

3 3904

!Ohl. nóm! Eprint 118

PhD értekezés

Győrei Zsolt

Heltai Jenő drámai életműve

HOPE



I.

Témavezető: Dr. Szigeti Lajos Sándor

Szeged
2000.

B 3904



Első fejezet

"Valóban, áldom a sorsomat, hogy magyarnak születtem, s hogy Budapesten jöttem a világra. Mily érdekes város! Mennyi lázas fejlődés, mennyi izzóan érdekes élet, micsoda botrányok, mily romantika!"¹ - állapítja meg a fiatal író Molnár Ferenc *Irodalomtörténet* című kárcolatában. Az irodalomtörténész e pezsgés okát a kiegyezést, mint politikai stabilizációt követő gazdasági konjunktúrában látja: "A teljesen agrárius jellegű régi Magyarországon egy-két év alatt nagyarányú ipari és kereskedelmi élet alakult ki. A lakosság, mely a század közepén még csaknem teljesen a földből, helyi szükségleteket kielégítő kisiparból és kereskedeleméből élt s intelligens rétege, ha nem volt földbirtokos, csak az állami és vármegyei közigazgatásban és igazságszolgáltatásban találhatott elhelyezkedést, most a szaporodó gyárakban, kereskedelmi vállalatokban, bankokban, részvénytársaságokban igen nagyarányú megélhetési lehetőségeket kapott."² Márpedig ezek a gyárak, vállalatok és részvénytársaságok Budapesten létesülnek, a Monarchia centralizáló törekvésének megfelelően, mely centralizációs törekvés legnyilvánvalóbban a három Dunaparti város egyesítésében mutatkozik meg. "1873 végérvényesen és máig szóló érvénnyel eldöntötte a kérdést, hogy hol kerüljön sor Magyarországon valódi nagyváros kialakítására. E folyamat hátterében már a kortársak által amerikai üteműnek tartott hihetetlen mértékű demográfiai növekedés állt. 1869-ben a három város együttes népessége 290 ezer főt tett ki, ami 1880-ig egyharmadával, vagyis közel húszezer fővel gyarapodott. Az ezt követő két évtizedben sem lassult a bevándorlás biztosította, gyors demográfiai növekedés, amelynek eredményeként a millenneumi budapesti népesség némileg már túl is haladta a hatszázezer főt. Egy szó mint száz, a korabeli Európában is páratlanul intenzív bevándorlás eredményeképpen a főváros népessége az 1870-et követő

¹Molnár Ferenc: *Irodalomtörténet*. = uő: *Hétágú síp - Pesti erkölcsök*. Budapest, 1928.

"Molnár Ferenc művei" 237-240. [a továbbiakban: Molnár]

²Schöpfung Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században* Budapest, 1937. 31. [a továbbiakban: Schöpfung]

negyedszázad során valamivel több mint a duplájára emelkedett"³ - állapítja meg Gyáni Gábor. Ennek a megnövekedett népességnek jelentős részét azok a kétkézi munkások és kisiparosok jelentik, akiket a város építését-szépítését célzó közmunkák csábítanak Budapestre. "Pest-Buda az 1860-as években gyors virágzásnak indult: szorgalmas munkáskezek új utcatorokát húznak fel, gyönyörű emeletes házak emelkednek a régiek helyén, behemót kotrógépek dolgoznak a két város közötti Duna-szakaszon, kőfaragók illesztik egymáshoz a rakpart köveit, fektetik a nagy 'indóházak', pályaudvarok vágányait. Először Pesten, majd Budán is bekapcsolják a gázlámpák égőit, 1867-től kellemes ízű Duna-vizet szolgáltat a vízmű, a lakatosok a gőzsikló vasszerkezetét szerelik, s már kijelölték a fogaskerekű pályáját. Impozáns gőzmalmok ontják a világ talán legfinomabb lisztjét, a gépműhelyekből hódító útjára indul a kitűnő Ganz-féle vasúti kerék."⁴ A kereskedelem és a bankélet fejlődése ugyanakkor a polgári középosztályt erősíti, a középosztály megerősödése pedig, ahogy mindenütt Európában, a kulturális élet fellendülését hozza magával. E fellendülésnek ugyancsak a bevándorlás az egyik fő forrása: a vidéki városok művelt lateiner-retege szíveesen küldi Budapestre egyetemre fiait - Babits Mihály édesapja bíró, Kosztolányi Dezső tanár és iskolaigazgató, Tóth Árpádé szobrászművész, mindőjük a helyi intelligencia meghatározó figurája. A kulturális fellendülés másik forrása a zömében eredetileg idegenajkú Pest lakosságának asszimilációja, melynek ütemét és elszántságát - úgy látszik, ez afféle kortűnet - csak Amerikához lehet viszonyítani: "Olyan folyamat ment itt végbe, melyhez hasonlóra nincs példa egy nemzet történetében sem - legfeljebb az Amerikai Egyesült Államok egyes vidékein van rá analógia. Egy nemzet, amelynek középosztálya jelentős részében idegen származású, egy emberöltőnél alig több idő alatt magába szívta az idegenek aránylag óriási számát, úgy, hogy ezek önként csatlakoztak a befogadóhoz, nemcsak nyelvben, hanem a nemzeti összetartozás dolgaiban is."⁵

³Gyáni Gábor: "Pest-Buda vajon "mily kifejlésre képes?" = *Egy nagyváros születése - Pest, Buda, Óbuda az egyesítés idején*. Tanulmányok Budapest múltjából XXVII.k. Bp. 1998. 24-25.

⁴Urbán V. László: *A szerkesztő a nyájas olvasóhoz*. Utószó Heltai Jenő: *Századelő* c. kötetéhez. Budapest, Officina Nova, é.n.173.

⁵Schöpflin 36.

Az ennyire különféle alapokra épülő, ráadásul magyar földön még sosem próbált életforma, minden ellentmondásosságával, bőven kínál megírni valót. Nem csoda, ha Molnár Ferenc hőse úgy dönt: regényciklust ír a város fejlődéséről. A terv ígéretes: "A regényciklus három kötetből fog állani. Az elsőnek az lesz a címe: *Mammon*. Ebben meg fogom írni az én generációm gazdasági történetét: a pesti zsidókérdést, a házépítési krachot, a spekulációt, a panamát. A másodiknak *Múzsza* lesz a címe. Ebben megírom irodalmi és művészeti történetünket. A művészeket, akiknek a lelkük elégett abban, hogy visszafelé nyolc generáció munkáját végezték el egy élet alatt. A harmadiknak címe: *Világváros*, és ez lesz társadalmi életünk története: a zsúrok, a színházak, a bálók, az izzó, fényes élet... Igen! Gyönyörű ciklus lesz! A három regény közös címe: *Pest ifjúsága*."⁶

Az ígéretes tervhez illő ígéretes cím. Budapest, a fiatal világváros, mindenkinek új. A Sárszegegről érkezett Esti Kornél ennek az "új"-nak, mint közérzetnek, tökéletesen fogalmazza meg ambivalenciáját: "Itten megszűnt az a széles, kedélyes világ, az a cukros babaélet, az a főzőcskejáték, melyet a vidéken megszokott. Egészen más kezdődött itten. Több annál és kevesebb."⁷ Hogy valaki a többet vagy a kevesebbet érzi-e döntőnek, leginkább a korától függ. A fiatalok azzal a viharos lendülettel vetik bele magukat a nagyváros felpetzdülő életébe, ami közös életkori sajátossága felfedezőnek és felfedezettnek. Kosztolányi a *Négy fal között*ben már a *Pest-pezs*g rímpárral elárulja himnikus kedvét::

*Ó, mint imádlak, mint szeretlek
csordult szivem bálványa, Pest;
ha rámfuvall százszínű lelked,
a vér eremben újra pezsg.*⁸

A szintén vidéki környezetben - fiatalságának Pestjén - megvénült Gyulai Pál, rezignáltan sommázza benyomásait:

⁶Molnár

⁷Kosztolányi Dezső: *A csók*. = uő: *Esti Kornél*. Budapest, 1935.

⁸Kosztolányi Dezső: *Budapest*. = uő: *Négy fal között*. Budapest, 1907.

*Bár szép ez az új Pest, szép, tagadhatatlan,
A réginek mégis jobb barátja voltam;
Biztosan járhattam erre meg amarra,
Sétáimat senki, semmi nem zavarta.*

*De most olyfélénken ballagok az utcán,
Alig veszem észre, bicikli csörtet rám.
Majd egy automobil, mint éhes vadállat, -
Jó, hogyha az ember jókor félreárthat [félreállhat].*

*Hát a sok villamos mit vétett? Bizony vét,
Fölveri az utcák nyugodalmas csendjét,
S eltiporja, a mit csak közelben talál,
Kísérője sokszor sérülés vagy halál.*

*Régi Pest, az élet vitorább volt benned,
Kár is volt oly széppé s oly rideggé lenned!
Hajh, de nem vár, csattog az idő gyors szárnya,
S minden szépnek, jónak megvan az ő árnya.⁹*

és hogy rezignációja mennyire természetes, azt éppenséggel Kosztolányi érti meg legjobban már idézett versében:

*De félre tréfa, víg enyelgés,
halkabban édes ifjuság!
Így látja Pestet a szerencsés,
de jöjjenek csak a tusák
és törjenek meg búsan, őszén
térjek meg erre s itt időzzem,
nem ismerem meg e helyet
s árnyat találok fény helyett -¹⁰*

"Minden korban többé-kevésbé felismerhető az öregek rétege, amely az életkorral csökkenő rugalmassága miatt ragaszkodik megszokott világfelfogásához s annak képét kívánná állandóvá

⁹Gyulai Pál: *Budapest*. Budapesti Szemle 1906.358. szám 128. kötet, p.163

¹⁰KD: *Budapest*

rögzíteni; a középkorúaké, akik már kivívtak maguknak egy új világképet s annak alapján rendezkednek be, maguk jogának tekintve a vezetést; s a fiataloké, akiknek lelkében már egy még újabb világkép forr, keresve a teljes kialakulást, formákba öntést és a végérvényesen kifejező formulákat."¹¹ - nyilván így van ez minden korban, Schöpflin mégis arról a korról látta szükségesnek megjegyezni, amelyben először játszik döntő szerepet az életkor.

A sosemvolt, világvárosi életforma ugyanis abszolút felnagyítja e természetes ellentéteket. A vidéki életben az egyén a közösség nevesített, elismert része, a világvárosban eltűnik a közösség helyébe lépő tömegben. Esti Kornél pontosan érzékeli ezt a különbséget: "A 'pesti ember' sietett és nem törődött vele. [...] Senki se kérdezte például azt, amit otthon a főispántól kezdve mindenki megkérdezett volna tőle, még az is, aki csak látásból ismeri: - 'no, Kornél barátom, ugye gyönyörű Pest?' 'ugye nagy a Duna?' 'ugye magas a Gellérthegy?' Aztán nem tekintettek nyílt, szeretetre áhító arcába sem, melyet eleinte - az első órákban - oly határtalan bizalommal emelt mindenki felé [...], amíg - pár óra múltán - meg nem tanulta, hogy arcát el kell zárnia, ha nem akar nevetségessé válni."¹² Ez a változás nem kedvez a közösség meghatározta értékeknek sem, melyek eddig - a magyar nép zivataros századaiban - annyi viharon segítették át a magyarságot: a hazaszeretetnek és az erkölcsnek. Helyükbe a magára maradó egyén boldogságkeresése lép, a keresett boldogság pedig szintén egyéni szinten képzelhető el. Petőfi a szerelmét még a szabadságért áldozta volna fel, Tóth Árpád az övét inkább elvitte volna a Riviérára. Nem csoda, hogy a kollektív értékeket féltő öregek léhasággal vádolják az utánuk érkezőket, s félnek rájuk bízni a nemzet egyik legféltettebb kincsét: irodalmát. Már a hetvenes években elmarad az a húszesztendőnként esedékes generációváltás, mely a Kazinczy-Kisfaludy-Vörösmarty-Petőfi sorban nemesedett hagyománnyá. A természetes változásnak ellenszegülő irodalmi intézményrendszer olyan feszültségeket termel, melyek a modern irodalom robbanásszerű megindulásához vezetnek majd a huszadik század elején.

¹¹Schöpflin 6.

¹²KD: *A csók*.

E detonációnak persze számos az előzménye. Egyre többen jelentkeznek fiatal írók, akik a hivatalosan magasztalt pátosszal szemben egészen új hangot ütnek meg. Persze jobbra teljesen kiszorulnak az intézményes irodalomból, hát ott publikálnak, ahol tudnak: az amúgy is hazafiatlannak és erkölcstelennek kikiáltott világvárosi napisajtóban, aminek követelményei még külön nem kedveznek a nagyszabású irodalmi alkotásoknak. Ilyen író lehet Molnár *Irodalomtörténetének* fiktív hőse is, ki regényciklus témáját nagy szorongatottságában végtére viccnek írja meg.

"Két évvel ezelőtt egy fiatal poéta elég vakmerően új hangot vitt bele a magyar versirodalomba. Könnyű, pajzán hangon mondotta el egyszerű, igénytelen témáit és a mikor egy kötetre valót összeírt, kilépett vele a nagyközönség elé."¹³ A fiatal poéta: Heltai Jenő, a kötet pedig az 1892-ben publikált *Modern dalok*, amit két esztendővel később a *Kató* című verseskönyv követ.

"Hol vannak azok az idők, amikor megütődve, egy kicsit megbotránkozva olvastuk Heltai Jenő első verseit?" - sóhajt fel Schöpflin Aladár, mára kissé elsietettnek rémlő nosztalgiával, 1911-ben. - "Vörösmartyn, Aranyon nevelt szemünk, amely elé az iskolai irodalomtörténet Petőfit is patetikus szobor-pózban állította, s amely megszokta, hogy a költő mindig az emelkedettség kothurnusában lépjen eléje, visszásnak, könnyelműnek, sőt léhának látta azt a fiatalembert, aki akkor a fiatalság nembánomságával tréfált verseiben velünk, önmagával, a saját érzéseivel." Az életmű ismeretében persze koraérettnek tűnő összegzés egy későbbi szakaszában pontosítja a korabeli kritika fenntartásait: "Valamikor laza erkölccsel és cinizmussal vádolták. Igaz, nem vett komolyan némely tilalomfákat, melyeket a szigorú erkölcsű magyar hagyomány állított a költő elé."¹⁴

Hagyomány - tartalmában voltaképpen patriotizmus - és erkölcs már az 1890-es évek első felében olyannyira alapfogalmi az irodalmat nemzeti intézménynek tekintő, és ezért azon elsősorban nem irodalmi szempontokat számon kérő, konzervatív szemléletnek, amit Ignótus perszekútor-esztétikának nevezett el, hogy amilyen pontosnak, olyan túlhaladottnak tűnik Fenyő Miksa próféciaja a

¹³Névtelen. Magyar Génusz, 1894. jan. 21. 63.

¹⁴Schöpflin Aladár: *Heltai Jenő*. Nyugat 1911/I. 456-459.

Nyugatban: "Ha nem győznek a magyarság jelszavával, akkor holnap az erkölcs nevében jönnek"¹⁵ Valójában egyszerre jöttek mindkettő nevében; az egymást kölcsönösen feltételező, alapvető összefüggés a két fogalom között a kor szóhasználatán nyugvó szójátékkal is magyarázható: aki vét az erkölcs kívánalmai ellen, végső soron fajtalanodik, azaz nincs faja. E megállapítást mi sem bizonyítja jobban, mint az a szívbemarkolóan szép pillanat, mikor az akadémikus, aki kárhoztatja a fiatal irodalom Párizs-kultuszát, Verlaine-ről és Mallarméről szólván a francia literatúrában is faji alapon vág rendet: "Symbolisták és dekadensek, esthétek és romanok meg a hányféleképpen nevezik magukat *ezek a részben idegen nemzetiségből franciásodott költők*, a verselés és mondatszerkezet erőszakos felforgatásával már éppen nihilista forradalmárok."¹⁶ [Kiemelés tőlem: Gy.Zs.]

Természetes tehát, hogy az erkölcstelenség vádja először kozmopolitizmusként jelentkezik. Kozma Andor, a konzervatív irodalom elismert költője, már 1892-ben így fogalmaz a *Modern dalokról* írt kritikájában: "Nekünk, akik egészen más módokon törtünk és törünk még egyre fölfelé, ezeknek a fiataloknak a törekvései idegenszerűek. [...] Mi mégis nemzetiebbek igyekeztünk általában lenni, mint ők. Naivabbak, lelkesebbek, a régi tradíciókhoz ragaszkodóbbak voltunk és vagyunk is, mint ezek a fiatalok. [...] Az újabb és újabb nemzedékek kezében a magyarul író toll mind világpolgáriasabb eszközzé leszen. A naivitás, a lelkeség s a régi tradíciók kerülése, sőt megvetése ezzel a világpolgáriassággal együtt jár és lépést tart. Mintha valamely idegen nyelvről volnának magyarra fordítva ezeknek a fiataloknak a dolgai! Hiba, vagy erény, ez a nyugateurópai irodalmi volapük? Mi, akik elfogultak vagyunk s előítéletesen szeretjük nemzeti jellemünket, hibának találjuk."¹⁷ Az a szemlélet nyilatkozik meg itt, melynek összefoglalását az akadémikus Beöthy Zsolt irodalomtörténetében így olvashatjuk: "Irodalmunknak az az uralkodó jellemvonása, mely élete folyásában végighúzódik, bármekkora erőre jutott múltó áramlatok ellenséges sodrában, nem veszett és nem veszhet el; inkább él és elevenít mind e mai napig.

¹⁵Fenyő Miksa: Hadi készülődések. Nyugat 1909/I. 48-51.

¹⁶*Egyetemes Irodalomtörténet*. Szerk.: Heinrich Gusztáv. Budapest, 1905. II. k. 433.

¹⁷Kozma Andor: *Néhány új könyvről*. Nemzet 1892. máj.29. [a továbbiakban: Kozma]



Képzeletét, érzéseit, törekvéseit magyarsága hevíti legerősebben."¹⁸
Maga Heltai sem rest reflektálni e meggyőződésnek álcázott vádra
Pro domo című versében:

*Szegény fejemnek nekiestek,
Mert nem vagyok elég magyar,
S mert nem daloltam még e földről,
Mely ápol és mely eltakar.*

*S mert nem daloltam nagymamámról
És nagypapámról eleget,
Ellenben glóriába vontam
Könnyelmű "nőszemélyeket".¹⁹*

A patrióta hagyomány ellentétét tehát elsősorban is az erotika ábrázolásában kell keresnünk, ebben nincs vita a konzervatív oldalon. A *Modern dalokra* frissiben reagáló Constantinus, a *Magyar Szemle* ítéské, szigorúan fakad ki: "Heltaiban van fiatalos erő és tehetség, de oly tévedt úton jár, mely inkább a barak-kórházba vezet [vajon valami venerikus nyavalyától félti az ifjú poétát?], mint a Helikonra. Azt beszélnek róla, hogy még nagyon fiatal. Annál nagyobb hiba, hogy már oly romlott. Igazi költő nem lehet senki morális intenciók nélkül s kizárólag az úgynevezett pikantériák megéneklése még senkit nem tett nagy költővé. [...] Nem hiszem, hogy ez a 'poézis' és tingli-tangli humor valakinek tessenék. [...] Az ilyen poéta nem enyeleg a múzsával, hanem csak gyomrozza a szerencsétlent. Szegény múzsa!"²⁰ A múzsával való intim viszonyra nemcsak a perszekútor-esztétika egyfajta képviselője, a moralista kérdez rá; éppen ennyire érdekli a pozitivistát, a ténytisztelőt is: "Annyi diszkrécióval leplezi le viszonyuk kulisszatitkait, hogy kezdjük sejteni, hogy - Katóra csak vágyik. Pedig nem nagy vágy, ráakadhat."²¹ - ekképp gyanakszik a *Kató* című kötet olvastán az éber Lázár Béla Dr. (talán az első pszichológus?) Kozma Andor sem tud úrrá lenni gyanakvása felett:

¹⁸Beöthy Zsolt: *A magyar irodalom kis-tükre*. 180-181. [a továbbiakban: Beöthy]

¹⁹Heltai Jenő: *Pro domo*. = uő: *Versei*. Budapest, 1911. 62-64.

²⁰Constantinus [Kaposi József]: *Poétácskák*. Magyar Szemle 1892. nov. 6. 585. [a továbbiakban: Constantinus]

²¹Lázár Béla Dr.: *Verseskönyvek*. Nemzet 1894. 30. sz. [a továbbiakban: Lázár]

"Ha kiforr, bizonyára még őszintébb is lesz, aminő most, mikor még a 'fin de siècle' fenegyerekség nimbusára vágyva - úgy tetszik - sokszor énekel meg soha nem létezett szeretőket, soha nem érzett szerelemeket és soha nem élvezett galans kalandokat."²²

*Aztán hogy engem a múzsához
Plátói érzés kötöz-e,
Tisztelt vidéki kollégáim,
Ehhez nincs senkinek köze.
Én nem vagyok kíváncsi arra,
Hogy kik szerették önöket?
S ha önökhöz betért a múzsa,
Hát volt-e abba köszönet?*²³

folytatja Heltai gondolatmenetét a *Pro domó*ban.

Szembetűnő, és általánosan érvényes tanulsága a két oldal kritikai szembesítésének, hogy míg a perszekútor-esztétika indulati alapon kezeli a verseket, addig a modern, irodalmi szempontokat kultiváló irodalombírálat érteni és magyarázni szeretne. Ahol Constantinus vadhajrást, kínos közjátékot lát csak, melynek egyáltalán megjelenése a nemzeti irodalomban is érthetetlen: "Ha egy zszurnaliszta unalmában rossz verseket ír, a többi zszurnaliszta pajtása az egekig magasztalja, és kész az új csillag, az új poéta. Heltai is így tűnt fel a magyar irodalom egén"²⁴, ott Ignotus - a másik zszurnaliszta - az irodalmi folytonosság új állomását találja meg: "Csudálatos hangulat az, amely napjainkban mind sűrűbben rabjává ejti azokat az intelligenciákat, amelyek a legkisebbtől a legnagyobb fokig túlmagaslanak a hétköznapi tehetségen, anélkül, hogy a korlátatlan gényusz impetuózus erejével rendelkeznének. Az életük módja okozza-e, az ellentét a művészet poézise és a kenyérkeresés prózája, a különbség a kitűzött ideál és az elért valóság között? [...] Nem tudom, ezek-e az okai, de az eredményüket látom: ezt az oktalan, álmatag, zsibbasztó melancholiát, amely kacagó gúnyból és könnyező panaszból elegyedik, amely megveti azt, amit szeret, lerántja, amit

²²Kozma

²³HJ: *Pro domo*

²⁴Constantinus

maga is magasnak vall, unja az életet, de féli a halált."²⁵ Ezt a tünetet Lázár Béla Dr. egyéni léhasággal intézi el: "Hejre legény ez a fiatal poéta, csupa jókedv, merő bohéme-vér. Mit, hogy ő komolyan vegyen valamit? Hogy magasabb ideálokért lelkesedjék? Hogy mélyebb, rejtettebb eszméken töprengjen? Hogy szíve titkos érzelmeit feltárja? Hogy fájdalmait, örömet, bűját, kínját és szerelmét dalban dalolja? No még mit?! Bolondság, az egész élet merő vanitatum vanitas. Nem szabad azt komolyan venni!"²⁶ Ignotus pedig kora jellemző figuráját látja e versek írójában: "Ezek azok a túlfeszült idegzetek, amelyeknek minden érzéklet eo ipso fájdalom és a fájdalom a legfőbb érzés. Ezek azok a, ha úgy tetszik, önző emberek, akiket voltaképpen semmi sem érdekel, csak a saját maguk személye, akiknek gyenge figyelmét nem tudja más lekötni, mint a maguk érzései. [...] Maga a világi életük álomszerűen telik el, könnyelműségben és élhetetlenségben, gyakran anyagi gondok közt, olykor merészszerű sikerrel, olykor, gyakrabban, szomorú elzúllással. Magát a belső világukat pedig amellet, hogy egyébről sem beszélnek, mégis titkolják - nincs szavuk, amit szószerint szabadna venni, álarcban járnak, az érzéseiket szégyellik és gúny meg cinizmus mögé rejtik őket. Rosszkedvű emberek, akik folyton nevének. Ők maguk szentimentálisak a végletekig, de valami sajátos vágyódás vonzza őket a józansághoz. Ennek a külön szellemnek megfelelően külön nyelvük is van; furcsa, gúnyolódó nyelv, amely parodizálja a fenséges stílust, travesztálja a tudomány hangját, összevegyít reporterstílt, népies szókat és kávéházi szólásokat."²⁷ Ezt a stíluselegyet Lázár Béla Dr. éles szeme is felfedezi, de ő nem merészkedik ilyen messzire: "Pif-paf-puf! Dinom-dánom-sum-sum-sum! - hangzik felénk Heltai kötetéből."²⁸ Constantinus, aki már nevében is ellene szegül minden változásnak, távolabb lát, ha ez nem is teszi boldoggá, minthogy az egyén tükrében az egész kort kell elfajzottnak ítélnie: "A 'Modern dalok' szerzője egészen a blazírt roué benyomását teszi az olvasóra; mily lélekemelő tudat, hogy ezt a könyvet egy alig húsz éves ifjú írta! Valójában ez a könyv legszomorúbb bizonyossága korunk erkölcsi

²⁵Ignotus: Heltai Jenő. In: A Hét 1893. dec. 31. 439. [a továbbiakban: Ignotus]

²⁶Lázár

²⁷Ignotus

²⁸Lázár

hanyatlásának."²⁹ Ignotus viszont derült szívvel pillantja meg a kor tükrében az egyént, mely egyszersmind a kor jellegzetes típusa is: "Heltai Jenő verseiben a körülötte élő emberek egy nagy és nem éppen a legrosszabb része megtalálja a maga érzéseinek és hangulatainak megkapó és bájos kifejezését. A bánatában mennyi báj van és a jókedvében mennyi mélaság! A hóbortja milyen szeretetreméltó és a panasza milyen megható!", aki a kor jellegzetes típusairól énekel: "És mennyi igazság van alakjaiban: a kis Kató milyen könnyelmű, a brigadéros úr milyen impozáns, a kantinos kisasszony milyen kacér, a regement milyen egy toppban lépő és a kis poéta milyen igénytelen!"³⁰ A *Kató* kötet sok darabja Heltai katonáskodásának környezetét rajzolja, aminek egyébként a tárcaíró is emléket állít a *Hét* hasábjain, *Egy bakaönkéntes levelei*³¹ címen. Akár mundérban, akár civilben, az ifjú újságíró-poéta legkövetkezetesebben a könnyű és pajzán szerelemben fejezi ki magát: itt kantinoskisasszonyok, ott masamódok, grizettek, és legfőképpen nagy jövő előtt álló kis színésznők - ahogy Heltai maga definiálta: délutáni színésznők; tudniillik minden estéjük szabad, saját és rajongóik együttes öröme - tűnnek fel és el, gyorsan illanó parfümillatot és melankóliát hagyva maguk után. Rajzuk, ahogy Heltainál máskor is látni fogjuk, átcsap a műnemi kereteken: ott élnek majd a *Hét sovány esztendő*, *Az utolsó bohém*, az *Írók, színésznők és más csirkefogók* oldalain éppen úgy, mint az *Egy operette története*, vagy a *Tündérlaki leányok* jeleneteiben. Az először versek formálta típusokat majd a szintén önéletrajzi elemeken nyugvó³² regények, novellák és színművek szituálják.

A szerelmi tematikában híven és messze legderűsebb oldaláról mutatkozik be az élettől lüktető, folyvást újat kereső és ifjúi kedvében örök-csapongó Budapest. Heltai költeményei remekbe készült zsánerképek, s eképpen mindenképpen valódibb folytatásai a romantika - csúcsteljesítményét éppen Petőfi lírájában elért - zsánerképköltészetének, mint az ekkori népnemzeti líra, melyet Fenyő Miksa már idézett cikkében a "'kerek-mint-az-alma'-lelkek

²⁹Constantinus

³⁰Ignotus

³¹Elta álnéven, három részben; A *Hét* 1892. 748; 766; 797.

³²E ponton feltétlenül utalnunk kell Kálnoki Izidor visszaemlékezéseire; In: Roboz Imre: *Az irodalom budoire-jában* I. kötet. Budapest, 1916. 165-179. és 186-194.

játszi kedvtelése és elalvás előtti szórakozása"³³-ként emleget, erőfeszítései.

E zsánerképek tősgyökeres budapesti jellegén - a világvárosi életérzés analógiája okán - mit sem csorbít Schöpflin megállapítása, miszerint "mert a falusi életet élő magyarságnál ez a grizettkultusz ismeretlen volt, megérezte rajta, hogy a költő képzelete alakította a pesti kis Katókat párizsias grizetté."³⁴; mint ahogyan a "masamód", "grizett", "midinett" kifejezések eleve a francia nyelvből átemelvek. Éppen ellenkezőleg: ez a tény újabb érveléssel gazdagítja a Petőfi-hagyomány folytatásának hipotézisét - hiszen a Schöpflin generációjának szeme elé patétikus szobor-pózban állított Petőfi maga is bőven merít ihletet a nyugati irodalmakból. A Byron-, Shelley-, és Heine-hatáson³⁵ túl igazi rokonléleknek, sőt példaképnek a romantikus francia költőt, Bérangert érzi, kinek főképp zsánerképei ragadják magával. A századfordulós konzervatív Petőfi-kutató nem is tagadja e hatást, azonban merész argumentációval ezt is Petőfi eredetiségének bizonyítékaul sikerül feltüntetnie: "Bármelyik irányát is vizsgáljuk azon hatásoknak, melyeket a francia lírikus Petőfire gyakorolt: azt látjuk, hogy e hatáselfogadás sohasem történik a magyar költő eredetiségének rovására. Nem szolgálja utánoz, elfogadva érzéseket, tárgyakat, formákat; hanem a mit lekébe fogad, azt földolgozza, átalakítja, megfürdeti a maga egyéniségének éltető tengerében s onnan mintegy újjáteremtve bocsájtja a gyönyörködő világ tekintete elé. S éppen ez az újjáteremtés munkája az, mely többek között fényes bizonyítéka Petőfi zsenialitásának, költői lángeszének."³⁶

Az érveléssel, miszerint az újjáteremtés voltaképpen a teremtés komparatívusza, máris zavartalan a költő mint nemzeti költő nimbusza; Horváth János 1922-ben a két költő zsánerköltészetének

³³Fenyő Miksa: *Hadi készülődések*. Nyugat 1909/I. 48-51.

³⁴Schöpflin Aladár: *Heltai Jenő*. Nyugat 1911/I. 456-459.

³⁵Az említett szerzők közül kétségtől Heine hatása a legmaradandóbb. Már Petőfire gyakorolt hatásáról is külön tanulmány emlékezik meg, és Schöpflin még az emberöltővel későbbi líráról is érdemesnek tartja megjegyezni: "Legjellemzőbb kortünete a hetvenes-nyolcvanas évek lírájának az általános Heine-hatás, mely alól alig tudott költő megszabadulni. (Schöpflin, 39.) Heltainak közvetlenségét, iróniáját, és erotika iránti fogékonyságát csaknem minden konzervatív kritikusa Heine hatásával magyarázza - ld. az idézett cikkeket!

³⁶Miklós Elemér: *Petőfi és Béranger*. Budapest 1904. 75.

alapos elemzésével szentesíti e vélekedést: "A genrekép az ő [Petőfi] kezében egészen más műfajjá alakul, mint Béranger chansonjaiban [...] Béranger darabjaiban a chansonnier alanyisága - irónia, szellemeskedés, pajkos csipkedés, pikantéria kedvelése - az uralkodó elem, formáit pedig dalszerűség jellemzi. [...] Az ő műfaja *chanson*, melyet egy közönség mulattatására énekelnek, s mely objektív elemet (typus-rajzot) csak azért vesz fel, hogy saját lyraságát ösztönözze, táplálékot, anyagot adjon szellemes játékának, s változatos attitude-ökre tehessen szert általa. Rajzolt típusai gummin lógó figurák, melyek furcsa, vagy neveltető ugráltatása a bemutatónak szerez tapsokat. Petőfi [...] rajzolt típusai nem ugráltatni való figurák, hanem mesteri kézzel hevenyészett szoborminták, klasszikus értékű emberábrázolatok. Petőfi genreképe klasszikus művészet, a Béranger-é cabaret-ízű szellemesség."³⁷ Az argumentációnak hála, máris úgy áll előttünk Petőfi, ahogyan Beöthy Zsolt is láttatja már idézett művében: "A Volga pusztáinak végtelenén szerető ámulattal csüggő vitéz szemei: a bihari rónán s a Tisza síkján gyönyörködő Petőfinek és Aranyak szemei."³⁸

Mármost Beöthy Zsolt fia, László már nem a bihari rónán, de nem is lent az Alföld tengersík vidékin látta meg a napvilágot, hanem Budapesten, úgyhogy első irodalmi jelentkezése a zsidó származású Heltai Jenővel közös, a világhírű olasz énekesnőt, Eleonora Dusét karikírozó színpadi tréfája, az *Olasz saláta*, mely sajnos elveszett³⁹, de amiről mindazonáltal nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy bizony az akadémikus édesapa megállapította irodalmi fősodor ellenében evickélhetett.

Azt a kérdést, hogy az az irodalmi recepció, amely áhítattól áthatva ilyen könnyen s magától értetődően talál hihető alkotáslélektani magyarázatot az egyik esetben, miért reagál oly támadó tanácsstalansággal a másikban, a magunk részéről az új életforma generációként eltérő hatásaival magyaráztuk. Heltai a *Pro domo* zárlatában szintén ezt a magyarázatot sugallja, meglehetősen közvetlen formában, a régi, provinciális Pest egyszerű örömeiről is megemlékezve:

³⁷Horváth János: *Petőfi Sándor*. Budapest 1922. 61-62.

³⁸Beöthy

³⁹említi: Kellér Andor *Bal négyes páholy* c. regényében

*Ha kihülőben lesz a szívem
 S tisztelt agyam lágyulni fog,
 Én is családi örömekről
 S a nagymosásról dalolok.
 Tisztelt vidéki kollégáim,
 Majd akkor adjanak kezet
 És iktassanak be a céhbe,
 Ha én is impotens leszek.⁴⁰*

A Petőfi-Béranger kapcsolat, mint előkép, azonban egy másik tanulsággal is szolgál, melyet Kerényi Ferenc a reformkori drámát elemző tanulmányában fogalmaz meg, de amely a líra műnemében éppoly érvényes: "Helyenként meglepően modern megoldásokkal találkozunk, amelyeknek csak a XIX. század fordulóján, Heltai Jenőnél és Molnár Ferencnél lesz folytatása, természetesen fejlettebb, kifinomultabb formában. A párhuzam velük mindazonáltal nem véletlenszerű vagy erőltetett: a pesti életképirodalom és értelmiségi humor egyaránt főleg a francia literatúra, a párizsi városi kultúra forrásaiból merített mindkét esetben, csak hogy ottani organikus és folyamatos fejlődésének nálunk diszkontinuitás és ismételt mintakeresés felel meg."⁴¹

A reformkor és a századforduló mintakeresése közötti nyilvánvaló kapcsolatot a francia irodalom szerves fejlődése biztosítja: Heltai Jenő azokhoz a névtelen poétákhoz fordul inspirációért, akik Bérangertől tanulták el a chanson műfaját. A szimbolizmus forradalma után a *chanson* műfaja azonban elveszti rangját, s a magas irodalomból a szórakoztató irodalom efemer értékei közé süllyed, a *café chantantok* egyik fő vonzereje lesz belőle - ahogyan Horváth János azt megjósolta. Amikor tehát Heltai Jenő, a hatásukat mutató versekből kötetet állít össze, voltaképpen éppen úgy megemeli a műfajt magát, mint fél évszázaddal korábban Petőfi tette! Kísérlete mégsem a népnemzeti irodalom konok

⁴⁰HJ: *Pro domo*

⁴¹Kerényi Ferenc: *Színjáték-hagyomány 1848-49-ben.* = Kriza Ildikó (szerk): *Történelem és emlékezet - művelődéstörténeti tanulmányok a szabadságharc 150. évfordulója alkalmából.* Budapest, Néprajzi Társaság 1998.



ellenállásán bukik meg - furcsamód sokkal inkább igazolható Szerb Antal véleménye, aki éppen a - részben - Heltai elindította folyamatok látványos kibontakozásában gyanítja a lírikus Heltai hosszas elhallgatásának okát: "A 'könnyű vers'-et, melynek Heltai volt a nagymestere, később az Ady-korszak komolysága lehetetlenné tette és leszállt az irodalomalatti rétegekbe, az operettbe, a kabaréba, a sláger-költészetbe, mely mindmáig a Heltai-taposta ösvényen jár és sok szörnyűség mellett néha nagyon szellemes dalokat is termel."⁴²

A következőkben először - rövid kitérőként - ennek az alásüllyedésnek a drámai műnem mezsgyéjén mozgó produkcióját: a pesti kabaréirodalmat vizsgáljuk, a Heltai-életműre koncentrálnak; másrészt az ismételt mintakeresés másik területén, a drámában keressük a Heltai Jenő drámaírói elindulását lehetővé tévő mozzanatok.

⁴²Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. II.kötet. Kolozsvár, 1934. 434-435. [a továbbiakban: Szerb]

Második fejezet

"Azzal, hogy legjava íróink álltak a kabaré szolgálatába, a kultúrhistorikusnak is foglalkoznia kell majd." - Hervay Frigyes, az első kabaréantológia szerkesztője, maga is jeles kupléíró, rója ránk a mondott antológia előszavában e szívünknek amúgy is kedves kötelességet. S minthogy Heltai Jenő nevét külön is érdemesnek tartja említeni már az előszóban a szerkesztő - "kabaret-költészetünk, amelynek mindössze négy-ötéves múltja van, némely képviselőjében szinte megközelíti a hasonló irányú francia költészetet. [...] Igaz, hogy ehhez az eredményhez olyan úttörő-poétákra volt szükség, mint HELTAI Jenő, akinek lantján először csendült meg ez az új hang"¹- a századelő pesti kabaréjának, mint Heltai Jenő színi fejlődése egyik legfontosabb építőjének, feltétlen szerep jut.

Annál is inkább, minthogy az előző fejezetet záró Szerb Antal-prófécia a kronológiát tekintve szinte mágikusan látszik teljesedni a Heltai-életműben: 1894, a *Kató*-kötet megjelenése után ugyanis Heltai egészen 1911-ig nem jelentkezik újabb verseskötettel, a kabaré irodalmi élcsapatában, a "legjava írók" között viszont kezdetektől képviselteti 'magát. Márpedig e kezdet - Zoltán Jenő *Tarka Színpadának* rövidke tengődése után - a *Bonbonnière* megnyitásával 1907-re esik: alig egy évvel az *Új versek* megjelenése utánra! Hegedűs Géza Heltai-könyvében rá is mutat erre az összefüggésre: "amikor Adyval és a Nyugattal megszólalt a várt új hangok másféle költészete, Heltai a kabaré felé fordult."²

Először kronológiailag tekintsük át, a pesti kabaré történetében mikor és hol találkozunk Heltai névvel - ebben az Alpár Ágnes összeállította, szükségszerű csonkaságában is lenyűgözően alapos műsorközlés³ lesz segítségünkre egyfelől, az OSZK Színház-történeti Tárában fellelt kéziratos és nyomtatott kották másfelől. Amíg adatbázist tekintve előbbi, addig szövegközlést tekintve utóbbi a legfontosabb forrásunk - sajnos a műsorközlés

¹Hervay Frigyes: *Magyar Kabaret* [Előszó]. = uő (szerk): *Magyar Kabaret*; Második tetemesen bővített kiadás, Geiger Richárd festőművész eredeti rajzaival. Gyoma, 1911. 5. [a továbbiakban: Hervay]

²Hegedűs

³Alpár Ágnes: *A fővárosi kabarék mősora 1901-1944*. Magyar Színházi Intézet, Budapest, 1978.

említette műveknek korántsem mindegyike maradt ránk. Amelyik mégis, az döntő többségben tehát e kottákban, ezenkívül a *Fűzfasíp* című kötet *Kabaré* című antológiájában és a *Régi és új versek* kötet *Tíz év* című ciklusában.

Hogy Szerb Antal jóslata mégse teljesedjék oly tökéletesen, már 1901-ben, a *Tarka Színpad* szerzői között üdvözölhetjük Heltait. Sőt, nem is akárhogyan: eleve a nyitóestre⁴ ő írta a - sajnos elveszett - prologust, s mindjárt két dallal is szerepel: a még Párizsban egy évvel ezelőtt írt *A vén kocsis dalával* és a pikáns *Tűzoltó-történettel* - az előbbit Tarnay Alajos, az utóbbit Huszka Jenő zenésítette meg. A csupán egy esztendeig létező kabarében még elhangzott a *Regény* című dal, megint Tarnay zenéjével, *Az én Katám* című katonadal, illetve egy franciából fordította bohózat, *A párbaj*.

A később Nagy Endre nevével híresztelt *Bonbonnière*-ben szintén már a nyitóesten találunk Heltai-műveket, miként az Szini Gyula írásából kiderül: "... hol Almássy Lola ugrik ki a színpadra, hogy Heltai Jenőnek egy kedves kuplóját énekelje el az 'apróhirdetésekről', a Jakobi Viktor pikáns muzsikájára..."⁵, illetve itt és ekkor - 1907. március 1-én - hangzik fel *A fürdőkádban* című bohózat-fordítása, valamint még két dala, Kálmán Imre megzenésítésében: az elveszett *Fedák Sári szobalánya* és a *Dal a moziról*. Főleg az utóbbi óriási siker: egyrészt ennek köszönhetjük voltaképpen a "mozi" szót is - az etimológiáról Heltai maga ad felvilágosítást a három hónappal később a Vígszínházban bemutatott *Bernát* című bohózatában, ahová énekbetétként ugyancsak beilleszti: "PANNI: A mozi az a kini, a kini pedig a kinematograph."⁶; másrészt népszerűsége mellett bizonyít az, hogy a szerkesztőként megismert Hervay Frigyes, ugyanarra a zenére, csakhamar elkészül tizenkilencedik századi változatával is, melyben az a hajdani Berta, aki a maihoz hasonló liba, csókolózni mozi helyett még a Nemzeti Múzeumba, azaz a muzi-muzi-muziba járt⁷. Azután itt csendül fel a két Hetényi-Heidelberg Albert-szerzemény is, az elveszett *Dal a*

⁴a *Tarka Színpad* 1901. november 16-án nyitott

⁵Szini Gyula: *A Bonbonnière*. A Hét 1907. 154.

⁶Heltai Jenő: *Bernát*. Sógópéldány OSZK SZT Vig 216. 7.

⁷Hervay Frigyes: *A muzi*. =Hervay

kokottról és a *Ballada a három patkányról*, továbbá a később több kötetbe felvett *Az előleg* című tréfa is.

"Meg kell emlékezni a magyar kabaré egy érdekes kísérleti esztendejéről, mely Faludi Sándor igazgatása alatt az arisztokratikus kamarajáték felé akarta terelni a műfajt nem kisebb írók, mint Molnár Ferenc és Heltai Jenő vezetésével."⁸ - 1907. október 11-én nyitott az Andrássy út 69-ben az elegáns, drága *Modern Színház Cabaret*. Heltai társigazgatói működését, mely szinte kereken egy esztendeig tartott, háziszerzői tevékenysége indokolta. Már a nyitóesten három dala hangzik el a zenei igazgató, Szirmai Albert komponálásában: *A jó testvérek*, *A mama levele*, *Az ácslegény és a színésznő*; s az ezen az estén egyelőre még konkurens igazgatóként - a *Bonbonnière*-t vezeti - idelátogató Nagy Endre egy hosszabb műsorszámról is beszámol: "A színpadon a záródarabot játszották, Heltai Jenő *Jus primae noctis* című operettjét, amely a középkor romantikáját parodizálta olyan finom művű versekkel, mint a brabanti csipke."⁹ Az operett - melyről később még bővebben esik szó - muzsikáját szintén Szirmai Albert szerezte. Az egy év során, a havonta bemutatott új műsorok új és új Heltai-sikereket hoznak. A novemberi premieren meséi hangzanak fel - hogy melyek, azt sajnos nem tudjuk -, azonkívül két külföldi dal magyarítása, *A kötél* és a *Virágbokréta*, egyik sem maradt ránk, illetve a Szirmai jegyezte *Háromtól hatig* című dal. December 3-án újabb két Szirmai-szerzemény: *A soroksári kislány Pesten* című dal, és egy hosszabb mű: a Molnár Ferencsel közösen írt *A ferencvárosi angyal* című "karácsonyi játék egy felvonásban", amely majd külön füzetben meg is jelenik¹⁰, és aminek részletesebb elemzését a következő fejezetben adjuk. A januári műsor, mely már december 28-án megjelenik, egy dalt, *A nagymamát*, persze Szirmai muzsikájával, és egy tréfát, az elveszett *A potyajegyet* hozza Heltaitól. Január 23-án egy, kötetben megmaradt¹¹ és egy elveszett bohózat: az *Utazás egy siker körül* illetve *A szerelem trombitája*, valamint két Szirmai-dal, *Az esernyő* és *A lencse* jelzi Heltai nem csappanó ihletét, míg március elsején a németből fordított, de elveszett *A pajkos grizettek* című

⁸Gábor Andor: *Előszó a 100 magyar kabarédalhoz*. Nádor-féle kotta-zsebkiadás I. k. 4.

⁹Nagy Endre: *A kabaré regénye*. Budapest 1935. 199.

¹⁰Heltai Jenő - Molnár Ferenc: *A ferencvárosi angyal. Karácsonyi játék egy felvonásban*. Budapest, é.n. "Fővárosi színházak műsora" 276.

¹¹Heltai Jenő: *A Hét sovány esztendő és más elbeszélések*. Budapest, 1912.

operettel és a Szirmai megzenésítette *Szerelmes utcák* című dallal jelentkezik. Végül április elsején újra a szinte hagyományosnak tekinthető pár: egy - elveszett - bohózat, a *Nick Carter a cabaretben*, és egy Szirmai-dal, ezúttal *A tökéletes feleség*. Ezután csönd: "A társulat a szezont IV. 30-án fejezte be, majd vidéki körútra ment."¹²

Az új szezont viszont már Nagy Endre nevével fémjelzi, már nevében is, a kabaré: *Modern Színpad - Nagy Endre kabaréja*. A kabaré regényében Nagy Endre nehezen magyarázható nagyvonalúsággal siklik át szó nélkül e váltás felett: miután említi, hogy Molnár felkérte a *Modern Színpad Cabaret* konferansziéi szerepére, a *Bonbonnière*-ben beállott üzletpolitikai változásokat kezdi hirtelen boncolgatni, és később sem szól róla, hogy kabarét váltott. Pedig 1908. októberétől már ő az igazgató, Molnár Ferenc és Heltai Jenő leköszönnek eddigi tisztségükről. Kiválásukat akár Kalinával magyarázzuk: "Heltai és Molnár hamar szűknek érezték a keretet és nagyobb lehetőségek után néztek"¹³, akár másképp, annyi bizonyos, hogy Heltai szerzőként továbbra is kultivált tagja a *Modern Színpad*nak. A nyitóesten három dallal képviselteti magát: a Hetényi-Heidberg komponálta *A modellel*, és a Szirmai komponálta *A búcsúlevéllel*, illetve a *Mi kell a férfiaknak?* cíművel. A *Szerelem és házasság* című Szirmai-dal november 6-án hangzik fel először, december elején viszont az eddigi sikerekből válogat Medgyaszay Vilma. Január 15-én ugyan premier a *Férjek vonata* Szirmai muzsikájával, február 9-én *Az ajtó* Hetényi-Heidbergével, és a márciusi pauza után áprilisban ugyan felcsendül a Szirmai jegyezte *A mama alszik*, a produkciók fogyatkozásából és ritkulásából mégis joggal következtetünk Heltai és a Nagy Endre-kabaré viszonyának lazulására. Ennek okát nem ismerjük: esetleg Heltai másirányú elfoglaltságainak megszorodásával magyarázhatjuk a jelenséget, természetesen a plakátok elveszésén kívül. A mindössze három számot megért *Magyar Kabaré* című folyóirat 1912 novemberében például a *Nagypapácska, nagymamácska* című dal újbóli sikeréről ad hírt - sőt, *Trallala, trallala* címen közzé is teszi a szövegét -, holott

¹²Alpár Ágnes: *A fővárosi kabarék mûsora 1901-1944*. Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1978. 43.

¹³Ján L. Kalina: *A kabaré világa*. Ford.: Horváth Ferenc, *A nevető Budapest* című fejezetet átdolgozta Kőműves Imre. Budapest 1968. 165.



erről plakátok nem tájékoztatnak. A cikk mint a szakma egykori virtuózát köszönti Heltait, amiből joggal következtetünk szerzői elhallgatására. "A kabaré intim melegében egymást űzik a pajkos ötletek, színes impressiók s a hangulatok e tarka tömegében észrevétlen tűnnek el pár meleg perc után a legszebb melódiák, a legpoétikusabb sorok is. Az idő eltakaró ködéből nehezen ráncigálhatjuk vissza az elröppent reminiscenciákat - s ha néha mégis vissza-vissza száll egy-egy elhullajtott emlék, ódon porlepett alakjában inkább fojtó, mint tiszta illatú. S mégis sikerült a régi idők kabaré-világából csodás frissességben föltalálnunk egy chansont, egy Heltai-dalt. A 'nagypapácska, nagymamácska' fehér, biedermeyeres levegőjében, a régi kabaré füstös, fehér függönyös színpadja lebben elénk - ahol reszkető hangon, fehér parókás színészpár énekelget egy elpazarolt csókról - ahol büszke odaadással interpretálnak egy nagy talentumú, fekete hajú fiatal író, Heltai Jenőt. Azóta a kabaré csodálatosan variabilis tarkaságában megerősödtek a leghalkabb hangulatok s míg a kedves, bájos szavú Heltai nemsokára már maga éneklí a legfiatalabb nagypapa dalát, addig újak, fiatalok és erősek új dalokkal, ifjú szépségekkel jelennek meg a kabaré fóruma előtt."¹⁴ Tekintve, hogy az említett dalt először öt évvel azelőtt énekelték a *Modern Színpad Cabaret* műsorán, a vehemens nosztalgia eltúlzottsága mellett is híven figyelmeztet a kabarészámok efemer tündöklésére.

Habár az 1913-ban megjelenő *Fűzfasíp*, "Heltainak sokáig utolsó gyűjteményes verseskötete"¹⁵, mely a *Kabaré* című ciklusban mintegy összegzi a szövegíró tevékenységét is, Heltai, rációfolva a *Magyar Kabaré* szelíden parentáló szavaira, újból jelentkezik az ismételten gazdát cserélt, immár *Medgyaszay Kabaré* műsorán. Először a régi sikerek - részben újrazenésített - felelevenítésével, 1914-től azonban új dalokkal is szerepel a műsoron: március 4-én az elveszett *Szegény ember szerencséje*, április 9-én *A másik*, május elsején *A cigánylány* című dalok kerülnek színre - az előbbi kettő komponistáját nem ismerjük, az utóbbi Szirmai. A nyári szünet után hiába nyit szeptemberben a kabaré, Heltai csak december 10-én jelentkezik a megint Szirmai megzenésítette *Levél messziről* című

¹⁴g.b.: *Egy régi kabaré dal*. Magyar Kabaré I. évf. 1.sz. 1912. nov. 15-30.

¹⁵Hegedűs 83. és 77.

dallal, végül 1915 március 4-én az elveszett *A furulya* című Szirmai-szerzeménnyel búcsúzik a *Medgyaszay-kabarétól*, amelyik e néven egy hónap múlva be is zárja kapuit, hogy azután Bárdos Artúr bérletében, *Modern Színpad Kabaré* néven nyissa meg azokat 1915 szeptemberében. Heltai októberben egyetlen, Tarnay Alajos komponálta dallal, a *Gyöngyvirággal* szerepel ez újsütetű vállalkozás műsorán.

A tízes évek második felétől Heltai kapcsolata a kabaréval alkalomszerű. A fennmaradt dokumentumok tanulsága szerint új műsorral ugyan ritkán jelentkező, de sokáig létező józsefvárosi *Kedélyes Kabaré* 1917-ben mutatja be a régi vígszínházi sikert, a *Naftalint*. A tízes-húszas évek fordulójának legjelentősebb kabaréjában, a Hervay Frigyes igazgatta *Apollóban* új zeneszerző-generáció ír dallamot szövegeire: 1917 március 15-én Buday Dénes zenésíti meg *A népfölkelőt*, októberben ugyanő *A hadseregszállítónét*, mely elveszett, 1918 októberében, tehát egy év kihagyás után pedig Marthon Géza muzsikájával hangzik fel a *Mint egy cigaretta*. Ha hozzá is vesszük, hogy 1917 augusztusában a kabaré társulata bemutatja *Hamduna* című egyfelvonásosát, amelyet később *Az asszonyi ravaszságok könyve* címen illeszt az *Arcok és álarcok* hat kis komédiája közé, akkor is arra a következtetésre jutunk, hogy ekkorra a kabaré Heltai érdeklődésének viszonylagos perifériájára szorult.

Ez a távolodás a húszas évektől azután adatolhatóan erősödik. Heltai időnként felbukkan egy-egy régi vagy új szerzeménnyel, de már nem számít az aktív kabarészerzők közé. A régi diadalok színhelyén, az éppen *Andrássy úti Színháznak* nevezett, Bárdos Artúr vezette intézményben 1922-ben újra játsszák *A ferencvárosi angyalt*, és a fiatal komponista, Pallós Tibor nemcsak *Az ajtót* zenésíti újra, de új szövegekre is ír muzsikát, Gózon Gyula számára: 1924 január-februárjában így következnek egymásra a *Szerelem kertje*, *Az én kutyám*, végül a *Vallomás* című dalok. 1922-ben az *Emke Kabaréban* Kondor Ibolya éneklie az *Anyám levele* című, gyaníthatóan a korábbi *A mama levele* című dallal azonos szerzeményt. Az *Apollóban* Buday Dénes először egy ismeretlen összetételű *Dalciklust* komponál 1924-ben Heltai szövegeire, majd egy évvel később *Az ősz* című új dallal jelentkezik. A Békeffi-Boross páros nevével fémjelzett *Vidám*

Színpadon 1924-ben az ismeretlen műfajú, elveszett *Nehéz gyerek* című Heltai-mű kerül színpadra. Az 1924-ben Emőd Tamás igazgatásával nyitó *Blaha Lujza Színház* műsorán is többször találkozunk Heltai nevével: augusztus 31-én Feydeau: *Miért járkálsz meztelenül?* című bohózatának fordítójaként, 1926 márciusában egy Hetényi-Heidlberg komponálta dal, a *Szerelmes levél* szerzőjeként, s miután 1927-ben a *Ballada a három patkányról* című dal is előkerült, 1928-ban egy elveszett Szirmai-operett, az *Enyém az első csók* írójaként, hogy végül 1932-ben az *Exhercegnő* című francia énekes vígjáték fordításával és a Vadnai László: *Pénz beszél...* című revüjébe írt versekkel fejezze be itteni pályafutását. Fordítóként mutatkozik be egyetlen alkalommal a Csengery utcai *Művész Színpad* műsorában is, az *Édes otthon* című francia vígjáték magyarítása alkalmával. A *Talkie Kabaré* 1929-ben jelentkezik az ismeretlen műfajú, elveszett *Pesti kertek* című művével. Jogosan emlékszik tehát vissza Kellér Dezső - aki az említett *Pénz beszél...* című revüben szerzőtársa is volt egy alkalommal Heltainak - a 30-as évek első felének szövegíró-hiányára eképpen: "Az a költőgárda, amely a kabaré hőskorában Nagy Endre buzdítására megalapozta a pesti dal kultuszát: Heltai Jenő, Gábor Andor, Szép Ernő, Harsányi Zsolt és társai, ez idő tájt már szakítottak a könnyűvel, és egykori kabarébeli működésükre csak mint fiatalkori csínytevésükre, pironkodva emlékeztek vissza."¹⁶

E pironkodásra még szándékunkban áll a későbbiekben visszatérni, egyelőre pár szóban azokról a Heltai-opuszokról adunk hírt, melyek plakáton s így az Alpár-gyűjteményben nem szerepelnek, de melyek többsége kotta formájában ránk maradt - a kotta egyszersmind azt is jelzi, hogy a kérdéses mű egészen a piacképességig népszerű. Ilyen a Szirmai 1903-as dedikációjával megmaradt *Kis emberek dala*, mely Rajna Ferenc *Ex lex* című revüjének betétszáma volt, ilyen az ismeretlen keltezésű Chorin-szerzemény, *...az önkéntes mentők*, a Grósz Alfréd jegyezte *Vánkos nóta* - mely *Dal a vánkossról* címen jelent meg a *Régi és új versek* között -, ilyen az *Emlékszel-e?*, Hetényi-Heidlberg muzsikájával, a Kálnoki Jenő komponálta *A masamód ápolónők*, a *Mert ilyen volt a papám*, melynek érdekessége, hogy nemcsak a szövegét, de a zenéjét

¹⁶Kellér Dezső: *Kortársak és sorstársak*. Budapest 1971. "Műhelyben" 77.

is Heltai írta; továbbá az a pár dal, mely könyvtári katalogizálásuk dátuma alapján keltezhető: az 1906-os Makray László-szerzemény, a *Valamikor*, az 1908-as Marthon Géza-dal, a *Rózsa ha volnál*, az 1911-es Hirsch Lajos-szerzemény, a *Csak négerül*, a gróf Forgách Béla megzenésítette *Ősz* - melyről nem tudjuk, azonos-e a Buday Dénes megzenésítette *Az ősz* című dallal, mert annak szövegét nem ismerjük -, az 1923-as *Mea culpa*, és három dal az e szempontból pedig szegényesebbnek megismert harmincas évek első feléből: a Zalatnay Géza jegyezte *Szerelem kertje* - alighanem a Pallós Tibor sikerre vitte szöveg újrazenésítéséről van szó -, a Hetényi-Heidberg komponálta *Tubarózsák*, és a *Jó volna elpusztulni lassan*, Lányi Viktor muzsikájával. Kuriózusként meg kell említenünk kettő, Szirmai hagyatékából előkerült kéziratos kottát, a *Sári-Klári kuplét* és a hiányos *Automobil-kuplét*, valamint azt a kottafüzetben megmaradt, *Szőke kislány irúl-pirúl* című nótát, aminek Dankó Pista írta a zenéjét!

Keletkezési sorrendbe állítva e - dalfordítások nélkül is - tekintélyes anyagot, olyan tematikus csoportokat találunk, melyek nem módosulnak az időben: ésszerűnek tűnik tehát, az adatközlésen túl, tematikus megközelítést alkalmaznunk Heltai kabaréírói működésének vizsgálatában. Olyan átmenetet figyelhetünk meg e tematikus vizsgálat révén, mely a lírikus Heltai kedves hangulataitól és zsánereitől a drámaíró felvetette problémákig ível - mint ahogy voltaképpen e furcsa öszvér-műfaj is átmenetet jelent a költői s a drámaköltői tevékenység között.

Míthogy a tréfákat és egyfelvonásosokat a maguk helyén, közvetlenül a későbbi drámákhoz fűződő viszonyuk tükrében fogjuk tárgyalni, itt a dalokról essék szó, melyeket hol kuplénak, hol sanzonnak definiál a terminológia. Mindenekelőtt igyekezzünk azt meghatározni, van-e különbség a két fogalom között!

Noha Alpár Ágnes a *Szalonspicc* című kabaré-antológiához írt utószavában világosan leszögezi: "A kuplé és a sanzon [...] nem azonos. Nemcsak szövegük tartalmában, zenei fölépítésükben, az előadás módjában térnek el egymástól, hanem a helyben is, ahol énekelték őket. Mindkettő nagyvárosi termék, de a kuplé elsősorban az orfeum műfaja, a sanzonnak pedig a kabaré az otthona", sőt a továbbiakban külön-külön definiálja a két műfajt, miszerint egyrészt

"a kuplék rendszerint időszerű célzásokkal telített, könnyed, sokszor pikáns, sőt gyakran trágár dalocskák voltak, amelyek szövege lényegesebb szerepet játszott, mint a dallama. Általában strófás szerkezetű, refrénes, erősen poentírozott műdalok", míg másrészt a sanzon "is strófás szerkezetű, általában érzelmes, olykor pajkos, néha sikamlós, de sohasem trágár szövegű, könnyű műdal"¹⁷ - mi ennek ellenére sokkal összemoshatóbbnak ítéljük e két korabeli szórakoztató daltípust, főleg ami az előadás helye szerinti megkülönböztetést illeti - még ha az orfeum és a kabaré, már társadalmi bázisukat tekintve, jelentősen különböztek is egymástól. Állásfoglalásunkban alapvetően a korabeli szóhasználatra támaszkodunk, mely nemegyszer egyértelműen a kabaréban elhangzott dalok kottakiadásain jelölte meg műfajként a kuplét - a számos példa közül *A masamód ápolónők*, vagy más szerzőktől néhány dal: a Hetényi-Heidelberg - Nagy Endre írta *A cupringer* vagy a *Nagy Endre Kabaréjában* elhangzott Weiner István-szerzemény, az *Oh, Löwinger* kínálkozik; az utóbbi kettő címlapjának másolatát éppen a *Szalonspicc* című kötetben találtuk! Bizonytalannak érezzük ezenkívül a két definíció különbségtételét a "pikáns, trágár" kuplé illetve a "néha sikamlós, de sosem trágár" sanzon között, hiszen a sikamlósság határát mindig a szerző egyéni ízlése szabta meg, s hogy példának okáért az *Oh, Löwinger* az "igen sikamlós" vagy az "enyhén trágár" kategóriába tartozik-e, mindenképp műfaji definíciót nem indokolható szubjektív ítélet dolga. Tehát inkább Hegedűs Gézával értünk egyet, aki a "sanzon" név alatt foglalja egybe a kettőt: "A sanzon egyébként nem egységes műfaj: van érzelmes és humoros változata, és ismeri az énekelt epikát, ezt is hol humoros, hol érzelmes változatban. Közös vonásuk az énekelhetőség, az aktualitás és a közérthetőség."¹⁸, nem vitatva el az általa is fejtegetett erős hangulati asszociációt, mely a vidám dalokat inkább kuplénak, az érzelmeseket inkább sanzonnak érzi. Terminológiailag szerencsésebbnek találjuk azonban, ha a kettőt egy harmadik, közös név alá vonjuk, az alá a név alá, melyet a Gábor Andor szerkesztette antológián kívül is a legtöbb kotta műfajmeghatározása sugall - ezek

¹⁷Alpár Ágnes: *A kuplék és sanzonok nyomában*. [Utószó] = *Szalonspicc* Budapest 1982. 77-80.

¹⁸Hegedűs 81-82.

egyszerűen dalnak, pontosabban cabaret-dalnak hirdetik a tárgyaljuk szerzeményeket. A cabaret-dalra egyaránt érvényes a két külön definíció - strófás szerkezetű, refrénes műdal - éppúgy, mint Szigeti Jenőnek, a híres komikusnak visszaemlékezéseiben papírra vetett kuplé-meghatározás: "Az aktuális kuplénak egyesítenie kell magában egy népdalt és egy balladát. A balladából legyen benne a cselekmény drámai perdülése, a kurtaság, a szüksézszerűség, a népdalból az egyszerűség, közvetlenség és kerekdedség."

E definíció annál is átfogóbb, minthogy hiányzik belőle bármiféle tematikus megkötöttség. Szigeti csupán ennyit tart érdemesnek megjegyezni: "Az aktuális kuplé írójának testestől-lelkestől benne kell élnie annak a városnak a levegőjében: örömeiben, bajaiban, gondjaiban, amelyben közönsége él. Ravasz és finom rásejditésekkel kell neki megéreznie, hogy mik azok a dolgok, amelyek többé-kevésbé mindenkit foglalkoztatnak..."¹⁹ Az elsőre, mi tagadás, pongyolának ható fogalmazás éppen lazaságában sugallja azt a tartalmi sokszínűséget, mely a pesti kabaré legfőbb tematikai sajátja. Gábor Andor, aki *Előszavában* szűkíteni igyekszik a kört, midőn ezt írja: "Ezt a magyar kabarét röviden és találóan úgy lehetne jellemezni: újságírás a színpadon."²⁰ máris olyan megállapításig jut, mely az általa írt szövegekre feltétlenül igaz, Heltaira viszont szinte egyáltalán nem, ahogyan különben az előszóban még név szerint említett harmadik íróra: Szép Ernőre sem.

Nem mintha Heltai nem volna, ahogyan minden vérbeli zszurnaliszta, gyorskezü krónikása a napi eseményeknek; sőt Kálnoki Izidor visszaemlékezéseiből azt is tudjuk, hogy a kilencvenes években éppen ő honosítja meg a verses politikai publicisztikát²¹. E témában mozgó költeményeiből egyébként ugyancsak a *Fűzfásípb*a illeszt be majd egy ciklust, *Budapesti balladák* címen. Sőt: a politikai aktualitás iránti játékos fogékonyság a drámai életmű e korai szakaszába is átáramlik, miként azt a hagyatékban ránkmaradt, 1904 folyamán írt két-három oldalas, csattanós jelenetei bizonyítják - zömükben kétszereplős kávéházi beszélgetések a japán-orosz

¹⁹idézi Alpár Ágnes: *A kuplék és szonok nyomában*. [Utószó] = *Szalonspicc* Budapest 1982. 77.

²⁰Gábor Andor: *Előszó a 100 magyar kabarédalhoz*. Nádor-féle kotta-zsebkiadás I. k. 5.

²¹ Roboz Imre: *Az irodalom budoire-jában*. Budapest, 1916.

háborúról, a Dreyfus-perről, a pesti viszonyokról²² -, amik formailag a *Hacsek és Sajó* egyik előképének is tekinthetők, és amik talán egy napilap számára készültek; mindenesetre a kabaré műsorán, e kérdésben kielégítőnek tűnő ismereteink szerint nem szerepeltek. Egyszóval Heltai korántsem él elefántcsonttoronyban, nyitott korának politikai eseményeire és hétköznapijaira egyaránt. Azonban az aktuális témák szemében ekkor még a publicisztika területére tartoznak - és bár színpadon olykor az operettben aktualizál Heltai, de a kabarében ódzkodik tőle.

Ami talán leginkább megfeleltethető mégis Gábor Andor egyoldalú kritériumának, az az a néhány kabarédal, mely leginkább az első két kötet kapcsán említett zsánerképekre emlékeztet, és amely a korabeli Budapest típusfiguráit és jellemző szituációit dolgozza fel, egyszeri jellegzetes eseteket szórakoztató szándékkal. Ilyen *Az önkéntes mentők*, mely a századelőn gyakori, nyilvános helyeken gyűjtő mentőszolgálat tevékenységét rajzolja - a téma másik feldolgozását Karinthy Verne-paródiájában találjuk. Itt az ifjú gavallér fokozatosan minden pénzét a gyűjtőknek adományozza, míg az így rászakadt ínség sírba nem taszítja, s végre a gondosan pénzelt mentők is megszolgálhatják a támogatást:

Búcsuzóul annyit monda még:

"Adtam nagyon sok pengőt..."

Aztán hálálkodva elvivék

*Az önkéntes mentők.*²³

²²A gépiratban maradt jelenetek címe: *A színházvizsgáló bizottság; A diplomata; Kard és toll; A káromkodás iskolája; Délutáni előadások; A cár nyilatkozik; Haditudósítók; Ezüstbál; Bonyolódott eset; Takarékoskodjunk!; A borfiuk és a pékinasok; A ravasz Japán; Orosz táviratok; Dreyfus; Konkurrencek; Minisztertanács; A cár a csatatéren?; A haditerv; A megváltoztatott haditerv; A száműzöttek; Beszélgetés Pontyval; Művészet; Korruptió; A harctéri szerkesztőségben; A magyar bika; A miniszterelnök humora; Egy vacsora Vampeticsnél; Ponty búcsúja; A drámaírás új irányai; Olympiád. Az Olympiádot valamint Az új vállalat és a Pierrot című jeleneteket Urbán V. László válogatása (Heltai Jenő: Századvég) közli.*

²³Heltai Jenő: ... *az önkéntes mentők* [kotta] OSZK SZT Mus Pr. 5140

A közlekedés fejlődése új és új járművek divatját gerjesztette, ezt tárgyalja a kéziratban is csak töredékesen megmaradt *Automobil-kuplé*:

*A vállamon automobil-bunda
Nem is pesti, hanem angol munka, munka
Kivül bivalybőr,
Belül tevé,
Van-e Pesten nálam finomabb sofför?*

*Mikor járok tötfön,
Ki elém jön, feldöföm,
Mindegy nekem, bokor, árok
Mikor járok,
De nem járok,
Mert automobilom nincsen,
Ez a bunda, bunda, bunda minden kincsem.²⁴*

A *Ballada a három patkányról* a mind népszerűbbé váló csemegeüzletek kínálatát kérdőjelezi meg: az első két patkány megdöglik a hamisított gróji sajttól és ananásztól, míg a harmadik, ki bánatában patkánymérget vesz be, máig is él, hiszen "*a patkányméreg is csak/ Hamisítva volt.*"²⁵

A néger zene ihlette slágereken és a néger előadók kultuszán temérdek szerzemény mulat, elegendő Weiner István *Néger smok* vagy Zerkovitz Béla *Gyere, Josephine* című dalára utalnunk, így hát a *Csak négerül járt utakon jár:*

*Mit nekünk a régi módi finom gavott, menuett?
Szebb annál a nigger nóta, és a nigger táncduett.
És a nigger hogyha zsiggel és ha sikkkel énekel,
Szédülünk a boldogságtúl, a magyarnak több se kell.
És hozzánk az újvilágból egy új dal, ha átkerül,
Éjjel nappal azt daloljuk, lelkesedve, emberül. [...]*

²⁴Szirmai Albert - Heltai Jenő: Automobil-kuplé. A kéziratot kottán Szirmai autográf megjegyzése: 1906 tavaszán első kuplé, mit írtam. Szirmai A. OSZK SZT

²⁵Ballada a három patkányról = Fűzfásip.

*Hogyha lelkünk dalra szomjas, bús fülünk ha dalt kíván:
 Néger nótát fúj a banda, négerül húz a cigány.
 Kíntornából, gramofonból nem hallatszik semmi más
 Néger tánc és néger nóta, egyiptomi új csapás.
 Ettől szédül minden ember, ettől gyötri szörnyű láz
 Messze kint, a Hortobágyon ezt dalolja a juhász.²⁶*

E zsánereképek másik fontos forrása a jellemkomikum, mely erősen tipizált: *Az esernyőben* a szórakozott orvosprofesszor jelenik meg, ki egy hasműtétnél bennfelejtí esernyőjét a páciens hasában aki erre a a tiszteletdíjból levonja a ruhatári költséget²⁷; *A modellben* egy "egyszerű, kültelki lányka" jelentkezik modellnek, ki csodaszép, ámde mosdatlan, így a festő bevezeti a fürdőszobába, rámutat a fürdőkádban párolgó vízre, és diszkréten távozik, hogy azután arra térjen vissza, hogy a kislány kétségbeesve próbálja kiinni a kád vizet²⁸; *A jó testvérek* két biliző kislány története, kiknek sokáig "nem virágzik vállalata", s mikor az egyik végre eredménnyel dicsekedhet, azt szépen megfellezi a másikkal²⁹. Ezeken a helyzet- vagy jellemkomikumra épülő dalokon kívül kell keresnünk azt a tematikát, mely az ígért és remélt átmenetet líra és dráma között a Heltai-életműben megteremti.

A legrégebbi, már a *Modern dalok*ban primér téma persze a szerelem, abban a teljességben, ahogyan azt Schöpfunglin sokat idézett cikkében is olvasni: "Nem örökké tartó, tragikus szerelmekről van itt szó, hanem a fiatal vér bohó fellobbanásairól, amelynek hevesek a vágyódásai, fájdalmasak a csalódásai. [...] Egyszerre megszólal benne egy új húr, a melankólia, a fiatalság elmúlásának merengő bánata."³⁰ Az irodalomtörténész megfogalmazta ambivalenciát láttatja - persze saját, Heltaiével rokon fiatalsága tükrében - a költő Szép Ernő is: "Sokat nevettünk és sokat bolondoztunk abban az ifjúságban, amellet hogy illendően boldogtalanok voltunk."³¹ Boldogság és

²⁶Hirsch Lajos - Heltai Jenő: Csak négerül. [kotta] OSZK SZT Mus pr. 5995

²⁷*Az esernyő.* = H.J.: *Fűzfásip*.

²⁸*A modell.* = *Fűzfásip*

²⁹*A jó testvérek.* = *Fűzfásip*

³⁰Schöpfunglin Aladár: *Heltai Jenő*. Nyugat, 1911/I. 456-459.

³¹Szép Ernő: *Előszó.* = *A magyar kabaré tízéves antológiája*. Budapest é.n. [1918] 3.

boldogtalanság ellenpontjainak finom kottába írása jellemzi Heltai kabarédalainak zömét.

"Ön masamód volt, én pedig poéta" - emlékezik vissza majd az agg Heltai a Ferenc József korabeli boldog időkre, "hol mint király uralkodott a császár", és "negyven évig béke volt a földön"³². Az ifjú Budapest pezsgett a fiatal poéták üde, vidám szerelmétől, akik járták az utcákat vagy ültek az omnibuszon, s efféle rímek jegyében kértek randevút: "Tetszik nekem mesemód/ Minden kicsi masamód"³³, s kaptak is többnyire, mert a masamódok sem zárkóztak el a könnyű kalandtól: "Szép Budapesten itten adják/ A legtöbb randevút -/ Száz masamódleány lakása/ A Kerepesi út."³⁴ A masamód - eredetileg kalapos- vagy divatáruslány - fogalommá nő: az egyszerű, tisztaszívű, szerelmet boldogan adni és kapni tudó leány fogalmává, mely fogalom túl téren és időn mit sem veszít érvényességéből. Ily szempontból persze nem anakronizmus, hogy a lovagkori történet, melyben a sebesült lovagot apácák ápolják s - régies szójátékkal élve - ápolják egyszersmind, nagyjából eképpen:

*"Csak nyugalom! - egy szép nővér
Enyeleg így vele,
És piros ajka ajakát
Csókokkal zárja le.
Hogy rendre intse valaki,
Ez módfölött tetszik neki,
S neveti:
Oh, oh, oh, oh, ah, ah, ah, ah!
Milyen csinos klastrom vala!
La, la!"³⁵,*

szintén e címet viseli: *A masamód ápolónők*. De ugyanígy masamódnak számítható a falusi kislány is, ki almákat árulni jön fel

³²Heltai Jenő: *Ferenc József korabeli balladácska = Elfelejtett versek*. Budapest, 1947. 60-61.

³³Heltai Jenő: *Dalok a hóról*. = *Századelő*

³⁴Heltai Jenő: *A Kerepesi út*. = *Kató*. Ekkor egyébként a Kerepesi út még a Kiskörútig tart, azaz a mai Rákóczi út is beletartozik.

³⁵Heltai Jenő: *A masamód ápolónők*. Eredeti kuplé. [kotta] Z 19.237.

Pestre, szigorú anyai intelemmel: ne adjon csókot katonának, és aki éppoly tanácstalan, mint Julika és Marika a *Liliomban* - voltaképpen melyik a katona a sok uniformis között? S mert édes a csók, hát nyilván egyik sem: a finác, a rendőr, az ezüst sújtásos pomp funéber, a villanyvasúti kalauz, a bankszolga, a portás és a tűzoltó, a vígszínházi jegyszedő, a liftes legény a nagy hotelbul, és az automobil vezető - egyik sem katona: így hát a kecske is jóllakott, a káposzta is megmaradt - csak az alma fogyott el.³⁶

S ugyanúgy masamód a mozizós Berta is, ahogyan a kantinos kisasszony is, akiért egy regement eped, vallva: "*A kantinos kisasszony a legszebb pesti lány!*"³⁷; sőt masamódok azok a leányok is, kiknek ablaka alatt a tűzoltók kipróbálják új létrájukat:

*Egy divatárus nő lakott fönn,
S több bájos, fürge, ifjú lány,
'Most már a dolgot én is értem' -
Így szólt a derék kapitány.
Neszét vevék lenn a tűzoltók,
Hog' ott fönt pásztoróra int,
S a létrán példás buzgalommal
Fölmásztak sorra, rendre, mind.
A létraott maradt magában
A zordon soors kegyére bízva,
Végre elunta lenn magát -
Bemászott, s többé nem jött vissza!*³⁸

Lizette-hez is az ablakon mászik be udvarlója, s a jó leány, miközben a pamlag nyikorog, egyre anyja álmát félti:

*"Csak csöndesen, csak csöndesen,,
Mert alszik az anyám, az anyám"*³⁹

³⁶Heltai Jenő: *A falusi kislány Pesten.* = *Versei* 1959.

³⁷Heltai Jenő: *A kantinos kisasszony* = *Kató*

³⁸Heltai Jenő: *Tűzoltó-történet.* OSZK SZT Mus. Pr. 6114

³⁹*A mama alszik.* Szirmai Albert zenéje - Heltai Jenő szövege. = *Szalonspicc.* Budapest, 1982.

Az udvarló, ha a csókoktól szóhoz jutna, s a körülmények engednék, hogy dalra fakadjon, bizonyára ezzel a Dankó Pista-nótával felelne:

*"Szőke kislány irul-pirul,
Csókot loptam tőle.
Pedig, pedig, hogy vigyázzon,
Megmondtam előre.
Mondtam neki, ne kacsints rám,
Ne csalogass engem,
Mert ha egyszer megunom a dolgot,
Megcsókollak, szentem.*

*Szőke kislány sírva-ríva
Bánja ezt a dolgot.
Ne sírj, kislány, lánykorában
Az anyád se volt jobb.
Ő se nézett imádkozva
A csillagos égre,
Ő is tudta, hogy a kacsintásnak
Édes csók a vége."*⁴⁰

de helyett - bölcs döntés! - inkább addig csókol, míg nem belefáradva ő kénytelen csitítani kedvesét:

*"Csak csöndesen, csak csöndesen,
Mert alszik az anyád, az anyád".*⁴¹

A leány szobájában alvó anyánál kevésbé veszedelmes az asszony ágyában pihenő férj, ahogyan az *Az ajtó* című dalból kiderül, mely tematikai szempontból azért tekinthető a maga műfajában kuriózumnak, mert egyedül ebben ábrázoltatik a házasságkötés humoros oldaláról; Péter és Örzse lefeküdtek már, mire észreveszik, hogy nyitva hagyták az ajtót. Egyiküknek sem akarózik kibújni a

⁴⁰Heltai Jenő: *Szőke kislány*. = *Hattyúdalok - Dankó Pista utolsó gondolatai. 15 eredeti magyar dal énekhangra, zongora kísérettel*. [kotta] OSZK SZT Mus. pr. 5246

⁴¹*A mama alszik*. Szirmai Albert zenéje - Heltai Jenő szövege. = *Szalonspicc*. Budapest, 1982.

pihepuha ágyból, úgyhogy megállapodnak: az csukja be az ajtót, aki először megszólal. Péter figyelemre méltó önfegyelemmel kínlódja végig egy huszárkáplár intim vizitáját, míg végül, annak távozta után:

*Szidja másfél óra hosszat,
Mint motolla jár a szája,
S végül, mikor abbahagyja,
Hetykén mondja Örzse rája:
'Kend az első, aki szólt,
Kend csukja be az ajtót!'"⁴²*

Csordultig tehát a város férfiakkal, akik boldogan ábrándoznak kedvesükről, annak is legizgatóbb titkáról, egy titokzatos helyen lévő lencséről, miközben olykor, az imádott nő háza előtt - Kerepesi út? - elhaladva, hódolattal köszöntik az ablakba szellőzni kitett vánkosokat, amiken a drága fej pihent, s amiknek titka éppoly diszkrét, mint a lencséké.⁴³

A boldog, beteljesült szerelmet minduntalan bánatok ellenpontozzák: az elmúlás vagy a hiába epedés bánatai. Mert bizony - egyfelől - a számtalan szerelem közt számos a viszonzatlan. Vagy *eleve* viszonzatlan - miként például *A gyöngyvirágban*⁴⁴ - s ilyenkor hiába a trubadúri felbuzdulás:

*"Rózsa ha volnál, keblemre tűznék,
Lepke ha volnál, csak Téged űznék.
Csillag ha volnál, felszállnék az égbe,
Gyöngyszem ha volnál, leszállnék a mélybe. [...]
S egy csókodért, melyből a menny szakad rám,
Éltemet érted százszor százszor odaadnám."*⁴⁵

⁴²Heltai Jenő: *Az ajtó*. = *Az ötven éves magyar kabaré*. Budapest, é.n.

⁴³Heltai Jenő: *Dal a vánkosról*. = *Versek* 1923.

⁴⁴Heltai Jenő: *Gyöngyvirág*. = *Versei*. 1959.

⁴⁵Heltai Jenő: *Rózsa ha volnál...* [kotta] OSZK SZT Mus.pr. 8200 ; a dal *A királyné apródjában* is felbukkan

marad *Az én kutyám* bölcs, nosztalgiára emlékeztető rezignációja.⁴⁶
Vagy pedig *immár* viszonzatlan, midőn a nőben előbb hamvad el,
mint a férfiban:

Jött a cigánylány, néma, vad haragban...

"Hajhó, galambom, a szíved gonosz!

Míg ajkadat véresre marja ajkam,

Mondd, mondd, ugye mindig szeretni fogsz?"

De már ígérni sem akart a lány,

• *Annyit se mondott már: "Talán, talán!"*

*Hallgass, szívem! Hallgass, szívem! Hallgass, szívem!*⁴⁷

vagy, mert a nő a kiszolgáltatottabb - a nő érvényesülési lehetőségei a társadalomban olyan kérdés, melyet igazi súlyában majd a társadalmi vígjátékok vetnek fel - mint a férfi, éppen ő marad hoppon, mint *A cigaretta* szomorú hősnője.⁴⁸ Ezt a szituációt méltán nevezhetjük a korabeli szerelmi irodalom és félirodalom egyik legkedveltebb alaphelyzetének. A háttérben ilyenkor mindig egy másik nő képe sejlik fel, aki vagy jó társaságból való úrilány, kiszemelt arája az eddig könnyen élő, könnyű lekiismeretű férfinak, mint a híres Zerkovitz-gassenhauerben, a *Te szőke gyereken* vagy Heltai kisprózai remekében, *Az asszony körül* című kötetben megjelent *Levél egy menyasszonyhoz* című írásban; vagy egy sosem feledhető örök ideál, miként Kosztolányi poémájában, az *Őszi koncert*ben, vagy *A másik* című Heltai-dalban:

És szólt a nő: "A hajam ében,

És lágyabb, mint a lágy selyem,

És itt a szívem közepében

Ujjong a boldog szerelem.

Tiéd a testem, tiéd a lelkem,

Te vagy az első, akit öleltem,

Boldog vagyok, mert a tied vagyok..."

S a férfi szólt: "A másik elhagyott." [...]

⁴⁶Heltai Jenő: *Az én kutyám*. = Heltai Jenő: *Versek*. 1923.

⁴⁷Heltai Jenő: *A cigánylány*. = Szirmai Albert *kabaré-dalai* [kotta] OSZK SZT Z.160171-2

⁴⁸Heltai Jenő: *Cigaretta*. = *Fűzfásíp*

*És szólt a nő: "És mégis nappal, éjjel
 Sóhajtvá gondolsz vissza rája,
 Amellyel az enyém nem ér fel,
 Mi volt a titka, a varázsa, bája?
 Miben oly nagy, dicső, elérhetetlen?"
 S a férfi szólt: "A másikat szerettem.." ⁴⁹*

A megközelíthetlenség, a kor nő-ideáljának, a femme-fatale-nak egyik alapvonása hevíti Ady sokat idézett versét, a *Meg akarlak tartani* címűt is, de legteljesebb összefoglalását talán mégis a *Mi kell a férfiaknak?* című dalban találjuk:

*Mit ér a szív, mit ér a jószág?
 Mit ér a balga állandóság?
 A lélek, mely szelíd fehér?
 A cudar sokkal többet ér.
 Az, aki álmnok és hazug,
 Kínozni és gyötörni tud,
 Aki a'rosszra ingerel,
 S rózsás ajakkal bűnt lehel [...]
 Az, aki aljas, de molett,
 Az, aki senkit sem szeret,
 Mindenkié és senkié
 S vezet a pusztulás felé, [...]
 Sok szenvedés, kevés öröm,
 Szívet hasító kis köröm,
 Selyem cipő s parányi láb,
 Mely rájuk lép és megy tovább,
 Ez kell a férfiaknak. ⁵⁰*

Ilyen nőt is bőven találunk, de két másik társadalmi rétegben, amelyek egymással szoros kölcsönhatásban irányítják a kordivatot s felelnek meg egyszersmind neki: az úrinőknél és a színésznőknél.

⁴⁹Heltai Jenő: *A másikat*. = Hervay

⁵⁰Heltai Jenő: *Mi kell a férfiaknak?* = Hervay

Zerkovitz kasszírnői, Szép Ernő kokottjai, Szini Gyula cselédjei és Heltai masamódjai azonban nem divatosak, hanem érző szívűek:

*Azt írod, hogy feledjelek,
Mert holnap mással esküszöl meg.
Felednélek, de nem lehet,
Emlékeim folyton gyötörnek.
Hiába, elszorul a keblem,
Te voltál egyetlen szerelmem,
Rólad álmodtam szünetlen,
Tőled tanultam szeretni!
S vannak az életben csókok, forró csókok,
Miket egy asszony nem tud elfeledni.⁵¹*

S míg látni fogjuk, hogy a femme fatale-típus ábrázolása szinte a cinizmusig lesz gúnyos, addig az elmúlt szerelem elégiában szólal meg, visszatekintve is, a férfi szívében ugyanúgy, mint a nőében:

*Hogy csókoltál és hogy csókoltalak
Hogy egyedül ültünk ákácfa alatt
Valamikor májusba ketten,
Ma tél van, elfeledtem.
Hogy szerettél s hogy szerettelek
Hogy öleltél s hogy öleltelek
Lopva, titokban, önfeledten
Ma tél van, elfeledtem.*

*A tél havával mindent behavaz,
Téllé fagyott szívemben a tavasz
Ma tél van s elfeledtem
Hogy szerettél s hogy szerettelek
Hogy öleltél s hogy öleltelek
Hogy csókoltál s hogy csókoltalak
Hogy együtt ültünk ákácfa alatt*

⁵¹Heltai Jenő: *Bucsuplevél*. [kotta] OSZK SZT Mus. Pr. 9189

*Valamikor májusba ketten.*⁵²

vagy:

*Melyre szerelmünk egykor fényt vetett,
Megláttam újra azt a szent helyet,
Megláttam újra azt a gyepadot,
Melyen a vágy mámorba ringatott. [...]*

*Megláttam újra lent a kert alatt
A kis lugast, hol átkaroltalak,
Hol annyiszor csókoltam ajkaid -
Oh minden minden változatlan itt.*

*Csupán szívemből tűnt el a remény
Hiába csak téged kereslek én
Csak ajkamról tűnt el a mosoly
Csak téged, édes, csak téged, édes, nem lellek sehol.*⁵³

A szerelem elhervadásának borongós képét olykor a szerelmi halál romantikától örökölt sablonja ellenpontozza - mintha a *Traviata* pezsgő-duettje csengene vissza:

*Jó volna elpusztulni lassan, nem tudni, hogy miként s mikor;
amíg a szívünk még szerelmes s a poharunkban pezsg a bor, a
bor.*

*Elmúlni lassan, észrevétlen a semmibe oszolni át,
ahogy a mester hegedűjén az elhaló melódiák, az elhaló
melódiák.*⁵⁴,

amit azután tovább árnyalhat a már Petőfi felvetette kérdés a kedves további sorsáról a *Tubarózsákban*⁵⁵; olykor viszont a kedvelt hangnembe, az öniróniába hajlik, mint például az *Emlékszel-e?* című

⁵²Heltai Jenő: *Valamikor*. [kotta] OSZK SZT Mus. Pr. 6612

⁵³Heltai Jenő: *Mea culpa*. OSZK SZT Mus. Pr. 9270

⁵⁴Heltai Jenő: *Jó volna elpusztulni lassan*. [kotta] OSZK SZT Mus. Pr. 14799

⁵⁵Heltai Jenő: *Tubarózsák*. = *Versek*. 1923.

dalban, amely a régi gyönyörűsége annak egyébként hétköznapi attribútumai láttán emlékezik - az ibolya még hagyján, node ama gyönyörű napon más is akadt az ifjú pár útjába, úgyszólván:

*Azóta egy fehér libát ha látok
Te jutsz eszembe, édes angyalom. [...]
Azóta egy kis tehenet ha látok
Te jutsz eszembe, édes angyalom. [...]
Azóta egy sörös hordót ha látok
Te jutsz eszembe édes angyalom.⁵⁶*

míg a fokozhatatlant fokozó csattanó: a gólyamadár Berta mozis esetét juttatja joggal eszünkbe.

Írónia és elégia a nosztalgia teljességérzetében találhatnak egymásra. A mindent megszépítő emlékezés gesztusa már fiatalon kedvelt témája Heltainak. Nemegyszer az idős Arany Jánosra emlékeztető helyzetdalokban, például a *Vén kocsis dalában*⁵⁷ játszik el vele a még korántsem koros, de húszas éveinek végére a bohém életformától búcsúzkodó költő. Ugyanakkor a *Mert ilyen volt a papámban* mintha apja nevében a kantinos kisasszonytól köszönné el, egyszersmind továbbgondolva a *Kató*-kötetben megjelent *Dal a kis kadétról* című verset:

*Midőn ötven éves
Volt drága jó apám
Nem volt ő még köszvényes,
Sem csúzos, nem bizám.
Ámde hetven évvel
Bizony már nagyot változott
Szeretett vón még hévvel,
Ölelni nem tudott
Ha szembe jött egy lányka
A szeme fölragyog.
Igy morfondál magába
Én még hadnagy vagyok.*

⁵⁶Heltai Jenő: *Emlékszel-e?* [kotta] OSZK SZT Mus. Pr. 5914

⁵⁷Heltai Jenő: *A vén kocsis dala*. = *Versek* 1923. keltezése: Párizs, 1900.

*A szerelmi harctéren
Ó, mily kegyetlen sors
Ah, beborult már nékem,
Vagyok már obsitos.*⁵⁸

A nosztalgia a *Regény*⁵⁹ című dalban együtt is ábrázol édes melankóliával két magára maradt szívet.

A teljes feloldást azonban akkor találjuk, midőn a költő és a masamód egymásra találtak s együtt öregedtek meg csendeskén, míg végtére egy nap nagymamácska botlásairól kezdi faggatni nagypapácskát. Az egyik legszebb Heltai-dal elégiának és iróniának azon tökéletes egymásbajátságát adja, mely az égben kötött szerelem földi képviselőinek - a poétáknak s a masamódoknak - kiváltsága csupán.⁶⁰

Alapvetően ennyiben foglalható össze a masamód-tematika - láthatóan inkább sommázatát, semmint megújítását hozza az első két verseskötetben és a korai bohémregényekben megismert szerelemképnek, mely nemegyszer Heltai társadalmi vígjátékaiban - elég a *Tündérlaki lányok*ra gondolnunk - az erkölcsileg pozitív oldalt, sőt az egyedül üdvöztető megoldást jelenthetik a hősöknek. Ami ellentétes erőként e darabokban majd megjelenik, csíráiban már ugyancsak felfedezhető a kabarédalok tematikájában - de más társadalmi osztályhoz, a polgársághoz kapcsolódva.

Egyetlen, az eddig megismertekhez képest meglepően keserű dal foglalkozik a kor különben gyakran feldolgozott, Adytól, Kosztolányitól vagy a kabarében Szép Ernőtől ismert témájával, a prostitúcióval. A *Szerelmes utcák* beszédesen cáfol rá címére, midőn éppen a szerelem hiánya felől közelíti meg e világot, amelyben íme, egyszerre nyomát sem leljük sem a *Traviata* lírájának, sem Reviczky perdita-romantikájának:

⁵⁸Mert ilyen volt a papám... Szövegét és zenéjét szerző D'ELTÉ (Heltai Jenő) [kotta] OSZK SZT Z 46653

⁵⁹Heltai Jenő: *Regény*. = *Versek* 1923.

⁶⁰Heltai Jenő: *Nagymamácska*. = *Fűzfásip*

*Vannak Budapesten utcák, oly sötétek,
Amelyekben némák a házak,
Kapuik aljában rosszképű cselédek,
Kifestett lányok tanyáznak.
Az orcájuk pírja: ámitás, hazugság,
Hazudnak, ha sírnak, nevetnek:
Ezek az utcák azok az utcák,
Amelyekben szeretnek.⁶¹*

Ugyanannak az ellenszenvnek közvetlenebb, nyersebb változatával találkozunk itt, ami szelíd gúnyként a művészetpártoló urak - általában első generációs, gyakorta zsidó származású bárók vagy udvari tanácsosok - és kis színésznők kapcsolatát kíséri, például Daksz úr és Tica viszonyát a *Hét sovány esztendőben*. Annyival közvetlenebb és nyersebb az ábrázolásnak ezen módja, amennyivel nyersebb maga a kapcsolat, amennyivel kevesebb a máz a hazugságon, és amennyivel kilátástalanabb a helyzet. Hiszen Tica esetéből tudjuk, hogy olykor mégis érkezik egy Smici, és oltár elé vezeti minden Dakszok fenekedései ellenére a megtévedt leányt, hogy azután életük végéig éljenek boldogan. De az utcasarkon olyannyira egymás kihasználása s az érdek vált egy ideális esetben pusztán érzelmi meghatározottságú kapcsolat egyetlen mozgatójává, amire csak még egy esetben van példa - a társadalmi elvárások és megintcsak érdek egybeboronálta polgári házasság esetében.

A polgári házasságnak ugyanis a reneszánsz óta ismert anyagi természetű motívumain kívül a magyar századforduló külön társadalmi szempontjait is felveti - ilyenek a pénzt kergető dzsentrik és jól csengő nevet áhító újgazdagok törekvései, a zsidók asszimilációs kísérletei, melyek a vegyes házasság bevezetésével 1895-től új alapra helyeződtek. Nem csoda, ha a poéta-masamód körök szerény luxusa, a szerelmi házasság mellett egyre nagyobb, sőt azon messze túlnövő szerepet kap a nem érzelmi felbuzdulásból kötött frigy, melyet a poéta Heltai nem győz kárhóztatni.

Ezt a frigyet a polgári világ reprezentációs igényei megszabta szigorú szereposztás jellemzi. Gyáni Gábor *Hétköznapi Budapest*

⁶¹Heltai Jenő: *Szerelmes utcák*. = *Fűzfásip*

című könyvében egyfelől ugyan leszögezi, hogy "a budapesti házasságok még a 20. század elején, a világháború körüli években is - a középosztály körében - szilárd férfiuralmat voltak hivatva érvényesíteni rideg vagyoni jogi eszközök révén", a vásárlói szokásokat taglaló fejezetben viszont arra a következtetésre jut, miszerint "a módos középosztály férfi- és nőtagjainak nem egyformán volt fontos a megjelenés. A demonstratív és hivatkozott *női divatot*, a benne és általa megvalósuló luxusfogyasztást végeredményben nyomatékosította a férfiak visszafogott öltözködési kultúrája."⁶²

Heltai kabarédalainak szatírája az öltözködési kultúra ugyanezen különbségein alapul:

*Fején kétméteres kalap,
Sok-sok hamis fürt az alatt,
Fülébe rengeteg buton.
Végig a József-köruton
Kacéran, tetszelegve lép
A tökéletes feleség.*

*Minden szezonban tíz ruha,
Csipke, selyem, bársony, puha,
Másfél tucat finom cipő
És ing, harisnya szédítő,
Mivelhogy dísz tárgy, nem cseléd
A tökéletes feleség. [...]*

*Viszont ha csókolózni kell,
Férjét akkor sem hagyja el,
Mert csókot mindig szívből ad,
Így boldogítja az urát
És mind a három kedvesét
A tökéletes feleség.⁶³*

míg a tökéletes férj

⁶²Gyáni Gábor: *Hétköznapi Budapest*. Városháza, 1995. "A város arcai" 18. és 73.

⁶³Heltai Jenő: *A tökéletes feleség*. = *Fűzfásip*

*Fején a tavalyi kalap,
Újat szegényke sohse kap.
Ruhája végig csupa folt,
Egy éve múlt, hogy tiszta volt,
Így jár, nejére így keres
A férj, aki tökéletes. [...]*

*A szerelem, a szerelem,
Nem tudja, hogy mi fán terem,
És délben, este, délelőtt
A felesége csalja őt,
De a nejére sohse les
A férj, aki tökéletes.⁶⁴*

A kalap a kor kabaréköltészetének kifogyhatatlan kincsesbányája, Karinthy jeleneteiben (és novelláiban), Gábor Andor, Zerkovitz Béla dalaiban éppen úgy jelen van, mint Heltainak nemcsak dalaiban, de párbeszédes novelláiban és kisprózájában csakúgy - példának akár a *Bernát* című kötet darabjait, akár a *Bucephalus* című novellát említhetnénk, ahol a tökéletes feleség valóságos versenyistállót tart kalapokból, mely istálló legfőbb díszé az a példány, melyet Nagy Sándor lováról neveztek el.

A szerelem primerátusát zengő poéta természetesen a félrelépés motívumát hangsúlyozza. Az elfoglalt férj lehetőségei csekélyek: vagy a cselédszobában vigasztalódik - ez a zárata *A tökéletes férjnek* -, vagy olyankor nyílik alkalma kalandozni, midőn neje nyaral. A szalmaözvegy férj kicsapongásainak ugyancsak sűrű a krónikája, a *Bernát* című bohózatban alaphelyzetté is dalmahodik.

Mindazáltal a hasznos elfoglaltság nem kötötte, unatkozó feleség az igazi kicsapongó, s ezért Heltai kabaréjában s bohózataiban inkább a férj az áldozat, mintsem az asszony - persze ismét csak hangsúlyozva a középosztályi keretet. A félrelépés olyannyira népszerű témája a kor kabaréirodalmának, hogy még közel teljes számbavételére sem vállalkozhatunk az ezt tárgyaló írásoknak. A szentimentális Heltai mindenesetre ebben a motívumban jelöli meg

⁶⁴Heltai Jenő: *A tökéletes férj*. = *Versei*. 1959. Korábbi cím- és refrénváltozat: *A mintaférj*. = *Fűzfásíp*. Refrén: *Ó, drága nőm, csak te szeress!*

szerелеm és házasság különbségének legfőbb okát, olykor egyszerre láttatva férj és feleség kicsapongását:

*Két szív, amely együtt dobog
És mind a ketten boldogok,
Minden perc új gyönyört terem,
Ez a szerelem.*

*Három szív, mely együtt dobog,
És mind a hárman boldogok,
Sőt négyen, - az se ritkaság:
Ez a házasság.⁶⁵*

olykor viszont, miként *A tökéletes feleségben*, az asszonyra koncentrálva:

*Udvarlót tart, szeretőt tart rogyásig,
Rogyásig.
Megy az egyik, jön helyette a másik,
A másik.
A szívébe Jancsi, Pista, Elemér,
Elemér,
S még vagy három kényelmesen belefér,
Belefér.⁶⁶*

Talán volna mentség e kalandokra, ha legalább ezek a szerelem jegyében fogannának - igazi élesztőjük azonban a polgári reprezentáción kívül napjait mással kitölteni képtelen nő unalma, akinek Jancsihoz, Pistához, Elemérhez érzelmileg semmivel sincs több köze, mint megcsalt urához, amint az a *Háromtól hatig* című dalból, egy zugszerelm teljes történetének leírásából kiderül, amiből elég a kezdő- s a végpontot idéznünk e helyt:

*Elmentem egyszer önhöz, édes,
Sok sok ígéretés után,
E diszkrét célra ön kibérelt*

⁶⁵Heltai Jenő: *Szerelm és házasság*. = Hervay

⁶⁶Heltai Jenő: *Budapesti népdal* = Fűzfásíp



*Egy kétszobás lakást Budán.
 Oh nem valék szerelmes önbe,
 Ettől nyugodtan alhatik.
 Dehát nem tudtam mit csinálni
 Háromtól hatig.*

*Ma szakítottunk, hála isten,
 Szívem dobog, szemem ragyog.
 Nem kell többé Budára mennem,
 Szabad vagyok, szabad vagyok!
 Derülten nézek a jövőbe,
 Csak egy dolog nyugtalanít,
 Hogy mit fogok eztán csinálni
 Háromtól hatig.⁶⁷*

A polgári házasság kritikája mögött erőteljesen rajzolt a polgári középosztály élete, melynek egyik fő góca a lipótvárosi, asszimilálódott és a magyaros, dzsentrí életformát neofita buzgalommal imitáló zsidóság, akiknek tökéletes szatíráját Molnár Ferenc *Disznótör a Lipótvárosban* című nagyívű tréfájában találjuk, de akik Heltainál is megjelennek. Hiszen már a *Budapesti népdal*ból megtudhattuk, hogy a szépasszony

*"Gentry asszony" álnév alatt levelez,
 Levelez,
 Az urát meg úgy hívják, hogy Abelesz,
 Abelesz.*

S a korzón járva egyszerre temérdek ily delnőt láthatunk:

*Mindig akad itt egy Örzse,
 (Törzsé amaz Izrák törzsé,
 Melynek otthona a börze)
 S ez az Örzse oly deli,
 Jár suhogva, jár lebegve,*

⁶⁷Heltai Jenő: *Háromtól hatig*. = Fűzfásíp

*Szól kacagva, enyelegve,
És mivel a férje medve,
A kalandot kedveli.*⁶⁸

Az a millió ez, melyet a szintén zsidó származású Szép Ernő is karikíroz a *Lila ákác* Bizonyos és Bizonyosnéjában. Nyilván a zsidó származáshoz is kapcsolódik a dalok egyik kedvelt s eképp ironikus zárlata, az esetleges üdvözlés is, például a *Budapesti népdalban*:

*Magát méltsás asszonyomnak hivatja,
Hivatja,
Mikor meghal egész város siratja,
Siratja,
Kis angyalok mennyországba viszik őt,
Viszik őt,
Mint közismert, tisztességes úri nőt,
Úri nőt.*

Megdöbrentően hasonló csattanóját találjuk *A színésznő* című dalnak is, mely egy sajátos tematikába, a kulisszák közé vezet minket.

*Mikor belé-nyes a halál,
Föl, a legkékebb mennybe száll
A színésznő.*

*Szívszélhűdés... a rendes ok.
Hogyan jut hozzá, az titok,
A színésznő...
Mert míg a földi létbe tart,
Szívet rakrtáron sohse tart
A színésznő.*⁶⁹

Hosszú azonban az út idáig, a Heltai-dalokból megismert pálya mintegy összefoglalja az eddig taglalt masamód és polgárasszony-

⁶⁸Heltai Jenő: *Korzó*. = *Fűzfásip*

⁶⁹Heltai Jenő: *A színésznő*. = *Versei* 1959.

tamatikát. Az indulás a névtelen kóristalány vagy balettpatkány, akinek vagy gazdag pártfogója van, vagy a fiatal poéta teszi neki a szépet - esetleg, mint majd *A Tündérlaki lányok* Boriskájának esetében, mindkettő egyszerre. Mármost a fiatal poéta a lapokba írt kritikákkal, versekkel hódol, esetleg, mint azt a *Kató* című kötet egyik darabjában láthattuk, egyszerre mindkettővel, versben írt kritikával:

*Redaktor úr, ezer bocsánat,
De ez a termet isteni,
Trikót nem tölt be így manapság,
Csak az, ki született zseni.⁷⁰*

Ezek a színésznők, inkább kóristalányok, még jószívűek s odaadóak, igazi masamódok - akár a bátran szerelmesét választó Tica a *Hét sovány esztendőben*, akár a sorsába keserűen beletörődő Panni *Az utolsó bohém*ben vagy a mintájára alkotott Boriska *A Tündérlaki lányok*ban.

Azután elkezdődik a karrier, először vidéki sikerekkel. A kéziratban fennmaradt dal, a *Sári-Klári kuplé* két hősnője már kaján raffinériával gerjeszti a primadonna-háborút, mely hevesen lobban fel:

*Hogy ki a dicsőbb, nagyobb,
hogyan ki a szebb, a jobb,
megmondani ki tudná azt?
Itt örök a zavar,
S nem boldog a magyar,
Aki a kettő között nem választ.
Van Klári-Klári párt,
S ez a Sárának árt,
S van a Sárának pártja
S a Sári-Sári párt
Ah, Klárikának árt,
Tollát mihelyt tintába mártja.,*

⁷⁰Heltai Jenő: *Színházi levél* = *Kató*

miközben a színfalak mögött persze szent a béke:

*De ott benn összenéz
A Klári, a Klári, a Sári.
Komédja az egész,
Csak lári, csak lári, lárifári.
Mindenkit kinevet
A Klári--Klári-Sári;
A két pártot üsse kő,
A reklám, az a fő,
A két pártot üsse kő,
A reklám, hisz az a fő.⁷¹*

Így persze nem csoda, hogy a hamvát vesztett, saját értékére ráébredt, sikeres primadonna kikacagja az öltözőjébe lázas szenvedéllyel toppanó ácslegényt, ki a karzaton ülve szeretett bele a szőke szépségbe:

*Látom azt, hogy idefenn
Uraságod idegen.
Nem megy az úgy, mirnix, dirnix
Nálam az elv prix fix, fix prix,
Jó, ölelhet boldogan,
Ám az ára tíz arany.*

A sikerei csúcsán már metresszi rangra emelkedett színésznőnél csakis a múltba révedés szülheti azt a szigorúan egyszeri ellágyulást, melynek anyagi ráfizetés a vége, midőn az ácslegény a három év alatt összegyűjtött tíz arannyal megint bezörget:

*Nézi a lány meghatottan
Szíve lágyul, szíve dobban,
Minden az eszébe jut*

⁷¹Kern Aurél - Heltai Jenő: *Sári-Klári kuplé*. A kéziratot kotta pontosan datált: Budapest, 1901. október 27.

*S boldogítja a fiút.
 S az ács a pénzét az utcán
 Megolvassa mind,
 Megolvassa mind.
 Hát zsebébe egy csomagba
 Ott van mind a tíz aranyja
 S még ezer forint.
 S még ezer forint.⁷²*

Az ilyen érzelmi indíttatású flört azonban ritka, a primadonnává emelkedő színésznő vagy kritikusokkal barátkozik, mint *A nagy nő* vagy az *Utazás egy siker körül* című tréfákban, vagy kizárólag karrierjére koncentrál, ahogyan az *Okos Terka* című novella címszereplője - ide tartozik *A színésznő* című dal ábrázolta primadonna is:

*Gyűjt, mint a szorgos méhe mézt
 S vesz rajt egy grófot vagy színészt
 A színésznő. [...]*

*Ha egyszer aztán férjhez ment,
 Hű az urához, annyi szent,
 A színésznő.
 Vagy ha egyéb, jobb dolga nincs,
 Megcsalja vígan, mint a pinty
 A színésznő.*

Fontos még egyszer hangsúlyoznunk, hogy a színésznő-tematikában az érzelem ugyanúgy a társadalmi érvényesülésnek van alávetve, azzal fordított irányú utat jár be. A boldogság-boldogulás dilemmája nő majd a színpadon megfogalmazott színésznő-történetek fő belső konfliktusává, a már többször említett *A Tündérlaki lányok*ban, vagy *A masamódban*, mely legközvetlenebbül boncolja a masamód kontra primadonna problematikát.

⁷²Heltai Jenő: *Az ácslegény és a színésznő*. = Hervay 1911.

Mint láttuk, Heltai, szatirikus hangvétele dacára egyáltalán nem osztja Gábor Andor szociális radikalizmusát, az ő társadalomkritikája a polgári érvényesülés s ennek egyik legfőbb eszköze, az érdekházasság ellen irányul. E folyamat igazi kibontakozását majd a színpadon figyelhetjük meg, első kesernyességében a bohózatokban, éretten a *Jó üzletben*. Szükséges azonban megjegyeznünk, hogy Heltai sohasem az intézményt bírálja, hanem az intézménynek azt a szerepét, mely az érzelmelek háttérbe szorulását eredményezi a nem érzelmi szempontok javára - a poéta nem a társadalmi igazság, hanem a szerelem joga mellett szólal fel.

E felszólalásban részben nyilván szerepet játszik Heltai életkörülményeinek megváltozása is. Egyik életrajzában Heltai ekképpen sommázza e változást: "Folyton anyagi és lelki gondokkal küzdöttem, sokat nyomorogtam és szenvedtem. Nem bírtam tovább és egy évre elmenekültem Párizsba, ahol még többet nyomorogtam és szenvedtem. Amikor hazajöttem, beláttam, hogy csak egy gazdag házasság menthet meg. Ennélfogva elvettem egy szegény lányt, egy fillér hozomány nélkül."⁷³

A szerelmi házasság hangsúlyozása mellett az idézet világosan rámutat a kabaré íróvonzó jelentőségének ama financiaális aspektusára is, melyre Nagy Endre sem restelli felhívni a figyelmet *A kabaré regényében*, de amelyet Szép Ernő is kifejt Előszavában: "Azt se tudtuk, kérem, mi fán terem az a kabaré s kabaréköltők lettünk itt egynéhányan olyan életkorban, mikor az ember éppen elhagyta az éhezést, mert megfogadták az embert egy szerkesztőségben és az embernek a versekért fizetni kezdtek az úgynevezett folyóiratok. [...] Az ember akkor öt forintot kapott a versért. [...] Mármint itt lett ez a kabaré és tíz forintnál kezdte a fizetést. [...] Szóval a kabaré megnyílt és jól ment, és tíz, tizenöt, huszonöt, és a vége felé, a világbéke utolsó esztendeiben ötven pengő forintot is kaptunk már a kupléért, vagyis a szövegért, vagy még szakszerűbben mondva: számért. Számnak hívták a költeményt a kabarénál. [...] Azt a szót, hogy szám, az irodalmi vonatkozásában fájdalommal utáltam és magamban nagyon szégyelltem magamat azért az árulásért, hogy számokat

⁷³Az *Érdekes Újság Dekameronja* I. kötet. Budapest, é.n. 83.

csinálók versmértékkal és rímekkel, úgy, ahogy a Hymnust írta Kölcsey s ahogy Vajda János írta a 'Húsz év múlva' című költeményt. [...] De isten látja lelkemet, kellett a kabaré pénze és isten látja testemet is éppen olyan jól, ahogy a lelkemet látja. A szöveget hozó költők mind így voltak a kabaréval."⁷⁴

De vajon csakugyan a családjáról való gondoskodás-e az egyetlen motívum Heltai életében, mely a kabaréba szólította, s vajon oly egyértelmű-e szégyenkezése emiatt, mint Szép Ernőé? Az alapja e szégyenkezésnek mindenesetre megvan - hogy mennyire költőnek érzi Heltai magát, arról nemcsak a bohém-regények poéta-hősei s majdan az *Egy fillér* megindítóan szép számvetése tanúskodnak, de az az ifjúkori gesztus is, hogy *A Hét* hasábjain a temérdek álnéven művelt publicisztikai műfaj mellett a verseiket kivétel nélkül saját neve alatt adja közre. Ha kényszer viszi bele a kabaréköltészetbe, aminek fő szabályát Szép Ernő ekképpen határozza meg: "A költő gyönyörködtetni szeretné az emberiséget. De nincs emberiség, hanem közönség van. És a közönség többet kíván a gyönyörködésnél: jól akar mulatni."⁷⁵, akkor olyan alku kell kötnie meggyőződésével, mely szinte különösen nem hagy még közvetett nyomot sem írásainak hangján. Ha viszont nem is éli meg olyan pironkodással a kabarét, akkor érdemes ennek más okait is firtatnunk.

A sokat emlegetett Szerb Antal-próféciaára utal voltaképpen Hegedűs Géza magyarázata: "Igazán ez érdekelte mindig: kezdeni az újat. Amikor a magvetés kicsírázott, azokra bízta, akik nemegyszer nála is jobban csinálták. Sajátos módon semmi irigység vagy féltékenység nem volt benne. [...] 1906-ban megjelenik Ady *Új versek* kötete - és Heltai a legelső közt van, akik felismerik, hogy vége a kezdeményezésnek: Adyval megérett a termés."⁷⁶

Bármilyen tetszetős is ezen elképzelés, a tapintatosan háttérbe húzódó, szinte a hajbókolásig alázatos költő képét kissé didaktikusnak találjuk. Többet sejtetőnek érezzük a már előszóíróként is idézett Hervay Frigyes megállapítását: "Elevenebbé pedig az tette a [kabaré] hatását, hogy a színpadról szólt a

⁷⁴Szép Ernő: *Előszó*. = A magyar kabaré tízéves antológiája, Budapest é.n. [1918] 4-5.

⁷⁵Szép Ernő: *Előszó*. = A magyar kabaré tízéves antológiája, Budapest é.n. [1918] 4.

⁷⁶Hegedűs 35.

közönséghez."⁷⁷ Úgy véljük, e közvetlen hatás az, mellyel Heltai oly szívesen szembesül, ezért cseréli fel szerkesztőségi íróasztalát már 1900-ban - ha egyelőre rövid időre is - a vígszínházi irodával⁷⁸, s ez vonzza újra meg újra a színpadhoz, ez teremti a líraiból fokozatosan drámai költőt. A közvetlen megnyilatkozásokban, önéletrajzi vallomásokban mindig a szégyellősségig szemérmes, önironikusan rejtőző karakter e közvetett megnyilvánulási formában bátor és véleményének méltó helyet követelő művésszé szabadul fel. E folyamatban pedig, túl az anyagi függetlenség csábításán, lélektanilag is nagy szerepet tulajdoníthatunk a kabarénak; és összegezve Heltai szereplését e sajátos színpadi műfajban, inkább Kosztolányi értékelését lehetünk hajlamosak elfogadni, mint Szép Ernő szégyenét számonkérni: "Alig van kitűnő írónk, akinek neve ne szerepelt volna műsorán, s ezt ne tekintette volna megtiszteltetésnek, mert nem szállt le hozzá, hanem magához emelte."⁷⁹

Az áradó bőségű életműnek és a szűkös énközlésnek paradoxonából olyan egyéniség képe bontakozik ki, kinek attitűdje ritka és idegen az egyéniség feltétlen szerepvállalását hirdető modern polgári irodalomban - a legelemibb példa erre persze a Schöpflin szavával élve váltig öneposzt író Ady, de a nagy ellenfél, Kosztolányi mentalitása is effelé mutat, gondoljunk csak a parabola-igényű *Költő a XX. században* című versére -, és mintáit inkább a 19. században, mondjuk Arany Jánosnál vagy éppen Jókainál lelhetjük. A Heltai-életműnek főképp utolsó harmadára érvényes kérdést, vajon nem ezért vonul-e oly szívesen ki a mese birodalmába a költő, e dolgot egésze kívánja s reméli megválaszolni.

⁷⁷Hervay 5.

⁷⁸egy Szemüveges álnevű szerző 1900-ban így számol be az örvendetes fejleményről: "A Vígszínháznak, Szécsi Ferenc dramaturg-igazgató távozásával, ő lett a színházművészeti igazgatója és titkára." (*Zsidó szerzők. Egyenlőség* 1900. október 21. melléklet 2-3.)

⁷⁹Kosztolányi Dezső: *A magyar kabaré*. Színházi Élet 1922. 38. sz.

Harmadik fejezet

A pesti kabaré krónikásai mindig érzékenyek voltak arra az öntörvényű fejlődésre, mely e kabaré jellegzetes ízét adta: "Nem volt ez franciás kabaré, más volt. Azt bátran mondhatni, hogy ezerszer tűrhetőbb volt, mint azok az efajta berlini meg bécsi múzsaházak, amelyekben a németnyelvűek erőszakoskodtak. Páris kabaréjához nem volt köze a magyar kabarénak."¹ - írja Szép Ernő, és Kosztolányi is hasonlóképp vélekedik egyszer: "Mert a pesti kabaré szelleme egyáltalán nem franciás"², és másszor megint: "A mi kabarénk nem mont-martre-i diákcsapszékek friss szellemességét és bájos kajánságát szólogatja, mint a párizsi, nem véres, nem halálos, nem idegcsigázó, mint a berlini, nem tüntet idétlen, kispolgári léhaságával, mint a bécsi."³ Azonban éppen e serény öngazolásokból derül ki, mennyire megkerülhetetlen a kabaré eredetének a kérdése, az az út, melyet a Párizsból induló műfaj Berlinen és Bécsen keresztül hozzánk érkezéig megtett. Hamari és mégis tökéletes alkalmazkodásában feltehetően az a momentum játszhatott közre, amit Ignótus a pesti nyelvről gondolkodva fogalmaz meg: "Amily utálatos volt, a múlt század vége felé, a tudatos és eltökélt budapesti Montmartre, olyan maradandó érték lett ez az igazi párizsiasság, mely nem Párizst fordította le budapestire, hanem Budapestből szűrte ki, ami Párizs van a lelkében."⁴ Hogy e párizsiasság ellen miért nem keltek ki a konzervatív irodalom élharcosai, Constantinus éppen Heltai költészetéről írt dörgő vádbeszédében fogalmazza meg: "Az orfeumok és zengerájok számára kitűnő kuplékat írhatna Heltai; írjon is, ha tehetsége oda vergál, - de ne vigye be ez inmorális miazmákat a komoly litteraturába, ezt a kritika kikérheti tőle."⁵ Úgy tűnik, a konzervatív állásfoglalásnak ha nem is irányát, de erélyét mindenképpen műnemi-műfaji szempontok határozták meg: míg a líra műnemében a legelkeseredettebb harcokat vívta az idegen

¹Szép Ernő: *Előszó.* = *A magyar kabaré tízéves antológiája.* Budapest [1918] 7.

²Kosztolányi Dezső: *Magyar kabaré.* = uő: *Színházi esték* II.kötet, Budapest é.n. 710.

³Kosztolányi Dezső: *A kabaré.* = uő: *Színházi esték* II.kötet, Budapest é.n. 778.

⁴Ignótus: *Heltai.* = Nyugat 1927/I. 381.

⁵Constantinus

hatások elfogadása ellen, addig gyorsan nagy sikerre jutó kabarékkal szemben egyszerűen méltóságán alulinak érezte a küzdelmet.

Mármost ha a dráma műnemében vizsgáljuk ugyanezt a kérdést, akkor a konzervatív oldalon a líra feletti szigorú örökösnek és a kabaré hódítása feletti könnyed szemhunyasznak átmenetét látjuk teljesezni.

Hiszen elméletben éppoly kérlelhetetlen a hivatalos, népnemzeti irodalom elvárása a drámai, mint a lírai költőkkel szemben: fő feladatuk a nemzeti hagyomány ápolása és a következetes ódzkodás mindenfajta külhoni befolyástól. Gyulai Pál Szigligetit elparentáló emlékbeszédének végére egy váratlan, szervesen oda sem illő passzust illeszt - heves kirohanás ez a külföldet majmoló fiatal drámaírók ellen. "Most mintha bizonyos kosmopolita szellem kezdené megszállni drámaíróinkat. El-elfordúlnak nemzetök történelmétől, s a magyar társadalom helyett, a melyet jól ismernek idegent rajzolgatnak, a melyet nem ismerhetnek eléggé. Bekalandozzák egész Európát, mintha itthon nem volna elég tárgy. Pedig minden nagy drámaíró nemzeti költő volt, tárgyban és fölfogásban. A francia klasszikusok klasszikai hagyományokat vettek ugyan tárggyul, de francziák maradtak. A klasszikai kor leple alatt saját koruk eszméit hirdették, saját nemzetök egyéniségét fejezték ki. Moliere a francia társadalmat rajzolta, s mégis az örök emberi szenvedélyek típusait varázsolta elénk. Calderon spanyol volt, Schiller és Goethe németek, Shakespeare hazája történelmét és mondáit dolgozta föl, s ha a közkinccsé vált római történelemhez vagy európai mondákhoz fordult, mindig angol szellemet öntött el rajtok, de azt egyik sem tette, hogy itthon költött mesének idegen országot keressen s külföld hulladékain táplálkozzék. Kisfaludy és Szigligeti árnai óvják meg drámaíróinkat e kísértéstől. Külföld nem szorult a mi költői lelkesedésünkre; nem szükséges tengerbe vizet hordanunk. Történelmünkben, társadalmunkban annyi a földolgozandó kincs, a melyeket senki sem fog méltón földolgozni, ha mi magunk nem. Egész világ nem a mi birtokunk s Antaeusként csak akkor vagyunk erősek, ha a földet, a haza földjét, érintettük."⁶ Ha ehhez hozzávesszük, hogy Gyulai végezetül Arany János éppen

⁶Gyulai Pál: *Emlékbeszéd Szigligeti Ede fölött.* = *Gyulai Pál emlékbeszédei.* Buda-Pest, 1890. 104.

ilyen alkalmakra írt programversét, a *Kozmopolita költészetet* idézi, igazoltan azonosnak ítélnék a népnemzeti irodalom líra- és drámarecepcióját.

Igen ám, csak hogy míg a lírában az elmélet gyakorlattal párosulva biztosítja, hogy a hivatalos sodor ellenében úszó költők évtizedeken át kiszoruljanak az irodalmi köztudatból, addig a drámában gyökeresen más a helyzet. Igaz ugyan, hogy a Shakespeare *Szentivánéji álmából* lelkedzett újromantikus drámát- aminek először éppen Szigligeti adott színpadot! - sikerül még bölcséjében megfojtani, de ezzel párhuzamosan Budapest mind tágabb felvevő piacává lesz a francia színpadi irodalomnak - mégpedig szórakoztató és magasabb szinten egyaránt. Egyfelől már a hatvanas években felfedezi Molnár György, a Budai Népszínház merész igazgatója, Offenbach operettjeit, melyek - később kombinálódva a bécsi hatással, jelesül Strauss-szal, még később pedig az angol operettel, melynek főleg a burleszk és a táncos elemeket köszönhetik - nemsokára háttérbe szorítják a népszínmű ekkor még virulens műfaját. Másfelől a Nemzeti Színház, ami ekkortájt azért elvileg még inkább nemzeti, mint színház, mutat be egymásután francia - majd franciás - középfajú színműveket. E jelenséget Szerb Antal ekképpen értékeli: "A polgári közönség előnyben részesít olyan műfajokat, amelyekre a klasszikusok nem teremtettek kánont. Ilyen a regény és a modern tárgyú színdarab. Ezekben a fajtákban a nemzedék, amely képtelen önmagából új formákat teremteni, menthetetlenül ki van szolgáltatva a külföldi importnak. A Vasárnapi Újság és a Fővárosi Lapok állandóan hoznak külföldi regényeket folytatásokban, a színházak műsorában a francia színdarab játszik döntő szerepet. A magyar termelés pedig változtatás nélkül átveszi a külföldi formulákat. [...] A színpadon Csiky Gergely hasonló módszerrel magyarítja meg a francia vígjáték és társadalmi dráma formuláit."⁷

Tehát már a bohózat századvégi, a Vígszínház megnyitásával robbanásszerűen induló kultusza előtti évtizedekben egy olyan, mind élénkebb francia importtal kell számolnunk, zenés és prózai színpadon egyaránt, aminek ellenében Gyulai kárhoztató szavai bizony erőtlen dohogásnak tűnnek. Ebből a dohogásból azonban hiba

⁷Szerb 401.

lenne a konzervatív irodalomnak akár gyengeségére, akár elnézésére következtetnünk - mindössze arról van szó, hogy figyelmét a Petőfi és Arany megszentelte területekre: a lírára és a verses epikára összpontosítja, a drámára csak közvetetten reagál.

Miből is áll e közvetett reakció? Először is a népszínmű sorsán való szünetlen kesergésből. E műfaj a hatvanas évektől az elsőnél semmivel sem halaványabb másodvirágzását élte, Csepreghy Ferenc és Tóth Ede keze alól sorra kerültek ki az olyan sikerek, mint a *Sárga csikó*, a *Piros bugyelláris*, vagy éppen *A falurossza*. Annak az iróniának, mellyel Szerb Antal láttatja majd irodalomtörténetében: "A népszínmű olyan színdarab, melyben népi alakok enyhébb drámai mese keretében népdalokat énekelnek. [...] A magyar paraszt [...] a népszínműben egy vágyálomország, egy boldog Árkádia polgára lett. Más dolga nincsen, mint népviseletben járni, népdalokat énekelni, és népi voltát szerelmi bűbánatokban is bemutatni."⁸, persze még nyoma sincs, Gyulai Pál emlékbeszédében Szigligeti egyik legnagyobb drámaköltői érdemének tudta be a műfaj megteremtését, különös tekintettel arra, hogy "háttérbe szorította a bécsi bohózatot, színpadra hozta a magyar népdalt, s visszavívta a művelt közönség ajkaira." Ekkorra, 1878-ra azonban már oly jelentős a hanyatló, pályázati kiírásokkal mindhiába serkentett műfaj rovására az Offenbach-hal és a kánkánnal érkezett operett térhódítása, hogy az emlékbeszéd így folytatódik: "Ha tovább él és talál zeneszerzőt, talán megalapítja amit kezdett: a magyar operettet is. Oh, ha úgy háttérbe szoríthatta volna a francia operettet, mint egykor a német bohózatot, s egy új fejlődést indíthat vala meg!"⁹. A nemzeti operettre való meddő várakozás erőtlen kísérletekben tékozolt évtizedekig nyúlik. Ezek áttekintését Koch Lajos eképpen adja nagyigényű *János vitéz*-tanulmányában: "Rákosi Jenő [...] maga ír szövegkönyvet *Titilla hadnagy* címen (1880. I. 16.), melyet a színház [Népszínház] karmestere, Puks Ferenc zenésít meg; másik szöveget, *Székely leány* (1880. II. 27.) rendezőjével, Lukácsy Sándorral irat. Ehhez Erkel Elek, a színház másik karmestere szerzett zenét. [...] A két kísérlet ugyan elindította

⁸Szerb 410.

⁹Gyulai Pál: *Emlékbeszéd Szigligeti Ede fölött.* = *Gyulai Pál emlékbeszédei.* Buda-Pest, 1890. 102.

a magyar operettet, de akik utánuk következtek, azoknak csak a nevük volt magyar, zenéjük a legritkábban: Konti, Serly Lajos, Sztojanovics Jenő, Hegyi Béla, Verő György, Bokor József operettjeikben nemzetközi hangon szólaltak meg. Nagyonbbrészt bécsi minta után dolgoztak."¹⁰ A millenium esztendejében például *A Hét Simplex* álnevű kritikusa ekképpen ad hangot csalódásának, mely éppen az egykori népszínmű-siker, *A falu rossza* daljáték-változatának (zene: Hubay Jenő, szöveg: Tóth Ede nyomán Várady Antal) bemutatója után eltölti: "Nem tehetek róla, hogy ismét egy magyar operáról kell írnom anélkül, hogy az elragadtatás és hazafias öröm hangjait volnék kénytelen keresni. [...] Nem tudnám megmondani, miért nem láttam én egyetlen magyar alakot a színpadon, holott csupa bokorugrós szoknya és szűk nadrág tarkállott előttem. [...] Műmagyarok voltak eddig mind, és műsikereket arattak. Van ebben logika, de meg igazság is."¹¹ S hogy a talányos álnev éppen Heltai Jenőt rejti, azért figyelemreméltó, merthogy az ő indulásán mérhető le leginkább a súlypontok eddig láttatott áthelyeződése! Hiszen míg zsengéit a népszínmű ösztönzi: "Nyolcadik gimnazista koromban [...] mint Blaháné lelkes rajongója - habitué voltam a kakasülön, - megírtam *A betyár halála* című népszínművemet."¹², addig a humoros cikkeivel és versesköteteivel befutott ifjú poéta franciás operettel, az *Egyiptom gyöngyével* mutatkozik be először színpadon, 1898-ban. Hat év múltán, két Jacobi operett - *A rátartós királykisasszony* és *A tengerszem tündére* - dalszövegeinek elkészítése után pedig ő írja meg a *János vitéz* verseit, ami végülis a *Háry János*ig a magyar népies daljáték utolérhetetlen teljesítménye marad.

A színpadi pályakezdés azonban, mint láttuk, még a francia operett kultuszára esik. A népszínműről az operetre átnyergelt Népszínház "egyre-másra bemutatja a divatos külföldi operetteket. [...] Rákosi, majd utóda, Evva Lajos egymásután megismertetik Offenbach, Hervé, Audran, Lecocq, Palquette, majd az újabb

¹⁰Koch Lajos: *Kacsoh Pongrác "János vitéz"-e*. Budapest, 1941. "Tanulmányok" XIX., 11-12. [a továbbiakban: Koch]

¹¹Simplex: *A "Falu rossza" mint opera*. A Hét 1896. márc. 22. = *Az ezredév*. Budapest 1979. "Magyar tallózó". 361-362.

¹²Szilágyi Ödön: *A Parnasszus tetején. Heltai Jenő*. = *Déliab* 1928. 11. sz. 10.

franciák, Varney, Victor Roger és Gaston Serpette műveit."¹³ A frissen alapított Magyar Színház, és olyan kisebb intézmények, mint a Budai Színkör vagy az óbudai Kisfaludy Színház, melyekben joggal gyaníthatjuk Heltai fiktív, beszélő nevű intézményeinek, a Csintalan és a Kültelki Színháznak mintáit, ugyanezt a műsorpolitikát követik: sorra harangozzák be hangzatos kommunikéikkel az újabb és újabb - egy idő után már magyar szerzőktől származó - operetteket, nagyjából ekképpen: "*Mózes a pad alatt*. Ez lesz a Csintalan Színház ezidei premiére-bérletének első száma. A látványos hazafias operettet Első Jeles és Második Jeles írták, zenéjét pedig Jeles Oktáv, a fiatal zeneszerző-gárda nagytehetségű tagja szerzette. Az operette iránt a főváros minden rétegében máris a legnagyobb érdeklődés mutatkozik, amit a kitűnően vezetett, finom ízlésű és mindig feladatainak magaslatán álló színház a legnagyobb mértékben meg is érdemel." Ezt az első kommunikét azután csakhamar követi a második: "*Mózes a pad alatt*. A Csintalan Színház szorgalmas és elsőrangú személyzete már teljes hévvel próbálja az elmésségtől sziporkázó, pazar humorú operettet, amelynek zenéjében a báj ölelkezik a jókedvvel, a finom érzelmesség hatalmasan megépített finálékkal. A darab, amelyben 27 énekszám van, az egész személyzetet foglalkoztatja. A jegyek árusítását már megkezdték. Nem érdektelen, hogy a partitúra 745 oldal és piros vászonba van kötve." Akinek még ez sem elég, az is bizonyosan megpuhul a harmadik, immár részletező igényű írástól, mely "részletesen le fogja írni a díszleteket, azután áttér az egyes zeneszámok fölsorolására", ilyenformán: "Kiemelkedik az első felvonásból a nagy szerelmi kettős, a kis szerelmi kettős, továbbá a csalogánydal, a vadorzók kara, a zebráról és a selyemhernyóról szóló tréfás dal, a csókkeringő és a táncduett." A szereplőkről pedig külön lelkendezik a híradás: "Bretella nehéz és fárasztó szerepét Cziczay Panni, a színház tébolyítóan népszerű primadonnája fogja játszani. Kitűnően fognak még játszani X, Y, A, B, C, D, E stb. A nagyszerű ensemble és az összevágó előadás óriási mértékben elő fogja mozdítani a darab szenzációs sikerét, úgy hogy vérmesebb remények nélkül is valószínű, hogy a darab még ebben a szezonban 4-500-szor színre kerül."¹⁴ Az érdeklődésnek e

¹³Koch 10.

¹⁴Heltai Jenő: *Egy operette története*. Budapest, 1914. 36-38.

szakavatott módjával Heltai *Egy operette története* című munkájában ismerkedhetünk meg, mely immár évtizedek távolából visszatekintve tiszteleg ironizáló nosztalgiával az 1890-es évek operettje és művelői emlékének.

A kortárs szakmabeliek, akik tisztában vannak e kommunikék fedezetével, e kis könyv lapjain éppoly keveset adnak rájuk, mint a valóságban, ahol még az esetleges dicsérő kritikát is gyanúval fogadják - ahogyan azt a *Debrecen* című lap kritikusanál láthatjuk: "Szép sikerről számoltak be annak idején a fővárosi lapok. A sikert Heltai és Forray 'Egyiptom gyöngye' című operettje aratta volna a Magyar Színház szípadán. - A fővárosi lapok pajtáskodó kritikáira nem lehet ugyan építeni, mindazonáltal kíváncsian vártuk a tegnapi bemutatót." A fiatal kritikus, név szerint Ady Endre, a bemutató után minden fenntartását messzemenően igazoltnak látja, a kritika további része akkurátus cáfolata a fiktív kommunikének: "A darab meséje egy abszolút lehetetlenség, mely még operettszövegnek is merészség. Még hozzá nem egységes, szétfolyó, több helyt ízléstelen, mely hibák nem nagyon inspirálhatták a komponistát." És ha el is ismeri, hogy "a tagadhatatlanul szellemes Heltai Jenő munkája, azt elárulták a briliáns verselés, a groteszk helyzetek, jóízű tréfák s helyenként határozottan szellemes paródiák", a muzsikával megint nem elégedett: "Forray zenéje dilettáns munka. Komponális tehetségének fő forrása a reminiscencia. Főképpen az öreg Offenbach jutott róla eszünkbe."¹⁵ A kritika - sajnos e darabnak sem más bírálata, sem teljes szövege nem állnak rendelkezésünkre, kottaként csupán betétdalai maradtak ránk - ideillesztett néhány mondata egyrészt megerősíti az ekkori operett franciás ihletettségről már eddig is tudottakat, másrészt elárulja, hogy a modern líra nagy megváltójának és az ő Keresztelő Jánosának első találkozása nem volt éppen szerencsés.

Az *Egyiptom gyöngyéről* azért a fennmaradt források alapján is tehetünk néhány megállapítást. Szinopszisát Ady meséli el két mondatban: "Szeosztrisz, egyiptomi király az Istenek büntetésétől megsiketül s csak úgy nyerheti vissza hallását, ha egy férjéhez hű asszonyt csókol meg. Világgá megy, sokáig bolyong s csak akkor

¹⁵Ady Endre: *Egyiptom gyöngye*. Debrecen, 1899. okt. 9. = *Ady Endre összes prózai művei*. Budapest, 1955. I. kötet. 199. (kritikai kiadás) [a továbbiakban: Ady]

gyógyul meg, midőn hazájába visszatérve, leánya, ki egy szegény piktorral szökött világgá, csókolja meg."¹⁶ A korabeli operett receptjét az *Egy operette történetében* a direktor s a szerzők párbeszéde elemzi: legyen hazafias, módjával romantikus és mérsékelten burleszk, a kiállítás, kosztüm, díszlet a direktor tetszése szerint, végül ne legyenek benne disznóságok, de legyenek benne trikók. Mármint, ha megnézzük, hogy a cselekménynek az asszonyi hűség körül bonyolódó, azaz ab ovo pikáns főszálát miképpen ellenpontoszza Zeneisz, a királyleány és Hepontesz, a piktor romantikus szerelme, mely efféle, az érzelmes kabarédalokra emlékeztető keringőkben bontakozik ki:

*Hepontesz: Vállamra hajtottad a fejecskéd,
Ott oly boldogan pihent,
S tűzben égve, könyörögve esdék:
Mondd, ah mondd ki az igent!*

*Zeneisz: Lopva, halkan én is azt susogtam.
Édes volt a vallomás:
Nem szerethet nálam soha jobban
Téged senki, senki más!,*

azután hogyan találjuk meg a komikumot az olyan mellékalakokban, mint Fox, az erőművész lehet (legalábbis dalának tanulsága szerint), s gyaníthatólag hogyan láthatunk trikót is az Ady is megdicsérte milimárikon - akik Blaháné közelmúltbéli sikerét, *A milimárit* idézik, de akiktől Szesztorisz alighanem hiába várja bajára a gyógyírt:

*Fürge, csinos és takaros
A kis milimári,
Csókot e had szívesen ad,
Csak ki kell azt várni.
Mind szereti, hogyha neki
Tűzzel kurizálnak,
De azért a férfinak ők
Fittyet hányanak!*

¹⁶Ady 199.

tehát ha mindezen elemeit a darabnak összevetjük a fentebb hozott recepttel, a csaknem tökéletes franciás operett-sablont kapjuk - legfeljebb a hazafiság hiányzik. Annak csak olyan ironikus és aktualizáló formában leljük jelét, ami a kabarészerző Heltaitól merőben idegen volt: *Ez Egyiptomban lehetetlen* című betétdal a napi politika visszasságait jellemzi az állítólagos egyiptomi közállapotokkal!

*Pénzt összeadni egy szoborra
S eltenni egy későbbi korra,
Ezt nálunk is lehet.
Ügyelni rá, hogy kamatozzon
És három százalékot hozzon,
Ezt is lehet.
De, hogy Kossuth szobor helyébe
A városatyák bölcsessége
Mauzoleumot építtessen...
Ez Egyiptomban lehetetlen!¹⁷*

Az operett zongorakivonatának zárószáma megint egy Zeneisz-Hepontesz duett, megint egy keringő, mely a szerelemért és a boldogságért minden talmi kincsről, így a hatalomról is lemondó ember eszményét hirdeti: itt persze nem több elkoptatott műfaji sablonnál, de Heltai drámai életművének egyik legfontosabb kérdése fejlődik majd belőle.

A szerelmes királylány figurájától Heltainak azon következő két operettben sem kell elköszönnie, melyekben csak az énekszámok költőjeként vállal szerepet. Jacobi Viktor első - még Jakabfi néven komponált - darabjához, *A rátartós királykisasszonyhoz* Holger Drachman mesejátékát használja fel, a másik mű, *A tengerszem tündére* írója Thury Zoltán. E két operettnek még szinposzsisát sem, csupán dalbetéteiket ismerjük a kiadott kottáknak köszönhetően. Az

¹⁷*Egyiptom gyöngye*. Operette 3 felvonásban. Szövegét írta Heltai Jenő. Zenéjét szerző Forrai Miklós. Bárd Ferencz és Testvére, Budapest é.n. 6. [kotta] OSZK SZT Mus. pr. 5535

első füzetből annyi azért kiderül, hogy a rátartós királykisasszony válogatóságának korántsem a feneketlen gög az oka:

*Egy se tetszik nékem, bármily büszke hős,
Az, hogy férjhez menjek, nem, nem sietős.
Majd csak eljön egyszer drága lovagom,
Szívem és szerelmem annak odaadom.*

Heltai utolsó színpadi művében, a *Szépek szépében* találkozhatunk Tulipán királyfi alakjában ugyanazzal a makacssággal, mely őt majd Hamupipőkéhez segíti. A rátartós királykisasszony - kinek rátartóságában eszerint inkább a később Tulipánt jellemző, tárgyát kereső állhatatosságot, semmint a Zilia-féle álszent gögöt kell látnunk - is megtalálja szerelmét, gyaníthatóan azt a herceget, aki külön dalt is kap a műben. :

*Itt gyönyörű, itt napsugáros,
Itt szín meg illat a világ,
Az én hazám az szürke, sáros,
Az én hazámban nincs virág.
De mégse hidd, hogy elcserélem
Azzal, mely itt pompáz, ragyog:
Ott fenn születtem, ott kell élnem,
Hazám nélkül koldus vagyok.¹⁸*

Íme, felléptével megjelenik a hazafiság is, mégpedig éppoly burkoltan, egy távoli, északi földhöz kapcsolva, mint mondjuk a Nyugat programadó cikkében, a *Kelet népében*, ahol egy finn színtársulat produkciója vezeti Ignotust a hazaszeretet egyik legszebb huszadik századi megfogalmazásáig. Az operett történetét sajnos nem ismerjük, mindazonáltal, a műfaj hagyományaira való tekintettel, remélhetjük, hogy a királykisasszony és a herceg egymásra talál - még ha a kotta nem is tartalmazza boldog keringőjüket.

¹⁸A rátartós királykisasszony. Mesejáték 5 képben. Írta: Holger Drachman. Az énekszövegeket írta Heltai Jenő. Zenéjét szerzette Jakabfi Viktor. [kotta] OSZK SZT Mus pr. 6143



Az *Egy operette történetében* Első és Második Jeles együtt írják a librettót, munkájuk megoszlása rekonstruálhatatlan. Az okvetetlenkedésre mindössze ennyit felel egyikük: "Én írom a magánhangzókat, a barátom pedig a mássalhangzókat."¹⁹ A társszerzőség kérdésére, mely azért kissé bonyolultabb, semmint első pillantásra látszanék, még visszatérünk. Itt csupán annyit jegyzünk meg, hogy a librettókat csakugyan gyakran írják ketten, Heltai szellemes magyarázatával élve azért, mert így a zeneszerző a *harmadik*; mármint az alkotó folyamat első jelentős lépésénél, a váltó aláírásánál. Viszont az *Egy operette története* ábrázolta, feladatában elválaszthatatlan szerzőpáros atipikus az operettben. A hagyományos leosztás az, amit Molnár Ferenc *Játék a kastélyban* című darabjából mindenki ismer, s amit Hegedűs Géza - a *János vitéz* írója, Bakonyi Károly kapcsán - így világít meg: "Bakonyival szívesen dolgozott minden színház és minden muzsikos: kitűnően értette a mesterségét. Volt azonban egy súlyos fogyatéka: nem tudott verselni. Mindig társulnia kellett egy költővel, aki megírja a dalszövegeket. Ez a társulás librettista és költő között egyébként világjelenség az operettirodalomban."²⁰ Alighanem ez a helyzet Thury Zoltánnal is, aki *A tengerszem tündére* című "tündéres színjátékának" versezetei megalkotására kéri fel Heltait. E másik kottafüzet tanulsága még kevesebb, mint az előzőé volt, de valamicskét azért elárul az operett e sajátos változatáról, melynek folyamatába a *János vitéz* is illeszkedni fog. A királyleány itt egy Andorás nevű ifjúba szerelmes, kihez így dalol:

*Karcsú, büszke, szép legény,
Oly forrón szeretlek én,
Hadd el értem földi léted:
Légy enyém, ah, légy enyém!*²¹

Nem tűnik képtelenségnek e bizonyos Andorásban sejtenünk a tengerszem tündérét. Még annyit sejthetünk szerelmükhöz

¹⁹Heltai Jenő: *Egy operette története*. 45.

²⁰Hegedűs 30.

²¹*A tengerszem tündére*. Tündéres színjáték 3 felvonásban. Írta: Thury Zoltán. Zenéjét Heltai Jenő verseire szerzette: Jacobi Viktor. [kotta] OSZK SZT Mus pr.6131

árnyékképpen hozzá, hogy a gonosz Vizi Király szeretne útjukba állni, s ezért megbíz egy arra járó Nyikuláj nevezetűt, lopná el egy kis templom harangját. E merény azonban a királyleány közbelépésén megghiusul. E Nyikulájban talán a tükördramaturgia szerinti párt, a Csongor melletti Balga megfelelőjét kell látnunk - de erről sajnos semmi biztosabbat nem tudunk.

A fordításokkal - terjedelmi okoknál fogva - a továbbiakban legfeljebb az említés szintjén foglalkozhatunk, még ha tudjuk és valljuk is, amit az *Operettek könyve* ír: "A magyar írók átalakítják, megfiatalítják a librettókat, épkézláb, formás, nemegyszer aktualitásokkal tűzdelt, szórakoztató szövegkönyveket faragnak életképtelennek látszó színpdi művekből - Heltai iskolát csinált."²² A remekmívű fordításokhoz hasonlóan kevés szót tudunk csak szólni azokra a művekre, melyekben Heltai csak mint dalszövegíró működött közre, de persze itt is van kivétel: a *János vitéz*.

E kivételt nem az magyarázza, hogy a *János vitéz* nagy fordulópont Heltai drámaírói működésében. Inkább annak a folyamatnak betetőzését érdemes benne látnunk, amit az első fejezetben, a lírikus indulásánál boncolgattunk, s amit Tóth Árpád sommáz mérészen: "Heltai Jenő versei hozták vissza újra a magyar lírába azt a szabad, friss közvetlenséget, melyre Petőfi óta nem volt példa költészetünkben. Petőfi utánzói barokk cikornyákká cifrázták vagy üres pongyolasággá lomposították Petőfi közvetlenségét. [...] Heltai Jenő bátor tehetségére volt szükség, hogy a cifrázkodás nélküli, pózokat nem affektáló érzésközlés ismét jogaiba léphessen."²³ S az a tény, hogy e közvetlenség összegzése, egyszersmind az első, a konzervatív s a modern oldal elismerését - szinte - egyként maradéktalanul kivívó mű éppen Petőfi romantikus elbeszélő költeményének egyszerre lírai s drámai újrafogalmazása, joggal követeli magának alaposabb figyelmünket, főleg ha azt a prózai körülményt is hozzávesszük, hogy a szinte összes darabjával tisztos elismerést arató Heltai *A néma leventéig* nem ér el ennyire elsőprő sikert.

²²Gál György Sándor - Somogyi Vilmos: *Operettek könyve*. Budapest 1959. 287.

²³Tóth Árpád: *Heltai Jenő*. Auróra 1921. 1. sz. 50-51. = *Tóth Árpád összes művei* 4. kötet. Budapest 1969. 189. (kritikai kiadás)

E sikernek, melyet majd a mű 1932-es operaházi bemutatója kapcsán így fest a javíthatatlan kommuniké-író: "A János vitéz, az első magyar színtizsda és népies daljáték, Petőfi génuszának, Kacsóh Pongrácz nótás lelkének és Heltai Jenő búbájának szerencsés szülötte, bevonult az Operaház színpadára. És vele bevonult a magyar mesevilág hol napfényes, hol borongós hangulata. Szőke kalászosok tengerében ringó pirosviganos pipacsok, nevető kék szarkalábak, karikáskongás, nádfödeles ház, gémeskút, hazatérő nyájak édesbús kolompja, maga a Nagy Magyar Alföld, úgy, ahogy Petőfi lelkében lánggra szökkent"²⁴, több elemzés többféle okát adja. Bódis Mária a népszerűségben csakugyan nép-szerűséget lát: "közelebb jutunk a *János vitéz* népszerűségének megértéséhez, ha a kelet-európai szecesszió népi ihletésű elemeire gondolunk, amely hatás elsősorban az építőművészettel kapcsolatos képző- vagy iparművészeti alkotásokon érezhető. Az érdeklődés irodalmi területen is a folklór felé fordul, de ez sajátosan színezett-idealizált népszemléletet tükröz némi szentimentalizmussal vegyítve."²⁵ Batta András kiváló könyvében először a politikai összefüggésekre hívja fel a figyelmet: "Felbukkanása és a napi politika között konkrét tényekkel is lehet igazolni az összefüggést: a parlamenti obstrukció, a hírhedt 'zsebkendőszavazás', mellyel Tisza István gyakorlatilag becsapta az ellenzék, valamivel később báró Fehérvári tábornok 'darabont'-kormány, az ellenzék gomblyukban viselt tulipánjáról elnevezett 'tulipán-mozgalom', s végül, e nyugtalan politikai élet átmeneti nyugvópontjaként a Wekerle-féle koalíciós kormány - mind a *János vitéz* keletkezéséhez és sikerének hátteréhez tartozik. Noha a darab Habsburg-ellenessége tagadhatatlan, mégis a premier előtti utolsó napokig bizonytalanok voltak az alkotók a hatást illetően. A szeniális adaptáción kívül a korszak következménye, hogy a *János vitéz*-ből épp 1904-ben és a következő években lett a legtöbbet játszott magyar színpadi mű."²⁶ Az általa idézett, a 300. előadás alkalmából írt méltatás a *Budapesti Hírlap* hasábjain szintén ezt a magyarázatot adja: "Ez a darab valami egészen új a maga nemében és főképpen

²⁴? *János vitéz születése*. Színházi Élet 1932. 51. sz.

²⁵Bódis Mária: *Két színházi siker a századfordulón*. Budapest, 1984. 23.

²⁶Batta András: *...álom, álom, édes álom... Népszínművek, operettek az Osztrák-Magyar Monarchiában*. Corvina, Budapest 1992. 47. [a továbbiakban: Batta]

minden ízében magyar, mi is azért küzdünk, hogy minden ízünkben magyarok legyünk, magyarabbak mint eddig voltunk. Talán ez a szellemi rokonság a kettő között engedte meg a *János vitéznek*, hogy végigküzdje dátumról dátumra a maga dicsőséges harcát a mi politikai küzdelmünkkel párhuzamosan."²⁷ Batta azonban, miután alapos elemzéssel voltaképpen Ferenc József-ellenes tendenciát mutat meg a francia király "komikusan ható vén és torz operettfigurájá"-ban, mely gondolatra még visszatérünk, és hosszan időz a trikolór színpadi jelentőségénél, más összetevőjét is kiemeli a daljáték népszerűségének: "Bakonyi Károly és a dalszövegek írója, Heltai Jenő, s nem utolsó sorban a komponista, Kacsóh Pongrác operetteken edzett hatásvággyal nagyította föl a *János vitéz* történetének megható fordulatait mélabússá és nosztalgikussá"²⁸, és példának azt a pillanatot hozza fel, midőn Jancsi tudomást szerez Iluska haláláról - az operettben a jelenet, a sírról tépett rózsával érkező Bagó révén, a francia udvarban játszódik, s így "a győzelemmámor után még szívemarkolóbban hat". "Nagyon jól esik az némelykor a Rózsaszál muzsikája mellett jól kibőgni magát az embernek"²⁹ - írja Fedák Sári emlékirataiban, s hogy az "*Egy rózsaszál szebben beszél...*"-sor Heltainak másik szállóigéjévé lett "*Az élet szép... Tenéked magyarázzam?*" mellett, erről árulkodik - míg mellesleg ludas is benne - Bókay János érzelgős, a mű keletkezéstörténetét meglehetősen pontatlanul tematizáló regényének címe³⁰ is.

Ez a regény ugyanis teljesen elmellőzi Bakonyi Károlyt, ki pedig alapvető gazdája volt a *János vitéz* daljátékká írása ötletének. "Bakonyi megjelent nálam a Metropol szállóban [mint az az 1904-es Budapesti cím- és lakjegyzékből is kiderül, Heltai Jenő hírlapíró ekkor a VII. Metropol szállóban lakik]. Elmesélte, hogy Petőfi "János vitézéből" akar operettet írni, és már Stojanovics Jenővel meállapodott a muzsikára vonatkozólag. A címszerepre is talált megfelelő szereplőt, egy fiatal színésznőt, Fedák Sárít. Semmi kedvem nem volt a versek megírásához, de Bakonyi annyira kért, hogy rászántam magam a versírásra. [...] Mikor belefogtam a

²⁷Forrás: Batta 47-48.

²⁸Batta: 49.

²⁹Forrás: Batta 49.

³⁰Bókay János: *Egy rózsaszál szebben beszél...* Budapest, 1969.

dologba, lassan megváltozott a hangulatom. Kedvet kaptam. Tanulmányoztam Petőfit, sokszor elolvastam a János vitézt, népköltészeti gyűjteményeket bújtam. Minden igyekezetem az volt, hogy megmaradjak Petőfi levegőjében és hangulatában, annyira mentem, hogy egy-egy részt átvettem Petőfitől, egyes strófákat pedig népköltészeti gyűjteményekből írtam ki. [...] Egy vidéki bemutató után a helybeli újság kritikus, igen előkelő irodalomtörténeti professzor, a szövegből kiemelte ezt a két sort: "*Udvaromon három vályu, / Abból iszik három nyáj juh.*" Azt írta, hogy ez a kínrim csak egy dob-utcai bócher agyában fogalmazódhatott meg. Én ezt a két sort szóról-szóra Kriza János népköltési gyűjteményéből, a Vadrózsákból vettem át."³¹ Az emlékezés, amellet, hogy tisztázza Bakonyi érdemét - a kor operettjének különben is jellegzetes vonása, hogy az első a librettó, utána jön a megzenésítés, azaz a librettista keres a már meglévő ötlethez komponistát, mint ez az *Egy operette történetéből* is kiderül -, Heltai közvetlen lírai kifejezőmódjának és a népköltészetnek illetve az azt mintának tekintő, Petőfi-féle romantikus dalköltészetnek találkozását egy anekdotikusságában is tanulságos pillanatában ragadja meg. A népköltészetben a keresetlenség olyan gyökerére lel Heltai, amelyhez majd a drámai életmű végén, a verses mesejátékokban gyakran fordul ihletért.

Ám, miközben a végül Kacsoh Pongrác megzenésítette mű Petőfi levegőjében játszódik, mégis tökéletesen reflektál a kor aktuális igényeire. Egyrészt műfajilag: "Bakonyi a szöveggönyvet háromfelé tagolta. Az 1. felvonás népszínmű, a 2. operett, a 3. felvonás tündérrege."³² A közelmúlt sikerműfajának átjátszása a jelen sikerműfajaiba ugyanazt a finom kapcsolatot érzékelteti, mely az elbeszélő költemény és a daljáték között megvan, és amelyben Heltai szövegeinek végső soron romantikus közvetlensége is kifejeződik.

Másrészt gondoljunk a konkrét politikai háttérnek a szövegben is tematizálódó, óvatos áttételeire! A legnyilvánvalóbb ezek közül a francia király figurája. Az öreg király két betétdalt is kap a második felvonásban. Az első, a felvonás második jelenetében egyértelműen komikus, a király uralkodásra-képtelenségét hadi balszerencsésén méri le:

³¹? János vitéz születése. Színházi Élet 1932. 51. sz.

³²Koch 13.

*Ütközetet sose nyertem,
Bármi jó volt csatatervem,
Helybenhagytak mindig, jaj,
Híres volt a lovasságom,
Híresebb a számárságom,
Azt hiszem, hogy itt a baj.*

mely az ugyancsak élemedett korú s hadi dicsőséget igencsak módjával gyűjtögető Ferenc Józseffel szembeni fricska. A második dal első strófája ugyanezt a csipkelődő hangot viszi tovább, a királyi ház rangkorságára utalva.

*Ha egy király világra jő,
A nép s a trón reménye ő,
Alig van egy napos s máris
Ezredes lesz, sőt generális.
Midőn legelőször bögni kezd,
Már lóg nyakában egy kereszt,
Ordó, kitüntetés tucatszám...³³*

Ez a képtelen rangkorság nem szűnik szűrni Heltai szemét, a *Madár Matyiban*, a kritika tanulsága szerint - a darab elveszett - a színpadi megjelenítés, jellegéből adódóan nyilván már a szövegkönyvbe foglalt, elképzelése gúnyolódik ugyanezen: "Gyönyörű látványosság az a kitűnő koreográfiai ötlet, hogy a budapesti utcák nevükhöz csinált jelmezekben (A nefelejts-utca például nefelejts-kosztümökkel, a Gránátos-utca gránátos-egyenruhákkal) vonulnak fel. *A Koronaherceg-utcát egy kis osztrák generálisi egyenruhába bujtatott csecsemő szimbolizálja, aki töméntelen sok magas rendjelt visel.*"³⁴ [Kiemelés tőlem - Gy.Zs.]

Harmadrészt - és jóval inkább erre szeretnénk kitérni, mint az első két, Koch Lajos és Batta András már meggyőzően elemezte

³³Bakonyi Károly - Heltai Jenő: *János vitéz*. Különnyomat a Színházi Életből. 74.; 76. [a továbbiakban: JV]

³⁴-ni [Szini Gyula]: *Madár Matyi*. Pesti Napló 1906. május 17. 10-11. [A továbbiakban: Szini]

szempontra - a kor érdeklődésében szunnyad, az általános fejlődés és szilárduló polgári öntudat ellenhatásaként egyfajta, részben dzsentri-gyökerű dezillúzió is, mely pregnánsan majd *A magyar Ugaron* ciklusban testesül, a nemzeti érzés szintjén. Egyéni szinten inkább az érvényesülni képtelen, helyét nem lelő, szerencsétlen balfácán, a nímánd, nimolé, pónem, slemil gyakori ábrázolásában figyelhetünk fel e dezillúzióra. Ez a típus a Cholnoky-fivérek műveivel a magas irodalomba is bevonul, de a kabaréban azután olyannyira közkedvelt, hogy Karinthy *Így írtok ti*-beli kupléparódiáját is egy Emil nevű slemilnek szenteli. Nyilvánvaló, hogy Emil és társai szerelmi téren a legbalszerencsésebbek, vagy kihasználják őket - a farkas esete, akit Heltai fabulájában felfal Piroska³⁵ - vagy hoppon maradnak. Messze még az a pillanat, mikor a híres Eisemann-operett, a *Fekete Péter* egy alakba sűríti a típus összes jellegzetességét, s egyszersmind igazságot is szolgáltat neki, midőn elköveti azt a kópéságot, hogy táncos-komikus léteére összeboronálja a primadonnával, míg a bonvivánnak a szubrettet taszítja a karjaiba! Addig azonban a slemil örök vesztes a színpadon, láthatjuk szegény Bagó példáján, akinek szerepét Batta András következetesen kíséri végig a darabban: minden fő fordulathoz ott találjuk, s a zárókép is az ő magányos furulyázgatása; dalai ugyanakkor a daljáték slágerei. Komikus figuraként tűnik fel, az örökeleven tükördramaturgia kívánalmainak megfelelően, de lassan, csendes melankóliával, Jancsi esélytelen vetélytársaként megszomorodik. "Bagó sorsában az az elgondolkoztató, hogy milyen egy falusi legény, aki nem válik János vitézzé, hanem mindvégig Bagó marad. Benne magunkra ismerünk, mindnyájan, akiknek nem sikerült átlépnünk Kukorica Jancsi árnyékát."³⁶ S a furulyászó, mely a tündérhoni boldogságba feledkezett párt hazahívja, csak megerősíti gyanúnkat: a *János vitéz* igazi hőse a hoppon maradt, árva Bagó.

Van emellett még egy vesztese a párkeresésnek, ki egy hagyományos operettben - pláne Heltainál! - biztosan nem maradna pártában: a francia királylány. Jancsi jegyesi megözvegyülése előtt és után is felkínálja kezét, mindkétszer hiába. Az ő reményeit ugyanúgy nem váltja valóra János vitéz, ahogyan apjáéit sem: a királylány nem lesz a felesége, a király pedig nem vonulhat nyugalomba, a

³⁵Heltai Jenő: *Piroska és a farkas*. = uő: *Kis meséskönyv*. Budapest 1911.

³⁶Batta 53.

nyárspolgári élet kényelmei közé. A daliás huszár felszabadítja a franciákat, de nem teszi őket boldoggá, búcsúja az udvartól, minden hálálkodás dacára is, legalábbis ambivalens hangulatú.

Ezen legfeljebb egy olyan motívum enyhít, mentve Jancsi tettét, mely itt ugyan nem kap nagy szerepet, de a későbbi Heltai-darabok ismeretében • kulcsfontosságúnak tekinthető: a megvásárolható szerelem elutasításának motívuma. A király a győzelmes csata után előbb ajánlja gazdag országát, s csak utána lánya kezét. A gyász hír lesújtotta Jancsit kétségbeesésében pedig már szabályosan megvesztegetné szegény királyleány:

*Mily fejedelmi fény ez,
Szíved-szemednek gyönyörül,
Itt minden a tiéd lesz.*

(Kitárja a kincstár ajtaját)

*Nézd, itt a kincstár, párja nincs,
Gyémánt, rubin, mind drága kincs.
A pompa és a fény
Tiéd, csak légy enyém!³⁷*

Ez az egyetlen olyan pillanat, amelyben úgy érezzük, a királyleány megérdemli sorsát. Nem tudunk azonban szánakozás nélkül tekinteni az öreg királyra, kit második dalának első strófája után hagytunk el, s ki a következő strófára átesik azon a furcsa metamorfózison, amin Bagó is átesett: komikus figurából megfáradt, szomorú öregember lett, ki szívhezszólóan panaszolja sorsát:

*Végül, midőn vénülni kezd,
Levetné a királyi mezt,
És lenne nyárspolgár, filiszter,
Nem kell neki vezér, se miniszter,
Nem kell neki semmisem,
Szeretne élni csendesen,
Vagy jól aludni, enni, inni,
S nem felséges úrnak lenni.*

³⁷JV 79.

*Nem is parancsol már, de kér
 S baja van s öröme gyér,
 S mégis ő a trónnak fénye,
 Nevét harsogja millió száj.
 S egy fűszeressel is cserélne
 Szegény király, szegény király!*³⁸

A megpihenés, csendes boldogság idilljének vágya, Ady költészetének egyik határpontja - a sok kínálkozó példa közül gondoljunk csak az *Álom egy méhesről* című versre -, gyakori motívum ebben a saját felpeteszült tempójára oly büszke korban. Heltai a francia király dalát egyik vallomásában prózában is megírja: "hazudnám, ha azt mondanám, hogy nincsenek ambícióim. Vannak. Kávéházat szeretnék nyitni, régimódi, egyszerű kis kávéházat, az alacsony fehér falak mentén fekete bördívánokkal. Fejemen fekete selyem házisapkával, öblös tajtékpipával a szájamban, körüljárni a vendégek között és amikor mindenki hazament, a barátságos kályha mellé ülni és halkán füttyülni az irodalomra."³⁹

Nem is külön a hoppon maradt Bagóé, a diadalmas amazonból megtört szívű leánnyá lett királyleányé vagy a csendes, békés öregkort hiába hajszóló királyé, de együtt e sok, a harsány sikertörténet árnyékában megbújó, komikusból mélabúsba váltó sors mégis ad egy olyan, sem az eredeti meséhez, sem az operett vagy daljáték műfajához nem illő hangulatot, ami Heltait következetesen továbbkíséri pályáján. Ez lesz talán a *János vitéz* legfőbb hozadéka.

Csak a Szini Gyula kritikája elmesélte szinopszisra támaszkodva gyanítjuk, hogy a Király Színház következő Heltai-darabja, a *Madár Matyi* - bemutatója 1906. május 17-én volt -, folytatja e tendenciát. "A Gellérthegy tövében lakik egy gyógyfüvet gyűjtögető asszony, akinek leánya, a szép Lencsi a Városligetben mint 'lebegő tündér' keresi meg a kenyerét. Egy naiv, tizenhétéves gróf automobilja épp ott a Gellérthegy tövében akad el és amint a gyógyfüves asszony katlanát látja, azt hiszi, hogy boszorkánnyal van dolga. A szép Lencsi észreveszi a gróf naivitását és igazi tündérnek

³⁸JV. 77.

³⁹Heltai Jenő: *Életem és vidéke*. Pesti Futár 1913. 298. sz. 5.

mondja magát. Természetes, hogy elbűvöli a kis grófot, aki feleségül akarja őt venni és meg is szökik vele automobilon. Madár Matyi, a városligeti hintás azonban, mivel szerelmes Lencsibe, folyton a nyomukban van és el is csípi a kis grófot, akit az apja keres. Az öreg gróf gazdagon megjutalmazza Madár Matyit, aki most már a kis gróf automobilján megy Montecarlóba, a szép Lencsivel. Minden pénzüket felteszik játéokban és el is vesznek. Szegényen, de bohón, jókedvűen és bájosan térnek vissza régi fészükbe, a Gellérthegy tövére.⁴⁰ A nem is megtalált, de direkt kiküzdött boldogság árnyékában megbújó sors itt a naiv gróffié, akinek helyzete, ha lehet, még tragikomikusabb, mint Bagóé volt. A tündérország és a valóság viszonya ugyanis megfordul. Míg a romantikus ihletésű János vitéz-történetben Bagó a földre hozza vissza a tündéri boldogságba tűnt szerelmespárt, s eképpen ő tehet hitet a valóság primeritása mellett, addig itt már a ligeti környezetbe helyezett valóság győzi le a tündéri világot, mely nem is létezik, finoman szólva illúzió, nyíltan kimondva Lencsi hazugsága. Az énekes-zenés bohózatban a tündérvilág az arisztokrata szereplő álma, a vele szembe kerülő hús-vér boldogságot a Liget szegénysége és bohémsága képviseli.

Az eltűnt népszínműnek van egy olyan vonása, mely sajátos módon újra felbukkan a századfordulón, ez pedig a - népszínművek esetében persze nagyrészt talmi - folklóron nyugvó magyaros egzotikum. Ez a vonás, mely nyilván mind a francia, mind az angol és a bécsi operettől idegen, a *János vitéz*ben közvetlenül folytatódik, itt mint az új főváros sajátja, azaz tipikus pesti folklór tűnik fel. Csúcsteljesítményét e tematikának zenés színpadon Zerkovitz Béla-Szilágyi László revüoperettje, a *Csókos asszony* jelenti. Ha a *Madár Matyit* összevetjük a *Csókos asszonnyal*, azt látjuk, hogy mindkettőben az arisztokrata világ és e pesti folklór kerülnek szembe egymással, utóbbiban a "*Na ja, in der Josefstadt!*" és a "*Van a Bajza utca sarkán egy kis palota*" sorokban szimbolizálható ellentétben, s mindkettőben, hol az ifjú gróffi, hol az idős báró személyében, az utóbbi a vesztes. Lencsi Matyit választja, a Heltai-primadonnákra oly igen emlékeztető Szilágyi-primadonna, Pünkösdy Kató pedig a Heltai-hősökre oly igen emlékeztető ifjú költő és librettista bohémet,

⁴⁰Szini



Dorozsmai Pistát. Úgy tűnik, a bécsi nagyoperett kultiválta arisztokrata hősök - nekik e művekben persze olcsó pesti változatait találjuk, kik pénzen vették a báróságot - a fiatal Budapest tipikus hőseivel szembeni alulmaradásában ezen új műfajnak a bécsi nagyoperettel való szembehelyezkedését gyaníthatjuk; az új műfajt talán érdemes pesti kisoperettnak neveznünk. Ez a pesti kisoperett azután a prózai színpadra is bevonul, immár kényelmes elhatárolódásban az arisztokrata boldogság illúzióját kergető nagyoperettől. Ekkor már e szembenállás hiányzik is belőle, marad a cselekmény háttérét adó jellegzetes pesti környezet. Olyan darabokban éri el tetőpontját, mint Molnár Ferenc édesbús remeke, a *Liliom*, valamint Szép Ernő lírai pasztellje, a *Lila ákác*. E jelenség persze párhuzamosan bukkan fel az európai világvárosok színpadain - elég a párizsi apache-kultuszra, vagy Brecht *Dreigrosschenoperjára* gondolnunk, ami a Vígszínháznak 1930-ban majd a *Liliomé*hez fogható sikere lesz - mégpedig Heltai Jenő fordításában.

"Molnár Ferenc, aki éles, gúnyos és mégis szeretettel teljes szemmel látja meg a pesti élet jellemző alakjait, furcsaságait, a mi fejlődő városunknak egy régi múltú, bájos, népies és népszerű világát vitte színpadra, a Városligetet, a nép Városligetét, ahol a hinták és a bábszínházak vannak és amelyet a régi Pest hagyományaképp ma is 'vurstlinak' neveznek. És ebből a világból kiszemelt hősnek egy széles jó kedvű, bájos és furfangos alakot, 'Madár Matyit, a ligeti hintást', a tipikus pesti csibészt, aki amerikai leleményességgel keresi meg a kenyerét, hol mint hintatologató, hol mint rikkancs, hol mint alkalmi árus, mindig és mindenütt jelen van, mindenről tud, különösen nagy urak szerelmeiről és színésznők viszonyairól, rajong a városligeti színházakért, kissé bohémnek és művésznek is érzi magát, mert néha maga is odaáll énekelni és népies dalokat árusítani, elmés, ravasz, büszke, nagy verekedő, mintegy a nép Cyranója, mert igazságtalanságot sosem tűr."⁴¹ Ez a bennünket inkább Beaumarchais Figarójára, mint Cyranóra emlékeztető figura távol áll egyfelől az érzelmeit kifejezni képtelen, hetyke, mégis zord Liliomtól, másfelől tökéletes előképe is. Feltehetjük, hogy a darabot Molnár Ferenc érdeklődése sugallta, Heltai csak a vele együtt jegyzett darabokban

⁴¹Szini .

érdeklődik a Liget, a Ferencváros s a Józsefváros folklórja iránt, mint ahogy a népszínmű közvetlenebb származékához, a magyaros daljátékhoz sem nyúl a *János vitéz* után. Feltevésünket egyébként Szini Gyula is megerősíti, az operettben látottakhoz hasonló módon különítve el a szerzőpáros tevékenységét: "Molnár Ferenc, aki már többször belenyúlt a körülöttünk zsibongó budapesti életbe és sohasem tért vissza üres kézzel, észrevette ezt az alakot és mint szerencsés trouvaillet színpadra vitte. [...] *Heltai* Jenő elmés, kedves kuplékat szőtt a darabba."⁴² Például effélet, a kabarédalok masamódtematikájából és az *Egyiptom gyöngye* milimári indulójából ismertet, Lencsi - a kottában Lenke - belépőjeként:

Huncut jószág a pesti lány!
A mosolygása kacér, tündéri!
Hódít, bódít a kis zsvány,
A csíziót szörnyű módon érti!
Kábul, csábul, megrészegül
Az, ki szemébe tekint, a férfi!
A huncut pesti lány kipróbált zsvány!
*Ha jót akarsz magadnak, pesti lányt kívánj!*⁴³

A huncut pesti leány azután párjára talál a hintáslegényben. A huncut, azaz szubretti szerepkört betöltő Lenkéhez képest Heltai és Molnár következő közös darabjának, a Modern Színház Cabaret számára 1907-ben írt karácsonyi játéknak: *A ferencvárosi angyal*nak női főszereplője, a murgeri reminiscenciát⁴⁴ már nevében is vállaló varrólány, Mimi az ártatlan, naívai típus megtestesítője. "Mimi abból él, hogy varr. Élhetne abból is, hogy nem varr, de ő tisztességes, hát abból él, hogy varr."⁴⁵ A jólelkű, szerelmes kéményseprő kesereg

⁴²Szini

⁴³*Madár Matyi*. Látványos életkép dalokkal. Írták: Heltai Jenő és Molnár Ferencz. Zenéjét szerzte Marthon Géza, a Király Színház karnagya. [kotta] OSZK SZT MMus Pr.. 8195

⁴⁴Heltai bohémromantikájának legfőbb irodalmi ihletője persze Murger: *Scènes de la vie de bohème* című regénye, melynek témérdek a színpadi feldolgozása. A szerző prózai adaptációja mellett legjelentősebbek Puccini és Leoncavallo operái, de számunkra érdekesebb az a *Bohémszerelem* (*Musette*) című operett (zene: Henri Herblay, szöveg: Paul Ferrier), amit a Magyar Színház 1905. december 1-én tűzött műsorára, Heltai Jenő fordításában!

⁴⁵*A ferencvárosi angyal*. Karácsonyi játék egy felvonásban. Írták Heltai Jenő és Molnár Ferenc. "Fővárosi Színházak műsora" 276. Budapest é.n. 5.

ekképpen, aki most bezzeg megkaparintotta Miminek a háziúrhoz írt levelét, melyben a szegény leány meghívja a gazdag háztulajdonost magához, feltéve, ha az a kéményen mászik le hozzá. A kéményseprő a tetőn elszántan készül útját állni a találkának, midőn megjelenik a speciálisan ferencvárosi angyal.

Nem is a történet, hanem az elbűvölő, az angyal karakterében és nyelvében testesülő *couleur locale* adja a darab fő vonzerejét. A főváros két, bohémok lakta kerülete közül a Józsefváros ábrázolása valamivel gyakoribb a korabeli irodalomban, itt azonban a Ferencvárosról derül ki, hogy külön angyallal dicsekedhetik, mely kimondottan, sőt: megénekelten más, mint Budapest frekventáltabb részeinek angyalai - lényegesen rokonszenvesebb is, mint a börzének áldást osztó lipótvárosi, vagy a zsidó rőfösök javát szolgáló terézvárosi angyal, nem is szólva a harmadikról:

*Fenn az első kerületben
Áll a király palotája,
Van ott angyal, de nincs dolga,
Csak a körmét faragcsálja.
Pedig szívesen vigyázna
Az ezerablakos házra.
De ha Bécsből jön az udvar
Hoznak anglyalt ők magukkal,
Anglyalt, akinek a szárnya
Nem fehér, fekete-sárga!
Két feje van közös nyakkal,
Mert ő a Bébé-Bécsi angyal.*

*Kilencedik kerületben
Van egy angyal, huncut, pajkos,
Kicsit rongyos, kicsit piszkos,
Hanem azért nem sóhajtoz.
Minden stiklit ő vesz észre,
Ő vigyáz a sok csibészre,
Mikor kint a Népligetben
Verkli szól és hinta lebben!
Ő segít a sok szegényen,*

*Éjjel, nappal, nyáron, télen!
Értük ide, oda nyargal,
Mert ő a Ferencvárosi angyal.*⁴⁶

Nem a harmadik strófa nyílt Habsburg-ellenessége az egyetlen politikai utalás, a tetőn megjelenő, csakugyan kedélyes, kicsit morgós angyal először is szóviccekbe csomagolt aktuális célzásokat cserél a kéményseprővel a közélet nagyjairól, a karácsony ürügyén: többek közt Szemere Miklósnak a hidegre való tekintettel egy pár alsót, mégpedig tők és piros alsót, az Operába Balling bácsinak egy szép kis kert, mégpedig kasszasi-kert, egy szövetkezet igazgatójának egy tolást, de nem tyúktolást, hanem váltóleszámítolást szán ajándékba. A kéményseprő, aki azért fenegyerek, ha most bánatos is, egy ideig hasonló talpraesett szóviccekkel válaszol, de azután elsírja a bánatát: jön a háziúr és megszeplősíti Mimit, márpedig "én szeretem a tajtékpipát, ha már használva volt, mert akkor szép barna. De a menyasszonyomat úgy szeretem, ha szép barna, anélkül, hogy..." Mivel itt az angyal félbeszakítja, kupléban mondja el a bánatát: "Fogom a hangomat fitogatni és a hangom fog fitogni. Hallgasson ide:

*Az életem mint a ruhám
Oly szomorú, oly piszkos.
Halandó nálam pehheesebb
Nincs Pesten, annyi biztos.*⁴⁷

Az anglyalt szemlátomást meghatja a pesti irodalom jellegzetes slemil-figurájának felbukkanása a háztetőn, azonnal lehallózik Mimi kéményébe, aki rémulten hallja az égi hangot, amint az így beszél hozzá: "Te szemtelen! Te adsz randevút a háziúrnak? Te fogadsz késő este urakat, akik a kéményből fognak lemászni! Pfuj! *(Beköp a kéménybe, kéményseprő is akar, nem engedi)* Géh vek! Mit mondana az anyád, ha ezt tudná? Té mecht dír hinhaun, tu unverschémte! Neked van egy tisztességes vőlegényed, az a derék kéményseprő, egy kicsit buta, mint a tők, de az nem baj! Az egy derék ember, aki téged

⁴⁶A ferencvárosi angyal. 9-12.

⁴⁷A ferencvárosi angyal 17-18.

szeret, és elkölli neki tenni azt a kis tisztességet, ami van, te haszontalan! És te adsz randevút a háziúrnak? Mi? Nem sül le a bőr a pofádról?"⁴⁸ Mimi, sokáig az utolsó Heltai-hösnő, aki a szegény és boldog kontra gazdag és megszokható élet perében a szíve szerint dönthet, siet a háztetőre, kedvese karjába omlani. Az angyal útjukra bocsátja őket: "Menjetek szépen le, te kísérd el az ajtóig, mondjál szépen jó éjszakát, egy kicsit szabad együtt diskurálni, azután neked mars haza. Te tisztességes derék fiú vagy, buta, mint a tök, de az nem baj. Na, menjetek!" Még egy utolsó szójáték a két akkoriban dívó cigarettáról: "Főangyal: Drámát színi sport? / Kéményseprő: Sportot színi dráma!"⁴⁹, azután az angyalnak már csak az érkező háziurat kell elrendeznie. "Mars le négykézláb, úgy ahogy jöttél! Nem vagyok én himnusz, hogy állva hallgass végig!" - förmed rá, majd alaposan megpumpolja, miközben így vigasztalja: "Neked a bőröd alatt is van pénzed, hát szépen elmegy holnap a bőrgyógyászhoz és kioperáltatsz a bőröd alól pár ezer kroncsit." A pénzt ledobja Mimi kéményébe hozománynak, lekergeti a háziurat, elégedetten megállapítja a kíséretében lévő angyaloknak: "Mit szóltok hozzá lányok? Mi? Ilyen öreg angyal vagyok! Mi? Ilyen vas!"⁵⁰, azután tovaröppen.

A *ferencvárosi angyal* egyik érdekessége az az erkölcsi állásfoglalás, mely a házasodni akaró kéményseprőt tünteti ki a szerelmi kalandra induló háziúrral szemben. A szerelem áruba bocsáthatósága olyan állandó témája Heltainak, amit hol keserédes iróniával szemlél, hol nyílt haraggal ostoroz, mint a *Jó üzletben*. A kéjre éhes, jómódú csábító - legyen az jónevű ügyvéd, mint a *Bernátban* vagy éppen a romlottságot megszerezni vágyó gróf *A vallomások órájában* -, ki vagy hozzá hasonlóan cinikus, eladó erkölcsű nőre vagy áldozatra (a két típus végső soron az operett huncut szubrettjéből és ártatlan naivájából nő ki) talál, gyakori szereplője lesz még a Heltai-daraboknak; angyal viszont most jött utoljára, s a csodákra is várni kell a mesejátékokig.

Amint mondtuk, tematikusan nem folytatódik a pesti folklórban mesét és hőst kereső vonal Heltainál. Egyedül írt zenés játéka, a *Ius primae noctis*, amelynek elemzését éppen témája okán

⁴⁸A ferencvárosi angyal 22-23.

⁴⁹A ferencvárosi angyal 28.

⁵⁰A ferencvárosi angyal 32-34.

később adjuk, a középkorban játszódik, ugyanolyan díszletével használva a kort a pikáns alapötletnek, mint az *Egyiptom gyöngye* a helyszínt.

Ezekben a zenés darabokban - a *Madár Matyi*hoz "zenét részben komponált, részben összeállított *Marton Géza*, a színház tehetséges fiatal karmestere. *Jacobi Viktor* is szerepelt egy zeneszámmal"⁵¹, *A ferencvárosi angyal*hoz pedig *Szirmai Albert* szerezte a muzsikát - viszonylag egyértelmű a szöveg társszerzőinek munkamegosztása. Nemcsak *Szini Gyula* kritikájából következtethetünk joggal erre, de abból a tényből is, hogy *Molnár egymaga* soha nem írt verses darabot - feltehetően ugyanazon okból, mint *Bakonyi*. Jóval homályosabb azonban a munkamegosztás kérdése a prózai daraboknál, ezen a kategórián belül is azoknál, melyek több évtizeden át vezetik a sikerdarabok listáját: a francia bohózatoknál.

Ezeknek budapesti feltűnése, ahogy már említettük, annál is pontosabban adatolható, minthogy egy új, egyszersmind az első, magánvállalkozásként működtetett színház, a Vígszínház létrejöttéhez kapcsolódik, mely 1896. május elsején nyitotta meg kapuit. A megnyitásra ugyan még *Jókaitól* kérnek darabot, tekintettel az írófejedelem szinte nemzeti intézménnyé dalmahodott nimbuszára, de a *Baranghok avagy a peóniai vojvodina* című színmű - ha, mint *Magyar Bálint* alapos elemzéssel meggyőzően bizonyítja is⁵², merő meg nem értettségből - három előadás után nyomtalanul eltűnik, s végre jöhet a francia bohózat, egyik a másik után!

Érdekes szempontra hívja fel a figyelmet a színház történetét megíró *Bárdi Ödön*: "Budapest napról napra nőtt, gyarapodott, szépült, és az ezeréves kiállításnak már a hírére is világvárosi tempóban épült, tágult, lakóinak száma növekedett, polgársága utazgatott, művelődött, és a nyugati kultúrának, különösen Párizsnak lett a rabja. Immár másodízben vette át az uralmat színpadjainkon a francia szellem és a francia író tudása, amellyel színdarabjait alkotta."⁵³ Megjegyezve, hogy az elmondottak értelmében a francia

⁵¹Szini

⁵²Magyar Bálint: *A Vígszínház története*. Budapest, 1979. 47-59. A darab és a hozzá írt jegyzetek a Jókai kritikai kiadás *Drámák* III. kötetében (szerk.: Lengyel Dénes és Nagy Miklós) találhatók; Budapest, 1974. 401-461. és 637-665.

⁵³Bárdi Ödön: *A régi Vígszínház*. Budapest, 1957. 25-26.

színjátéki hatás átvételét jóval folytonosabbnak érezzük, feltétlenül egyetértünk vele abban, hogy a francia drámának egy merőben új áramlata ért el diadalai újabb állomására - hozzánk, és teremti meg számos követőjét, köztük az egyetlen világszerte ismertté vált magyar drámaíró, Molnár Ferencet.

Heltai Jenő szerzőként először 1898-ban mutatkozik be a Vígszínházban: Makai Emillel együtt írt verses vígjátéka, *A királynő apródja* kerül színpadra. Ennek részletesebb elemzését ugyancsak Heltai középkor iránti érdeklődésének fejlődése kapcsán szeretnénk adni. Következő közös bohózatukból, az *El Párizsba!* címűből, viszont csak egy kritika áll rendelkezésünkre, amelyben ismét csak bennefoglaltatik a színposztis: "Sólyom Péter képviselőt a tatárfalvi választókerület csak azzal a föltétellel választja meg, hogy egy odaváló családót díjtalanul Párisba visz; a képviselő úr azonban, akinek egy csöpp kedve sincs ahhoz, hogy vidéki Haluskákat kalauzoljon, maga helyett az inasát küldi el, amit annál könnyedebben megtehet, mert a kerületben őt senki se ismeri. Inkognitóban azonban ő is elmegy, hogy Cascara Sagrada hercegnővel, a *Moulin rouge* csillagával néhány vidám órát eltöltsön. Az inas persze szintén cserbenhagyja a tatárfalviakat, s csak a jó Isten tudja, mi történnék velük, ha véletlenül össze nem akadnának Sólyommal, aki - nehogy a kilétét elárulja - zavarában fölcsap idegenvezetőnek s választóit elviszi a kiállításba. Este az egész társaság a *Moulin rouge*-ba vetődik, ahol Cascara Sagrada hercegnő produkálja magát. A képviselő ugyanis találkozni akar itt a hercegnővel, Osztopán Valér, a vidéki család feje, szintén egy kis kaland után futkos, az inas pedig, akit időközben tökéletesen kifosztottak, mint egy csiklandós számár idomítója szerepel a népszerű mulatóhelyen. A félreértések és kalandok rémületes sokasága után, miközben többek közt az is kitudódik, hogy Cascara Sagrada hercegnő valaha szobaleány volt Tatárfalván, a képviselő és választói szerencsésen lelepleződnek egymás előtt, a csalafintaság kiderül, s a Sólyom Péter mandátuma meglehetősen veszélyben forogna, ha a szerelem istene váratlanul közbe nem lépne: a képviselő ugyanis hirtelen a homlokára csap s könnyed nonchalence-szal így szól: - Apropos! Most jut eszembe, hogy én halálosan szeretem Boriska kisasszonyt, az Osztopán úr igen tisztelt kisasszony-lányát. Ha rögtön

oda nem adják a kezét, teremtuccse beleugrom a Szajnába... Mire Osztopán úr, rövid gondolkodás után, így felel: Már Arisztoteles megmondta, hogy egy bohózat nem végződhetik öngyilkossággal. Nem lévén jogom ahhoz, hogy e boldogult bölcsészt dezavualjam, a lányomat önnek adom feleségül..."⁵⁴ Nemcsak a helyszínből, de a szerkezetből is látható, hogy a darab szándéka - a nyilvánvaló aktuálpolitikai pamflet mellett - a mind hübb alkalmazkodás a francia bohózat megteremtette szabályokhoz. Így lesz azután iskolapéldája a kései összegző eképp ostorozta jelenségnek: "A modernnek szelleme nem magyaros. Műveik megalkotásánál is a külföldet tartják szem előtt. Erkölcsi felfogásuk laza, fő motívumuk az érzéki szerelem. Irodalmi értékkel nem sokat törődnek, csak a közönség tapsát vadásszák. Azonban kitűnően ismerik a színpadi technikát."⁵⁵

A színpadi technika kitűnő ismerete a temérdek fordításnak köszönhető, mit a Vígszínház szerzői végeztek. Heltai ugyanabban az esztendőben jelenik meg fordítóként a Vígszínházban, amikor szerzőként: Oscar Blumenthal-Gustav Kadelburg bohózatát, a *Mozgó fényképeket* ülteti át magyarra. Első látásra meglepőnek tűnik a tény, hogy a magyar és a külföldi darabnak egyaránt két-két szerzője van. Ha átnézzük a csak a Vígszínházban csak a Heltai fordította bohózatok jegyzékét, kiderül, hogy a negyvennyolc darabnak pontosan felét, huszonnégyet két vagy három író jegyzi! Úgy tűnik, Heltai Első és Második Jeles kooperációjához inkább a bohózatból vette a mintát, ami gesztus a két műfaj átjárhatósága mellett bizonyít: kettejük közül minden probléma nélkül összeállítható az az állatorvosi ló, melyen a kilencvenes évek irodalmi és színházi viszonyait, a fiatal generáció alkotói habitusát és színházi intézményrendszerbe épülését tökéletesen figyelemmel lehet kísérni! Heltai pedig a zeneszerző (aki már *Az utolsó bohém*ben kérhető a főpincértől habbal vagy hab nélkül, attól függően, van-e pénze) megpumpolását, a színésznőkkel ápolt jó viszonyt (bár Mimi és Bibi, a reménybeli hercegnő és szobalány gyanakszanak, mert őket már többször becsapták az írók, utoljára az az alacsony, szőke, nyurga fiatalember, inkább vörösnek is mondható, az a Mikszáth Kálmán), az operette e megannyi velejáróját éppoly fontosnak tartja megjeleníteni, mint az azonos

⁵⁴sz.i.: "El Párisba!" Pesti Napló 1900. május 17. 8.

⁵⁵Sereg Gyula: *A XX. századi magyar drámairodalom realistái*. Debrecen, 1941. 5.

életmód és érdeklődés szinte sugallta együttműködést, mely a párizsi bohémek közt úgy tűnik, ugyanúgy dívik, mint Budapesten. Mert nem szorosan véve operetről, énekes vagy ének nélküli bohózatról van szó, mint ahogy Sereg Gyula sem jelölte meg a modern műfaját. Pro és kontra az egymáshoz hasonló, elsősorban a pillanatnyi szórakozást szolgáló, könnyű és vidám színpadi műfajokban fellépő, irodalmi generáció fellépésén van a hangsúly. Arról a kilencvenes években indult generációról, amelyről az első fejezetben már esett szó: a nagy áttörés még sikerült neki, zömében nyomtalanul tűnt el, de működése nélkül elképzelhetetlen az irodalom hirtelen és látványos megújódása.

"Nem tagadom, szeretem a nemzedéket. Valljuk be, tehetséges fickók voltunk. Most nemcsak versekre, regényekre, színdarabokra gondolok, hanem arra a rengeteg apró-cseprő munkára, amit kabarékban, újságcikkekben tékoztunk el bohém könnyelműséggel."⁵⁶ Ez a tékozló nemzedék ugyanakkor nem szívesen dolgozik, inkább tervez: "A Kávéházak éjszakáiban és hajnalaiban égő gázlámpák alatti végtelen Beszéd töltötte ki azt a süket hézagot, mely a [...] *Régi Nemzedék* és az 1907-ben *Ady* Endrével jelentkező *Új Irodalom* között tátongott" - fogalmazza meg egyedi stílusú kávéháztörténetében Bevilaqua-Borsody Béla és Mazsáry Béla a szimptómát, melynek rögvést diagnózisát is adják: e nemzedék "még nem tudta, hogy mit akar, tehát egyelőre csak ült a Kávéházakban estétől hajnalig és hajnaltól estig és - beszélt. Ez az időszak volt a végtelen Beszéd körüti 'Nagy Korszaka', mint *Michelet* szerint a francia-párisi 18. század volt a *Causerie* 'Nagy Százada'. A 'Pesti Bohém' az irodalmi és művészeti laposság, meddőség és tehetetlen tehetségtelenség eme idején a Kávéházakban beszélt arról, hogy mit kellene csinálni? Csinálni azonban alig csinált valamit."⁵⁷ Az útkeresés gesztusát, mely a szellemi kincs efemer műfajokban való eltékozlásában jelentkezik, a kor kedvező anyagi viszonyai segítik egyfelől. Heltai egy másik emlékezéséből kiderül: "Akkoriban egy kicsit más volt a világ, a havi tizenöt forintos

⁵⁶Nagy Endre: *Heltai Jenővel a kis kávéházban*. Színházi Élet 1936. 22. sz. 15.

⁵⁷Bevilaqua-Borsody Béla - Mazsáry Béla: *Pest-budai kávéházak*. II. kötet. Budapest 1935. 763.

nyomort könnyed báj lengte körül, nem lehetett benne éhenhalni."⁵⁸ Sőt, Krúdy Gyula szerint aktuális, tiszavirág-életű hírnévre sem volt nehéz szert tenni benne, másfelől: "sokkal kevesebbet kellett dolgozni, mint napjainkban, hogy elismerés és kenyér jusson az írónak. Egy-két vers, vagy három-négy tárcza elegendő volt, hogy az írónak nevét megismerjék, [...] hogy az író igényes követeléssel lépjen fel az élettel szemben, jó ruhát vegyen testére, málna-szörpöt szivarozzon, ahol legzajosabb a terras, megismételje Heltai Jenő mondásait, vidám pesti tájszólásait", hiszen "a megnyíló új Nagykörútnak, a friss irodalmi pezsdülésnek Heltai Jenő volt a primadonnája."⁵⁹

Heltai, aki maga is csak pillanatnyi szükségben dolgozott, ahogyan Kálnoki Izidor a Pál utcai időkről meséli: "Egyikünk mindennap inspekciót tartott. Ez annyit jelentett, hogy írni kellett valamit. Valami külön munkát: ő többnyire verset, én prózát. Ez volt a túlköltekezési alap"⁶⁰; Heltai, aki skrupulus nélkül vallja be az egyik korabeli cikkben: "szegény ember voltam és vagyok, azt kellett csinálnom, amiből a színházakkal együtt én is megéltem."⁶¹, kevesedmagával éli csupán túl e bohémvilág letűntét, irodalmi működése azon nemesedésével, amit a dráma műnemében e dolgozat is taglal.

"1910-re a 'régi Bohém' már csakugyan meghalt, eltűnt." - írja a kávéház történetének két kutatója, s Heltainál csakugyan a tízes évektől jelennek meg azok a művek, melyek ennek az életformának állítanak emléket. A sokat idézett *Egy operette története* mellett ide sorolható az 1910-es *Írók, színésznők és más csirkefogók* című kötet, az 1911-es *Az utolsó bohém*, melynek címében Bevilacqua-Borsody Béla és Mazsáry Béla Cooper *Az utolsó mohikánjának* címére tett utalást vélnek felfedezni, s az 1914-es *Jaguar*. Ezek állandó, műfajokon is átívelő átfedésekkel utalnak e bohémvilág egységére. A *Krajcáros Igazság* című lap ugyanoly rekvizituma ennek az egységnek, mint a vadörzök kara, amit ugyan Mák István és Csontos Szigfrid - a vadörzök karának párjaként - így írtak meg:

⁵⁸Halász Péter: *A családfő beszél a "színház" ünnepén.*

⁵⁹Krúdy Gyula: *Heltai és társai.* Új Könyv (Bécs) 1921. 7. sz. 9.

⁶⁰Roboz Imre: *Az irodalom boudoirjában.* I. kötet. Budapest 1916. 178.

⁶¹Heltai Jenő: *A fordító.* Színházi Élet 1922. 37. sz. 2.

*Az erdőben
Nincsen korzó,
Ott tanyáz a
Szép vadorzó,
Vadat oroz,
Szívet oroz,
Mindegy néki,
Orosz, porosz..."⁶²,*

Első és Második Jeles pedig emígy:

*Vadorzók, vadorzók, vadorzók vagyunk,
Ép a szívünk, helyén van az agyunk.
Úgy szép az élet, ha szabad,
Mert mi orozzuk a vadat,
A vadat, a vadat, a vadat!
Zöld a fa, zöld a fű,
Szép a lány, hogyha hű!"⁶³*

de a konkrét szöveg éppen úgy mellékes végső soron, mint az, hogy operett vagy bohózat lesz-e a mű. Legalábbis e nosztalgikus visszatekintésben.

Furcsa, hogy ez ebben a bohémvilágban élő Heltai már első drámájában, *A királyné apródjában* mennyire másképp határozza meg a költőt. Nem kávéházi bohém, hanem otthonülő nyárspolgár, ahogyan Katinak, a gazdasszonyának szavaiból is kitűnik: "És milyen szorgalmas, pontos ember! Minden este pontban hat órakor elmegy a kávéházba dominózni, ez az egész szórakozása, és hét órakor már megint itthon van. Néha kilencz, sőt tíz óráig is dolgozik."⁶⁴ Ezt pedig még jóval azelőtt írja Heltai, hogy az ő életében is véget érne a bohémság. 1903-ban Hausz Valériával kötött házasságába egyik pillanatról a másikra csöppen bele, már amennyire hihetünk az

⁶²Heltai Jenő: *Az utolsó bohém*. Budapest, 1911. 78.

⁶³Heltai Jenő: *Egy operette története* 12.

⁶⁴Heltai Jenő: *A királyné apródja* Budapest, 1916. 5.

egyetlen forrásnak, Kálnoki Izidor regényes elbeszélésének⁶⁵. Akárhogy is, a költő *A királyné apródjában* nyárspolgárnak, de facér nyárspolgárnak láttatott figurája megőrzi lényegét, míg egy feleséggel gazdagodik. A fejlődést már *A száműzöttek* című 1903-as regény sejteti, ahol a párizsi magyar társaságban *A hét sovány esztendőben* megismert bohém-barátainkra ismerhetünk, kik közül Smici már boldog házasságban, kiegyensúlyozottan él, s végül Szerdai Ernő is megtalálja szíve választottját, egy hamisítatlan párizsi grisette-ben, a masamód fajtájából. Színpadra már a költő mint házasember, más előjellel kerül 1906-ban, a *Karácsonyi vers* című jelenetben, melyet furcsamód a Nemzeti Színház tűz műsorára.

"A szegény alanyi költő verset ír karácsonyra - természetesen a lap karácsonyi mellékletébe - békéről, szeretetről, légben szállongó angyalokról, ámde szobája, ez a versműhely és hangulatgyár zsivajgó zajtól, bosszantó gyereksírástól, házi perpatvartól hangos. Neki, akinek hivatalból és anyagi szükségből békét és szeretetet kell árasztani az olvasó reggeli kávéja mellé, nincs karácsonya és nincs békéje. A cseléd és szedő, a számlát prezentáló segéd mind zaklatja, kizökkenti a hangulatból, végig bosszantja. Végre a vers megíródik, a gyerekek elcsitulnak, a tüzes perpatvar elsimul, a poéta felolvassa a verset feleségének."⁶⁶ Hogy az egyszerűnek látszó történet hányféle értelmezést involvál, már ez a szinopszis is bizonyítja, mely a konfliktust egyértelműen a nagyszerű mű és a kisszerű környezet összeütközésében láttatja. "Egy kis apró családi perpatvar után duzzognak a férj is, feleség is. A feleség untalan borsot tör a költemény utolsó sorait író költő orra alá, aki ezért alaposan megapprehendál. Mikor azonban a feleség megtudja, hogy a 'Karácsonyi vers' befejeződött és kedves érdeklődéssel kérdezősködik: akkor a költő egyszerre fölmelegszik és megengesztelődve fölolvassa a verset a feleségének. Ez a jelenet egy színes lírai költemény"⁶⁷ - összegzi az elmondottakat Jákó János, aki a családi fészek idilljét tartja szem előtt: a férj dolgozik, itt történetesen verset ír, az asszony vezeti a háztartást, néha

⁶⁵Roboz Imre: *Az irodalom boudoirjában*. I. kötet. Budapest 1916. 178-179.

⁶⁶Kosztolányi Dezső: *Karácsonyi vers*. Budapesti Napló, 1906. december 13. = uő: *Színházi esték*. I. k. Budapest é.n. 582-583.

⁶⁷[Jákó János] J.J.: *Karácsonyi vers*. Politikai Hetiszemle 1906. 51. sz. 30-31.

összevesznek, de azután kibékülnek. A karácsony minden haragot feledtető hangulatát emeli ki az *Uránia* kritikusa: "a poéta, akit a versírásban a házsártos feleség, az ordító gyerekek, a szájas szakácsné, az okvetetlenkedő szerkesztőségi szolga, s a drámaírással vetemedett kereskedőseged igen hatásosan zavarnak ugyan, de az ezen hajszában született verseket [...] mégis csendről, nyugalomról, családi és házi boldogságról beszél."⁶⁸

A költői alkotás, a családi élet keretei és a karácsony, mely egyszerre teher és áldás: ezek tehát fő komponensei a *Karácsonyi vers*nek. A karácsony terhe és áldása egyaránt a családi élet kereteit kívánják meg: a bohémnek nincs kiadása ezen az ünnepen, de öröme sem telik benne. Azaz a karácsonyi időzítés méginkább a művész-polgár ellentétre hívja fel a figyelmet.

"A próza és vers néz itt farkasszemmel egymással"⁶⁹ - állapítja meg Kosztolányi. Ez az ellentét - mely ott feszült már *A királyné apródjában* is, hogy azután a kései *A Szarvaskirályban* bukkanjon fel új hangsúllyal - persze a költő szellemi lényének fölényét sugallja. Alanyi Péter kezdetben csakugyan azért háborog, mert felesége az ő íróasztalánál számoltatja el a szakácsnőt - könnyen adunk igazat neki. Azután azonban háborog azért, mert a felesége nem tagadta le őt a szerkesztőségi szolga előtt, mert a felesége azt mondta, nehezen keresi a pénzt, mert a felesége rongyos garasnak nevezi a nehezen megkeresett pénzt, mert a felesége netán kétségbe vonja, hogy ő Magyarország legnagyobb költője, mert a felesége letagadta őt a szerkesztőségi szolga előtt... Egyszóval a költőről alkotott véleményünk monológáról monológra hanyatlak, állandó dühöngése fokozatosan minden szavát hiteltelenné, s e hiteltelenedés azután addigra ér a tetőpontjára, mire elhangzik ama bizonyos karácsonyi vers; melynek így nem a megbékélés, hanem e megbékélés mögötti fájdalom és félelem a tanulsága. S igazából Heltai iróniáján múlik, hogy nem csinál szörnyeteget Alanyi Péterből - de a verset mégsem fogadjuk igazán jó szívvel.

Pedig Alanyi Péter a régi nagy, kávéházas bohémok közül való volt, akikről Molnár Ferenc így ír egyik humoreszkjében: "Nálunk

⁶⁸[legifj. Szász Károly] -ly: ?. = *Uránia* 1907. 42.

⁶⁹Kosztolányi Dezső: *Karácsonyi vers*. Budapesti Napló, 1906. december 13. = uő: *Színházi esték*. I. k. Budapest é.n. 582-583.

Pesten nem intézmény, vagy kaszt a bohémség, mint Párisban, hanem gyerekbetegség. Valami bárányhimlő-féle. Nálunk ebből ki szokás gyógyulni.”⁷⁰ A kigyógyulás, a nősülés és vele automatikusan a polgári élet keretei közé illeszkedés az a folyamat, amely ellen voltaképpen e volt bohém protestál. Ez a beilleszkedés pedig legfelső fokon nem a zsvajban, az íróasztal jogtalan használatában nyilatkozik meg, hanem a jómódban. Kosztolányi, talán, hogy a poéta-képet mind romantikusabbá tegye, talán figyelmetlenségből, minduntalan a költő szegénységéről beszél, pedig Alanyi Péter egyáltalán nem szűkölködik. Ötszobás lakásban élnek, felesége százhatvan koronás számlát⁷¹ csinált a Podolányi és Vencelke szabászcégnél, melyet ugyan a költő eddig még nem fizetett ki, hanem most zsebből megteszi. Azonkívül a kiadók és a szerkesztőségek által megbecsült közéleti férfiúval, a Petőfi Társaság tagjával állunk szemben, olyasvalakivel tehát, aki nemcsak boldogult, de érvényesült is. Aki, idézve ezúttal a költő Kosztolányit, itthon van itt e világban, és már nincs otthon az égből. Márpedig karácsonyi verset kell írnia, a szeretetről és annak polgári fészkeről, a családról, művészi ihletét is a polgári jómód és érvényesülés szolgálatába kell állítania. Innen a végül elhangzó vers ironikus töltete: Alanyi Péter mindvégig karácsonyi tucatverset akar írni, aminek semmi köze ahhoz, amit önmagáról gondol és érez, pusztán a karácsonyi vers műfajának tesz eleget. A költőből nyárspolgár lett. Nem véletlenül idéztük a *Boldog, szomorú dalt*: a fiatalságukban bohém életet élt költők rendre felvetik magukban a beérkezés amoralitásának vádját, Kosztolányi mellett Karinthyt is megidézhetnénk, legalább *Találkozás egy fiatalember* című novellájával és *Számadás a talentomról* című versében - mindazáltal előttük már Petőfit is megkísérti a *Javulási szándék* című versben.

Egyrészt tehát nosztalgia e darab az elillant bohém életforma után, mely, minthogy a fiatalságot sűríti magába, a költői alkotás egyetlen lehetséges szférája, amit a polgári jólétbe és érvényesülésbe evező költő voltaképpen elárul. E ponttól ered az a kétarcúság, mely

⁷⁰Molnár Ferenc: *Turóczi*. = uő: *Muzsika*. Budapest 1908. 113.

⁷¹A *Karácsonyi* verset 1925-ben felújítják, s ez alkalomra Heltai az inflációhoz igazítja a darabban említett pénzösszegeket. Ezért az 1927-es *Arcok és álarcok*ban és az ennek szövegét követő 1962-es *Menaszériában* e százhatvan korona helyén kétfélmillió áll, mint ahogy Alanyiné sem tíz koronán, hanem kilencvenezren veszekszik a szakácsnővel.

évtizedekre fő jellemzője marad Heltai drámaírói ihletének: a bohém fiatalság világának, a kialakuló Budapest életének romantikus ábrázolása egyfelől, a polgári életmód mindenre, de leginkább a szerelemre kiterjedő hazugságának gúnyolása másfelől, amit már a kabarédalokban megfigyeltünk s ezután a vígszínházi bohózatok sorában követjük nyomon. A költő, mint szereplő csak a kilencvenes évek bohémjainak vidámságával léphet ezután színre; a polgári életet választotta Heltai nagy számadásáig, az *Egy fillérig* nem ábrázol polgári életet választó költőt.

Másrészt nemcsak nosztalgia és finoman bújtatott, nem teljesülni szánt visszavágyódás a *Karácsonyi vers*, de kritika is. A műfajnak megfelelő és ezért végső soron frázisos költőben joggal ismerjük fel a tékozló nemzedéket, mely az eredetiségről beszél, de éppen az eredetiségben nem találja fel magát. Így hát vagy a divatos műfajokban gyárt tucattermékeket, vagy, ahogyan Krúdytól megtudtuk, éppen Heltait utánozza.

A drámaíró Heltai indulásán azt a műfaji és tematikai sokszínűséget figyelhettük meg, ami végtére egyszínűséget jelent: a kor színpadi követelményeinek ugyan magas színvonalú, de végső soron szervilis kiszolgálását. Operett, tündérrege, nemzeti daljáték, bohózat: csupa olyan műfaj, mely szerzőinek az egyéniség luxusát csak a maga diktálta szabványok betartásával engedi meg. Az első lépés, mely a költői alkotást a - nem minőségében, hanem jellegében - kortünet szintjéről a mondandójában és kifejezőmódjában önálló művészi teljesítmény szintjére emeli, még a meglevő műfaj, a bohózat keretein való óvatos túlemelkedésben jelentkezik: ezt vizsgáljuk a következő fejezetben, az énekes bohózatokban.

Negyedik fejezet

"A mai darabokba' már
A férj s az asszony csapodár.
S bár esküjüket megszegik,
Semmi bajuk nem esik."¹

Makai Emil, Heltai szerzőtársa *A királyné apródjában* s az "*El Párizsba!*" című vígjátékban, ezúttal Szécsi Ferencsel, a Vígszínház első dramaturgjával közösen veti papírra ezt a, polgári bohózatot négy rímes sorba tömörítő szinopszist.

S bár *A királyné apródja* után, tehát immár egy saját bemutatóval a háta mögött írja meg e szintén színpadra került darabot, vélekedése mégis alapvetően a - javarészt franciából - fordított bohózatokban gyűjtött tapasztalatokon alapul. Hiszen, mint azt Bárdi Ödön megállapítja: "Műsorunk kilencven százaléka idegen, különösen francia szerzők műveiből állott. Szidták is érte a színházat, de a közönség akkor nagyon szerette ezeket a könnyű, pikáns, olykor frivol, de nagyon mulatságos és szellemes bohózatokat. Néha persze magyar szerzők darabjait is adtuk, kevés eredménnyel. Hazai drámairodalmunk nem állott nagy becsben: még a bemutatókra sem telt meg a nézőtér. A közönség egyszerűen bizalmatlan volt a magyar szerzőkkel szemben."² A színész-író 1902-re, a száz estés magyar ciklusra, s ezen belül is Herczeg Ferenc *Ocskay brigadéros*ának bemutatójára teszi a hazai szerzők áttörésének dátumát. Magyar Bálint, aki furcsamód nemigen méltatja figyelmére e ciklust, csak megerősít Bárdival szembeni szkepszisünkben, amit a színház bemutatóinak áttanulmányozása ébresztett: "A Vígszínházban az első évtized mintegy kétszáz bemutatójának negyed része magyar szerző műve. A kritika, különösen az elején, kevesli ezt. [...] A Vígszínház viszont úgy véli, nincsenek hagyományai, melyek bármire is köteleznék. A kezdeti eklekticizmusából kialakuló utat választja tehát. Nemsokára a 'magyar múzsa' felé fog fordulni, külföldi műsora pedig viasszaszorul. A határvonalat *Az ördög* 1907-es bemutatójánál

¹Makai Emil - Szécsi Ferenc: *Kaland*. Előadatott: 1897. január 7. Idézi: Magyar Bálint: *A Vígszínház története*. Budapest 1979. p.75. [A továbbiakban: *Vígszínház*]

²Bárdi Ödön: *A régi Vígszínház*. Budapest 1957. 30. [A továbbiakban: Bárdi]

szoktuk megvonni. Az *ördög* az első exportképes magyar darab, utána gyors egymásutánban következik *A tanítónő*, majd egy egész drámaíró-nemzedék, köztük Lengyel Menyhért, Heltai Jenő, Földes Imre, Szomory Dezső, Szép Ernő.³ Tény, hogy a fiatal írók csakugyan 1907-től tűnnek fel mind gyakrabban és fontosabban, Bárdi ujjongó szavai • pillanattól kezdve nyernek fokozatos igazolást: "Azután jöttek a tehetséges fiatal magyar szerzők. És amíg éveken át bizalmatlanul kerülték el a magyar darab premierjét, később már szenzáció-számba ment új szerzőink jelentkezése a hirdetőoszlopok plakátjain, és csak a pénztáros jóindulatával lehetett jegyet kapni a bemutatókra. Nem is csoda. Hiszen Herczeg Ferenc neve mellé olyanok neve került színlapjainkra, mint Molnár Ferenc, Bródy Sándor, Heltai Jenő, Lengyel Menyhért, Szomory Dezső. Ezeknek az íróknak a vígszínházi szereplése olyan sok sikert és zsúfolt házat hozott, hogy a Vígszínház a budapesti színházak között elfoglalhatta azt a vezető helyet, amelyet ez a kiváló intézet megérdemelt."⁴ Heltai darabjain is mérhető e súlyponteltolódás: három egymást követő esztendőben két egész estés énekes bohózzattal, illetve egy énekes vígjátékkal jelentkezik: 1907-ben a *Bernáttal*, 1908-ban a *Naftalinnal*, végül 1909-ben *Az édes teherrel*.

Éppen e darabok fogadtatásán mérhetjük le, mennyire nem máról-holnapra beköszöntő változásról van itt szó. A kritika, mely, ahogyan Magyar Bálintot idéztük, 1907 előtt keveselte a magyar bemutatókat, még 1909-ben is ekképp üdvözli *Az édes terhet*: "Nemcsak, hogy magyarul játszottak, de magyar író darabját mutatták be ma este a Vígszínházban: nem is tud az ember eléggé csodálkozni, honnét ez a fölbuzdulás a Lipót-körúton."⁵ És ha az e sorokat író Fáy Nándor a továbbiakban a francia darabok rovására méltatja is Heltai vígjátékát: "a magyar író litteratúrája toronymagasságban van karonfogva bevezetett francia és egyéb iparosok ordináre jelentéktelenségei fölött", sőt ha erre Lengyel Menyhért, az új drámaíró-nemzedék másik, később európai hírre jutó tagja rá is bólint a Nyugatban: "Hirtelenében egy egész csapat francia vígjátékot és

³Vígszínház 63-64.

⁴Bárdi 41.

⁵Fáy Nándor: *Az édes teher*. Független Magyarország 1909. jún. 6. 12. [A továbbiakban: Fáy]

bohózatot tudnánk felsorolni, amelyben sem ötletgazdagság, sem találó és helyénvaló dialog, sem mulatságos alkok s helyzetek nincsenek oly nagy bőséggel, mint ebben a nyári darabban. [...] 'Az édes teher' meséjéből és alakjaiból egy vagy két francia - megengedjük, kissé szigorúbb szerkesztéssel - olyan darabot ír, amelyet sietve, drága pénzen vált magához a kontinens minden errevaló színháza"⁶, mégis túlzás lenne egyöntetűnek nevezni a magyar szerzők előtérbe kerülése feletti lelkesedést; még ha a *Naftalin* kapcsán megszólaló ellenvélemény nem a pesti, hanem az azt rövidesen követő kolozsvári bemutatót szapulja is: "A mi bohózat-íróink szívesen kölcsönöznek külső formát a franciáktól, csak éppen az ötletet, szellemességet és a mese képtelensége dacára is a valószínűségnek azt a látszatát nem tudják megadni, ami a francia bohózatot páratlanná teszi. A franciák is tengersok képtelen helyzetbe bonyolódnak, de a lélektani igazság rovására soha se botlanak ekkorát, amitől az esztetikailag művelt ember illúziójának törik ki a nyaka. Ennek a 'Naftalin'-nak pedig ez a legnagyobb hibája."⁷ A leküzdhetetlen kacagás után, mely a francia bohózat lélektani motiváltságát fejtegető mondatok láttán elfogja az olvasót, meg kell tehát állapítanunk, hogy a - kapitalista, profit-orientált magánvállalkozás lévén - mindenekelőtt a közönség kegyére apelláló Vígszínház bölcsen cselekszik, midőn csak lépésről lépésre ad teret a magyar szerzőknek.

Ez az óvatos műsorpolitika, melynek a tízes évek elejére eredménye is szemmel látható lesz: "Az évtized elején a Vígszínház már Budapest nagyvilági és divatos színháza. Hírneve, anyagi biztonsága kétségtelen. [...] A színház mérlege már régen nyereséges, a bankkölcsön törlesztése szolidan, az előírtnál gyorsabban folyik."⁸, a már nagy vígszínházi sikert elkönnyvelhetett szerzőknek biztosít elsősorban színpadot: Herczegnek, Bródynak, Molnárnak. S ehelyt meg kell állapítanunk, hogy Heltai Jenő bizony lépéshátrányba kerül a nála fiatalabb írókkal, leglátványosabban a nála hét évvel fiatalabb Molnár Ferencsel szemben, akivel a kabaréban még legalábbis egyazon a súlya. Elismertségének van egy olyan, nyilván a fogadtatás

⁶Lengyel Menyhért: *Az édes teher*. Nyugat 1909/II. 55-56. [A továbbiakban: Lengyel]

⁷s.: *Naftalin*. Erdélyi Lapok 1908. 1. sz. 22.

⁸Vígszínház 92.

is indokolta feltételelessége, mellyel Molnárnak nem kell szembenéznie. Márpedig ennek egyik okát alapvetően az éppen az előző fejezet végén vázolt generációs problémában kell keresnünk. A Magyar Bálint és Bárdi Ödön "fiatal írógeneráció"-ként emlegette csoport ugyanis nem egyetlen generáció. Az idősebb s ezért korábban indult Heltai jóval tovább és jóval bizonytalanabbul keresi a helyét, mint az irodalmi viszonyokat meghatározóan már kialakultán találó Molnár. Az ebből fakadó különbséget érdemes a lírában is megfigyelnünk, nem is annyira éppen Heltainál, hanem ott még szembeötlőbben a vele együtt indult Ignotusnál, ki ugyan névlegesen főszerkesztője a Nyugatnak, de íróként-költőként könnyedén utasítja őt maga mögé Ady és a nyolcvanas években született nemzedék.

E feltételelesség - ha a bemutatók pontos időpontjának elmulasztanánk utánanézni, akkor is figyelmeztet a korabeli kritika - Heltai esetében főképpen a bemutatók időzítésében, az egyik kritika használta elragadó kifejezéssel élve: deplacírozásában nyilvánul meg. Mindhárom bohózatot - csak az érdekesség kedvéért említjük meg, hogy *A királyné apródjával* sem állt másként a dolog - a szezon legvégére teszi a színház: a *Bernátot* június 2-án, a *Naftalint* június 6-án, *Az édes terhet* pedig június 5-én játsszák először. Ha bukna, sem bukhatna nagyot. Így szinte önként adódik e három, egymáshoz képest látszólag nem sok különbséget mutató darabra a kritika is több ízben szóvá tette, közös műfajmeghatározás: nyári bohózat.

Mármost tekintsük át először, hogyan is határozzák meg a korabeli ítések e műfajt! A *Bernátról* így beszél Szini Gyula: "Ez a darab szellős ruhát hord, nyári flanelt, panamát és finom kis bambuszbotot, amellyel azonban okosan és bájosan suhintani is tud. [...] Ideális nyári darab. A nagy közönséget, melynek szánva van, bohóságaival, tréfáival, kupléival a legkellemesebb módon elszórakoztatja és a finom, romlott ízlésű embernek is három órai igaz örömet okoz."⁹ Nádai Pál a *Naftalinról* írt szellemes bírálatában hasonló értelemben foglalkozik a kérdéssel: "Valóságos hézagpótló mű, mert támlásszék-hézagokat pótol ki júniusban. De nyáron ennyi elég is. Az, amit az irodalmárok belbecsnek neveznek, ilyenkor már nyaral Pomázon, a múzsa pedig, ki a köteles ellenőrzést végzi az

⁹Szini Gyula: *A színházi hét*. A Hét 1907/I. 397.

utókor számára, azt gondolja magában, hogy nagy kujon a magyar író nyáron és áteresztí vámvizsgálat nélkül. A magyar író pedig tudja, hogy ez telt házakat jelent és vidáman a markába nevet."¹⁰ E kritikában már ott tapintjuk azt a belbecs iránti fogékonyság szülte fojtott fanyalgást, amit Lengyel Menyhértnek egyszer már idézett írása *Az édes teherről* erőteljesebben fejez ki: "Azt hisszük, itt a hiba a magyar író felfogásában rejlik - ő maga sem veszi túlkomolyan a dolgát, - elhatározza, hogy nyári darabot ír, munkáját, mulatságos és kedves ötleteit, gazdag leleményét, elmésségét így ajándékozza el, így veti prédájául a nyárnak. [...] A magyar író az édes (?) terhet - a nyári darab írásának kötelezettségét - sietve rázza le magáról. A gazdag és kedves talentuma aranyát megcsengette, de nem váltotta be."¹¹ Zárójelben jegyezzük meg, hogy Lengyel Menyhért felelősségre vonásának van egy külső s egy lényegi tartalma. A lényegire, ráadásul a csengő talentum megcsengetésének és beváltásának metaforáján is belül maradva, Heltai majd az *Egy fillérben* keres választ. A külső tartalomban viszont, miszerint a premier időpontját a szerzői szándék befolyásolná, Fáy Nándor - meggyőződésünkkel inkább összehangzóan - helyesbíti Lengyel vélekedését, a színházra hárítva a felelősséget. Ő úgy érzi, van valami "bántó mellékíz abban, hogy a deplacirozás a június 5-iki premiér, mert szinte előre jelenti, hogy [a Vígszínház] 'nyári' darabot hoz. Nos: a Vígszínház jobban jár, sőt jól jár, ha évadja teljességében szolgál Heltai Jenő énekes vígjátékának, 'Az édes tehernek' a bemutatásával; [...] hónapokig tartó pénztári sikert jelent, ha a szezonban való bemutatásban annak mutatja a színház is a darabot, amicsoda: kigondolásában és megrajzolásában egyformán kedves és elmés, és mulattató vígjátékának."¹² A darabot ezzel szemben egy az egyben elutasító Bánóczy László kifogásait szintén műfaji alapon fogalmazza meg: "A nyári darab magyar műfaj. Mi a föladata? A napsütéstől kiszikkadt agyvelők fölviányozása. Mikor éri el ezt a célt? Ha mennél kevesebb ötlettel mennél több kacagást kelt. 'Az édes teher' nagyon bevált. A közönség kacagott és mikor a második fölvonás alatt magára eszmélt és észrevette, hogy az Ötlet hiányzik,

¹⁰Baburin [Nádai Pál]: *A színházi hét*. A Hét 1908/I. 389.

¹¹Lengyel 56.

¹²Fáy 12.

akkorra már meg is szokta. Az előadás olyan volt, mint a langyos fürdő. [...] Kornai Bertának gömbölyű és szép lábai vannak. Ez a művészi tanulság a Vígszínház utolsó bemutatójából."¹³

Pro és kontra a kizárólag szórakoztató, búfeledtető funkcióban jelöli meg tehát a kritika a nyári bohózat legfőbb műfaji kritériumát. A három Heltai-bohózat elemzésével arra szeretnénk kísérletet tenni, hogy e primér funkción belüli különbségeikre és az azon túli jelentőségükre rámutassunk. Hogy annak a színháznak a deszkáin, melyről eddigre így ír a krónikás: "Divat volt a Vígszínház bemutatóira járni, amely társadalmi eseményt jelentett. Mert nemcsak a színpadi előadás vonzotta a közönséget, hanem az estélyi ruháktól ragyogó nézőtér is, amely az előkelőség találkozóhelye volt ilyenkor."¹⁴ Heltai hogyan meri keserű iróniával láttatni éppen e réteg hazugságon alapuló életmódját, és hogy az e réven mégis elnyert népszerűség hogyan hasonítja meg mindinkább magával, s ez azután hogyan ösztönzi mind sajátabb kifejezésmódra: e folyamatnak kezdőpontja e három nyári bohózat.

A *Bernát* című bohózat csupán gépelt sűgőpéldány formájában maradt ránk az OSZK Színháztörténeti Tárában¹⁵. Mint tudjuk, a Magyar Irodalomtörténet Bibliográfiája ugyan ily módon emlékezik meg róla: "*Bernát (1913) (Vígszínház: 1907. jún. 1.)*", amivel az első zárójelben a kötetben való megjelenést állítja, ám ez tévedés. 1913-ban a Nyugat egy párbeszédes jelenetsort adott ki, ezzel a címmel: *Bernát. Kis komédiák egy székesfővárosi polgár életéből.*, melynek azonban tartalmában semmi köze az 1907-es bohózathoz. A kötet Bernátja egy szerény körülmények között tengődő ügyvéd, igazi nímánd, akinek feleségével folytatott, két-három oldalas dialógusokba szedett, hétköznapi súrlódásait az évszakoknak megfelelően rendezi négy ciklusba az író. És bár kötetben a miniatűr remeklések csak hat évvel a bohózat után jelennek meg, a közönség előbb ismerkedik meg Bernáttal e jelenetekből, mint Kosztolányi a bemutatót beharangozó írásában rá is mutat: "A kiskomédiák hőseit,

¹³(B.L.) [Bánóczy László]: *Az édes teher*. Népszava 1909 június 6. 6.

¹⁴Bárdi 41.

¹⁵Heltai Jenő: *Bernát*. [sűgőpéldány] OSZK SZT Vig 216. Az idézetek e sűgőpéldányból valók



Bernátot, a pesti fiskálist és családapát, mindnyájunk kedves ismerősét látjuk viszont ma este élete párjával, Bernátnéval."¹⁶ Hogy konkrétan honnét e nyilván nem egy találkozáson alapuló kedves ismeretség, nem sikerült felderítenünk. Egyetlen jelenetet, *Bernáték kikocsiznak* címen találtunk cím szerint, ez viszont a Vígszínházban adatott 1906. május 26-án, Fedák Sári kabaréestélyén. Szövege nem maradt ránk, Heltai a *Bernát* című kötetbe sem válogatta be. A többi jelenet talán lapokban jelent meg, ha nem is leltük nyomukat.

Gyakori eset, hogy az olvasó megszerette figura egyszerre színpadon is megmutatkozik, a korban talán Jókai - darabbá átdolgozott regényeiben szereplő - figurái, vagy a *Baranghokba* illesztett Tallérossy Zebulon, illetve Gárdonyi *A bor* című drámájába illesztett, újságból ismert Göre Gábora a legismertebbek - de Molnár Ferenc *Józsi*a is hódít könyvben és a színen egyaránt. Bernát a színpadon azonban átalakul: gyaníthatóan az újságolvasó és a vígszínházi közönség érdeklődésének felel meg e változás, e társadalmi emelkedés.

A bohózat Bernátja ugyanis a kötetével szemben már jómódú pesti ügyvéd, kinek életében egyetlen évszak játszik jelenleg főszerepet: a nyár. Hat együtt töltött év után végre egyszer sikerül - feltehetően, mint Bernátné gyanítja, az orvos megvesztegetésével - beutalni pihenésre szoruló feleségét egy üdülő-szanatóriumba a quarnerói öbölben; ahová Dr. Cserebüly, a főorvos, éppen most szállít egy Pentelei nevű fiatalembert is, aki beleszeretett egy dizőzbe, s ezért szigorú és gazdag atyja szanatóriumba csukatja, míg kigyógyul. Bernátnak ugyan szombatonként meg kell látogatnia feleségét, de különben élheti a szalmaözvegyek élveiben gazdag életét Budapesten! Nem csoda, hogy Elvira elindulásának napja mindkettejük számára nagy megpróbáltatás: Elvira folyton el is felejt valami fontosat, például hogy melyik kofferbe pakolta a fehér övet, de meg szörnyűmód féltékeny is férjére; Bernátnak pedig egyfelől ez ellen kell védekeznie, nem hangsúlyozhatván elégszer a család mindenekfeletti szentségét, másfelől szerveznie kell az este nyolckor induló önfeledt vakációt. Ezért előbb feleségét nyugtatja meg, utána szenvedélyesen kurizálni kezd a jogi pörpatvara miatt irodájába lépő

¹⁶Kosztolányi Dezső: *Bernát*. Budapesti Napló, 1907. június 2. = uő: *Színházi esték* I. k. Budapest é.n. 584.

Cziczay Panni művésznőnek, aki mellesleg azonos azzal a dizőzzel, aki miatt az ifjú Pentelei szintén a szanatóriumba kényszerül. Bernát helyzetét nem könnyíti meg a betoppanó házibaráta, Tunkó sem, aki mellesleg Bernátné kegyeit szeretné régóta elnyerni, mindezideig hiába. Most azonban az asszony ígéretet tesz neki: ha rajtakapja valami tévelygésen Bernátot, és arról levélben hírt ad, akkor Pestre visszatérve bosszúból az övé lesz. A fondorlatos megbeszélést kihallgató Bernát fondorlatosan válaszol: bejelenti Tunkónak, hogy ettől kezdve együtt rúgnak ki a hámból, Tunkót egy pillanatra sem engedi el maga mellől. Végre üt az elvárás órája: Bernát kikíséri nejét és anyósát - a ki, rácáfolva az évezredes vicctémára, rajongással csügg a vején - a vonathoz, míg Tunkót az irodában hagyja, színleg szórakoztatni a közben érkező Cziczay kisasszonyt, valójában azért, hogy Tunkó már semmit ne árulhasson el a terveiből Elvirának. És bár az időben érkező Panninak jobban tetszik Tunkó azonban "nem mutatkozhat nyilvánosan egy nővel, mert az ártana a karrierjének, Bernát ellenben házas, neki nincs mitől tartania" - hármásban vágnak tehát neki a pesti éjszakának.

A szanatórium meglehetősen sajátos intézmény: Dr. Cserebűly nem állhatja a beteg embereket, de ügyelnie kell a szanatórium kötelező hangulatára, hát a józsefvárosi kávéházakból szerződtetett műbetegekkel zsúfolja tele a szobáit. Az egyiknek köhögnie kell, a másiknak haldokolnia, egy mű-tábornokot pedig csak azért fizet, hogy az az unatkozó úriasszonyok körül sertepertéljen, és meséljen a csatában elvesztett fél karjáról, amit csata után megtalált. Ebben a környezetben udvarol Pentelei vadul a szép Bernátnénak, aki ezt semmire sem kötelező kokettériával fogadja, míg meg nem érkezik egy bizonyos Gácsné, aki magára tereli a fiatalember figyelmét. Innentől kezdve ez is bosszantja Bernátnét, nemcsak az, hogy hol marad a férje. Ez utóbbi nem is kell, hogy sokáig nyugtalanítsa: Bernát és Tunkó megérkeznek, és rögtön belebotlanak Gácsnéba, aki persze Cziczay Pannival azonos - úgy tűnik, mégsem halódó édesanyját ment meglátogatni Mátészalkán. Olyan nagy sikítózás lesz e találkozásból, hogy Elvira gyanút fog. Midőn pedig az óvatlan Bernát egy pillanatra nem figyel, az áruló Tunkó mindent ki is tálat az asszonynak, majd elszalad a szobájába és beteget jelent. Mintha az olyan egyszerű lenne! Cserebűly nem tűr meg beteg embert a

szanatóriumában, ki akarja hát dobni, erre az elkeseredett Tunkó Penteleit és Cziczay Pannit is feladja. A kirobbanó tohuvabohuban az ideges főorvosnak nem sikerül rendet teremtenie, a műbetegek is fellázadnak, végül mindenki elhagyja a szanatóriumot, Cserebüly, Bernátné és Pentelei kivételével.

Az egy városligeti vendéglőben tíz napja lumpoló Bernát már régen haza szeretne menni; de Tunkó, akinek nagy nehezen megbocsátott és Panni most jönnek bele igazán az ingyen dárídóba. Bernát fáradtan próbál rájönni, hol is látta ezeket a pincéreket - mi rögtön rájövünk, hogy a szanatórium műbetegei tértek vissza szerényebb foglalkozásukhoz -, midőn felbukkan neje, az ifjú Pentelei társaságában. Kénytelenek voltak hazajönni, mert a botránytól hangos szanatóriumot bezáratta a fürdőigazgatóság. Bernátné pedig most úgy érzi, in flagranti érte férjét: nem válóperrel fenyegeti, hanem azzal, hogy visszacsalja. Bernát azonban fifikus védőbeszédbe fog: ügyesen kihasználva az ifjú Pentelei Panni iránti féltékenységét, elmagyarázza Elvirának, hogy mindenbe Tunkó vitte bele, Panni is mindvégig Tunkó babája volt - ő csak azért tartott mindenüvé velük, mert tudta, hogy Elvira Tunkó ellenőrzésére bízta őt, és nem akarta azt a látszatot kelteni, hogy kivonja magát az ellenőrzés alól. A csinos végkielégítést felszámító Panni diszkrét marad, de mert tetszik is neki Tunkó, belemegy Bernát tervébe: a dárídóból legyen eljegyzési vacsora. Így végül az először kapálózó, de némi jutalommal elhallgattatható álnok házibarátot is sikerül a házasság jármába kényszeríteni, Bernátné pedig odasúghatja Penteleinek: "Szükségünk van egy jóbarátra, mert attól tartok, hogy Tunkót most el fogjuk veszíteni."

A fordulatokban bővelkedő történet persze csak ürügy arra, hogy a Vígsház törzsközönségét alkotó polgári réteg mulathasson magán. Az alapszituáció: a nyári szalmaözvegység, gyakori jelenség e korban - Heltai a *Fűzfásip*-ben verset is szentel neki *Szalmaözvegyek* címmel¹⁷ -, mikor a férjet a pénzkeresés a fővárosban tartja, viszont a feleség reprezentálására az uborkaszezonban úgyszincs szükség, sőt nyaralni mennie igazán *comme il faut* dolog. A kispolgárok - lásd a *Bernát* című kötetet - a főváros környéki kis üdülőtelepeket

¹⁷Heltai Jenő: *Szalmaözvegyek*. = *Fűzfásip* 57-58.

látogatják, Heltainál Bendegúztelepet vagy Bivalyfüredet, ahonnét a férj gyakorta ingázni kényszerül, s így oda a szalmaözvegység. A módosabbak az Adriai tengerpartot preferálják, aminek Magyarországhoz tartozó részére, Fiuméba, Abbáziába és környékükre gyorsan le lehet ruccanni vonattal, így az e bohózatban látott hétvégi vizitára ideálisan megfelelnek. A szanatórium, a lelkükre és idegrendszerükre frissen rácsodálkozott, s azt leginkább a migrénben, az idegességben és a zsibbadt unalom más hasonló disztíngvált megjelenési formáiban megélő modern polgárásszonyok, a "tökéletes feleségek" fellegvára, éppoly találó színhely, mint a lakásból nyíló, gyaníthatóan belvárosi ügyvédi iroda vagy a városligeti nyári vendéglő.

A személyek éppen e környezetbe illők: Bernát, a sikeres, gazdag ügyvéd, aki azért nem csalta meg hat év alatt a feleségét, mert "a csalás ott kezdődik, amikor az ember rájön.", sőt feltehetően szereti is, már "ahogy az ember a feleségét szeretni szokta." Bernátné Tunkó és Pentelei érdeklődését is felkelti, feltehetően fiatal és szép asszonyról van tehát szó, aki korának tipikus teremtménye: egyfelől a divat, az övtől a szanatóriumig bezárólag ("Egyetlen dolog vigasztal egy kicsit, az, hogy az a szanatórium olyan hihetetlenül drága."), másfelől csak a házastársi hűség érdekli, úgy is mint férje kérdéses hűsége, úgy is mint saját esetleges hűtlensége. Eddig azonban még nem jutott el, barátnői hűsége dacára tartják tisztességes asszonynak. Tunkó, a gyanús egzisztencia, aki feltehetőleg jórészt abból él, hogy házibarátné Bernátnéknál, aki úgy szereti Bernátnét, "ahogy az ember más feleségét szokta szeretni", és akit barátja, Bernát, így jellemez: "Alattomos vagy, becsstelen vagy, gyáva is vagy, belőled kitűnő férj lenne." Hogy miért mégis a barátság, Bernátné válaszolja meg barátnőivel kapcsolatban: "a mai világban csak az ellenségeit válogathatja meg az ember, a barátait nem." Özvegy Karvalyné, a vőimádó anyós mellett még Dr. Cserebüly, a szélhámos fürdőfőorvos egészíti ki a képet, aki nem bír beteget látni; azután a fiatal Pentelei, afféle kalandot szomjazó majoreszkó, akinek érdemeit szeretője foglalja össze: "Lehet más gazdagabb, okosabb, férfiasabb, de az az ember, aki úgy táncol bosztont, mint te, az ilyen ritka." E polgári világnak színes a háttere: Stenyiczey, a gyaníthatólag elszegényedett, hát jogi pályára lépett dzsentrí, ügyvédjelölt, felfelé szervilis, lefelé

gőgös epizódszereplő; Färber, a szerencsétlen írnok, a tipikus nímand; Cziczay Panni, a kabaré sztárja, akit név szerint az *Egy operette történetéből* ismerhetünk, mint a Csintalan Színház primadonnáját, de típusával többször találkozhattunk: ledér, de bájos teremtés, akin "alul trikó van, fölül pedig énekel", aktuálisan a darabba illesztett *Dal a mőzről* című Heltai-kuplét, és aki ugyan hű lenne Penteleihez, de ez "a gazdasági pangás miatt lehetetlen", hát félrelép, miközben így gondolkozik: "Én mindenkit gyűlölök, akit szeretnem kell" - neki ennyi maradt a királykisasszony rátartósságából; Steiner és Wohlgemuth, a két józsefvárosi csibész, és velük a nicaraguai tábornok: az ő figurájukat a novellisztika kisstílusú, de nemzetközi világcsalókként hozza - Puybroche márki, Lord Notapenny és mindenekelőtt Stopp Jeremiás Hugó nikaraguai vezérőrnagy temérdek, egy-egy szívhezszóló szélhámosság körül forgó kalandon esnek át az elbeszélésekben; végül a ligeti cigányprímás, akinek szintén van múltja: egy mondatból kiderül, hogy annak idején egy hercegnő esengett a kegyeiért, a napihíren alapuló történetet Heltai *A cigány és a hercegnő* címen meg is írta *Az asszony körül* kötet darabjai közt¹⁸. "Ezek a pompás figurák hemzsegek a 'Bernát' című darabban és egy korkép élességét adják az igénytelenségbe burkolózó énekes bohóságnak."¹⁹

S persze a két fő motívum, elsőül a viszony. Bernát viszonyt akar Pannival, Panni Penteleivel, majd Tunkóval, Tunkó Bernátnéval, közben Pannival, Pentelei Pannival, közben Bernátnéval, Bernátné kacérkodik Tunkóval, majd Penteleivel, a tábornok pedig az ápolónőt szédíti, s csak néha teszi azt, amiért szerződtették: "az itt időző tisztességes asszonyokkal a tengerben rákot játszik és megcsípi őket". Azután a pénz: Bernát egy fizetési kötelezettségtől menti meg Pannit, s az cserébe a barátnője lesz, a pénzből él, s mikor már nincs szükség rá, végkielégítés ellenében távozik; Tunkót szintén lefizeti Bernát, hogy elvegye Pannit; Bernátné a szanatóriumból is csak a legdrágábbal hajlandó beérni; Dr. Cserebűly egy látszat-szanatóriummal csalja a világot, ahol fizetett műbetegek köhögnek és haldoklanak, és Cserebűly meg is fenyegeti a tábornokot: "azért a

¹⁸Heltai Jenő: *A cigány és a hercegnő*. = *Az asszony körül*. Budapest, 1927. 185-195.

¹⁹Szini Gyula: *A színházi hét*. A Hét 1907. I. 397.

pénzért, amit önnek fizetek, már egy udvari tanácsost kapok és ez ma sikkesebb."

Ki csal: Bernát avagy a látszat? A Heltai papírra vetette szójáték önmagán túlmutat. Érzéki örömök és pénzszerzés a belső mozgatói annak a polgári világnak, mely kifelé leginkább a látszat fenntartásán fárad. Bernát mintaférjet játszik és közben csal, Bernátné szintén kacérkodik a félrelépés Tunkóvá testesült gondolatával, Panni gyűlöli azt, akit szeretnie kell - a csalások ez özönében talán még ez a legőszintébb gesztus -, a barát nem barát, az orvostanár nem orvostanár, a tábornok nem tábornok, a haldokló nem haldokló, de még az anyós sem úgy viselkedik, ahogyan egy anyósnak kellene!

Valamilyen alapon azonban értékelnünk kell a szereplőket, s ez az alap nyilván nem lehet a klasszikus polgári dráma megkövetelte morális megfontolás. Ahol mindenki csal, ezzel szolgálja a csaló látszatot, ott azokat a cselekedeteket lehet csupán értékelnünk, melyek ezt, a darab és a műfaj rendszerében abszolútnak elfogadható célt szolgálnak. A látszat fenntartásához ugyanis bravúros, akrobatikus ügyesség kell. A bohózat szerkezetének lényege, hogy az eddig kordában tartott események egy nem várt fordulat hatására megbokrosodnak, kiszámíthatatlan kombinációikban a legszörnyűbbel: a lelepleződéssel fenyegetnek. Ennek elkerüléséhez arra a leleményességre van szükség, ami minden más, például erkölcsi értéket kiszorítva a bohózat hősének fő vonása lesz. A kereskedelem, a hivatali beharcok, az érvényesülésért folytatott napi küzdelem megedzette polgár könnyedén teszi félre skrupulusait, ha ezt a fajta rátermettséget csodálhatja.

Bernát, a jónevű ügyvéd, határozottan és melegen nyugtatja meg feleségét, magabiztosan és gyorsan csábítja el bevallottan "tisztességtelen, de annál komolyabb" szándékokkal Pannit, akkor hallgatózik, amikor kell, rögtön ügyes húzással válaszol, és midőn a szanatóriumi csetepaté után kivédhetetlenül fejére nőni tünnek az események, csavarosságában megfellebbezhetetlen védőbeszéddel magyarázza ki magát, keni meg suttyomban Pannit és Tunkót, és kerül ki az egész felfordulásból diadalmasan: jóhírére nem esett csorba, s az álnok házibarátot is röghöz kötötte!

Hozzá képest mindenki ügyetlen, de a legügyetlenebb Tunkó, az intrikusok e kései, ványadt leszármazottja, az elvszerűen elvtelen kettős ügynök, akinek mottója így hangzik: "ha én két embernek is megígérek valamit, akkor egyik ígéretemet sem tartom meg", akinek többször a szemébe vágják, hogy gyáva, mire így reagál: "A gyávaság elavult fogalom. Ma már nincsenek gyávák, csak kényelmes emberek vannak, akik kerülnek a kellemetlenségeket és bonyodalmakat." Bernáttal szemben, aki úrrá lesz a kellemetlenségeken és bonyodalmakon, Tunkó így marad örök másodhegedűs, aki váratlanul ki is böki: "Én ezt a Bernátot gyűlölöm". Gyűlölni is ügyetlenségül gyűlöl: a végén nemcsak az Elvira beígérte jutalomról kell lemondania, de elveszíti karrierjének zálogát: legényemberi státusát is, ráadásul egy Cziczay Pannit kell oltár elé vezetnie!

Bernátné, aki egyensúlyát a házasságon belül a házibarátné révén tartja fenn, ugyan csatát veszít, mikor meginog és elhiszi Bernát magyarázatát, de az az avatottság, amivel felkarolja a tapasztalatlan ám annál lobbanékonyabb Penteleít, a háború további zavartalan menetét sejteti.

A látszat és valóság különbsége a polgári közönség számára nem erkölcsi kérdés, hanem izgalmas kaland, amelyben az elbukó komikus, a minden körülményen győzedelmeskedő pedig hős. Egyrészt ezért hathatnak egyértelműen mualattatóan a bohózatok zöméhez képest meglepően keserű bonmotok, éles megjegyzések: mindig az elbukót karikírozzák, míg a néző zavartalanul azonosulhat a csalafinta ügyvéddel.

Másrészt a kiábrándultság mindig az aforizma szintjén jelentkezik, talán Tunkót kivéve. Egyébként a figurák, minden botlásukkal és csalásukkal egyetemben, szeretetreméltóak. Az a báj jellemzi őket, amit majd Fenyő Miksa visszaemlékezésében szép szavakkal fejteget: "Ami kifogása az emberi gyöngeség ellen volt, azt írásban azzal a vonzó, igénytelen, jóakarátú malíciával fejezte ki, mintha azt mondaná: ilyenek vagytok, de semmi baj, ez az érdekes, mulatságos bennetek s örülök, hogy közöttetek élek; eszemágában sincs, hogy ítélkezzek rajtatok: csak éppen elmondom, mert néha nem árt, ha találkoztok magatokkal."²⁰

²⁰Fenyő Miksa: *Heltai Jenő*. = uő: *Feljegyzések a Nyugat folyóiratról és környékéről*. Kanada, Ontario 1960. 198.

Ilyen önmagával való találkozása a polgárnak a *Bernát*: örvendhet a hős diadalán, a vesztesek megmosolygásához pedig készen kapja a megbocsátó iróniát - ami esetleg nemszeretem történik a színpadon, voltaképpen a nyár rovására írható.

"Ki hű nyáron?" - ez, a mottónak is beillő kérdés már a *Naftalinban*²¹ hangzik el, melynek szinopsziszt idézni is módunkban áll: "A benaftalinozott lakásban kéthónapi nyaralásra búcsúzik az asszony a szeretőjétől. Egyszerre reájuk csenget a férj és a fiatalembernek csak annyi ideje van, hogy beugorjon egy szekrénybe, melynek ajtaját az asszony rázárja. Most már hárman vannak a lakásban: a férj, a feleség, a szerető, de lesznek többen is: lakásnézők jönnek, majd betoppan az após, meg az anyós is, úgyhogy lehetetlen visszatérni a status quo ante-hez, az asszony nem eresztheti ki a szeretőjét a szekrényből, sőt a többiekkel együtt ő is kénytelen távozni, egyenesen a vasúthoz. [...] Mikor megint szétnyílik a függöny, a fogoly már nincs a szekrényben, ellenben az asztal rakva van pezsgős üvegekkel és hasonló ütegek állnak mindenfelé a padlón is. Az történt, hogy a házmester nyomban a lakók távozása után kiadta a lakást három felette barátságos hölgynek és ezek aztán kiszabadították a szekrény remetéjét, aki hálából olyan pezsgős vacsorát rendezett, amely másnap délutánig tartott. A bitorolt lakásba pedig rendre visszaszállingóznak, akik az előbbi felvonásban voltak ott. Először az após jön egy kis színésznővel, aki a kifejező Patkány Etus névre hallgat; de még mielőtt a gyakorlati szerelem terére léphetne vele, csönget az anyós, úgyhogy Patkány kisasszony a szekrénybe menekül. Az anyós pedig éppen a szekrény miatt jön: leánya avatta be őt a titokba és most ki akarja szabadítani a szerencsétlen fiatalembert. Mily meglepetés, mikor ehelyett Patkány Etus penderül ki a szekrényből. A fiatalember a szekrényben töltött borzalmas éj alatt leánnyá változott! Az anyós csodálkozása azonban semmi annak komikumához képest, mikor belép a férj és nem találja lakását a lakásban. Hogyne, mikor egy csomó hölgy tanyáz ott és állítólag már hónapok óta! Aztán betoppan a feleség is, akit a bezárt szerető miatt való aggodalom hozott vissza, majd előkerül maga a

²¹a *Naftalin*ból vett idézetek forrása: Heltai Jenő: *Naftalin*. Budapest, 1908.

szerető, aki újabb vacsorával akarja befejezni, amit oly pazarul kezdett és... innentől kezdve vajmi nehéz lenne sorrendben elmondani, hogy mi történik. Az alapok meg vannak vetve és a bonyodalom féktelenül szárnyal tovább igaznak vélt látszatok és látszattá magyarázott igaz helyzetek tömegén át [melyek betetőzése az ellenpróba: a kísérleti okokból újra bezárt szerető ravasz személycsere révén a férj és az apa legszentebb ámulatára visszaváltozik Patkány Etussá!], mígnem eljutunk a nyugvóponthoz: az egyetemes tisztázottsághoz. A feleség elcsapja a szeretőt, a férjben elalszik a lassanként mégis feltámadt gyanú, az após ártatlanná mossa magát Patkány Etus dolgától és a naftalinos lakásban végre csakugyan a naftalin veszi át az uralmat."²²

Lám, ugyanaz, a polgári bohózatban tipikus, de a *Bernárból* már részben közvetlenül megismert környezet és figurák! A lakás bérlője, Dr. Szakolczay Bálint, gyaníthatóan ügyvéd - hogy nem orvos, az kiderül a darabból -, aki egyszerre párizsi-londoni-ostendei vakációra viszi feleségét, tehát igen jól jövedelmezhet a praxisa. Apósával, Dr. Csapláros Károllyal - ő az orvos! - jól megértik egymást, az após hajlandó öt hét múltán sürgönyileg hazahívni, hogy három-négy napig itt mulathasson, míg Terka külföldön várja. Cserébe ő kölcsönadja a lakását apósának, aki Cziczay Panni helyett most Patkány Etusnak, a Kültelki Színház délutáni színésznőjének udvarol. Terka messzebb jutott, mint Bernátné: megcsalja az urát egy Laboda Péter nevű kétes egzisztenciával, nem minden nap háromtól-hatig, de minden szerdán. És hogy a sok izgalom miatt kiábrándul Labodából, máris ráakad annak attól semmiben sem különböző barátjára, Kapronczayra, aki alkalmas lesz Laboda szerepének eztáni betöltésére: Terka már azt is ellenőrzi, belefér-e a szekrénybe. Édesanyja, Mancsi ugyanígy váltogatta szeretőit annak idején, nem győzött megfizetni Csaplárosnak a botlásaiért. Patkány Etus ugyan nem gyűlöli, akit szeretnie kell, de mégél belőle: mikor be kell bújni a szekrénybe, öt percenként húsz koronát számít fel a kényelmetlenségért. Özvegy Kabóczáné, aki nyáron színésziskolát vezet, télen úszni tanít, Ilka és Milka nevű vidám és az élet minden örömére könnyen kapható leányaival, nyári kalandok ideális

²²S.E. [Salgó Ernő]: *Naftalin*. Független Magyarország, 1908. jún. 7. 15-16.

eszközeivel csak társadalmi rangjában különbözik tőlük, igaz, ebből adódóan mindhárman nyíltan kikapósok, nincs gondjuk a látszatra. A házmester, aki a tébolyult kavalkád végén megnyugodva fejezi be a darabot: "Ahol én vagyok a házmester, ott soha sincs semmi baj!", a maga anyagi boldogulását piszlicsáré trükkökkel szolgáló - a lakást elvileg csak novembertől adhatná ki, addig Szakolczayé, de ő már nyárra beengedi a leendő bérlőket -, hajbókoló figura, aki - miként a komornyik a szalonvígjátékban - nem sokat ért az úri huncutságokból, de teszi, amit mondanak neki. A hely klasszikus módon megtartott egysége azonban figyelmeztet, hogy itt ugyanazon a műfajon belül egy más típusú darabhoz van szerencsénk. Erre egyébként már a cím olvastán is gyanakodhatunk: míg a *Bernátban* a hős neve a cím, addig a *Naftalinban* - micsoda?

"A naftalin egy kellemetlen illatú szer, amelyet molyok ellen használnak a hosszabb-rövidebb időre elhagyott lakásokban. [...] A bohózatot pedig azért keresztelte 'Naftalin'-nak a szerző, mert egy benaftalinozott lakásban élvezik a szerelem tiltott gyümölcsét egy fiatal asszony, egy fiatal férj, egy öregúr és néhány úticifra. A darab bonyodalmában pedig nagy szerepet játszik egy szekrény, amely passzivitása dacára megkötözi és megoldja a mese bonyodalmának gordiusi csomóját. A helyzetkomikum is ebbe a szekrénybe van bezárva."²³ Minthogy magában a darabban sosem a benaftalinozott lakásról, csupán a szekrényben lévő naftalinról panaszkodnak, ezért azt nyugodtan tekinthetjük a szerkezeti szempontból döntő jelentőségű bútordarab metonímiájaként.

Használata kezdetben bevallottan sematikus: "Rejtsen el, mint a francia bohózatokban szokás" - könyörög Laboda Terkának. Az elrejtőzés e műfajban alapkellék; legtöbbször egy olyan lakás egyik szobája a színhely, melynek többi szobájába tetszőleges számú szereplőt lehet rejteni, hogy azután felbukkanásuk kombinációi bonyolítsák tovább a cselekményt. A *Bernátban* a szanatórium előtti kabinsor játszik hasonló szerepet: minden kabinban öltözik-vetkezik valaki, aki bármikor előléphet. Itt a szekrénynek van egy ilyen alapvető szerepe: a lakásban el lehet bújni a másik szobába - ezt a lehetőséget is számtalanszor kiaknázza Heltai - és a szekrénybe.

²³s.: *Naftalin*. Erdélyi Lapok 1908, 1. sz..22.

Később azonban túlnő e szerepen; az egymást túllicitáló fordulatok során valósággal a bűvész csodaládájává fejlődik: nincs olyan szereplője a darabnak, aki követné, mikor ki tartózkodik benne - ennek köszönhető a darab legeredetibb ötlete, Laboda Péter és Petkány Etus látszólagos egymássá-változása, mint autoszugesztíós tudományos szenzáció. •Túl a közvetlen, bohózáti komikumon a látszat-valóság kérdését boncoló szerző itt szinte szürreális magasságokba emelkedik: a rejtélyes szekrény fiút csinálhat a lányból és lányt a fiúból, legalábbis a polgári látszat érvényesnek elfogadott világában. "Istenem, mi is jutna szimbólum gyanánt egyéb egy magyar szerzőnek, mint egy szekrény? A vadkacsán, a maskarán, az elhagyott házon végignyargalt már mint eleven szimbólumokon Ibsen. A vak nőn, az összetört szobron okarinázott Maeterlinck. A konyhakés mint sorstragédia Grillparzeré, míg a kanapét és unokatestvéreit végigjátszották a franciák."²⁴ - a kor legjelentősebbnek felismert szerzőire vonatkozó satírikus utalás Baburin könnyű tollából azonban komoly gyanút is ébreszthet: a Patkány Etus és Laboda Péter személyazonosságával egyenértékű igazságokra épül fel a polgári házasság - ezt a tanulságot a szekrény pedig szinte szimbólumként sejteti. Persze csak annyiban, amennyiben nem lépi túl a bohózáti kereteket - még ha a műfaji átcsapás lehetőségét, éppen Ibsen darabjainak vígjátéki vonásai ismeretében, nem is szabad kézlegyintéssel elintéznünk. Itt mindössze mégiscsak arról van szó, hogy Heltai meghaladja a *Bernát* keserű aforizmákban kifejezett, szókimondóbb, nyersebb bírálatát. A történet, sőt annak fő eleme: a szekrény a szimbólum szintjén válik fanyarrá, s a távolságot szereplőitől még azzal is növeli, hogy egyőjűkkel sem kínál olyasfajta azonosulást, mint amilyet a csalafinta ügyvéd figurájával kínált.

Amint mondtuk, a szereplők közül senki sincs, aki tisztában lehetne a szekrény pillanatnyi titkával. Nincs tehát egy hősünk, mint Bernát, az események mindenki lökdösése folytán, ezért voltaképpen időnként mindenki számára megmagyarázhatatlanul gördülnek tovább. Ebből az alapvetésből elindulva egy olyan drámatípushoz érkezünk, melynek egyébként a szimbolista dráma is sokat köszönhet:

²⁴Baburin [Nádai Pál]: *A színházi hét*. A Hét 1908/I. 389.

a romantikus végzetdrámához. Ahelyett, hogy egy arra méltó hős uralná, a véletlen a maga kezébe vette az irányítást, s lapjaiba egyetlen szereplő sem leshet be - csupán a néző. A - nyilván jócskán közvetetten - végzetdrámából travesztált bohózat-típus sikere éppen abban rejlik, hogy a néző, ahelyett, hogy azonosulna egy hőssel, és annyit tudna, amennyit az tud, maga lesz hős: mindig egy lépéssel előbb jár, mint a szereplők, tudja, amit azok nem tudnak, s így afféle felsőbbrendű intelligenciaként előre kacag az általuk felfoghatatlan helyzeteken.

A bohózat mindemellett alapvető, a félreértéseken és bújkaláson-lelepleződésen alapuló helyzetkomikumot preferáló jellegének dicső múltjára a *Naftalin* felújítása alkalmából 1930-ban megszólaló Lakatos László is utal: "ami oly kedvessé teszi, az az őszinte, féktelen, szemtelen komédiázási kedv, a helyzeteknek, a lehetetlenségeknek, önmagát csúfolásnak az a színháztörténeti és örök emberi vonala, amelyről, amikor beszélek, tisztelettel ideiktatom: Arisztofanész, Goldoni és Nestroy nagy neveit. A klasszikus vurstli nagymestereinek neveit. És emlékéit a névtelen zseniknek, akik megcsinálták a commedia dell'artét. Heltai Jenő atyafiok. Vérrokonok. Egy a családból."²⁵ A commedia dell'arte mellett - aminek Heltai még 1892-ben, *A Hét* hasábjain négy verses jelenetben, *Joujou kisasszony* összefoglaló cím²⁶ alatt állít emléket - a megnevezett mesterek említése, visszatekintve, szinte próféciának tűnik: Heltai a negyvenes években fordítja le a Vígszínháznak *A nők összeesküvését*, átírja Nestroy *Lumpáciusz Vagabundusát* és Goldoni *A szarvaskirályát*!

A *Naftalin* tehát, miközben gyökereiben ily mélyre vezethető, hatáselemeiben pedig joggal kapcsolható a kor legmaradandóbb drámai alkotásaihoz, speciálisan szolgálja Heltai fanyar véleményét polgári közönségéről, méghozzá azzal a már magasztalt könnyed bájjal, mely egyrészt elleplezi igazi szándékát ölelők, másrészt fel is menti őket. A korabeli kritikus kizárólag a szórakoztató szándékot sejti a *Naftalin*ban: "Cseppet sem rémes, hanem ellenkezőleg: nagyon mulatságos. Az ijedt asszony, aki zavarában szabad folyással zúdítja férjére szeszélyei áradatát; a férj, aki körülbelül éppen azért nem

²⁵Lakatos László: *Naftalin*. Magyarország 1930. jan. 12. 11.

²⁶a négy jelenet egyike megjelent: *Heltai Jenő versei*. Budapest, 1959. 105-118.

gyanakszik, mert minden nagyon is világosan gyanút keltő; a szerető, aki nagyon is lakályos berendezést akar adni a szekrénynek; a házmester, aki a lakásnézőket kalauzolja; az após, aki nyári kalandra készülődik - valamennyien nemcsak a beszekrényezési kalamitás szereplői, hanem egyszersmind Heltai humorának az exponensei is. Mindnyájan az ő groteszk ötleteivel bélelvék; valamennyiükön átviláglik Heltai hasonló elmésségű és graciózus könnyedségű fantáziája és ilyen prezentálásában a bebörtönzés éppen csak kellemes izgatása a nézőnek."²⁷

Kritikák ugyan nem bizonyítják, de az a tény, hogy Heltai következő darabját, *Az édes terhet*²⁸ merőben más környezetbe helyezi, talán mégis arra utal, hogy a vígszínházi publikum nem fogadta egyértelmű derűvel saját görbe-tükör-képét a színpadon. A "ki hű nyáron?" alapeszméjét félretéve ugyanis Heltai ezúttal a férj-feleség viszonyon belülre helyezi a konfliktust, a Lipót-körútról pedig átrándul az Andrássy útra, és onnét visz hőseit, nem is a rendes évi nyaralás keretében, Európán át Abbáziába.

Az Andrássy úton, Budapestnek e kevésbé parvenü, patinásabban elegáns helyén lakik Kékes Tamás és felesége, Lenke, akik házasságuk három éve óta nem szűntek veszekedni egymással, így hát végtére a válóper mellett döntöttek. A döntést döbbenten veszi tudomásul Lenke édesanyja, özvegy Hathársyné, aki az elmaradhatatlan Miska bácsi, az örök pénzzavarán örök pumpolással segítő rokon kíséretében érkezik Tamásékhoz. Békítésnek nincs helye, Tamásék már a bútoraikat is meghirdették, s már jönnek is a vásárlók: Babér Böskének, a Kültelki Színház üdvöskéjének a bohém operett-librettista, Kartács Sándor szánja ajándékol az operettért kapott előlegből a gyönyörű berendezést. A sikeres tranzakció azonban nem csökkenti az ifjú pár voltaképpeni gondját. Lenke ugyanis arra kéri Tamást: keresse meg utódját. Tamás Pakrácz Tónit, a megveszekedett kártyást szemelte ki, aki néhány nap óta állandó meghívottja Kékeséknek, s ma talán végre nyilatkozni fog. A terv azonban balul sül el: Pakrácz a szeretőjévé akarná tenni Lenkét. A felsült páron Miska bácsi segít javaslatával, miszerint utazzanak

²⁷S.E. [Salgó Ernő]: *Naftalin*. Független Magyarország, 1908. jún. 7. 15-16.

²⁸Heltai Jenő: *Az édes teher*. [súgópéldány]: OSZK SZT MM 14051

világgá, Lenke pedig szerepeljen Tamás szeretőjeként, a tisztességtelen helyzethez jobban fog illeni a tisztességtelen nő szerepe - Miska bácsi a javaslatért fel is vesz négyszáz pengő honoráriumot. Az európai út azonban merő fiaskó, mindennek az utolsó állomáson, Abbáziában kell eldőlnie, ahol Lenkéék belebotlanak a Pékh Olivér zeneszerzővel komplett bohém-trióba, bútoraik boldog tulajdonosaiba; sőt, Szerencs Gyuszi, Lenke régi imádója, ki szerelmi bánatában három évvel ezelőtt Amerikába szökött, is éppen itt tartózkodik. Ő viszont a kibékülés estéjén akaratlanul is ringlispílbe ülteti az ideges házaspárt: először alárulja, hogy Amerikában megházasodott és van öt gyereke, azután kiböki, hogy elvált, végül bevallja, hogy egy itt nyaraló özvegy módos leányát készül éppen eljegyezni: csoda-e, ha Tamás inzultálja? Eddigre azonban Lenke szerelemre gyújtotta a Böske butaságába keseredett szövegíró, Kartács Sándort, aki Tamásnak bezzeg nem rokonszenves, inkább a kártyaasztal mellől pihenni ideküldött Pakráczot próbálná újra puhítani. A puhítás olyan jól sikerül, hogy a teljesen megpuhult Pakrácz azonmód megszökteti Babér Böskét, a Lenke kezét, éppen kérni jött Kartácsban a hír hallatán viszont felébred a férfiúi féltékenység - lehet, hogy nem szereti Böskét, de hát "az ember a télikabátját sem szereti, mégsem örül, ha ellopják", úgyhogy letesz nemes felbuzdulásáról, és a szökevények után iramodik Monte-Carlóba, ahová Madár Matyi és az ő Lenkéje óta járnak a hazard hajlandóságú szerelmesek. Lenke és Tamás - az egyik Pakrácz ellen ágált, a másik Kartácsot nem akarta - pedig végtére ráébrednek, hogy szeretik egymást, és együtt cipelik tovább az házasság édes terhét.

A szereplők e vígjátékban is társadalmi rangjuk szerint oszthatók két csoportba: az egyikbe azonban ezúttal nem a felkapaszkodott nagyvárosi polgárság, hanem a vidékről odaszármazott dzsenti réteg sorolható. Özvegy Hathársyné például finnyásan szisszen fel, midőn a bútorok elkótyavetyéléséről értesül: "Nem akarom látni, hogyan kerül ez a sok szép holmi zsidókékre." És bár Tamásnak vélhetően jól megy - alighanem az irodalmunkban a Kárpáthy Zoltán elindította hős típusához tartozik: feltehetően jó származású, de saját, tanultsága folytán értelmiségi munkára alkalmas, és abból kényelmesen megélő férfi -, legalábbis zokszó

nélkül kölcsönöz újra meg újra Miska bácsinak és nem gond neki az Európa-körút sem, Lenkééknél otthon már nem mennek rendben a dolgok: Miska bácsi újra meg újra kölcsönkér, Hathársyné pedig, aki eleve hozomány nélkül adta férjhez leányát, azt hallván, hogy Lenke esetleg hazaköltözik, bevallja: "Ha Hathárs még megvolna! De az apja elkártyázta!" A vidéki magyar középosztály e legfontosabb szenvedélyéről bőven beszél a korabeli irodalom, az e rétegből származó Kosztolányi versciklust ír *Kártya* címmel, Szép Ernő pedig szinte külön felvonást áldoz egy óriási partinak a *Patikában*. Pakrácz - a gépiratban egy adott pontig Pokrócz - Tóni olyan megrögzött kártyás, aki a zöld asztal mellett dolgozik, sportol, sőt értelmesen is csak akkor képes gondolkodni és beszélni, ha kártya van a kezében. E vonásával persze egy másik típushoz, a francia bohózat komikus karaktereihez is kapcsolható, azon figurák rokona, akik hemzsegek a Vígszínház színpadán: "Az akadozó cselekményt egy-egy mellékszereplő zökkenti odább, többnyire valami testi vagy szellemi fogyatékoság birtokában. A *Bolha a fülben* egyik szereplője farkastorkú: beszéde alig érthető. a *Csak párosan*-ban valaki rossz idő esetén dadogni kezd, másik a *Kézről kézre*-ben a legcsekélyebb izgalom hatására: 'Mge... mge...' -szerű hangokat képes csak kinyögni. [...] Egy peres ügyfél az ügyvédi irodában normális beszéd helyett minden indokolás nélkül dadog és énekel. [...] Az *Utazás a válás körül* egyik szereplőjének szénanáthája van, de nincs zsebkendője. A *Primerose kisasszony*-ban a feleség mindig belevág a férje szavába, úgyhogy attól csak komikus szótöredékeket hallunk."²⁹ E mellékszereplők jellemző rokona Pakrácz, s ha értelmi fogyatékosága a kártyához, ehhez az 1909-ben dzsentrí rákfénéhez kapcsolódik, akkor annál jogosabbnak tetszik a megállapítás: tipikus francia bohózatot látunk, annak kissé atipikus magyar környezetébe plántálva.

Mert míg a francia bohózat társadalmi környezetének jellemző magyar, immár alapvetően budapesti megfelelője a *Bernátban* és a *Naftalinban* kerül elő, addig a vidékről jött magyar nemesi középosztály ábrázolása abba a vígjáték-hagyományba illeszkedik, amelynek fejlődéstörténetét Gyulai Pál Kisfaludy Károlytól Szigligeti

²⁹Vígszínház.37.

Edéig vezeti, s folytatódik azután Csiky Gergely munkásságában, hogy a századfordulóra inkább az epikába, Mikszáth, Ambrus, Herczeg műveibe szoruljon vissza, a drámában talán leginkább az utóbbinak, szintén prózai művéből átírt, *Gyurkovics lányok* című színdarabjában jelentkezzék.

E fejlődésnek, mely persze a társadalmi viszonyok átalakulásának függvénye, lényeges jele a vígjátéki problematika megváltozása: Kisfaludynál és Szigligetinél még akörül a vígjátéki alapkérdés körül forognak az események, hogyan lehetnek a fiatalok egymáséivá - Csikynél, de főleg Herczegnél a szerelmi házassággal szemben egyre inkább a jó partin van a hangsúly: hogyan adjuk férjhez a leányt? Az elvagyontalanodó dzsentrilánynak ugyanis gazdag férjet kell találni - hogy a dzsentrilány mihez kezdjen, ebben útmutatóként *A Noszty-fiú esete Tóth Marival* igazít el.

Az édes teher alcíme első pillantásra árulkodónak látszik: *Hogyan adjam férjhez a feleségemet?*³⁰ A bohózatokra jellemző érdekcsigázón meghökkentő alapötleten túl a dzsentrilány vígjáték jellegzetes problémájára akadunk, annak jellegzetes környezetében. Mintha az egyik Gyurkovics-lány története peregne tovább, a remélt újabb házasságban csak a motívum változik: immár nem az anyagi biztonság a tét, hiszen Tamás még hozományt is hajlandó adni annak, aki Lenkét - tőle - elveszi, hanem az asszony társadalmi pozíciója, mely a válással ellehetetlenül. Miként azt Lenke, Miska bácsit idézve, aforizmatikusan megjegyzi: "Az elvált asszony olyan, mint a kihúzott fog. A kihúzott fog helyébe könnyű másikat illeszteni, de hol az istennylében talál magának az a kihúzott fog egy megfelelő fogsort?"

Mindez szépen ki is kerekítene egy dzsentrilány vígjátékot, ha Tamásnak sikerülne fényesen kiházásítania a feleségét. Heltai sokáig vezeti orránál fogva a nézőt, makacsul Lenke régi imádójára, Szerencs Gyuszira terelve a gyanút, azaz a reményt. Ő jelentkezik először a bútor-hirdetésre, a szobalány neki mondja el, amit a nézőnek az alapszituációról tudnia kell. Még árulkodóbb, mikor hirtelen felbukkan a leendő ex-házaspár utolsó vadászmezején, Abbáziában. Ezek után Lenkéék iránti abszolút együttérzéssel

³⁰a bohózat e címen maradt fent Heltai hagyatékában: PIM K V/4742/40/1-4

hallgatjuk Gyuszi sorsának sorozatos kanyarjait, és megértőn bölintünk Tamás kifakadására: "Visszaéltél a szeretetünkkel, a bizalmunkkal. Először akkor csaltál meg, amikor eltitkoltad, hogy nős vagy. Másodszor akkor csaltál meg, amikor bevallottad, hogy nős vagy. Harmadik csalásod az volt, hogy válsz a feleségedtől, tehát elhitetted velünk, hogy nem vagy nős. A negyedik csalásod az volt, hogy eljegyezted magad, tehát eltitkoltad előlünk, hogy megint nős vagy. Szóval úgy viselted magad, mint egy szélhámos."

Azonban eddigre Kartács annyira haladt Lenke érdeklődésében, hogy könnyedén irányítjuk rá át figyelmünket és várakozásunkat. Kartács viszont elrohan Böske után, s a dzsentrivígjáték fanyaron boldog zárata, az ügyes férjfogással kiküzdött érdekházasság, kútba esik. Helyette a fiatalok újból egymásra találnek, és sorsuk így már jobban emlékeztet akár a Kisfaludyvígjátékok hőseiére, akár Liliomfiéra és az ő Mariskájáéra, paralell a pincér Gyusziével és Erzsikéjével.

A romantikus vígjátékkal vonható párhuzamot a leánykérés motívuma is erősíti: a bonyodalom e forrását megintcsak Kisfaludy Károly hozta be honi színpadainkra. Igaz ugyan, hogy az ismételt párkeresésről Miska bácsi egy korszerűnek ható dezilluzórikus megjegyzést tesz a "válási nászút" elején: "Ti közönséges kalandorok lesztek. De vigasztalódjatok, már most is azok vagytok. Mert amit terveztek, közönséges gazság", a szigorú ítéletet rögtön a régi komédiai klisével enyhíti: "Előre megfontolt szándékkal, ravasz fondorlattal akartok egy gyanútlan harmadikat a házasság börtönébe juttatni." S ha végigtekintünk a darab dzsentrizereplőin, meglepve tapasztaljuk, hogy a *Bernát* és a *Naftalin* modern, gátlástalan hőseivel szemben ezek kedvesek, rokonszenvesek, cselekedeteik nem szorulnak a nyár mindent feledtető paszpartujára. Tamás és Lenke három éve házasok, azóta veszekednek is, de még sosem csalták meg egymást - ha megtették volna, ez a motívum bizonyára szerepet kapna házasságuk megromlásának okai vagy tünetei között -, sőt a cselekmény folyamán sem jutnak el ideig! A látszat kérdése ugyan szőnyegre kerül, de ez a látszat - miszerint Lenke Tamás szeretője - alig várja, hogy lelepleződhessék, s Lenke ismét férjezett úrasszonyként élhesse életét. Mennyivel naívabb is ez, mint Szokolczaynak és feleségének a szülők generációjáig visszavezethető,

külön utakkal terhelt, álszent házassága! Amíg ott a boldogság a látszat, addig itt a boldogtalanság az - mennyivel szívderítőbb, őszintébb e vígjáték konfliktusa, s a szerelemben beteljesülő zárlatában mennyivel romantikusabb egyszersmind! Az, hogy boldogságukért nem külső akadályokon kell átgázolniuk, hanem csupán saját önellentmondásos lelkükre eszmélniük, csak látszólag travesztálja, valójában felfrissíti, aktualizálja a romantikus vígjátéki konfliktust egy olyan korra, amelyben az egyén problémái nem a környezetben, hanem saját, ismeretlen lelkében szunnyadnak.

A szereplők másik csoportjában, a bohém-trióban a régmúlt e romantikáját a félmúlté egészíti ki. Valójában - a *Hét sovány esztendő* sokáig visszhanghalan hangütése után - innét indul az, a kilencvenes évek bohémvilágát tematizáló nosztalgia, ami majd *Az utolsó bohém*ban, az *Írók, színésznők és más csirkefogók* novelláiban és jeleneteiben, a *Jaguárban* vagy az *Egy operette történetében* tetőzik, s mely *A Tündérlaki-lányokban* a boldogulás-boldogság ellentétpár nemesebb lehetőségévé nő; nota bene, az úgy látszik, e témában megkerülhetetlen művészi produktum, a vadorzók kara is itt említettik először.

Babér Böske persze közvetlen utódja Cziczay Panninak és Patkány Etusnak, sőt utóbbihoz hasonlatosan ő is a Kültelki Színház primadonnája, de most ő is, minden csapodársága dacára, sokkal ártatlanabb, mint amazok. Az ő esze nem a szerelmi hangulatot sugárzó apró gyémántgyűrűn jár, amivel Bernát fizette le Pannit és amit Csapláros ígért Etusnak, hanem ilyesfajta kérdések foglalkoztatják: "a tenger hosszabb-e, mint amilyen széles, vagy szélesebb-e, mint amilyen hosszú?" Ahogyan azt *A masamódban* és *A Tündérlaki-lányokban* látni fogjuk, a "szerelem vagy érvényesülés" majd rendre a színésznők lelkében vívja meg a maga harcát. Babér Böskéében még korántsem, de társnőinél sokkal ártatlanabb butasága mégis azt az átmenetet jelenti, mely a Pannitól és Etustól a Kalotaszegi Vilmáig és - a Tica nyomdokain lépegető - Tündérlaki Boriskáig ívelő folyamat közbülső állomása.

Mellette Kartács Sándor, a hozzá illő nő keresésében és megtalálásában tükördramaturgia szempontjából Tamás párja, szintén átmeneti figura. Kartács akár házasodni és ezzel eddigi bohém életformáját is feladni hajlandó; nem érett még meg arra az életmód-

váltásra, ami majd Mák Istvánnak, Sári keze elnyerésével, osztályrészül jut, ő még eliramlik Böskéje s vele a bohém élet nyomába - ám a komolyság, amivel Lenkét akár oltár elé is vezetné, ha még ideiglenes is, de már megszületettnek tekinthető. Mindenképpen ahhoz atípushoz tartozik, melyről Kerényi Ferenc így emlékezik meg a szabadságharc vígjátékait tárgyaló, egyszer már idézett tanulmányában: "Kedvesen link, városi fiatalok, [...] akik nagy terveket dédelgetnek a színpadon, miközben a napi megélhetés gondjaival küzködnek. [...] A teljesebb igazsághoz tartozik, hogy ugyanakkor maradéktalanul mozgósíthatók a nemzeti célok szolgálatára."³¹ A látszólagos léhaság mögött megbújó komoly erkölcsi tartást persze már nem a tettekre honszerелеmben, hanem a nősülési hajlandóságban kell keresnünk, de ez az eltérés nem a típust, csupán a korszellemet devalválja. S ha a bumfordi bájú Pakrácz - a sűgőpéldányban egy ideig: Pokrócz - Tóniban joggal ismerjük fel Mokány Berci utódját, ki a Gyulai szerint Kisfaludy megteremtette egyik jellegzetes magyar típust, a "nyers, de jószívű vidéki gavallért", akkor a Kartács-Pékh szerzőpárosban nem feltétlen túlzás a másinak, "az elfajúlt és külföldieskedő"³² fiatalembernek, báró Szélháznak leszármazottját gyanítanunk. Természetesen ezt a típust is a félmúlt világra hangolva; hiszen Heltait és társait, akik efféle szerzőpárokban ábrázolják minapi önmagukat a színpadon, éppen Párizs Budapestre importálásával, vagyis végtére ádáz idegenmajmolással vádolja a konzervatív kritika!

Tamás Lenkére, Kartács vélhetőleg Böskére talál, a tükördramaturgia mindkét szintjén tökéletes a régi kedves felleléséből született boldogság - mintha a színpad is régi, mégis megifjodott kedvesére, a romantikus vígjátékre csodálkozna rá *Az édes teherben*.

Meglehet, első hallásra erőltetettnek tűnhet a két korábbi, fülledtségében is ecetes humorú bohózatban - még ha erősen közvetve is - a romantika két tragikus drámai műfájának, e sokkal

³¹Kerényi Ferenc: *Színjátékhatyomány 1848-49-ben*. = Kríza Ildikó (szerk): *Történelem és emlékezet - művelődéstörténeti tanulmányok a szabadságharc 150. évfordulója alkalmából*. Néprajzi Társaság, Budapest 1998. 201-214.

³²Gyulai Pál: *Emlékbeszéd Szigligeti Ede fölött*. = *Gyulai Pál emlékebeszédei*. Buda-pest 1890. 93.

szabadabb levegőjű darabban pedig a romantikus vígjátéknak jelenbe ültetett megfeleléseit sejtenünk. Mégis meggyőződésünk, hogy az a komédiaszerző, aki túl a közönséget csiklandozó köteles csipkelődésen, az általa tökéletesen művelt műfajban még az erkölcsi állásfoglalás luxusát is megengedi magának: írói habitusában sokkalta inkább az - a vígjátékírótól a szórakoztatáson túl éppen az ezen erkölcsi állásfoglalást is megkövetelő - korábbi korhoz, mint a karriert csupán a mulattatásért is kínáló huszadik század elejéhez kapcsolható. Az erkölcsi állásfoglalás igénye ekkorra ugyanis már túlmutat a bohózaton és a vígjátékon, a társadalmi dráma irányába. Ami *A Tündérlaki-lányokban* s a *Jó üzletben* nyilvánvaló tény, már itt is felsejlik: Heltai inkább rokona a társadalmi dráma jeles művelőinek: Lengyel Menyhértnek, Barta Lajosnak, mint a hamar színpadi ügyeskedésekbe hanyatló Molnár Ferencnek, aki - korai - remekében, a *Liliomban* is csak a melodráma megújításáig jut.

Mindenesetre, ha nem is bizonyítéknak, de ezt az állítást erősítő jelnek értelmezhetjük *A próba* című párbeszédese jelenetet, mely az 1911-es *Színes kövek* című kötetben látott napvilágot. Ennek nem nevesített Szerzője a próbán elhűlve tapasztalja, hogy az Igazgató - egyszersmind a rendező is - középfajú társadalmi színművébe ilyesfajta mondatokat szúr be: "Maga hercig kis pisze!", vagy ami még megmagyarázhatatlanabb: a drámai szende "Oh, János!" felkiáltással üdvözli a különben Gaston névre hallgató hőst. Ennek okát azért megvilágítja a Szerző értetlenségén szelíden bosszankodó Igazgató: "Ezzel a két szóval egyszer már sikere volt. Azóta minden darabban ismétli, akár összefügg a szerepével, akár nem. A közönség mindig nevet rajta, mert eszébe jut a régi szerep." A régebbi színpadi sikerekre való monoton, hatásvadász utalgatás mintája akár a Vígszínház is lehet, ez kiderül Magyar Bálint könyvéből: "A közönség kedvenceit leginkább ugyanolyannak szereti látni, mint amilyennek mindig látta, akár a darab és az író rovására. Góth Sándornak először 1898-ban a *Mozgófényképek* című darab Menszky Borisz nevű figurájában van igazi közönségsikere idegenes (lengyeles-tótos) akcentusával. Ettől kezdve, ha nem akarja

megerőltetni magát, előveszi idegenes akcentusát, és már kész is a siker. "³³

Heltainak mindhárom bohózatában, az énekes betétek között, ott szerepel egy-egy legendás, közelmúltbeli kabarédal-siker: a *Bernátban* a már említett *Dal a moziról*, a *Naftalinban* *A lencse*, *Az édes teherben* a *Szerelem és házasság*. Döreség lenne egyértelműen állítani, hogy ezek kizárólag a színház kényszerítésére kerültek át a darabokba - mindazonáltal feltűnő, hogy a háromból az egyetlen nyomtatásban megjelent, s e formájában a szerző szándékát hívebben tükröző darabból, a *Naftalinból* minden énekszám kimaradt, noha *A lencse* helye világosan felismerhető:

Csapláros: Barátom, az a leány egy eleven őszibarack.
Hamvas, üde, édes, keserű és egy lencséje van.
Egy lencséje!

Szakolczay: Hol?

Csapláros: Azt nem mondhatom meg.

És ha *Az édes teherrel* át is tér - mint azt a Vígszínház műsorát tartalmazó kötet³⁴ egyértelműen bizonyítja - a bohózatról a vígjátékra, az énekbetétek nem maradhatnak el. Hosszú és kemény küzdelem, amivel Heltai drámaírói elmélyülését a Vígszínházra erőlteti: a bevált recepten nem szívesen változtató intézmény annál is könnyebben skatulyázza be Heltait, minthogy átdolgozás értékű bohózat-fordításai közkedveltek. Következő darabja, *A masamód*, nyári tematikája ellenére mégis februárban kerül műsorra, s immár énekbetétek nélkül. Ennek ellenére 1910-1914 között nem ír darabot; szerzőként a régiek új kiadását újabb ciklussal megtoldó verseskötettel (*Versek*, 1911) valamint regényekkel (*Az utolsó bohém*, 1911; *Az én második feleségem*, 1912.; *Family Hotel*, 1913; *Jaguár*, 1914) és elbeszélések, karcolatok gyűjteményeivel (*Írók, színésznők és más csirkefogók*, 1910; *Scherzo*, 1910; *Kis meséskönyv*, 1911; *Színes kövek*, 1911; *A Tündérlaki lányok*, 1914) jelentkezik, míg színpadi működését temérdek fordítással folytatja - csak a Vígszínház színpadán 1910 elejétől 1914 nyaráig tizennyolc színdarab, a zömük

³³Vígszínház 32.

³⁴Berczeli A. Károlyné: *A Vígszínház műsora*. Budapest, 1960.



bohózat, megy az ő magyar szövegével! E korszakban fogant írásainak legmeghatározóbb témáját, a kilencvenes évek bohémromantikájának felelevenítését a következő fejezetben tárgyaljuk: e tematikában s annak meghatározó típusaiban gondolkodva jut el a bohózattól az egyéni hangú, középfajú társadalmi drámáig. •

Ötödik fejezet

"Szerencse, hogy két Heltai van: egyik a kedves, ügyes elbeszélő és szellemes meseíró; a másik pedig, aki évről-évre elkövet egy-egy vígjátékot. Amazt becsüljük, emettől fázunk"¹ - nehezen lehetne Heltainak még egy olyan alkotói korszakát találni, melyre az *Erdélyi Lapok* zordon kritikusanak személyiségphasító szavai kevésbé lennének érvényesek, mint éppen erre. A mindhárom műnemben egyaránt maradandó értéket teremtő Heltai ugyanis életművének e szakában felelteti meg egymásnak legkövetkezetesebben különböző műnemben fogant alkotásait.

A líra drámába és epikába játszhatását azok a zsánerek teszik lehetővé, akik vagy egyes szám első személyű megnyilatkozóként vagy műzsaként bukkantak fel a *Modern dalok* és a *Kató* lapjain, s akikből Heltainak a kilencvenes évek félmúltjába annyi nosztalgiával visszatekintő korszakában a könnyed művészemberek és könnyű művésznők születnek. Kosztolányi már *A masamód* hangulatát kettő, a *Katóból* idézett sorral jellemzi ("Hogy elfeledtél, kis Kató, / Ez egyszerűen ,megható"²). De nem csupán zsánerek és hangulat: stílusukban e két kötetre emlékeztető versidézetek is folyvást felhangzanak regényekben és darabokban. Sőt, e nosztalgikus periódus közepén, 1911-ben a Nyugat gondozásában egyszerre csak megjelenik a *Versek* című kötet, amiben újra ott a *Kató* óta verseskönyvvel nem jelentkezett Heltainak két első kötete, kibővítve az *Azóta* című ciklussal.

A líra tehát bizvást tekinthető az *ad fontes* korszakát élő író igazi, legközvetlenebb forrásának, melyből novelláiba, regényeibe, illetve színpadi műveibe merít. Ráadásul ide és oda olykor ugyanazokat a csöppeket. Már az is az epika és a dráma átjárhatóságára utal, hogy Heltai két kabarétréfáját, az 1907-ben a Modern Színpad Cabaretben bemutatott *Utazás egy siker körül* és az 1908-ban a Bonbonnière-ben előadott *Előleget a Hét sovány esztendő és más elbeszélések* című, a regény újrakiadása mellett új kisprózai alkotásokat tartalmazó, 1912-es kötetében jelenteti meg. Még

¹[Krüzselyi Erzsébet] (k.e.): *Színház*. Erdélyi Lapok 1910. 209.

²Kosztolányi Dezső: *A masamód*. A Hét 1910/I. 142-143. = uő: *Színházi esték* I. kötet 585-586. Az idézett két sor a *Mikor utólszor...* című vers refrénje.

szembetűnőbb azonban, hogy időnként ugyanazokat a történeteket szereti elmesélni papíron és színpadon. *A masamód* az 1907-ben írt *Nyári rege* című, Shakespeare drámájára címében egyébként csak a poén miatt utaló regénynek az adaptációja; *A Tündérlaki-lányok* származása hasonló, de színesebb: egyrészt az ugyanily című - ráadásul egy egész novelláskötet címét adó - elbeszélésből³ véve az alapötlet s nagyjából az első felvonás, másrészt Pázmán Sándor és Tündérlaki Boriska be nem teljesülhető szerelme fordulatról fordulatra követi Sárvári Panni és Mák István kalandját *Az utolsó bohém*ban, melynek takarásában Panni húgának, Nelkának és Csontos Szigfridnek a dráma boldog befejezését előrevetítő idillje kezdődik.

Érdekes megfigyelní, hogy e műnemek közötti könnyed közlekedés tematikusan és - mert e tematika pontosan meghatározható időszakra esik - kronológiailag is szinte tökéletesen lehatárolt. E lehatároltságban Heltai koncepcióját kell gyanítanunk: a bohém-tematikai korábbi alkotásainak soka még egyszer napvilágot lát a tízes évek első felében - a *Modern dalok* és a *Kató* ugyanúgy, mint az 1907-es *Hét sovány esztendő* vagy az 1906-os *A Tündérlaki lányok* című novella⁴. Heltai, mintha nem egy kortársához hasonlatosan őt is feszítené a "boldog békeidők" nyugtalanító ideiglenesség-tudata, a világháború kitöréséig lázasan fogalmazza újra meg újra meg az általa legszebbnek megélt időszakot, saját ifjúkorának, a kilencvenes éveknek sajátos atmoszféráját az *Írók, színésznők és más csirkefogóknak* a Krajczáros Igazság című lap és a Kültelki Színház körül bohémmá pezsdülő életét - mint az énekes bohózatokban ábrázolt polgári világnak lehetséges ellenképét. A világháború után írt, polgári környezetben játszódó darabjainak: *A kis cukrászdának*, a *Jó üzletnek* és az *Egy fillérnek* meséi önállóak, a novellák között éppen úgy nem találni mintáikat, ahogyan hangulatilag sem az első két verseskötet vagy a *Hét sovány esztendő* hatását mutatják - legfeljebb az némelyik egyfelvonásos alapötletét találhatjuk meg a karcolatok, elbeszélések között, ezekre a maguk helyén kitérünk. Egyszóval az 1907-1914 közé eső⁵ bohémkorszak -

³Heltai Jenő: *A Tündérlaki lányok*. = *A Tündérlaki lányok* (elb.kötet) 3-12.

⁴*A Tündérlaki lányok* első megjelenése: Szerda 1906. 72-76.

⁵e tematika kezdete műnemenként változó: epikában az 1907-es *Nyári regétől* számíthatjuk, míg színpadon először kabarétréfákban jelenik meg, a két énekes bohózatban csak Cziczay

mely lényegében tehát Heltai első írói évtizedének nosztalgikus, tematikus megélesztése - műnemi átjárhatóságában nem holmi ötletszegénységet kell látnunk, hanem éppenséggel egy korhangulatnak oly átfogó, hogy a műnemi korlátokon túl is megtestesülni képes ábrázolását. E felismerésből kiindulva a soron következő Heltai-darabok elemzésekor szívesen és sűrűn utalunk majd azok epikai mintáira.

"Ön masamód volt, én pedig poéta" - már a kabaréköltészettel foglalkozó fejezetben is ezzel a, bohémkorszak kései sommázatából, a *Ferenc József korabeli balladácskából* vett két sorral vezettük be a gondtalan ifjúság férfivá és nővé testesült alakjainak vizsgálatát. A poéta és a masamód: mindkettő inkább típus, mint egyén, és sorsuk alakulása, mely a tízes évek eleje bohémromantikájának időszembesítő, elégikus töltetét adja, szintén tipikus, tehát az egyes figurákban egymáshoz hasonló fordulatokban teljesedő.

A két típus közül a dolgozni csak sötét muszájból hajlandó, a honoráriumnál sokkal inkább előlegből élő, link poéta változik kevesebbet. Egykor - éppen az ekkor már visszarévedve újfogalmazott hősidőkben - a költő Heltai ábrázolásában rendezett viszonyok, nyárspolgári körülmények között élt. Ez a beérkezett, a *Karácsonyi versben* bizony ettől már el is kényelmesedett, őszinteségét vesztett, fásult Alanyi Péter most nyomtalanul eltűnik: Heltai óvakodik közvetlen tükröt tartani önmaga elé. Helyette azt a versek is sugallta típust keresi elő, akit a *Hét sovány esztendőben* ismertünk meg, költőként Szerdai Ernő és Gál Bálint alakjában, de festőként is Smiciében. (Az akkor még szintén bohémi rangra emelkedett muzsikusz, Gitáros Kálmán, később háttérbe szorul, az *Egy operette történetében* Jeles Oktáv, *Az utolsó bohém*ban, ahol már a pincértől lehet rendelni a zeneszerzőt, Pucsi igazi balekok, akik sikkasztanak és vacsorát fizetnek, mégis mellékszereplői sorsra kárhoztatottak: talán a librettista szerző bosszúja ez a muzikusokon!) Szerdai és Smici 1903-ban *A száműzöttekben* révbe értek, a típushoz tehát új alakokat kell keresni. Az állandóan Párizsba zárandokoló Mák István - ő a legmegbízhatóbb szereplő: a *Nyári regében* kezdi pályafutását, nyilván *A masamódban* folytatja, hogy

Panni és Patkány Etus alakjaiban bukkan fel, nagyobb súlyt kap *Az édes teherben*, hogy azután *A nagy nőben* bontakozzék ki.

azután felbukkanjon *Az utolsó bohém*ban és a *Jaguár*ban is -, Csontos Szigfrid és Pázmán Sándor alakjában lép újra elébünk a poéta, de Ádám Béla, *A masamód* szerelmese a piktort is megidézi. Utóbbin keresztül jellemzi az egész típust Kalotaszegi Vilma, aki két magafeledten gyönyörű hónapig volt Béluska magafeledten boldog szerelmese: "Látta a naiv és könnyelmű embert is, akinek az egész élete olyan nyári rege marad, amilyen ez a két hónapig tartó kaland volt. Látta, hogy ez az örök fölbuzdulások és örök elcsüggedések embere, halálos ellensége minden józanságnak."⁶ E típustól látszólag mi sem áll távolabb, mint a családi boldogság - ennek ellenére 1903-ban, Heltai házasságkötésének esztendejében már láttuk, hogy révbe érhet, és most is folyvást nősülne. Kartács Sándor *Az édes teher*ben mármár megkérte Lenke kezét; Béluska a *Nyári regé*ben heteken át tervezi boldog házasságát Vilmával; Mák István *Az utolsó bohém*ban egyenest a kitartható orozná el Pannit, akár Smici Ticát egykoron, Csontos Szigfrid pedig a szélvész gyorsaságával ébred rá, hogy szereti Nelkát, kéri meg és kap is kedvező választ, míg Pázmán Sándor, aki egy személyben a két jóbarát, először Boriskát kéri meg, azután alighanem Sáríkára talál. "Ezek a szerencsétlenek a szerelem nyárspolgárai, mindjárt házasodni akarnak." - vélekedik megvetően a báró *A Tündérlaki lányok*ban, mire Boriska ekképpen utasítja rendre: "A házasság a bohémek gavallérsága." Ez a gavallérság a legtávolabbi pont, ameddig a poéta típusa elérhet: ha révbe ér, ha nem, elbúcsúzunk tőle.

Úgy tűnik, az *Előleg* című tréfa hőse, a Krajcáros Igazság nem nevesített Reportere (nota bene: Heltai temérdek *A Hét*-beli álnevének egyike Reporter volt!) is éppen ott tart, hogy végtére révbe evezhet. Legalábbis ezzel az örömhírrrel állít be szerkesztőjéhez és kér háromszáz korona előleget: "Ah, a család! Ah, a tűzhely! Ah, a gyermekek! Az édes otthon. Családi örömök. A tűzhely tücske. [...] És van egy leány. Egy lilium. Fehér leányszobájában rólam álmodik." Azonban hamar kiderül, hogy a csöppet sem fellelkesült szerkesztőnek teljes mértékben igaza van: "Az előbb nem voltam őszinte, amikor a fehér leányszobáról beszéltem. Egy bűnvörös asszonyszobáról kellett volna beszélnem. Az, akit szeretek, asszony,

⁶A *Nyári regé*ből vett idézetek forrása: Heltai Jenő: *Nyári rege*. Budapest 1907..

bűnös, lázas, élettűzben égő szerelemvirág, négy gyermek anyja. [...] Egy haldokló nagynéni ürügye alatt a nő hajlandó velem két hetet tölteni, valahol a világ háta mögött." - immár e célra kér kétszáz koronát és kétheti szabadságot a felhevült reporter. A korízlás - nyilván a Léda-ciklusok is inspirálta - ideálja szintén fantazmagória, a vele ugyanúgy felsült ifjú már csak száz koronát kér és felmentést az éjszakai munka alól, ugyanis "itt Pipiről van szó, a Kültelki Színház tagjáról, a jelenkor legnagyobb drámai tehetségéről, aki tegnap megígérte, hogy ma velem vacsorázik. Ön, szerkesztő úr, aki mindig támogatta az igazi tehetségeket, nem fogja türni azt, hogy ez a zseni, ez a csillag ma vacsora nélkül hajtsa álomra a művészet glóriájától körülövezett szöke fejét." Papi színésznőhöz illő könnyedséggel libben tova, hogy átadja a helyét Esztikének, aki "egy kis kalaposlány. [...] Higgye el, szerkesztő úr, hogy csak a masamódlányok ölében virul a tiszta szerelem. Ah, a grizettek! Mimi, Musette! Bohémélet. Murger. Puccini. Kérek ötven koronát, ez az utolsó szavam. El akarom vinni Esztikét egy kis kocsmába és utána a moziba." Az ötven koronából a reporter kézhez is kap végül huszat. A szerkesztő, aki rájött, hogy Esztike szintúgy a fikció teremtménye, gyanítja, hogy mindössze tíz koronára volt a tehetséges munkatársnak szüksége. A meghatott ifjú azonban bevallja: csupán háromra. "De ha én mindjárt három koronát kérek, akkor a végén még én adtam volna a szerkesztő úrnak negyvenöt koronát kölcsön."⁷

Az *Előleg* nemcsak azért figyelemreméltó, mert összefoglalja a kor nőideáljait, bárha nem is abban a sorrendben, amit Magyar Bálint megállapít: "'A szerelmi élet minél nagyobb szabadsága' a férfiak szemében először az Osztrigás Micik, majd a *mások* felesége, végül az úrilányok révén jelentkezik."⁸, hanem azért is, mert híven mutatja azokat az apró stiklijeit a létharcnak, amellyel a fiatal bohémoknak, dacára az általános konjunktúrának, élniük kell - legalábbis mielőtt a legvégsőre: a munkára szánnák magukat. S ha már a megélhetésért vívott apró küzdelemben is ennyi lelemény tékozztatik el, képzelhetni azt a küzdelmet, melyben nagyobb a tét s veszélyesebbek

⁷Heltai Jenő: *Előleg*. = *A hét sovány esztendő és más elbeszélések*. Budapest 1912. 254-260.

⁸Magyar 70.

a fegyverek: vagyis amikor felbukkan a másik alaptípus, a színésznő, aki a hírnévért szerelemmel fizet.

Az *Utazás egy siker körül* hőseit, Pók Mátyást, a Krajcáros Igazság immár befutott - legalábbis saját lakásában saját inassal rendelkező - kritikust a főpróba után s a premier előtt nemcsak az operett zeneszerzője keresi meg, hogy ugyan bűzölgjön be a librettistának és nemcsak a librettista, hogy fűtsön be a zeneszerzőnek, de betoppan Tavaszezei kisasszony, a primadonna, hogy elvonuljon a mesterrel egy alighanem fülledt fertályórára, míg a szalonban már ott várakozik Pintyőkei kisasszony, az ellenprimadonna, aki rögtön Tavaszezei kisasszony másik kijáraton át való elbocsáttatása után zárkózik be az ítéssel, mialatt a szalonban már ott ácsingózik régi ismerősünk, a szobacica szerepét domborítandó Babér Böske is... A megvesztegethetetlen, így kollégai körökben csak Igazságos Mátyásnak titulált Pók persze csak látszólag hagyja magát lekenyerezni: két intim távolléte között szakít időt rá, hogy betelefonozzon a szerkesztőségbe: sajnos megbetegedett, ma este küldjenek másik kritikust a premierre.

Pók Mátyás, aki Tavaszezei kisasszonyt puhítandó egy Pintyőkei kisasszonyt magasztaló kritikaírást olvas fel, míg utóbbit egy előbbiről áradó körmondattal ajzza válaszlépésig, alighanem ugyanúgy kezdte, mint Csobolya, *A nagy nő* című, a Magyar Színházban 1909-ben bemutatott egyfelvonásos főszereplője, maga is kritikus: "Szerelmes verseken kezdtem és gyilkos kritikákkal fejeztem be." "Ezeknek nagyobb hatásuk volt!" - döbben rá lakásadónője, özvegy Hornyicsákné. Bizony, szemlátomást nagyobb: Ilonkay Ilonka, a Kültelki Színház primadonnája, annyi évi meddő kérlelés után végre személyesen hajlandó megjelenni Csobolya úr szerény hónaposszobájában, ami bizony nem mérhető Pók úr lakásához. Csoda-e, hogy az egész Józsefváros összefut a szenzációra, hogy a háziúr üdvözlő beszédet mond, Szedlák suszter remek cipellőit jön a művésznő figyelmébe ajánlani, Hornyicsákné pedig színiiskolás leánykáját, aki - lévén, hogy nem operett-, hanem drámai színésznőnek készül - bízást számíthat Ilonkay Ilonka pártfogó érdeklődésére. Egyáltalán, a primadonna egészen megmámorosodik a fogadtatástól, és kimondottan rossz néven veszi, hogy a mind kétségbeesettebb Csobolya úr minduntalan a légyottjukra

figyelmezteti. Hiszen a háttérben ott őrzöng az elragadtatott józsefvárosi nép, akik a karzatról végigtapsolták Ilonkay kisasszony legutóbbi óriási sikerét a *Három bivaly* című hazafias operettben, különösen azt a felejthetetlen részt a második felvonás végén, midőn azt énekli: "Hű maradok hozzád, plim, plim, plim", egyet rúg a lábával és kibontja a nemzetiszín zászlót. Ezt a műsorszámot végül a meghatott művésznő elő is adja hódolóinak, míg a teljesen feledésbe merült, még az ellenprimadonna, Patkány Etus érdekében végzett alávaló áskálással is megvádolt Csobolya a zongorához ül kísérni a dalt, s savanyún sóhajt fel: "No végre valahára tudom, minek vagyok itt."⁹

Érdemes lenne boncolgatni, az említett hazafias operett, különösen a zászlóbontás, mennyiben tekinthető a *János vitéz* paródiájának, amely dalműre Heltai mindigis kedvetlenül emlékezett - de foglalkozzunk inkább a primadonna Ilonkay Ilonkában megtestesült típusával: a nagy nővel.

Ki is ez a nagy nő? Fáy Nándor pontosan, minden részletre kiterjedően írja le: "A nagy nő: az aranyos divette, az isteni díva, a szőke csoda, az utolérhetetlen, a lábával éneklő, a csicsergő énekével hódító - szóval: a primadonna."¹⁰ Eredetét azonban Heltai világítja meg a *Nyári regében*. "Száz meg száz ilyen életrajz szaladgál a pesti utcákon; mezítláb kezdődnek és selyemharisnyában végződnek. A kis borzasokból diadalmas nagy nők lesznek." A perc után, melyben a kis borzas "váratlanul és előzmények nélkül fölfedezte magában a színésznői tehetséget, amely minden nő lelkének a mélyén szunnyad", már csak céltudatos józanságra van szüksége, hogy amikor az alkalom egy báró vagy egy udvari tanácsos felléptével jelentkezik, akkor így feleljen: "Színésznő akarok lenni, a többivel nem törődöm." És innentől, ha masamód volt elébb, ha délutáni színésznő - ilyennek ismertük meg a bohózatok félúton elmaradt Cziczay Panniját, Patkány Etusát és Babér Böskéjét - immár kikövezett útja van az első operettig, melynek szünetében az újságírók lázasan lelkesedeznek: "Nagy nő! Nagy nő! Nem tud semmit, de nagy nő!" vagy Mák István szavaival ömlengenek: "Jó lány, nagyon jó lány. Rosszban még nem

⁹Heltai Jenő: *A nagy nő. = Arcok és álarok*. Budapest, 1927. "Heltai Jenő munkái" VI. 27-51.

¹⁰[Fáy Nándor] (fn.): *A nagy nő*. Független Magyarország 1909. május 20. 11.

is láttam ilyen jót."¹¹, hiszen rájuk is igaz, amit Vilma barátnője az orosz nagyhercegekről mond: "megbecsülik az igazi művészetet, ha elég gömbölyű"¹². És amilyen bőkezűséggel fizette Daksz úr egykoron Tica színiiskolai képzését, olyan nagyvonalúan támogatja a báró a Kültelki Színházat. S a primadonnának már csak kolléganőivel kell megküzdenie, amely küzdelem viszont minden ősszel újra kezdődik: "Megint szomjazta a küzdelmet, a sikerekért való harcot; visszavágyakozott a kicsinyességek és intrikák közepébe azzal a büszke tudattal, hogy abban a társaságban mégiscsak ő a legkülömb valaki, aki előbb-utóbb legyőz mindenkit." A *struggle for life* ilyen feszültségében - melyet Heltai mellett talán Kosztolányi ábrázol legtalálósabban *Piroska és a farkas* című egyfelvonásosában - a nagy nőnek minden eszközt fel kell használnia a siker és az érvényesülés, végső soron a fennmaradás érdekében. Az első ezen eszközök sorában érzéki csábereje, amit viszont megintcsak józansággal és számítással szabad alkalmaznia. Az *Utazás egy siker körül* és *A nagy nő* primadonnái már bemutatkoztak novellákban - ahogyan Lou¹³ vagy az okos Terka¹⁴ - és kabarédalokban. A színésznő, aki az önzetlenség gesztusát csak nagynéha engedheti meg magának - mint a maga helyén elővett *Az ácslegény és a színésznőben* - egy-egy ácslegénnyel szemben, mert ölelésével egyrészt mecénásának, másrészt kritikuszainak tartozik, ha boldogulni akar, a szerelem luxusáról már abszolút le kell mondania. Nem mintha célja: a siker mellett még ilyesmivel törődne. Kalotaszegi Vilma például "eddig sosem vette komolyan a szerelmet, nem is tudta, mi az? Ha például Mák Pista a szenvedéseit kezdte ecsetelni, szelíden mosolygott és titokban arra gondolt, hogy jó volna valahol olcsón irlandi csipkét vásárolni."

Az igazi kérdés e karriertörténetben nem is az ártatlanság elvesztése, hanem az a pillanat, mikor az ünnevelt nagy nő, aki "egészséges józan önzésében eddig csak a sikert és a boldogulást hajszolta, [...] először érezte, hogy gyöngédség és szeretet nélkül az

¹¹Heltai Jenő: *Az utolsó bohém*. Budapest 1911. 52.

¹²A masamódból vett idézetek forrása: Heltai Jenő: *A masamód*. A Színházi Élet különnyomata, 1925.

¹³Heltai Jenő: *Lou*. = uő: *Hét sovány esztendő és más elbeszélések* Budapest, 1912. 270-276.

¹⁴Heltai Jenő: *Az okos Terka*. = uő: *A Tündérlaki lányok* Budapest, 1914. 13-22.

élet mindig tökéletlen." A boldogulás vagy boldogság lehetőségeit egyaránt megismert színésznő konfliktusa és döntése az a kérdés, mely a bohózzattól elvezet bennünket a társadalmi drámáig.

"A csoda meg is történt. Ezek azok a csodák, amelyek mindig megtörténnek." - kommentálja Heltai gróf Rátóti Iván felbukkanását. Igazából az egyik oldal szükségszerű megmutatkozásához hasonlatosan szükségszerű a másik oldal megmutatkozása is: a nagy nőért lelkesedő ifjú újságírók valamelyike előbb-utóbb lánggra lobban e földreszállt angyalért és ostromolni kezdi őt - vagy ha ő nem, hát egy piktor barátja bizonyosan.

A *Hét sovány esztendő* két poétája: Szerdai Ernő és Gál Bálint legalább olyan régen szerelmesek a vöröshajú Tica-ba, mint amióta egyetlen sort sem írtak meg *Potifár felesége* című operettjükből - vagy nagyjából olyan régen, mint Mák István Kalotaszegi Vilmába: egyszóval egy örökkévalóság óta. Ekkor mutatják be az imádott nőnek a piktor: a Nürnbergből hazatért Smicit; vagy csak ismerik fel a piktor: a Párizsból hazatért Béluskát az imádott nő oldalán. Ha megsértődnek, ha nem, a dolog gyorsan komollyá serdül: Smici néhány hűvösvölgyi kirándulás után megkéri Tica kezét, az esküvő után Párizsba készül vele; Béluska pedig néhány hűvösvölgyi kirándulás után megkéri Vilma kezét, az esküvő után Párizsba készül vele. Hanem a *Hét sovány esztendő* és a *Nyári rege* között - a kerek tíz évet áthidaló - eddig lendületesen gördülő párhuzamok hirtelen elakadnak: Tica elmegy piktor-feleségnek Párizsba, Vilma visszatér a Kültelki Színház deszkáira.

Persze csak figyelmetlenül szemlélve találjuk ezt az első lényeges eltérésnek: valójában a zárlatot tökéletesen meghatározó két kiindulópont is merőben különböző. Tica mint színtanodai növendék ismeri meg Smicit, s ezért végképpen odahagyja a pályát. Vilma pedig ideiglenesen odahagyja a színpadot, hogy azután megismerje Béluskát. Vilma, akiben Béluska mindvégig az elvarázsolt királykisasszonyt sejti, pontosan úgy csal, mint a *Madár Matyi* Lencsije csahalott, akit a tapasztalatlan gróffi tündérnek hitt. Utóbbi városligeti kis borzas volt, aki feljebb hazudta magát, miközben várta őt a hintáslegénye - előbbi pedig egy igazi nagy nő, aki lejjebb hazudja magát, miközben várja őt a rivalda és a grófja. Az újabb

párhuzam, lám, újabb ellentétet rejt: Lencsi tündérnek nem igazi, hát visszamegy a ragyogásból a szerelembe, Vilma pedig már masamódnak nem igazi, hát visszamegy a szerelemből a ragyogásba.

A történetről Krüzselyi Erzsébet szigorúan nyilatkozik: "A főalak szeszélyből cselekszik és sem cselekedetében, sem érzelmében nincs igazság. Színpadra való mesét kigondolni nem tud [tudniillik Heltai], a cselekvényben nincs igazi élet."¹⁵ A *Nyári rege* mindenttudó elbeszélője persze terjedelmes lélekrajzzal segít abban, hogy a színpadi Kalotaszegi Vilma motivációit is megértsük, s ne ítéljük önkényesnek különös ötletét, mellyel két hónapra inkognitóban - tehát eredeti nevén, Schillinger Vilmaként - visszamenekül masamód-ifjúságába. Kiveszi régi, parányi szobácskáját, ahol már másvalaki a házinéni, és munkát vállal a régi Madame Zéphyrine kalapszalonzóban, ahol már másvalaki Madame Zéphyrine. Ez a vágya oly erős, hogy midőn a nyarat társaságában tölteni szándékozó gróf nem reagál pozitívan a konkrétan el sem árult "gyermekes ötlet"-re, szakítani is hajlandó vele, és szerény kis masamódként tűnik el - hol másutt? - a Józsefvárosban. Két ember tudja csupán kettős életének titkát: Mák István költő és újságíró, régi hódolója valamint Klári kisasszony, régi és mostani kolléganője. Ő tapint rá helyesen Vilma nyugtalanságának igazi okára: szerelmes. Az "Ugyan, kibe?" nem ellenvetés. "A szerelemhez nem kell férfi, a szerelemhez csak szerelem kell. A férfi jöhet utólag is." Mindenesetre a házinéni fia, Ádám Béla festő ugyanettől a sejtelmes nyugtalanságtól hajtva érkezik haza Párizsból, hogy azután első nap Vilmára találjon. "Ez tehát a szerelem?" - fanyalog Vilma a regényben. - "Ez a borzasztóan közönséges, pórias valami az, amiről Klári kisasszony olyan pátosszal szokott beszélni? Micsoda költészet van abban, hogy két különböző nemű emberi lény kölcsönösen háziállatok nevével ruházza föl egymást és a legelső utcában, mindenről megfeledkezve, csókolózik?" E skrupulusait hamar félresöpri azután az áradó érzelm, mely a színpadon a kritikus külön kiemelte jelenetben, Vilma régi és új környezetének összetalálkozásakor tetőzik: "Az álmasamódlány fölmegegy a festővel a Gellérthegyre, a kioszkba. Gyönyörű nyári éj van, a levegő még tele

¹⁵[Krüzselyi Erzsébet] (k.e.): *Színház*. Erdélyi Lapok 1910. 209.

van rezgő hővel. Lent a város, a csendes folyó, a csillogó gázlángok. A szerelmes pár összebújik egy félreeső padon és most, itt tudják meg, hogy szeretik egymást. Bent a kioszkban a gróf mulat új barátnőjével és másokkal, akik hozzátartoznak e szerelemhez, mely unalomból, kapzsiságból, dépit-ből szövődik. Banális cigányzene. Sértő hangzavar. Unalmas vidámság, közönséges, vasárnapi, elszomorító. Azután kijő az egész társaság és meglátja a szerelmes párt. Nem ismerik meg, a nő feje a férfi mellén pihen, a férfi feje ráhajol a nő karjára. Kontár író itt drámai jelenetet rögtönzött volna, fölfedezésekkel, riadásokkal, vagy legalábbis bujósdival. Heltainak finom ízlése azt súgja, hogy csak annyit mondat a lármásokkal: Nini, szerelmes pár, ne zavarjuk őket. Még ezek is meg tudnak kissé illetődni. Ezek elhaladnak, azok itt maradnak."¹⁶ Milyen jó lenne, ha így maradhatna, ha a nyári rege hétköznapiokban folytatódna, mint Tica és Smici életében. A regény Béluskája többet tesz ezért, mint a színpadi: amaz megkéri Vilma kezét, és sokáig, boldogan tervezgetik is az esküvőt, emez csak elvinné magával Párizsba. Vilma abból se kért, ebből még kevésbé: augusztus végén szakít a piktorral, visszaváltozik királykisasszonnyá, kibékül a gróffal, akit semmi sem fűz Vilma utódjához, az ellenprimadonnához: "Az ember szakít, ez szomorú. Azután vigasztalódik, ez még szomorúbb." A gróf magáról mondott szavai végül szemlátomást Vilmán teljesednek be. Visszatér abba a tündöklésbe, amiről az idős Ádámné, Béluska anyja így vélekedett, mikor Vilma azt füllentette neki, hogy a nővére színésznő.

Ádámné: Színésznő? Szegény! [...] Aztán, ha meg nem sértem a kisasszonykát, rossz útra tért a kedves testvére?

Vilma: Bizony rossz útra tért. Négyszobás lakása van.

Ádámné: (részvétellel) Szegény!

Vilma: Aztán automobilon jár.

Ádámné: (részvétellel) Szegény!

¹⁶Alexander Bernát: *Színház*. Vasárnapi Újság 1910. 11. sz. 225-226. Csak az érdekesség kedvéért jegyezzük meg, hogy az 1925-ben átirat *A masamód* már nem négy-, csupán háromfelvonásos, és éppen ez, az eredetileg harmadik felvonást húzza ki Heltai. Így jelenik meg a darab a Színházi Élet különnyomataként, négyfelvonásos változatát csak sugópéldány őrizte meg: OSZK SZT MM 14320

Vilma: Mert hát egy gazdag gróf udvarol neki.

Ádámné: (könnyeit törli) Szegény lány, keserves élete lehet.

És mégis, győz Vilmának az a vonása, mely elindította őt pályáján: józansága. Ami egyszer már a grófhöz vezérelte, odavezérli újra, csak rövid kirándulást, "nyári regét" engedélyezve neki a masamódlét boldogságába. Mennyire egyszerűen is fordul visszájára minden, s mégis mennyivel több a megérkezés fázisa az elindulásénál: nem is csak a bolti eladóra büszke Klári életét próbálta ki Vilma, de Tica élete, a piktor-feleség sorsa is felsejlett előtte. Mindkét oldalt kipróbálta és minden lehetőség ismeretében választotta királykisasszonyi életét. Lemondott a boldogság pillanatáról a küzdelem kivívta érvényesülés folyamatának javára: a nyári rege ezzel véget ért.

Érdemes egy pillanatra eltűnődnünk azon a metaforán, amivel Béla minduntalan meghatározza választottjának, a szürke kis masamódlánynak furcsaságát: "Magában van valami az elátkozott királykisasszonyból." Persze, hiszen Vilma: nagy nő, ragyogó primadonna, akivel a gróf művelt csodát: "Mi volt maga? Egy szögletes, szomorú kis masamódlány, akiből lassú, fáradságos munkával én formáltam ilyen ragyogó teremtet. Királykisasszonyt a kis csibéslányból.". Csakhogy a királykisasszony azzal a panasszal érkezett a szűk hónapos szobába, hogy "Ez' alatt a négy év alatt sok mindent megtanultam, csak a szerelmet nem". S most, midőn Béluskára talál, rátalál a szerelemre is: inkább megáldott, semmint elátkozott királykisasszonyról van szó tehát. A mesékből persze ismerős ez a típusú sorsfordulat is: egyik legkedveltebb példája a Hamupipőke-történet, amit Heltai már egy szinopszisként maradt drámaötletében, az *Egy lány felébredben*¹⁷ felvet, de utolsó színpadi művében, a *Szépek szépében* fel is dolgoz. E mesében persze egységes az értékrénd, a fordulat minden szempontból szerencsés. Itt azonban, ahol a királykisasszony masamódként lehetne boldog s királykisasszonyként elátkozott, egy másik, a meséével éppen ellentétes értékrénd jelent meg, amelyet Vilma józansága mér fel

¹⁷a drámaszinopszis a Heltai hagyatékban maradt ránk: PIM KV 4742/25/1-4

pontosan. A két értékrend különbsége *A masamódban* még nem erkölcsi alapozású: Vilmának a szerelem és a ragyogás között kell választania. Nyilván nem konkrétan a labdarúgó fiú szerepe csábítja vissza a valóságba, hanem a mese értékrendjéért meghozandó áldozat ijeszti: "szeretni egy embert és övé lenni minden gondolatunkkal.", azaz a szerelem, ahogyan az nyáron megszületett: "Azelőtt Vilmának is csak egy boldogsága volt: dolgozni, tanulni, fáradni, előretörni a dicsőség felé. De akkor nem volt szerelmes, most pedig szerelmes volt, csak szerelmes, semmi egyéb. Nemcsak önzése és józansága olvadt semmivé ebben a nagy szerelemben, de minden vágya, törekvése, ambíciója is." - azonban " a végén mégiscsak pontosan és hűségesen visszatért a józansága, az önzése, az esze - ahogyan a szobalánya is visszatért a kéthónapos vakáció után." S Béluska, aki a darabban így vall: "Csak a mesékben hiszek. Azért vagyok művész... más, mint a többi ember, hogy higgyek bennük.", a mese értékrendjét közvetíti: az egymásban fellelt boldogság kizárólagos teljességét. Vilmának viszont ambíciói vannak, s ezért nem képes a másokban teljesen feloldódni, s igényei, melyeket Béluska nem elégíthet ki: az érvényesülés, a küzdelem - egyszóval a józanságra és önzésre alapuló polgári értékrend határozza meg Vilma döntését: a bohémromantika itt szenved először vereséget e polgári értékrend ellenében.

E döntési kényszer hátterében egy olyan motívum húzódik meg, mely eddig merőben más hangsúllyal volt jelen a bohózatokban: a nyár. Idáig a kötelező látszatot szabadságoló lehetséges kaland közege volt - most a látszattól Vilma igazi hajtóereje: az önmegvalósítás színi karrierben kiforró igénye lesz, a kalandból pedig boldogságot ígérő szerelem. A bohózaténál magasabb szinten tehát megint a nyár megteremtette konfliktus fogalmazódik meg. S míg a bohózatok hősei minden külső komplikáció dacára megőrzik a látszatot, addig Vilma minden belső komplikáció dacára visszatér színésznői pályájához: a régi nyarakban ott bújkált a komédia megnyugtató befejezése, ebben a nyárban ott bújkál ha nem is a tragédia, de a szomorújáték felzaklató befejezetlensége.

A regény és a darab befejezése eltér: a *Nyári regében* Vilma döntése jóval nehezebb. Egyrészt a színház nem várja nagy szereppel, az első labdarúgó fiú néhány mondata mellé csak ígéreteket kap; másrészt végérvényesen elbúcsúzik a Párizsba magányosan induló

Béluskától, s ha titokban tán reméli is, hogy viszontlátja, ezzel nem fájdtja szívét. *A masamódban* ezzel szemben az első labdarúgó fiú főszereppé nő, a gróf ezzel vesztegeti meg Vilmát; majd immár sikere tudatában bohókásan kérdi tőle meg, jövő nyáron is masamód lesz-e: "Az. De mert itt Budapesten nagyon sokan ismernek - elmegyek Párisba." Ezzel persze a regény legfőbb erényét: az önmagában zárt pillanatnak elfogadott boldogság és a minden küzdelmével együtt folyamatnak, s eképpen az élet igazi tartalmának felismert érvényesülés antagóniáját sikkasztja el a bohózáti slusszpoénra hangolt befejezés.

"Tréfás dolog történt Heltai Jenő *Masamód* című darabjával is. Volt egy sűgónk, Kövesinek hívták. Ő szokta megcsinálni a szerzők kézírataiból a sűgőkőnyvet és a szerepeket. Egész éjjel dolgozott, mert a munka sűrgős volt. Másnap próbát szerveztek a darabból. Az egyik kávéházban már csaknem elkészült a munkával, de a kávéházat két órakor bezárták. Elment hát egy másikba, ahol nem volt záróra. Amikor bele akart fogni a harmadik felvonás végébe, kétségbeesve vette észre, hogy a kéziratnak ezt a részét elvesztette. Szörnyű bajában felcsengette Heltait és addig könyörgött neki, míg a szegény szerző újra megírta a hiányzó néhány lapot. De reggelre minden megvolt és a próbát megtartottuk."¹⁸ - ha megnézzük a kéziratot, azt látjuk, hogy egyrészt az utolsó felvonás nagyobbik fele csakugyan nem az addigi iskolai irkákba, hanem külön lapokra írva, melyeket félbehajtva hajtottak be az utolsó füzet végébe. Látjuk viszont azt is, amit még az előadás sűgópéldánya is tükröz: a darab eredetileg négy mondattal elébb fejeződik be, Vilma kacér páfördulását nemcsak, hogy a kézirat elfogadása, de a sűgópéldány lemásolása után iratták bele Heltaival¹⁹, nyilván a Bárdi Ödön egy másik emléke megmagyarázta okból.

"Hűsz előadás, ha elmegy a lány, és száz, ha ifjabb Nagy Istvánné lesz belőle" - állítólag e szavakkal beszélte rá Faludi Gábor Bródy Sándort *A tanítónő* befejezésének megváltoztatására.²⁰ Feltehetően a színház efféle üzletpolitikai megfontolása játszott

¹⁸Bárdi 49.

¹⁹ehhez ld. az ősbemutató, különben csonkán maradt, Heltai kézírását őrző sűgópéldányát: OSZK SZT Vig 257

²⁰Bárdi 48.

közre *A masamód* sikamlósan könnyed zárlatában, ami fittyet hány a választás kényszerében rejlő szomorúságra. A regényben - s a vígjáték eredeti zárlatában - az ambíciói mellett kiálló Vilma a dilemma feloldhatatlanságát sejtí meg; a megtoldott változatban a mindkét életbe belekóstolt torkos színésznő úgy dönt, egyiket sem fejezi be igazán. Gyaníthatóan elindul azon az úton, mely *A színésznő* című kuplé szívtelen primadonnájáig vagy a bohózatok léha úrihölgyeiig vezet, akiknek karikatúrája egy bonyolult kalapvásárlásra *A masamód* kalapszalonyába is betéved.

Ha az epikai és drámai zárlat különbségeit az egyes művek keletkezési idejének tükrében vizsgáljuk, furcsa következtetésre jutunk. A regényíró Heltai 1907-ben a *Nyári regében* olyan melankolikus befejezést választ, amely egyrészt meghaladja a tíz évvel korábbi *Hét sovány esztendőét*, másrészt a mindössze egy évvel korábbi, 1906-os színpadi műét, a *Madár Matyiét*. E melankolikus zárlatnak a színpadon még 1910-ben sem szerez minden áron érvényt, inkább belemegy az egyszeri szerelem mindennyári viszonyra alacsonyításának gondolatába - ugyanakkor érzékeny fülek már hallják az akkordok mollba fordulását: "Az életünk pedig elmúlik és az édes szerelem is gyorsan és bár nevetés hangzik: bizony mondom könny van mögötte..."²¹ Az 1911-es *Az utolsó bohém* csak mellékszálon teljesülő boldogságát viszont már bátran felvállalja a három évvel későbbi *A Tündérlaki-lányok* című színdarab. Mindebből megalapozottnak tűnik az a vélekedés, hogy Heltai a színpadon később törekszik csak eredendően mélabús hangjára találni, s hogy e ráतालálásban nem kis szerepük volt a már taglalt műnemi átcsapásoknak.

Nem tudjuk, magát a slusszpoént mennyire értékelte a közönség; annyi bizonyos, hogy az egész darab hangulatát nem sikerült befolyásolnia - erről tanúskodik Füst Milán kritikája: "Érzelmes voltál s nehéz gondolattal küzködő, nevetél később minden szépségen és ami szent: mosolyogva megvetted; lehiggadtál végül s lassan-lassan a szívbe csendes jószág visszalopózott s a régi melegség nagy, nagy haraggal fölényes, borús szeretetté

²¹Füst Milán: *A masamód*. Nyugat 1910/I. 413.

egybeolvadt. S ami nagy sírásnak megszületett s szörnyű nevetéssé később elfajult: így ravasz, bájos mosollyá elváltozott végül... Költő megértelek: szelíd és bánatos ember lettél, megbocsátó bölcs lettél meleg szívű, kedves költőm te."²² Füst Milán a bohózatok "szörnyű nevetése" után a szomorúságot, a lírát veszi észre *A masamód*-ban. Mert Vilmának az a nyugtalanságát veszélytelen kiruccanássá szelidítő előfeltevés, melyet Tersánszky Józsi Jenő az egész darabra vonatkoztat: "a jólét nosztalgiája az ínség romantikája iránt"²³, a darab során az élet újrakezdésének komoly esélyévé súlyosul. És a folytatás vagy az újrakezdés között - melyik: melyik? - a döntés mindenképpen túlfeszíti a vígjáték kereteit.

A Tündérlaki-lányokban az a színésznő él tovább, aki a kilencvenes években még könnyedén szakított az érvényesülés bármely módjával, hogy Smici felesége vagy Matyi babája legyen belőle, mostanra azonban döntése sokkal nehezebb és mindenképpen felemás lesz. De amíg a Schillingerből Kalotaszegivé emelkedett Vilmának megmarad egyetlen vigaszaként, hogy saját szempontjai szerint dönthetette el, miről akar lemondani, addig Tündérlaki Boriska e vigasztól is megfosztatik - regényben (Sárvári Panniként) és színpadon egyaránt.

"A Tündérlaki lányok hárman voltak. Kettő közülök tisztességes volt, a harmadik nem."²⁴ Az elbeszélés első mondatában mintha egy újabb mese kezdődne, amit azután a második mondat mintha rögvest meg is cáfolna. Végére azonban a három leány története elárulja, hogy a hagyományos értelemben vehető mesével van dolgunk, csak a világ változott azóta nagyot, eltávolodott a mese hagyományos értékeitől. A jó leány azzal tehet legtöbbet anyjáért és testvéreiért, hogy tisztességtelen: így gazdag, bőkezű barátja révén eltarthatja az egész családot, sőt tisztességtelenségével közvetlenül is vásárolhat állást tanárnő húgának. Csak a mese szokásos záróeleme hiányzik: az a bizonyos herceg. Tündérlaki Putyi megtette a tőle telhetőt, s nővérei, Ella és Irén eztán majd nem érintkeznek vele.

²²Füst Milán: *A masamód*. Nyugat 1910/I. 413.

²³Tersánszky J. Jenő: *A masamód röprize*. Nyugat 1924/II. 652.

²⁴Heltai Jenő: *A Tündérlaki lányok*. = *A Tündérlaki lányok*. (elb. kötet) Budapest 1914. 3-12.

A színpadi adaptáció először is mintha a herceg eddigi hiányát törekedne orvosolni. Megjelenik ugyanis Pázmán Sándor úr, aki a kelleténél eleve de ráadásul egyre többször vizitál Tündérlakiéknál, miközben szomorún epedő szerelmes verseket farag az újságba. Íme, a herceg, aki végül mindig elviszi a legkisebb, tisztességes leányt - csak hogy, mint említettük, nagyot változott a világ: a tisztességes leány nem tisztességes, de nem is a legkisebb, hanem éppenséggel a legidősebb a nővérek közül. Boldog lehet-e a herceg egy legidősebb, tisztességtelen leánnyal - vagy egyáltalában: boldog lehet-e egy legidősebb, tisztességtelen leány?

Ez a leány ugyanis még inkább legidősebb, mint korábban. A Tündérlaki lányoknak ugyanis nemcsak keresztnéveik alakultak át: Ellából Olga, Irénből Mancsi, Putyiból Boriska lett, de egy jóval fontosabb változás is elérte őket, amiről Molnár Gál Péter, aki a darab minden kritikusa közül egyedül veti egybe a novellát a színpadi művel, annak 1959-es felújítása kapcsán, meg is emlékezik: "Mire 1921-ben színdarabbá nőtt az írás, a lányoknak negyedik nővérük született. Az új jövevényre csak a drámaiság fokozása érdekében, a színszerűbbé tétel miatt volt szükség. *A Tündérlaki lányok* lényege nem változott a más műfaj keretei között sem."²⁵ Nemcsak az apró tárgyi tévedés - *A Tündérlaki lányok* bemutatója 1914-ben volt, Molnár Gál hibásan jelzi a darab harmadik vígszínházi felújításának dátumát keletkezési dátumként - késztet az idézett vélekedés felülbírálatára. Sárika, akit Boriska így jellemez: "Sok a hiba bennünk... a mama egy kicsit könnyelmű, Olga egy kicsit rideg, Mancsi egy kicsit önző, én pedig... magamról nem is beszélek. De mihelyt Sárikáról van szó, mindannyian becsületesek és jók vagyunk. Őrá pazaroljuk minden gyöngédségünket, minden féltésünkkel őt őrizzük, hogy az élet sok szennyéből, szomorúságából és nyomorából semmi se jusson neki.", a mese hagyományos hősnője: legfiatalabb és ártatlan. Ártatlansága akkor sem rendül meg, mikor úgy dönt, hogy Boriska boldogságáért cserébe feláldozza magát - ahogyan azt Schöpflin Aladár is megállapítja: "Egy színre immoralis cselekedet, de a jóság, a szeretet és a hamvas, gyermeki romantika sugallta s ezzel széppé és nemessé válik. [...] A kis leány olyan ártatlan, hogy

²⁵Molnár G. Péter: *A Tündérlaki lányok*. Élet és Irodalom, 1959. február 20. 11.

azt sem tudja, mire akar vállalkozni, nem tud hogyan hozzáfogni, ügyetlen, remegő, félszegül elszánt és éppen ezzel józanítja ki az öregedő férfit, akit már-már felforralt a leány fiatal üdesége, hamvassága s rávezeti az egész dolognak abszurditására. A kis leány tisztábban kerül ki a jelenetből, mint ahogy belépett."²⁶ És ez az ártatlan leány Pázmánba szerelmes, a darab végére pedig joggal gyanakodhatunk rá, hogy Pázmán viszonzni fogja az érzelmeit. Előttünk tehát a hagyományos mese: a herceg és a szűz szerelemben egymásra lelnek. A szerelem, a lehetséges boldogság kontrasztjának ábrázolása az, ami tökéletesen újat hoz a novellával szemben, amiben teljesebben jelenhet meg a mese, mint a társadalmi dráma háttere.

Hegedűs Géza Heltai-monográfiájában éppen e háttér ellen protestál erőlesen: "Az irónián is túlmenő, ítélően satírikus vígjáték ha a második felvonással befejeződik - talán azt mondhatnók, hogy a magyar kritikai realista színpadi irodalom leghibátlanabb darabjával állunk szemben. [...] De azután hagyományos magyar átokként következik az a bizonyos harmadik, azaz a polgári nézőközönséget megnyugtató és kibékítő utolsó felvonás, amely már Csiky Gergely kemény kritikájú, harciasan satírikus játékait is a legtöbb esetben kiegyezővé langyosította, s attól fogva Bródy Sándoron át úgyszólván kötelező volt minden magyar drámaíróra. Ez a végső felvonás volt az ára, hogy az előző felvonásokban az író bírálhasson. [...] Igaz, a kibékítő végső jelenetekben is marad valami fanyar irónia: ilyen a ti erkölcsötök. De eddigre Boriskából felmagasztosodott Kaméliás hölgy lett, az antiszentimentális realista vígjátékból szentimentális perdita-romantika."²⁷ Vele ellentétben úgy érezzük, hogy a harmadik felvonás Boriska és Sári sorsának gyökeresen különböző beteljesítésével drámai kontrasztot teremt mese és polgári valóság között; nem eltereli a figyelmet Boriska tragikumáról, hanem aláhúzza azt. Hiszen a darab - végre a vélt színházi követelmények sem módosította - zárata nem a Boriskával éppen csak szakító Pázmán mesés pálfordulása, ennek nagyjából biztosra vehető esélyét egyelőre csak gyanítjuk; hanem Boriska összeomlása, aki a báró vállára borulva végre szabadon zokoghat fel: "Nagyon szerettem..."

²⁶Schöpflin Aladár: *Színházak*. Vasárnapi Újság 1914. 8. sz. 144.

²⁷Hegedűs 156-157.



A szerelem motívumától eltekintve tökéletesen igazolható Molnár Gál Péter véleménye, a darab viszonyrendszere az elbeszélését másolja. A két ifjabb leány sikeresen aknázza ki nővére anyagi és erkölcsi tartalékait: Mancsi megfosztja őt összekuporgatott pénzétől, Olga pedig egyetlen erkölcsi javától, a kitartójával szembeni köteles hűségtől, amit az egyfajta zsiványbecsületnek engedelmeskedve parancsolt magára. Mindkettő hibátlan munkát végez: az egyik koronára pontosan nevezi meg azt az összeget, amit Boriska félretett, a másik pedig éppen azon az estén kényszeríti őt a kéjsóvár tanügyi tanácsos karjába, mikor Boriskában feltámad az egyetlen, zsiványbecsülettel szembeszegülni képes erő: a boldogság joga. Az ő motívumaik - hozomány, karrier, jómód - nemtelenebbek a boldogságnál, s mikor Boriska és Pázmán útjába állnak, Boriska ki is fakad: "Nem a báró rabszolgája vagyok, hanem a tietek, ti nem engeditek meg, hogy becsületes legyek, és kimeneküljek a piszokból. Ti nem engeditek meg, hogy a magam boldogságát keressem. [...] És tiértetek tettem tönkre az életemet, tiértetek ítéltem magamat szolgaságra és becstelenségre. Azért, hogy ti ne jussatok erre a sorsra! Hogy tisztességesek maradhassatok! Hát azok maradtatok. Tisztességesek, szüzek... Szüzek! Szégyelljétek magatokat." Mancsi és Olga élete Boriska áldozata árán mederbe is jut: Mancsi hozzámehet a lecsúszott dzsentrí-tornatanárhoz, akit Heltai minden mentő körülmény elmellőzésével tesz nála ritka ellenszenves alakká; Olga pedig alighanem megkapja tanárnői kinevezését. Minthogy Boriska kibékül a báróval, még Bergnének sem kell búcsút vennie a megszokott jómódtól.

Az elbeszélés eredeti szereplőinek Boriskához fűződő viszonya tehát világos és elkeserítő. Jóval ellentmondásosabb azonban Boriska és az új jövevény, Sári kapcsolata - s éppen ezért keserédes, a Heltait ekkor érdeklő tragikomédiához sokkal találóbb; ez az ellentmondásos kapcsolat voltaképpen a darab magva. Hiszen egyrészt Sárika követeli a legnagyobb áldozatot Boriskától: Pázmánt. Ahogyan meg is fogalmazza: "Megint te légy az áldozat, mindig te? Mindent odaadtál nekünk, és most utolsónak, én vegyem el tőled azt az embert, akit szeretsz?" S mégis ő harcol a legkeményebben ezért az áldozatért: míg Mancsi csak kérte a pénzt, Olga pedig már kizsarolta a tanácsossali légyottot, addig Sári a saját be nem teljesült

önfeláldozása mindenekfeletti erejével bírja rá nővérét arra, hogy sutba dobja önnön boldogságát. Boriskát, akit pénze elajándékozása egyáltalán nem érdekelt, de még a kénytelen este a tanácsossal sem tántorított el attól, hogy igent mondjon szerelmének, ez az áldozat teszi igazán nincstelenné.

Ugyanakkor Sárának van egyedül joga, hogy akár ezt a legnagyobb áldozatra is rávegye Boriskát. Nemcsak a mese az ártatlanoknak mindenben megfellebbezhetetlenül kedvező jogán, és nemcsak azért, mert az ő motívuma ugyanúgy a szerelem, mint nővééré; méginkább azért, mert ő nem csupán húga, de egyszersmind voltaképpen reinkarnációja is Boriskának. Először is a foglalkozás miatt. *Az utolsó bohém*ban, mely az elbeszélés mellett a darab másik epikai mintája, a négy Sárvári lány művésznőnek készül, amolyan könnyen kapható leánynak, akinek típusát Heltai Csilicsali-nővéreként így jellemez *A Tündérlaki lányok* című elbeszéléskötet *Legenda* című elbeszélésében:

*Igaz, hogy a hangunk táncol,
Hanem azért van sikerünk,
Mert cserébe, kárpótlásul,
A lábunkkal énekelünk...*²⁸

A darabban viszont egyrészt a Boriska kultiválta zsványbecsületnek köszönhetően tisztul, másrészt a lányok sokféle irányba indulásával sokal árnyaltabbá is lesz a kép. A korabeli lányok összes perspektívája felsejlik: Boriska addig énekelt a lábával, míg megtalálta a báróját, azaz megkérték a bal kezét, Mancsi az így szerzett jólétben őrizve szüzességét várhat a jó partira, azaz hogy megkérjék a jobb kezét - a finom distinkciót Bergnétől kölcsönöztük -, Olga pedig, ugyancsak e finansziális biztonságnak hála, tanulhat az egyetlen nők számára szóhajóhető, tanárnői pályára. Sárka ugyan zongorázni tanul, skálázik szegény naphosszat, de tisztában van vele, hogy a művészet elsőrendű feladata a mecénás fellelése; így hát megint pontosan látja a helyzetet, midőn nővérei előtt így indokolja meg tervezett önfeláldozását: "Semmi célja az életemnek. Előbb-

²⁸Heltai Jenő: *Legenda*. = *A Tündérlaki lányok*. Budapest 1914. 69-79.

utóbb úgyis az lenne a vége... És akkor mégis jobb, ha egy derék, jó ember, mint a báró..." Bizony, a művésznőnek ugyanaz a sorsa vár rá, mint ami Boriskára várt. A jó parti, a jó állás, de még a szerelmi házasság kínálta boldogság sem teremthető meg prostitúció nélkül - és szerencsés az, aki helyett más prostituálja magát. Boriska helyett Sári, de végül mégis Sári helyett is Boriska.

Hiszen ami leginkább azonosítja Boriskát és Sárit, az a karakternek azon egysége, amely az áldozatvállalás motívumában ragadható meg; e motívumot viszont ügyes színpadi fogásként két apró félreértés is erősíti. Sárit a darab során kétszer tévesztik össze Boriskával: először a báró, aki kitartja Boriskát, másodszor a költő, aki szereti őt - vagyis a Boriska két lehetséges választását megtestesítő két férfi. Boriska a bárót választja, Sári az ő jóvoltából választhatja Pázmánt. Azaz tulajdonképpen Boriska dilemmájának másik, szerencsés kimenetele jut osztályrészéül, akárha Boriska dönthetne másképpen, boldogsága javára. Heltai, aki *Az utolsó bohém* két poétáját - a Sárvári Panniért epedő Mák Istvánt és a Nelkába szerelmesedő Csontos Szigfridet - egyetlen figurába vonta össze, a nőalakoknál nem választotta ezt a megoldást. Boriska saját személyében nem, csupán fiatalabb, megújult önmaga révén nyerheti el a boldogságot, úgy, hogy lemond róla. Ennek okát Schöpflin Aladár fejti ki meggyőzően: "A darab formára nem szerencsés, de hangulatában mélyen melancholikus befejezése teljessé teszi a moralitást: a leány, ki egyszer kilépett a normális morál köréből, nem térhet oda vissza többé, bárhogymegérdemelné is jóságával, a sok szennyen keresztül is megőrzött tisztaságával. Az erkölcsi rendből kilépettek számára nincs visszavezető út."²⁹ Van azonban újjászületés, mely persze suta és felemás: és Boriska, aki a mesében - mint majd Leila *Az ezerkettedik éjszakában* - megőrizte volna a báró mellett is szüzességét, Pázmán karjába omolhatna, a társadalmi drámában pedig visszakényszerülne a báróhoz, vigasz nélkül, itt egyszerre vigasztalódik és elvész. "Az élet egyik legnagyobb szépséghibája az, hogy semmit sem lehet jóvátenni... sem azt, amit elkövettünk, sem azt, amit elmulasztottunk." - mintha a báró kérlelhetetlen bölcsessége ellen lázadna Boriska, mikor így beszél

²⁹Schöpflin Aladár: *Színházak*. Vasárnapi Újság 1914. 8. sz. 144.

Sárikáról Pázmánnak: "Magának adok valakit, aki én vagyok... egy új Boriskát, szebbet, fiatalabbat, szüzet..." Az alteregó bevezetésével a lázadás egyszerre lehetséges és mégis lehetetlen; Tündérlaki Boriska beteljesülő áldozata egyszerre feloldhatatlanul vigasztalan, másrészt az egyetlen megoldása életének, s egyetlen mód a mese erkölcsének megvalósítására. "Ez a befejezés egy belső tragédia mélységével tárja fel Heltai Jenő morális felfogásának harmóniáját"

És ha Schöpflin ítéletét idéztük, rögtön meg is kell toldanunk azzal, amivel ő folytatja: "Talán kissé túlságosan hangsúlyoztuk a darab morális levegőjét, de sok tekintetben Heltai maga csábít rá. Darabjának van valami irónikus erkölcsi példázat jellege, nemcsak abban, hogy minden cselekvés, minden jelenet a morális élével van felénk fordítva, hanem abban is, hogy az összes alakok példázatszerűen elosztva hordják magukban az író morális ítéletét."³⁰ És bár Kemény Simon szerint "olyan ez a darab, mint egy nagy, kedves, mély jóságú és sok helyen szívig hatóan vidám védőbeszéd a mai Budapest erkölcei mellett"³¹, mégis úgy találjuk, Heltainak a bohózatokban tanúsított elnézésénél lényegesen kevesebb, mindenkire egyaránt érvényes bűnbocsánatot fedezhetünk fel a darabban, aminek palettája ezért sokkal tarkább, mint amazoké. Bergné, Olga, Mancsi nyűgös önzésükkel és kíméletlenségükkel bőven megszolgálták Boriska már idézett kifakadását; a tornatanár pedig a maga skrupulustól ment törtetésével, a báró előtti hajbókolásával és mindehhez szemforgató álerényével talán a legvisszataszítóbb figura abban a drámai életműben, melyben általában a nem rokonszenves alakok is szívhezszólóan nem azok.

A drámai és epikai művekben eddig megfigyelt alaptípusok ugyanekkor érkeznek el arra a pontra, amit saját erkölcsi tetőpontjuknak ítélnék. A Kartács Sándor figurájában indított, a kétféle Ádám Bélán, a sokszor megjelenő Mák Istvánon, a Reporteren, Csobolyán és Csontos Szigfriden keresztülvezetett poéta Pázmán Sándorban kiteljesedik: először reménytelen szerelmes versekkel jelentkezik, utána egy merész, hódító csókkal töri meg Boriska ellenállását, hogy azután, a nagy nő elmaradt látogatását

³⁰Schöpflin Aladár: *Színházak*. Vasárnapi Újság 1914. 8. sz. 144.

³¹Kemény Simon: *Magyar újdonságok*. Magyar Figyelő 1914/I. 478. [a továbbiakban: Kemény]

követően, kérőként kopogtasson. S a léhának indult fiatalember, aki ily szenvedélyesen kezd: "Nem szomjazik az egészséges, becsületes, szép szerelemre, amelyben nincs hála, jóság, udvariasság, csak szerelem van?", házassági ajánlatát már a jóság hangjaival színezi: "Nem akarom, hogy tovább is ezt az életet élje... el innen, el! Elrontott élete így talán jóra fordul még.", míg végül búcsúzó menyasszonya mondja ki, amit mindketten tudnak: "Nem, Sándor. Engem nem szeretett. [...] Csak sajnált... meg akart menteni." A könnyen, hiába sóvárgó szerelmestől a választott nőt boldogsággal boldogítani kész vőlegényen át egészen a részvértig s a szánakozásig ível az útja.

A színésznő egyrészt ama régi Katóból, s utódaiból: a bohózatok magától értetődően ledér Cziczay Pannijából, Patkány Etusából, Babér Böskéjéből, az *Egy operette története* Mimijéből és Bibijéből, a Csilicsali-lányokból származik, kikkel még a Sárvári-lányok is meglehetősen rokonságot tartottak; másrészt elődjeinek tekinthetők a kegyüket megfontoltan osztogató okos Terkák s mind a nagy nők: Ilonkay Ilonka, Tavaszmezei kisasszony, Pintyőkei kisasszony, vagy éppen *A masamód* ellenprimadonnája, a Vilma helyébe surranó Bodza Irén is. A szerelemhez az egyik típus hűtelen, a másik számító: az első még fel sem éri, a másik már elutasítja. A boldogság igazi kísértéséig először Kalotaszegi Vilma, utána Tündérlaki Boriska érkezik el. Ugyanazzal a szomorkás beletörődéssel talál vissza az első a grófhoz, mint a második a báróhoz, de míg amaz végső soron az okos Terkák útját járta, s következtetésében csak első döntését ismételte rendületlenül, addig emerre apja bízta rá a család fenntartásának másképp megoldhatatlan feladatát, s döntésének megismétlésében megintcsak külső körülmények működtek közre; beletörődésének a tudatosan vállalt önfeláldozás okán nagyobb drámai súlya van.

Mellettük meg kell még emlékeznünk egy típusról, mely már a kezdetektől jelen van a bohém-poéta ellenlábasaként, a boldogság-boldogulás ellentétpár másik oldalának képviselőjeként: a gazdag mecénásról. E figura társadalmi hovatartozása változó - Daksz úr megvagyonosodott uzsorás, Rátóti Iván gróf a gazdagnak maradt régi arisztokrata ritka példánya, Lajos báró nemrég vásárolta a bárói címet, egyébként bankár - de anyagi stabilitása változatlan és

megingathatatlan. Kezdetben ellenlábasa ő is a bohémoknak, később csak amazok neki: Rátóti gróf kimondottan engeszteli Mák Istvánt: "Keserves dolog, mikor az embert lenézik a foglalkozása miatt... Pedig bizony isten nem is tehetek arról, hogy gróf vagyok. Egészen ártatlanul jutottam hozzá... nevetséges, hogy őseim érdemei miatt én lakoljak. [...] Itt van ön, egy kedves ember, aki nekem szimpatikus, és nem akar velem barátkozni azért, mert gróf vagyok. Hát én... én... bocsánatot kérek magától azért, hogy gróf vagyok."³² Lajost semmiféle ilyen iróniáig túlzott felbuzdulás nem vezérli, de távolságtartása nem ellenséges. E típus drámai súlyát az szabja meg, mennyi beleszólása van az eseményekbe: Daksz úrnak (igaz, ő regényszereplő) semennyi, legfeljebb a *jus murmurandum* kétes vigasza; Rátóti gróf legalább asszisztálhat Vilma visszatalálásában, bokrétát küldhet a születésnapjára és megszerezheti a labdarúgó fiú főszerepét a számára. Lajos náluk jócskán tevékenyebb alak: udvarlásával felébreszti Sáríkában a nőt - balszerencsére a szívét, nem az esztét -, és kéjsóvár fellángolása után félreállhat: "Becsületes megtaláló voltam; hazaküldtem a talált tárgyat, mihelyt kiderült, hogy nem az enyém." Rátóti gróf a vágytól a szerelemig jutott el; Lajos báró elvesztette Boriskát, megtalálta Sárít, azután éppen fordítva: elvesztette Sárít, és visszakapta Boriskát - megkívánt, lemondott és megértett. S az - aforizmatikus kifejezésmóddal társult - értés fontos kritériuma e típusnak: már Rátóti grófnak megadatott, hogy csattanós paradoxonokban maga bélyegezze meg hirtelen felébredt szerelmét: "Az én koromban az ember elveszti a mértéket. Vagy kevésbé szerelmes, mint illik, vagy szerelmesebb, mint kell.", s hogy végül már idézett mondatában: - "Az ember szakít, ez szomorú. Azután vigasztalódik, az még szomorúbb" - Vilma sorsát tükrözze; de Lajos, miközben csorbíthatatlanul viszi tovább a kései szerelem illetlenségének ironikus bölcsességét, még meg is értheti és fáradt, tapasztalt mondatokban kommentálhatja is Boriska tragédiáját, pontosan látva s láttatva helyzetük s viszonyuk a boldogsághoz képest örökké esélytelen állapotát: "Gyere ide, te kis hős... te kis szent... és sírd ki magadat a gonosz öregember vállán... most, amikor senki sem látja... hiszen otthon úgysem mersz sírni... inkább én is segítek egy kicsit..."

³²A masamód

Egymásra maradásuk kölcsönösen bizonytalan és szomorú, s végtére kölcsönösen tükrözi egymást: a báró is megérdemelné azt a szerelmet s boldogságot Boriskától, amit sosem kaphat meg - ekképpen tényezőből először itt emelkedik önálló drámai konfliktust hordozó egyéniséggé.

"A szerzőt eddig úgy ismertük a színpadról is, mint a pajkos jókedv és a vidám (olykor nagyon is könnyű) tréfa íróját. E színjátékával más hangot pendít meg s eddigi műveinél tartalmasabbat s értékesebbet nyújtott."³³ E tartalmasabbat s értékesebbet Schöpflin egyenesen moralitásnak nevezi, s hozzáfűzi: "Heltai Jenő új darabjáról szinte közmegegyezéssel állapította meg a kritika, hogy ez a legjobb és legteljesebb hatású dolog, a mit ez a szeretetreméltó, okos és finom író eddig adott"³⁴ Ebben a kritikákat áttekintve el kell bizonytalanodnunk: nem egy kritikus éppen mondandójának erkölcsi töltete miatt támadja a szerzőt.

"Azt hittük, hogy vége a demimonde-romantikának, a perdita szentimentalizmusnak, az érzékeny kokott-históriáknak. Tévedtünk."³⁵ - Balassa Imre kritikája minthacsak Hegedűs Gézát előlegezné, ráadásul ő is a *Kaméliás hölgy*ben látja a nemkívánatos mintát. Hiába jegyzi meg Bartha József, hogy "van ugyan a darabban valami a Dumas-féle kaméliás hölgyből, anélkül, hogy az eredetiségének rovására esnék"³⁶, Balassa tántoríthatatlan: "Ebben a darabjában mintha megcsillanna valami morálféle is abban a tendenciában, hogy íme, a tévedt nő [a *Kaméliás hölgy*ből készült Verdi-operának, a *Traviatának* első fordítása a *Tévedt nő* címet viselte], bármely körülmények között bukott is el, bármely intencióból - nem tarthat jogot a tiszta szerelemre. Ezt a gondolatot azonban már ismerjük Dumas Kaméliás hölgyének történetéből. És nagyon csalódnánk, ha azt hinnénk egy percre is, hogy Heltai morált akart kifejezni darabjában. Ő csak könnyeket akar, csak elérzékenyülést a kokottal szemben. Morális alapja neki soha nem

³³Bartha 308.

³⁴Schöpflin Aladár: *Színházak*. Vasárnapi Újság 1914. 8. sz. 144.

³⁵Balassa Imre: *Színházak*. Magyar Kultúra 1914/I. 231-232. [a továbbiakban: Balassa]

³⁶[Bartha József] b.j.: *Színházi szemle*. Katholikus Szemle 1914. 308. [a továbbiakban: Bartha]

volt és tán soha nem lesz. Az ő egyéniségének kedves derűjében mindig nagy adag romlottság és léhaság volt."³⁷

Itt azonban véget is ér a későbbi relista igényekkel vonható párhuzam. Amíg Hegedűs Géza a zárlatot nem elég súlyosnak, addig Balassa Imre az alaphelyzetet érzi felháborítóan keserűnek: "A miljő, amelyben szerepelteti hősnőjét, a leundorítóbb pesti miljő. [...] Ha pedig ezekkel az alakokkal a kispolgári család *általános* ítéletét akarta kifejezni, hogy a kokott-himnusz még teljesebb legyen, akkor nagyon rosszhiszemű és hamis képet festett. Mert ezek az esetek igazán megtörténnek, de nem általánosak."³⁸ És bár Bartha József megint az *advocatus diaboli* pózában tetszeleg: "Ez a színjáték egy darab foltot mutat be a nagyváros anyagi és erkölcsi züllöttségéből. Jelessége, hogy nagyon is hű. Ilyen Boriskák és amilyen a családja - sajnos, nem egy van díszes székesfővárosunk babyloni rengetegében."³⁹, az erkölcsös oldal felbuzdulása nem irgalmaz, az *Élet* című lap kritikusa éppen hogy csak rendőrért nem kiált: "A Heltai Jenő darabjának is korcs a stílusa. [...] Az erénynek nem lehet eszköze a bűn, erre az erkölcsi sőt lélektani törvényre nem tud fölemelkedni Heltai s ezért nem is alkothat jelentős színpadi művet."⁴⁰

Lám, pro és kontra tökéletes érettséget találunk a nagy felfordulás előtti utolsó hónapokban: egyfelől a konzervatív kritika végre elérkezik a dráma műneméhez, és sebtén bebizonyítja: azon belül sem képes megújítani argumentációját és konklúzióit. Másfelől Heltai saját ifjúsága élményanyagából merítve kora polgári társadalmának végre oly kiábrándult képét adja - elég, "ha meggondoljuk, hogy a súlyos megélhetési viszonyoknak hány erkölcsi kisiklottja ül a nézőtéren"⁴¹ -, mely végérvényesen a mese világába utasítja a boldogság jogát hirdető erkölcsöt, és vele kategorikusan szembeállítja a megélhetést és az érvényesülést eszményítő polgári erkölcsöt.

³⁷Balassa

³⁸Balassa

³⁹Bartha

⁴⁰Halasi Andor: *Irodalom és művészet*. Élet 1914. 8. sz. 249-250.

⁴¹Kemény

E megélhetés ugyanúgy érvényes Lajos báróra, mint Pázmán Sándorra, aki kesernyés gúnnyal dicsekszik: "Nekem például a boldogtalan szerelem évenként három-négyezer koronát jövedelmez. Az idén szerencsém van, olyan boldogtalan vagyok, hogy legalább tízezret fogok keresni." Akár ha Szép Ernő kabaré-előszavát olvasnánk; vagy éppen a kávéházak örökszép históriájából ütnénk fel azt a már ily összefüggésben is citált passzust, mely e régi bohém eltűntén kesereg *Az utolsó bohém* örvén: "1910-ben már voltak egykori 'Bohémek', akiket a *Boulevardisme* letérített a Regényesség száraz kenyérrel kövezett rögzös útjairól. Ezek a 'Szerencsések' nem néztek már a Csillagok felé, tehát nem hágtak a Valóság sarába. Nem szobrot vártak holtuk után, ellenben pénzt, sok pénzt, és azt is azonnal."⁴² E beérkezettség mint ijesztő prófécia, a *Karácsonyi versben* rémlett föl, míg azóta a Mák Istvánok a historikus kiábrándultan ábrázolta változások világa helyett rendre ama bohémes és mesés félmúltban élnek, rájuk nem érvényesek a mindenki mást szorító megélhetési gondok; ezért képviselhetik a mese erkölcsét. A boldogság kísértő ábrándképei maradnak így, nem emelkedhetnek igazán drámai konfliktusokig.

Mellettük a nőalakok azok, akik hisznek a mese erkölcsének felsőbbrendűségében, de már nem kivontak a társadalom erkölcsének követelményei alól. Alapvetően gondoskodnak róluk, ahogyan a bohózatokban a férjek Elviráról, Terkáról, Lenkéről, s így életük az unalomig biztonságos s legfeljebb a Bergné elpanaszolta gondoktól terhes lesz: "Azt hiszed, nem munka rendben tartani a házat, veszekedni a cselédekkel, elkísérni Boriskát a színházba vagy valami előkelő vacsorára, próbálni a szabónőnél, alkudozni a kalaposnéval, lóversenyre menni kocsikázni a Stefánia úton... Nem is tudom, hogy bírom ki." Viszont ha nincs szülő vagy férj, ki gondjukat viselje, akkor a társadalom nem kínál maga által is szentesített módot arra, hogy eltartsák magukat, mint Kalotaszegi Vilma, vagy akár másokat is, mint Tündérlaki Boriska. Az ő sorsukban ütközik tehát össze a két, egymást kizáró morális értékrend, amelynek kibékítésére éppen úgy kevés a bárók nagyvonalúsága, mint a költők nagylelkűsége. Ez a

⁴²Bevilaqua-Borsody Béla - Mazsáry Béla: *Pest-budai kávéházak*. II. kötet. Budapest 1935. 779.

második, döntő ütközet, mely a bohémromantika végleges vereségét, s vele eltűnését hozza.

"Aki ezt a kedves, finom, meghatott darabot első előadásán látta, aligha gondolhatta, hogy a Vígszínház vele éri el fennállása óta egyik legnagyobb sikerét."⁴³ - ámul Kemény Simon s a Nyugat kritikus a hasonló ámulattal válaszol: "Mondják, hogy a Tündérlaki lányok, Heltai Jenő darabja eddig szinte páratlan napi bevételeket hoz a színháznak, mondják, hogy eddigi, és pedig tartós átlaga, fölül van mindazon, amit a színház eddig el tudott érni" - valóban, a színházban, ahol a pikáns bohózatok tizes, jó esetben húszas szériákat érnek meg, *A Tündérlaki lányok* három felújítást és ezeknek során hatvanegy előadást tudhatott maga mögött. "E siker, e rendkívüli siker, a publikumnak ez a feltétlen behódolása egy pillanatra meggondolkoztatja az embert: mi az a Heltai-darabban, ami - mint a színház körül mondják - beviszi az embereket?"⁴⁴

Úgy érezzük, a vígszínházi bohózatok és vígjátékok fejlődésvonalának áttekintése közelebb visz e kérdés megválaszolásához. Heltai darabról-darabra biztosabb érzékkel választ témát, s az eltanult színpadi eszközök fegyelmezett alkalmazásával mind biztosabb kézzel szorítja mondandóját drámai formába. A bohózatoktól a vígjátékokon keresztül a társadalmi drámáig vezetett ez az út: a bohózatok egyetlen értékrendje - mely a nemkívánatos bonyodalmakon kívánt csak úrrá lenni - mellett *Az édes teherben* bukkan fel a szerelem, mint egyelőre zavartalan boldogságot könnyen ígérő másik, örökérvényű lehetőség, hogy végül az örökérvényű és az aktuális szempontok, ütközésük során, csak felemás megoldásokban, mindenképpen ürt hagyva a nézőben, teljesedjenek.

E mondandó mind higgadtabb formában talál kifejezésére. Az énekes bohózatoktól a vígjátékok csattanós, hatásvadász poénteknikáján keresztül jut el addig a formai magabiztosságig, melyet Schöpflin így méltat: "Művészetének érettségét mi sem mutatja jobban, mint az, hogy a lehető legegyszerűbb eszközökkel dolgozik, minden raffináltság nélkül, mintha minden töprengés,

⁴³Kemény

⁴⁴Kádár.

okoskodás és számítás nélkül csinálta volna darabját."⁴⁵ S noha nyilván nem hallgathatunk arról a jelentős technikai újításról sem, melyet az előadások kapcsán maga Heltai elemez: "Ehhez a vígjátékomhoz sok kedves emlék fűz. Sokszor láttam nemcsak itthon, külföldön is. Premierjét végignézttem vidéki nagy színházainkban is. Ha irodalmi nem is, legalább is nagy kultúrtörténeti esemény bolt mindenütt. Ugyanis akkor találták föl az öngyújtót. Úri és elegáns valami volt akkor az öngyújtó, olyasféle, mint a kamásni. Kiváltságos egyének éltek vele csak. Vidéken mindenütt az igazgató játszotta a bárót, dehogy engedte volna át másnak ezt a kíváncsú rangot. És mindegyik azzal hangsúlyozta bárói voltát, hogy öngyújtóval gyújtott cigarettára. Ez volt a darab legdrámaibb pillanata, a közönség elfojtott lélekzettel figyelte: sikerül-e az öngyújtóból szikrát csíholni. Óriási megenyhülés, megkönnyebbülés, itt-ott viharos taps jutalmazta a fellobbanó lángot."⁴⁶, mégis úgy érezzük, nemcsak szellemes, korszerű kellékhasználat miatt tekinthetjük *A Tündérlaki lányokat* egy írói pályaszakasz, de gyakorlatilag az egész eddigi drámai életmű tetőpontjának.

⁴⁵Schöpflin Aladár: *Színházak*. Vasárnapi Újság 1914. 8. sz. 144.

⁴⁶Heltai Jenő: *A Tündérlaki lányok margójára*. Színházi Élet 1937. 14. sz. 14-16.

Hatodik fejezet

"Két fiam megy a háborúba... de én vidám vagyok... Ha egy-egy pillanatra elszomorodom, csak egy okból való. Az, hogy kimaradtam ebből a nagyszerű akcióból, és nincs módom se jogom puskát vetni a vállamra és indulni az indulókkal, vérezni a vérzőkkel, ölni, győzni a győzőkkel. Fiam, ki türelmetlenül várod a parancsot, hogy töretlen válladra puskát vethess, és indulj a harcok harcába: irigykedve nézek reád, vágyam kísér és nem könnyűm. Irigyellek, mert a legnagyobb és legszebb akciónak, mely e kihűlt csillagon eddig megtörtént vala, részese léssz..."¹ - Bródy Sándortól (kit alig pár hónappal előbb még az lelkesített, hogy Heltai Jenővel, Lengyel Menyhérttel és Molnár Ferencsel közös alkalmi darabot² írjon Hegedűs Gyula huszonöt esztendőszínes jubileumát megünnepeleendő), valók e harcias mondatok, az első világháború kitörését követő mámorban, melyet Magyar Bálint így jellemez: "A hosszas és sokáig eredménytelennek látszó manipulációról éppen a döntő pillanatban derül ki eredményessége. 1914 nyarán ugyanis a közvélemény egységesen lelkes háborúpártivá válik."

A Vígszínház történetének krónikása ezután számba veszi a színházak lehetőségeit ebben a helyzetben: "Szabad-e a színházaknak játszaniuk, amikor fiaink a fronton véreznek? Úgy látszik: nem illik és mintha a közönségnek sem illenék színházba járnia. Felmerül tehát a gondolat: a nyári szünet végeztével ne nyissanak ki. [...] Az állami színházak egyelőre zárva maradnak, tagjaik méltányosságból megkapják fizetésük felét. [...] A nyári színházak változatlanul tovább játszanak. A városligeti Feld-színház műsordarabja a *Szervusz, Pest!* Most hozzácsatolnak egy utójátékot, *Szervusz, Belgrád!* címmel. A Magyar és a Király Színház társulata konzorcionális alapon tovább játszik. Beöthy kivonul saját színházából, és átadja színészeinek, akik alkalmi darabot íratnak Pásztor Árpáddal. Címe: *Ferenc József azt üzenete...* A második darab a *Varsótól Adriáig*, a harmadik pedig: *Nagy dolog a háború*. A Népoporában (ma Erkel Színház) a *Vörös ördögök* kerül színre, a

¹idézi Magyar Bálint: *Vígszínház* 102.

²Bródy Sándor - Heltai Jenő - Lengyel Menyhért - Molnár Ferenc: *A vendégek*. Az alkalmi játék sűgőpéldányának lelőhelye: OSZK SZT Vig 325/b



Royal Orfeumban (a mai Madách Színház helyén) Nagy Endre revüje, *A nagy esztendő*, az Urániában ismeretterjesztő előadás *Nagy szövetségesünk: Németország* címmel.³

A Vígszínház hasonló megoldást választ, bár ott igazgatói vezetéssel: a háborút s a győzelmi mámort hirdető alkalmi darabokat tűz egymás után műsorára. Magyar Bálint, aki könyvében meglepő módon és mértékben hallgat Heltai Jenő vígszínházi jelentőségéről - azt a tényt például nem is közli, hogy 1915-1918 között Heltai a színház dramaturg-igazgatója! - Hegedüs Gyula alkalmi játékaról, a *Mindnyájunknak el kell menni*ről számol be áradó részletességgel. Ez a darab ugyanazt a kérdést tematizálja, amit a Bródy-idézetből is kiolvashattunk: hogyan lássák helyzetüket azok, akik nem mennek ki a frontra? Az ő kétségeik kivetítése nyilván az otthonmaradt színházi közönség lelkiismeretének megnyugtatót szolgálja. Ugyanez lehet a belső mozgatója Heltai alkalmi játéknak, mely *Akik itthon maradtak*⁴ címmel kerül műsorra 1914. augusztus 25-én, s még nyolc estén - és amit Magyar Bálint meg sem említ.

*Fogadjuk jó szívvel, amit a sors ránk mért,
Egyformán harcolunk mi mind a hazáért.
Karddal az erősek, részvéttel a gyöngék,
Vér és könny áztatja a haza szent földjét,
Egyformán jótékony harmat mind a kettő,
Az a föld, melyre hull, nem maradhat meddő.*

A nagyapa, kinek fia, a feleség, kinek férje, a leány, kinek vőlegénye s az unoka, kinek apja ment a háborúba, vigasztalják egymást ekképpen, hogy azután térdre hullva együtt imádkozzanak, míg legördül a függöny:

*Isten, kinek neve mindörökké áldott,
Adj nekünk egy erős, új Magyarországot!*

³Vígszínház p. 106-107.

⁴az *Akik itthon maradtak*ból vett idézetek forrása: Heltai Jenő: *A királyné apródja. Akik itthon maradtak*. Budapest, 1916. "Magyar Könyvtár"

Az alkalmi játék nemcsak azt bizonyítja, hogy a konzervatív kritika léhának csúfolta s komolyabb, jelesül nemzeti felbuzdulások irodalomba foglalására felháborítóan alkalmatlannak bélyegezte pesti modern irodalom mily elkötelezettséggel szólal meg a vész kitörésének pillanatában, azaz hogy mennyire tökéletes is a nagyrészt német és zsidó származású kultúrintelligencia nemzeti asszimilációja. Ennek hiábavalóságát Heltai már ebben az esztendőben írt önéletrajzában tökéletesen látja: "A kritika többször megmagyarázta nekem, hogy csak magyarul írok, de nem vagyok magyar író."⁵, de igazi súllyal a második világháború rémségei közt, az egeresi toloncházban fogalmazza meg:

Volt magyar író... ej, mit emlegetsem?

*Megérdemeltem. Köszönöm.*⁶

Ekkor még az "erős, új Magyarország"-ért való fohász a társadalom jószemű kritikusának megismert Heltai tollából valamely társadalmi megújulás reményét is sejteti. Szűkebb érdeklődésünk területén pedig még formája miatt is megemlítenéd: a jó másfél évtizede készült *A királyné apródja* után itt bukkan fel először az önálló, meg nem zenésített verses szöveg - amott még prózával váltakozott, az első színverses darab tehát ez! -, mely majd a mesejátékoknak anyanyelve lesz.

A levelek lehullottak, győztes katonáink mégsem tértek vissza - a gyors attack kudarcot vallott. A háború elhúzódik, a medrűkbe visszatérő hétköznapi megszokott háttérévé válik; Pest úgy tér felette napirendre, ahogyan az ördög látogatását szokja meg a *Mese az ördögről* című Heltai-novellában. A színházak újra a rendes kerékvágásban működnek, igaz, az ellenséges hatalmak drámatermése lekerül a színről - látszólag. A Vígszínház ugyanis cinikus megoldással teszi túl magát e kimondatlan tilalmon: Faludi "mintha kezdené sejteni, hogy minél mélyebbre kerülünk a háborúba, annál inkább igényli, majd követeli a közönség a gondüző mulatságot", ezért "a Vígszínház hazard módon továbbra is játszik francia darabokat, csupán eltitkolja szerzőjük nevét. Mintha nem írta volna

⁵Heltai Jenő: *Önéletrajz.* = *Az Érdekes Újság Dekameronja*. I. kötet. Budapest, 1914. 82.

⁶Heltai Jenő: *Egeres.* = uő: *Elfelejtett versek*. Budapest, 1946. 85-87.

őket senki. A színlapon a fordító (átdolgozó) neve szerepel egyedül. *A hamisított férj* Felix Gandera színdarabja. A színlap azonban csak ennyit közöl: 'magyar színpadra alkalmazta: Heltai Jenő'. [...] Úgy tűnik, formalitásról van szó, mindenki szemet huny: a daraboknak nem a tartalmuk, inkább csak a szerzőik ellen lehet kifogás."⁷ Heltai maga hét fordítást, közülük négy franciát és egy angolt szállít a Vígyszínháznak.

A drámaimport ezzel együtt persze gyérül. És bár eredetileg "szó volt róla, hogy a magyar drámairodalomnak ez a bojkott hasznára lesz, a francia darabok kiszorultával a Molnár Ferenc-i nemzedék több helyet kap a műsorban"⁸, mégis, Heltai éppen ezekben az években szinte teljesen elhallgat. Két vékonyka kötete, az addigra régi darabokból összeállított *A királyné apródja - Akik itthon maradtak* - nyilván a verses forma sorolja egymás mellé a tartalmilag igencsak eltérő két játékot - és az apró karcolatokból összeállított *Végeladás* jelenik meg, mindkettő 1916-ban. Emellett időnként, az Érdekes Újság kiadta különböző tematikus antológiákban találkozhatunk nevével: a *Háborús novellák* című gyűjteményben *A komitácsi* című novellájával⁹, az *Énekek a régi időkből* című válogatásban pedig két verssel. Az egyik, az *Ősz*, később megjelenik az 1923-as *Versekben*, ott is datálva: 1916. október 1.; sőt, gróf Forgách Béla zenéjével még éneklük is. A másik, a *Fehér ruhák*, mely híven jelzi a háborús felbuzdulás csillapultát Heltai szemléletében, Urbán V. László válogatásában, a *Századelőben* lát napvilágot¹⁰. Ezeken kívül, mint láttuk, időnként felbukkan a kabaréban, ottani szövegei közül *Az öreg népfölkelők dala* a gyűjteményes verskiadásban¹¹ már helyet kapott; *Hamduna* című egyfelvonásosát, mely ismereteink szerint az 1914-es *Akik itthon maradtak* és az 1922-es *A kis cukrászda* között egyetlen drámai műve, az Apolló kabaré mutatja be 1917. augusztus 28-án - még ez évben a Nyugatban is

⁷Vígyszínház 109-111.

⁸Vígyszínház 110.

⁹Heltai Jenő: *A komitácsi*. = *Háborús novellák*. Az *Érdekes Újság* ingyenes húsvéti melléklete. Budapest, 1915. 14-21.

¹⁰Heltai Jenő: *Fehér ruhák*; *Ősz*. = *Énekek nagy időkből*. *A világháború legszebb versei*. Az *Érdekes Újság* ingyenes karácsonyi melléklete. Budapest, 1916. 7-8; 37-38.

¹¹Heltai Jenő versei. Budapest 1959. 381.

napvilágot lát¹². Ez utóbbi elemzésével a maga tematikus helyén, a keleti mesevilág ihlette művek sorában foglalkozunk, melyek gyökerét egyébként itt kell keresnünk.

Heltai elhallgatásában ugyanis nem csupán az esetleges lelki okokat lehet firtatnunk: temérdek elfoglaltsága is akad. A dramaturg-igazgatói feladatkör ellátása most ébreszti fel benne azt a kultúrpolitikai elhivatottságot, melyről később is számot ad - emellett azonban ő is "hivatalos haditudósító. De nem a tűzvonalban, mint például Molnár Ferenc, hanem a veszélytelenebb, de sokkal szélesebb látókört nyújtó szövetséges nagyvárosokban. Leghuzamosabb ideig Konstantinápolyban." A Hegedűs Géza elmondotta tényekből elfogadhatónak tűnik következtetése: "Ott ismeri meg azokat a keleti színeket, amelyek később oly gyakran térnek vissza műveiben."¹³

Következő színpadi művének, *A kis cukrászdának* problematikája azonban nem kis részben szintén a háború megérlelte társadalmi átalakuláson alapul.

Heltai Jenő hagyatékából a következő, a *Magyar Színpad* című folyóirat számára készült kommuniké került elő:

"Ha igaz, ma este végre színrekerül egy vígjáték, amely négy év óta tengeri kígyó gyanánt húzódik végig az újságok színházi rovatán. Hol itt merült föl, hol ott, hol emitt adattam elő, hol amott, hol sehol. Ha a rovatvezető kifogyott a hírekből, 'A kis cukrászda'-ról mindig lehetett valamit írni, csak úgy, mint szebb időkben a fiumei cápáról és a szerencsétlen parasztról, akit a farkasok kiettek a csizmából. Lelke mélyén minden színházi ember meg volt győződve arról, hogy 'A kis cukrászda' nincs, nem volt, és sohasem is lesz meg.

Talán ez is lett volna legokosabb, meghagyni ezt a vígjátékot legendának, mumusnak, nagyreményű és sajnálatos töredéknek, soha el nem készülő remekműnek. Szívesen megtettem volna, de későn jutott már eszembe. Legközelebbi vígjátékkal talán kipótolom ezt a mulasztást.

¹²Heltai Jenő: *Hamduna*. Nyugat 1917/II. 14-21.

¹³Hegedűs 43-44.

A darabról már több újságban nyilatkoztam, mindegyikben másként. E nyilatkozatokból vonva le a Magyar Színpad számára a darab tartalmát: 'A kis cukrászda' azt akarja szemléltetővé tenni, hogy bármilyen édes dolog legyen is egy cukrászda, azért mégsem fenékgig tejfel. A habos torták árnyékában is sok keserűség lappang és - bármily hihetetlen! - vannak emberek, akiket egy nagy cukrászda sem boldogít.

Az is lehet, hogy nem ez a darab tartalma. Ebben az esetben bocsánatot kérek tévedésemért."¹⁴

Négy esztendeje, 1918 óta húzódik tehát az új vígjáték terve, amit végülis 1922. december 16-án mutat be a Vígszínház, s negyvenhét előadással meglehetősen sikerként könyvelhető el. Abból a tényből elindulva, hogy e négy év első felében, 1918-19-ben, egyetlen műve sem jelenik meg, Hegedűs Géza következtetésére juthatunk: "A forradalmak idején tanácstalan. Károlyiékkel rokonszenvez, a kommunistákat nem érti, azonosulni nem tud se velük, sem ellenségeikkel."¹⁵ E tanácstalanság, mely most elhallgattatja, a következő világrengés alkalmával az ellenkezőjébe fordul s éppenhogy fokozottabb írói tevékenységre fogja sarkallni. Most csak 1920-ban szólal meg újra: megjelenik azóta is egyik legismertebb, *A III-es* című regénye, s egy évvel később, miközben a Vígszínház felújítja *A Tündérlaki lányokat*, új elbeszéléskötete, *A vörös pillangó*, amit 1922-ben a *Mese az ördögről* követ, hogy azután egyre több műve jelenjék meg és kerüljön színpadra, mind gyorsabb egymásutánban. "Ő volt az a bizonyos baloldali polgár, aki posszibilis maradt, amikor még Molnár Ferencnek is kommunista-szimpatizánsként kellett egy időre emigrálnia. Valószínűleg ezért válhatott a következő két évtizedben annyira fontos kultúrpolitikai tényezővé, és oly hasznossá az egész irodalom számára."¹⁶ Nem vitatva, inkább magyarázva Hegedűs Géza megállapítását kell aláhúznunk Heltai írásainak következetes apolitikumát; a társadalmi jelenségek mind szigorúbb bírálata a fasizmus előretöréséig, azaz a harmincas évek második feléig nem válik nála politikai rendszerek kritikájává. Az ő érdeklődésének középpontjában továbbra is a

¹⁴*A kis cukrászda. Az író a Vígszínház mai újdonságáról.* = PIM K V 5240/402.

¹⁵Hegedűs 44.

¹⁶Hegedűs 45.

társadalommá terebélyesedett közösség törvényeihez alkalmazkodni kénytelen egyén anyagi és erkölcsi boldogulása áll.

A társadalmi struktúrának a háború és a forradalmak megváltoztatta képét epikában majd Heltai egyik legkiábrándultabb regénye, az 1926-os *Álmokháza* taglalja, mely az új körülmények között helyét nem találó férfi rajza; míg színpadon - mégpedig újra a vígjáték színpadán - a helyét megtaláló nő történetével *A kis cukrászda* jeleníti meg.

E változás, ahogyan azt Magyar Bálint elemzi a Vígszínház vonatkozásában, már a háború éveiben megindul: "A felélénkült, rapszodikus (majd a háború után, az inflációban hisztérikussá váló) üzleti élet nem kedvez a szolid egzisztenciáknak. A szabadon mozgó vállalkozók többet kockáztatnak, veszíthetnek, de nyerhetnek is. Az inflációs jelenségek, a pénzsziporulat és az áruszűke idején a pénzügyi kalandorok nyerési esélye megnövekszik. Igyekeznek is kivenni részüket a számukra régebben elérhetetlen javakból: ide tartozik az önmutogató, parádés színházba járás. Elsőrrorban a Víg-, mellette a Király-Színházban."¹⁷ Nem derül ki pontosan, Tommy, az idejét eltölteni és pénzét elkölteni képtelen milliomos - elvileg ügyvéd, de miféle ügyvéd az, akinek így néz ki egy napja: "semmi dolgom, de nagyon sokfelé nincs semmi dolgom, úgyhogy amíg egyik helyről átjutok a másikra, rengeteg idő vesz kárba"¹⁸? - melyik színház egyik legdrágább páholyába indul a premierre Masával, amiből végülis első Gabival közös estéje sarjad, de gyaníthatjuk, hogy a Vígszínházról lehet szó.

Nem derül ki, hogy a nyámnyila, szemlátomást magatehetetlen Tommynak honnét, a háború szülte gazdasági zűrzavar mely területéről származnak milliói. Mindenesetre megvannak, s így élheti az újjgazdagoknak azt a nyüzsgő, feltűnő életét, amelyet Molnár Ferenc így jellemez: "a hirtelen meggazdagodás ekkora vihara még sose zúgott végig a világon. Ezért hat ránk főleg tömeghelyeken, színházban, lóversenyen, kávéházban, korzón."¹⁹ S mindehhez persze hat éve még kedvest is tart: Masát, a ritka erélyű és cselekvően

¹⁷Vígszínház 112.

¹⁸*A kis cukrászda* című darabból vett idézetek forrása: Heltai Jenő: *Szindarabok*. "Heltai Jenő munkái" VI. Budapest 1927.

¹⁹idézi Magyar Bálint: *Vígszínház* 113-114.

jóságos kokottot. Pontosabban inkább az tartja és neveli jóságra őt, ahogyan Tommy azt fennen hirdeti is: "Azelőtt léha voltam, éjszakáztam, kártyáztam, haszontalankodtam. De anyuska mellett mindenkinek meg kell javulnia. Ráneveli az embert a jóságra, mint valami jóleső, kedves és egészséges sportra. Azelőtt eveztem, most jó vagyok." Egyre nem neveli rá Masa Tommyt: az önállóságra. Amint azt Gabi megfogalmazza: "Maguk megállapodott, nyugodt házaspár... vagy még inkább anyuska meg a fiacskája." Viszonyuk nemcsak hat évnyi megszokás okán nem igazi szerelem többé, hanem erős, furcsán fonák alá-fölérendeltségi jellege miatt sem. Masa Tommynak becézi az ügyvédet, amaz pedig anyuskának szólítja kedvesét, és jámboran, ellentmondás nélkül fizeti minden szeszélyét; ha kell, Violának, a tisztességtelenségben megöszült madame-nak egyenlíti ki tartozásait, ha pedig az kell, akár egy cukrászdát vásárol Masa bajba jutott barátnője, Gabi számára. Ezzel a cukrászdával kezdődik azután Masa gyorsan felívelő üzletasszonyi karrierje, a gyors meggazdagodásra oly alkalmas kor színpadi jelképe.

Amíg Tommy figurájában az 1900-as évtized második felében beköszöntő, kicsiben az ekkori zavarost elővetítő konjunktúrának az énekes bohózatokból megismert hőseire: Bernátra és Szakolczayra ismerhetünk - eltekintve persze a házasság bohózati alkalmazású motívumától, ami helyett a tizes évek bohémjainak nőszülési hajlandóságát találjuk -, addig Masa alapvonásai mintha Tündérlaki Borisakéit tükröznék, mintha az ő érettebb, tapasztaltabb képmása lenne. Legkevésbé a származásában: a színésznői pályára a hamar érkező mecénás reményében lépett és annak segítségével társadalmi rangra emelkedő leány helyébe a szerelem társadalmilag lecsúszott áldozata lép: "Ha csaltam volna az uramat, még ma is tisztességes asszony lehetnék. De becsületes voltam és nem tudtam hazudni... othagytam, mert mást szerettem. Az meg engem hagyott el... így kezdődött...", aki a nálánál fiatalabb, erélytelen ügyvéd mellett végülis nem a boldogságot, hanem a szabadságot találja meg. Már *A Tündérlaki lányok* harmadik felvonásában rácsodálkozhattunk, micsoda határozottsággal intézi Boriska a sorsát, hogyan dönt a férfiak helyett arról, hogy Pázmán Sárrikáé legyen, a báró pedig visszakapja őt. Masa e férfias erélyt tudatosan alkalmazza. "Úgy beszélsz, mint egy férfi." - szepegi neki a szende Gabi, mire rávágja:

"Az is vagyok olyankor, amikor nem vagyok nő. Aki csak nő akar lenni, megérdemli sorsát." Éppoly határozottan igazítja majd el Gabi és Tommy jövőjét, akár Boriska Sáriét és Pázmánét. Végül pedig, tipikus vígjátéki slusszpoénnal, maga előtt is nyitva hagyja a ráköszöntő magányból a Braemer karján kivezethető utat: "Mindenesetre borotváltassa le a bajuszát."

Az ő ellentéte az eddigi vígjátékokból még nem ismerhetett igazi naiva: Gabi, a "csak nő", azaz a másik fölényére és feltétlen gyámolítására rászoruló nő. Az ő sorsa is példázatszerű: a leánykori boldogságkeresés eleve a szegény szülők diktálta kompromisszumba fúl, férje tönkremenése és öngyilkossága után szüleihez menekül, s egyetlen önálló döntése, hogy újabb gyámolítókat keresni Pestre utazik, ahhoz az iskolai barátnőhöz, akit egyszer, férje társadalmi rangjának árnyékában, elkerült az utcán. Masa lenyűgöző elánnal segít neki, míg éppen gyámoltalanságával ki nem hozza Tommyból a férfias erőt, mely szerelmük igazi tartalma lesz: "Rajtam csak olyan valaki segíthet, aki gondolkodik és mer, néz is, meglát is, eszes, mikor buta vagyok, bátor, mikor gyáva vagyok, erős, mikor gyöngé vagyok..." Ez a motívum viszont már ismerős: Gabi gyengeségével ugyanúgy kényszeríti áldozatra Masát, ahogyan Sári ártatlanságával Boriskát - és Pázmánt ugyanúgy az ártatlanság mozdítja először Sárika felé, ahogyan Tommyt a gyengeség-gyámoltalanság Gabi felé. Boriska és Masa egyaránt abban a pillanatban mondanak le kedvesükről, mihelyt a náluk gyengébbtől kellene kérniük valamit. Így lesz az eredetileg Gabinak vásárolt cukrászda olyasféle végkielégítés a kokott Masa számára, amilyenre Boriska célzott a bárónak: "ha ez a kis szeretet is kipusztul a szívéből, és szépen, barátságosan kiadja az utamat, [...] ki fog járni számomra egy trafikot."²⁰ Boriska és Masa azonban elég erősek ahhoz, hogy maguk döntsenek róla, mikor kell a tarfik vagy a cukrászda mellett voksolniuk. Ne feledjük, hogy Gabinak már akkor megtetszett Tommy, mikor legelőször futott vele össze, s a cukrászda-vásárlásról még szó sem esett: Masa cukrászdai elfoglaltságát, mely látszólag ellehetetleníti virulens kapcsolatát Tommyval, értelmezhetjük a

²⁰Heltai Jenő: *A Tündérlaki lányok*. (dr) Budapest, 1914.

fiatalabb vetélytársnő felbukkanásakor eleve reménytelen küzdelem nagyon gyors és hatásos elkerülésével is.

Amíg azonban a Boriskában, sőt Vilmában felfedezett erő Masában változatlanul él tovább, a társadalom reakciója erre az erőre alapvetően megváltozik a hirtelen, rapszodikus konjunktúra idején. A darab alsóbb társadalmi osztályba tartozó szereplőinek viselkedése is elárulja, mennyire egyetlen cél: a tulajdon áhítatos kultusza mozgat mindenkit - Kosztolányinak ekkor született *A nagyvárosban éltem, hol a börzék...* kezdetű verse a pontos lírai láttelet e korhangulatról. Tommy, a cukrászda forgalmát fellendítendő, napra nap négy Braemer-tortát küld hordár útján Violának: a hordár azonban csak hármat visz, a negyedik árát megtartja magának; Viola pedig, aki nem tudja, kitől és honnét e furcsa mindennapi manna, behozza a tortákat a cukrászdába, hogy Gabi vásárolja fel őket. Mindenki minden eszközt felhasznál a boldogulás érdekében. Braemer, a kisipar haldoklásán szünetlen kesergő cukrász az általa csupán bérelt cukrászdát megvételre ajánlja fel a ház, s vele a cukrászda voltaképpen tulajdonosának, Masának, minthogy három éve egyetlen petákot sem volt képes a bérleti díjból törleszteni - e gazdasági manőver enyhén szólva is kérdéses. Mikor pedig Tommy ad neki tízezer koronát a törlesztésre, abból rögtön kifizet - hármat, a többit pedig zsebre teszi. A létharc, melynek modellezésére egykor a színházon belüli állapotok szükségeltettek, immár minden területre kiterjedt. "A régi jó háborús időknek vége, béke van, tehát mindenki bajban van... akinek van valamije, kapaszkodjon bele és ne engedje ki a kezéből" - sommáza Braemer úr. Masának pedig rossz híre van. Mi persze már Tündérlaki Boriska óta tudjuk, hogy e rossz hír éppen az ellenkezőjét jelenti, s ezt Masa pontosan meg is fogalmazza: "Tisztességes asszonynak nincs szüksége arra, hogy jóhíre legyen..." Csakhogy most a rossz hír még kimondott előnyt is jelent. Már az első estén, mikor Masa a kasszagép mögé ül, a Heltai színpadáról letűnhetetlen úrinő, aki negyedik udvarlójával ül be a cukrászdába, ekképpen ámul: "Érdekes! Azt már hallottam, hogy egy tisztességes asszony titokban nem egészen tisztességes... de hogy egy nem egészen tisztességes nő titokban ilyen tisztességes legyen... [...] Szenzációs! Nem is tudtam, hogy ez egy olyan érdekes hely... hiszen akkor érdemes ide járni! Ha én ezt ma este elmesélem a vacsoránál..."

Lám, Masa rossz híre hozza igazán divatba a cukrászdát, végső soron tehát pénzre váltható eszmei tőkét jelent: a társadalom erkölcsi felfogása inkább süllyedt, mintsem emelkedett a háború kezdete óta.

Schöpflin Aladár, aki már *A Tündérlaki lányok* morális súlyának elismeréséért is kardot vont, ezúttal is az erkölcsi kérdések felvetését ügyeli: "a más~~sk~~különb~~en~~ben könnyű, minden komolykodástól irtózó darab erős erkölcsi bázisra van építve: a tehetséggel végzett munka nagy életértékét ábrázolja."²¹ A munka értékéről vallott nézeteiben Masa valóban a darab összes többi szereplőjétől különbözik. Tommy így beszél magáról: "Én nem tudom a kenyeremet megkeresni. Ha nem volnék gazdag, koldulni mehetnék, mert dolgozni... A munka olyan, mint a szerelem. Fiatalon kell megtanulni, hogy hinni tudjunk benne." Gabi ugyanilyen, bár más indíttatású képtelenséget fedez fel magában: "Értse meg már, hiábavaló a jóságuk, gyöngé, gyámoltalan és gyáva vagyok, elkényeztetett, elbizakodott rossz gyerek, aki csak kapni szeret, fáradozás és megszolgálat nélkül." A cukrászdába betérő, már emlegetett úrinőről - aki éppen úgy nem különbözik Bernátnétól, ahogyan *A masamód* kalapszalonjába betérő elődjétől sem - így nyilatkozik szintén naphosszat henyelő, teménytelen idejét kinyújtogatásában statisztikákban felélő²² udvarlója: "Kérem, egy úriasszony! Annyi dolga van! Komissiók, fodrász, szabónő, manikűr, korzó, cukrászda, verniszázs, színház, nyáron tennisz, télen jég, mindenféle flörtök..." Akárha Bergné korábban idézett panaszkodását hallanánk, amelynek szakasztott ellentéte a minden nap jótékonyági segélykörutakat tartó őrangyal, Masa önértékelése: "Egész nap lótok-futok, élem a kényelmes, nyugodt életemet..." Az irónia ugyanaz, csak visszájára fordítva, Masa szerénységének megjelenítését célozza. A cukrászda kézbe vétele után hirtelen oda e temérdek törődés: Masa kizárólag vállalat felvirágoztatásával foglalkozik: "Most már kell nekem ez a folytonos nyugtalanság, az örök láz, az örök cselekvés, harc, vetekedés, siker, az égés és az elfáradás..." Hogy ez jellegében mennyire nem új jelenség, Masa második felvonásbéli betoppanása árulja el, ahogy este végre fáradtan megnézi Gabit és a cukrászdát:

²¹[Schöpflin Aladár] s.a.: *A kis cukrászda*. Szózat 1922. dec. 17. 9.

²²Jancsi statisztika-tébolyának alapötletét Heltai majd az *Utazás enmagam körül* című kötet *Statisztika* című írásában dolgozza fel; Budapest, 1935. 17-19.

"Az emberek olyan gyámoltalanok... Igazán nem tudom, kin segítek előbb... [...] Mire eljutok ide, minden leleményességemet elpazaroltam már... másokra." Lám, a feladatokban való maradéktalan felmorzsolódás korántsem új vonása az eddig karitatív hajlandóságában oly tevékeny asszonynak, kinek állandó elfoglaltságát főképpen az elkényeztetett Tommy sínyli meg, aki korábban, már az első felvonás ábrázolta időkben is gyakorta háttérbe szorult. Masától való elszakadtában érti meg Masa szenvedélyének lényegét: "Szerelmes csak én voltam. Maga nekem egyetlen anyuskám volt, én magának csak egyik gyermeke... Ugyanolyan gyermeke, mint a Baba vagy a cukrászda..." A gyámolítás gesztusa fontosabb Masa számára a gyámolítandó személyénél, így szerelme és szeretete mind erejének megnyilvánulási formái, amint azt maga is bevallja Violának: "Tommy a fiam, Baba a lányom. Hogy mit szeretek benne? A gyámoltalanságát, azt, hogy rám van szorulva. A magam erejét szeretem az ő gyöngeségében." Nem beszél róluk másképpen, mint a cukrászdáról: "A cukrászda most már nem hagyja magát... élni akar, virulni, ragyogni.... Megöljük? Nem kár érte?" Masa végső soron a cukrászdában leli fel azt, amit az emberekben hiába keresett: az ő erejétől való végtelen és teljes függést. "Ha az ember teremteni kezd, egykönnyen nem hagyja abba." Tommyt akkor veszíti el, amikor az Gabi mellett férfivá ért: a kis cukrászdából viszont nagy cukrászdát csinál, s így ő is révbe jut. A sejthető házasság csupán mellékszálként egészíti ki ezt az érzést - hiszen, amint azt Schöpflin írja: "valószínűleg férjhez fog menni az üzletvezetőhöz, *akit szintén ő tett emberré.*"²³ [Kiemelés tőlem - Gy.Zs.]

És jobban meggondolva, anyuska két becézettjének, Tommynak és Babának réve sem fest másként. Gabi már eleve gyámoltalanságával biztatja a férfit: "Csak lusta ahhoz, hogy gondolkodzon és valamiért felelősséget vállaljon." Tommy ezért e szavakkal kér engedélyt Gabitól arra, hogy foglalkozzék vele: "Hátha vagyok olyan legény, hogy segíteni tudjak valakin, aki nálam is gyöngébb és támasztalanabb?" S a kísérlet, melynek motivációját Tommy eleve az "önzés" szóval jelölte meg, sikerül: Tommy és Gabi

²³[Schöpflin Aladár] s.a.: *A kis cukrászda*. Szózat 1922. dec. 17. 9.

egymásba szeretnek. E szerelemnek a Masa érzéseivel húzható párhuzamát Tommy maga mondja ki szerelmi vallomásában: "magának én vagyok anyuska és nekem maga a Tommy. Lehetséges volt, hogy ne szeressem meg? Olyan gyöngé, olyan tanácstalan volt, olyan ijedt és szomorú... olyan hálás volt minden vigasztalásért, úgy nézett föl rám, mint én anyuskára, mint valaki nagyon erőse, bátorra. Most már érzem, hogy annak is kellennem... Férfi lettem maga mellett, Baba."

Úgy tűnik tehát, a szerelem egyetlen mozgatója a két fél közötti harmonikus alá-fölérendeltség, az erőviszonyok ideális egyensúlya. A gyengébb rászorul az erősebbre, ezért kéri a cukrászda nevében Braemer Masa kezét, s a válasz ezért reményt keltően bizonytalan.

A könnyed vígjátékban végtére egyetlen motívumnak nem leljük nyomát: a mese értékrendjének, mely értékrend csúcsán az önmagáért való, méltó szerelem fénylik. *A kis cukrászdában* hiányként jelentkezik, ami *A Tündérlaki lányok*ban felemás happy endként volt megragadható: a többiekénél külön személyiség magánya. Amikor Masa elfárad, éppúgy magára marad, mint Boriska, midőn lemond szerelméről: a báró éppoly kevésbé oldhatja e magányt, mint Braemer úr. A mese értékrendje eltűnt: a társadalomban boldogságot nem lehet találni, csak feladatot vagy vigaszt. Ennyi a szomorúság ebben a darabban, mely hangjában csakugyan jóval könnyebb, mint *A Tündérlaki lányok* - vígjáték, nem középfajú társadalmi dráma. De vígjátékként is terhes attól a keserűségtől, amit Heltai maga árult el a kommunikében, jellemábrázolásának ereje pedig Fenyő Miksát három év távlatából e véleményre ragadtatja: "'A kis cukrászdát' én ma is a legkülönb karakterdrámának tartom, ha ugyan szabad Heltaira ilyen iskolás kifejezést használni."²⁴

Ez az idézet azonban már abból a cikkből való, mely Heltai eddigi írói működésének tetőpontjául az *Arcok és álarcok* címen egybefoglalt három egyfelvonásost jelöli meg, melyet 1925. november 28-án mutatott be a Vígsház: "Heltai Jenő három kis

²⁴Fenyő Miksa: *Heltai Jenő egyfelvonásosai*. Nyugat 1925/III. 601-602.

vígjátékával művészete irodalmi értékelésének fordulópontjához ért. [...] Egy egész író és egész élet pompás munkája a maga értékeivel, mágneses erejével most teljesedett ki a közönség előtt."²⁵

A három egyfelvonásost Heltai maga is felkonferálja a *Színházi Élet* olvasóinak, kevés szóval keveset árulva el róluk. A korábban írt, általunk már elemzett nyitódarabról csupán ennyit jegyez meg: "Az első darab címe: 'Karácsonyi vers', műfajára nézve 'csendes vígjáték'-nak nevezhetném. Valamikor a Nemzeti Színház színpadán tetszett a közönségnek. Nem hinném, hogy a világ annyira megváltozott volna, hogy a ma publikuma ne fogadná szívesen a kis darabot."²⁶ Kárpáti Aurél lelkesebben ünnepli s pontosabban jelöli ki a régi darab helyét az új kompozícióban: "Üde, friss, eleven, ötletes és mulatságos, akárha ma íródott volna. Finom, szellemes nyitány, amelynek 'Leitmotivja' a Parnasszusról leszállított költő panasza. Igazi atelier-darab. A nyárspolgár fantáziáját ingerlő titok leleplezése: miképpen, milyen kicsinyes, nyűgös, pénz-gondos realitás talajából nő ki a poézis aranyfája? Vidám tréfa, kedves játék, futó mosolygás, az egész egy csepp alig érezhető, szemérmesen elbújtatott keserűség, amely szikraként pattan ki a valóság és költészet acél-kova ütközéséből."²⁷

Az orvos és a halál, melynek novellaváltozatát Heltai az *Írók, színésznők és más csirkefogók* című kötetben, furcsamód *A halál és az orvos*, fordított címen jelentette meg²⁸, s olyannyira közel állt szívéhez, hogy az általa szerkesztett *Magyar humoristák* című antológiában²⁹ - a *Piroska és a farkas* mellett - vele képviseltette magát, mindössze ennyi méltatást kap a szűkszavú kommunikében: "A második darab 'A halál és az orvos' - fantasztikus mese. Találkoznak benne a 'félelmetes' és a 'mulatságos' elemek."³⁰ Nemcsak Kárpáti Aurél licitálja túl e visszafogott mondatot, midőn

²⁵Fenyő Miksa: Heltai Jenő egyfelvonásosai. Nyugat 1925/III. 601-602.

²⁶Heltai Jenő nyilatkozik a *Színházi Életnek* három új egyfelvonásosáról. *Színházi Élet* 1925. 47. sz. 16.

²⁷Kárpáti Aurél: *Főpróba után*. Budapest, 1956. 95-96. [a továbbiakban: Kárpáti]

²⁸Heltai Jenő: *A halál és az orvos*. = uő: *Írók, színésznők és más csirkefogók*. Budapest 1910. 63-74.

²⁹*Magyar humoristák*. Antológia. Szerkesztette: Heltai Jenő. Budapest, 1920. "Korunk Mesterei"

³⁰Heltai Jenő nyilatkozik a *Színházi Életnek* három új egyfelvonásosáról. *Színházi Élet* 1925. 47. sz. 16.



így fogalmaz: "A pompás nyitányt, a mozarti könnyedségű fioritúrát tömör, elmélyült tétel követi: Az orvos és a halál. A költő hangja ugyan megtartja ironikus árnyalását, de mondanivalói, játék közben, szinte észrevétlenül nőnek, súlyosodnak. [...] Heltai költői nagysága emelkedik itt a belga költő zsenije mellé, maeterlincki kód, misztikus homály nélkül. [...] Ezekben a természetes, mindenki számára érthető, szinte maguktól adódó kifejezési formákban a költészet legnagyobb erői feszülnek. Kimondhatom: ez a darab remekmű. Remekmű, amely a modern magyar drámaírás nevezetes történelmi dátumává avatta a szombati bemutatót."³¹, de a *Népszava* ítése sem adja alább: "Ez nem mese, hanem dráma, a legmélyebb, a legnagyobb erővel megírt színmű, amely úgy témájával, mint formájával új korszakot és új irányt jelent a magyar drámairodalomban. Akik ott voltak, joggal ünnepelték, mint az első magyar szimbolikus drámát."³² A két kritika szinopsziszából is a legjavát igyekszik adni - a két dióhéj közül válasszuk Kárpáti Aurélét: "A szanatórium híres sebésze meg akarja ölni a halált, hogy halhatatlanná tegye magát és az emberiséget. S ez a halál nem álmokép. Valóságos öregember, fáradt és beteg, aki műtétre szorul. Palotájában az örök inga, amelynek minden lendülete életek kialvását jelzi, a gyilkos operáció után meg is áll egy pillanatra. De a megölt halálnak örökébe lép a fia, s az inga újra megindul."³³ A tanár, a világ legnagyobb sebésze, "Bársonykéz", hetvenöt egyetem tiszteletbeli doktora, harminckilenc akadémia tagja"³⁴, aki tökéletességét csak aláhúzza asszisztensének a megrendülésben kifejeződő tökéletlensége, kezét emelhet a halálra. A polgári szalon - legyen az csakugyan szoba, vagy akár kalaposbolt, cukrászda, vagy szanatórium - falai közül kilépve, a misztikum konkrétan megrajzolt terébe vezet a polgári társadalom e hírneves, beérkezett tagjának útja, a legnagyobb feladat elé, ami csak elképzelhető. Bernát ügyvéd úr remekül megóvta a házasságát, Kalotaszegi Vilma megkapta a labdarúgó fiú szerepét, Masa nagy cukrászdát csinált a kicsiből - de mit számít minden ép házasság,

³¹Kárpáti 96-97.

³²[Gergely Győző] (G.gy.): "*Arcok és álarcok*". *Népszava*, 1925. november 29. 11.

³³Kárpáti 96.

³⁴Az *orvos és a halál*-ból idézett részek forrása: Heltai Jenő: *Szindarabok*. "Heltai Jenő munkái" VI. kötet; Budapest, 1927. 97-120. (a kötet oldalszámozása az *Arcok és álarcokkal* újraindul!)

színpadi ragyogás, üzleti karrier ehhez képest: "Én megváltom szenvedéseitől a világot... én elpusztítom a betegséget, föltéphetetlen pecsétet ütök a könnyek kútjára, örök életet ajándékozok az emberiségnek, örök derűt... halhatatlanságot magamnak és mindenkinek..." És mégis, e legszentebb törekvés mögött a dicsőségnek ugyanaz a vágya húzódik meg, amit eddig olyannyiszor láttunk: "És én... én... Mi leszek én? Ki leszek én? Embermilliók fognak ez elé a rossz cipő elé borulni... Királynők fogják a kezemet csókolni... és a legszebb lányok fognak idebújni öreg mellemre."

"És most erős és biztos kézzel kettőt vágott a Halálon. Azután föléje hajolt és figyelte. A Halál többé nem mozdult. Meghalt."³⁵ - íme, ilyen egyszerűen sikerül a tett, mely megváltaná halálától az embert, ha nem születnék abban a pillanatban új kegyelmes úr, az örök dicsőség emberi ábrándját az inga újbóli megindításával foszlatva semmivé. Nem marad más belőle, mint orvosi műhiba, Bársonykéz egyetlen mellényúlása, ráadásul vétek a hippokratészi eskü ellen. Az ember, aki teljesítménye indokolta önhittséggel érkezik, s a halál előszobájának s az odáig vezető útnak minden szokatlanságát komédiának becsmérli, ambícióit követve maga téved komédiába: emberi szemszögből tragikus isteni komédiába mégpedig, mert minden dicsvágy ajzotta emberi elhatározásnak - a polgári értékrend alapjának - pillanatnyi sikerben megmutatkozó örökérvényű hiábavalóságát bizonyítja. A cinikus, hitetlen tanárból, ki kételkedik a honoráriumban: "Önök sejtelve sincs arról, milyen leleményesek az emberek, amikor nem akarnak fizetni. És amikor eleve elhatározták, hogy nem fizetnek, még pénzt és költenek arra, hogy ne fizessenek.", gőgös messiás lesz, ki visszautasítja: "Pénzért adjam az életet, a boldogságot? Ingyen mindent mindenkinek, királynak és koldusnak egyformán...", majd alázatos ember, ki fejet hajt és elfogadja, a magyarázattal együtt: "Embernek, fájdalom, csak emberhez méltó honoráriumot adhatunk.", halandó, kitől a halál ekképpen búcsúzik: "Viszontlátásra.": a legnagyobb dicsőség éppoly enyésző, akár a legkisebb - ezt Bársonykéz, kit a novellában Doktor Morbidusznak hívtak, éppen úgy öregkorára tudja meg, mint egykor a Kültelki Színház ragyogó primadonnája: az okos Terka.

³⁵Heltai Jenő: *A halál és az orvos.* = uő: *Írók, színésznők és más csirkefogók.* Budapest, 1927. 63-74.

"'Az orvos és a halál' és a 'Menazséria' című vígjátékok így egymás mellett valósággal 'Jeu de l'amour et de la mort'"³⁶ - Fenyő Miksa láttatja egy mondatban azt a kapcsolatot, mely a különbségeiben oly nyilvánvaló, mégis közös cím alá vont két darab között fennáll. Heltai, akinek kommunikéje idején a mű még az utolsó tollvonások előtti állapotban van, más címmel s csak körülbelül nyilatkozik róla: "A harmadik darab címe 'Az utolsó oroszlán'. Történik egy vándorcirkusz nagy kocsijában, amely, mint ismeretes, bútorszállító kocsihoz hasonlít. Két képből áll a kis darab. Az első kép azt ábrázolja, mint csődítik be a publikumot, a második kép viszont már a becsődített publikumot ábrázolja a kis menazséria közepette. A világ eme legkisebb állatseregletének összesen egy oroszlánja van. Az oroszlán - a címszereplő - a passzív hőse a groteszk komédiának. Ő keveset vesz részt a cselekményben, de körülötte bonyolódik minden."³⁷

Soványka, minden lényeges információt nélkülöző színpopszis, az érdekszigázás nemes céljának jegyében, mely elhallgatja a legfőbb motivációt: a szerelmet, mely a *Menazséria* szereplőiből akár oroszlánt is csinálhat. Mert míg *Az orvos és a halál* arc és álarc metaforája legpontosabban Kosztolányi pár évvel későbbi kedves rímében, az "álarc-halálrac"-ban megragadható, addig a *Menazsériában* a metaforikus ellentétpár sokkal világosabban feloldható: az oroszlánbőrbe bújt ember játszott és valós szenvedélye ütközik össze a játék, a szemfényvesztés autoreflexív közegeiben: a porondon.

Az alapötlet, ott még vegytiszta komikumában, a *Végeladás* darabjai közé illesztett *Egy menazséria rejtelsei* című humoreszkben³⁸ bukkan fel először, ahol a novellákból kedves ismerősünk, Stop Jeremiás Hugó szolgálaton kívüli nicaraguai vezérőrnagy sajátos megélhetési forrásaként szerepel a tigrisbőrbe bújás. E menazséria igazgatóját sem motiválja más: miután elitta és elkártyázta állatseregletét, a megmaradt állatokat pedig ínségében egymással falatta fel, kénytelen magamagát, illetve kikiáltóját

³⁶Fenyő Miksa: *Heltai Jenő egyfelvonásosai*. Nyugat 1925/III. kötet 601-602.

³⁷Heltai Jenő nyilatkozik a *Színházi Életnek* három új egyfelvonásosáról. *Színházi Élet* 1925. 47. sz. 16.

³⁸Heltai Jenő: *Egy menazséria rejtelsei*. = uő: *Végeladás*. Budapest, 1916. 25-28.

szerepeltetni "Ahmed, a Felisz Leó Amerikánusz Makszimusz Ultimusz, az eleven koporsó"³⁹ bőrében. A látszat sokszor megénekelte világában találjuk hát magunkat e kisvárosi, lecsúszott menazséria porondján: az oroszlán éppen úgy nem oroszlán, ahogyan Miss Florida, a bájos szőke idomárnő sem Miss Florida, hanem egyszerűen Mancsi, ex-manikűröslány, de még csak nem is Miss, de az igazgató felesége. Őt veszi le a hozzá gáláns bókokban kinyilatkoztatott szerelemmel közeledő hölgyfodrász a lábáról, midőn a kikiáltó közönségcsalogató ajánlatát kihasználva bemerészkedik a ketrecbe, és dacolva Ahmed morgásaival s a kikiáltó vasrúdjának döféseivel éppen úgy egyetlen, minden ellenállást félresöpítő csókban sejteti meg vele a romantikát és a szerelmet, akár Pázmán Sándor úr annak idején Tündérlaki Boriskával. A két együtt dobbanó szívet csupa álarc választja el egymástól: a féltékeny, de fáradt férjet s a féltékeny és szilaj szeretőt rejtő oroszlánbőr mellett Miss Florida piros nadrágja, melybe Mancsi lelkét zárta a szükség.

A kis manikűröslány ugyanúgy a ragyogásról, a színi karrierről ábrándozott egykoron, mint Schillinger Vilma a kalapszalokban, csak rosszabbul választott: gróf Rátóti Iván helyett egy jogvégzett színészt, aki házassággal láncolta őt magához és elszegényedett. Szerelmük az oroszlánokkal együtt tűnt el, hogy maradjon a pusztá forma - az oroszlánbőr. Az az oroszlánbőr, melybe most a megöregedett, cukorhajos igazgató a fiatalembert is szerződtetni akarja: maga a látszat, a vadságnak és szenvedélynek utánzása és hazugsága: "Az élet komédia. De melyik komédiában van több élet, mint ebben az olcsó szemfényvesztésben, ahol mindegyikünk a legtöbbet, a legemberibbet adja magából? Álarcunk mindig őszintébb, mint arcunk."

És az előadás idejére mindenki bele is feledkezik a szerepébe: "Amikor bent vagy a ketrecben és én az ostort pattogtatom... olyankor azt hiszem, valóság, amit csinálok, érzem a veszedelem rettenetes mámorát, látom a közönség remegését, forró levegő csap meg, megrészegek..." Az oroszlánok pedig morognak, üvöltenek, karikákon ugranak át és elsütnek egy pisztolyt. Az előadás után

³⁹a *Menazséria* című darabból idézett részek forrása: Heltai Jenő: *Szindarabok*. "Heltai Jenő munkái" VI. kötet; Budapest, 1927. 121-152. (a kötet oldalszámozása az *Arcok és álaracokkal* újraindul!)

mindegyikük másként viszonyul a játékhoz, három eltérő módon vonatkoztatja magára az oroszláni állapotot. Frigyes, az egyelőre csak reménybeli Ahmed számára csupán játék a szemfényvesztés, állandó oroszlanos viccek forrása, miket nyakra-főre ereget azzal az öniróniával, melyet annak idején a friss kedvű bohémoknál szokhattunk meg: "Önért juhászcutya is lennék, nemhogy oroszlán" - vallja meg érzéseit Miss Floridának, akit röviden "az állatok királynője"-ként ünnepel, miközben vetélytársáról, a bőszi kikiáltóról könnyedén jegyzi meg: "ezzel a féltékeny tigrissel legyen én egy ketrecben oroszlán?" A kikiáltó azonban csak látszólag bőszi fenevad; miközben az oroszláni életérzést annak szenvedélyességében igyekszik képviselni, s így rohanja le Miss Floridát, akinek kegyeire mindezidáig hiába sóvárgott: "Te, hát nem látod, hogyan kínlódom miattad, milyen éhes vagyok rád, a fehér húsdra... hogy szeretném a fogamat beléd vájni, hogy fölfaljalak, mint egy vadállatot, mint egy oroszlán..." - igazából nem tölti meg azt a revolvért, amivel pedig lelőni ígéri az asszonyt és csábítóját. Ezzel okozza azután Mancinak a végső kiábrándulást: "Egyszer voltam a halál torkában, akkor is komédia volt csak... Hazugság itt minden... még a halál is." Az igazgató kétfős játékot űz: Frigyes előtt, kecssegtetésekképpen, ugyancsak kedélyes oldaláról közelíti meg a metamorfózist, színész-múltjából merítve vicceit: "Helyes a bögs, oroszlán!" - idézi Shakespeare-t, midőn megállapodnak a fiatalemberrel. Eközben Mancinak a komédiázás kényszerét panaszolja el: "Ha manikűrös-lány lehet oroszlán-szelídítő, hölgyfodrász is lehet oroszlán... Én doktor jurisz szintén oroszlán vagyok... mindenki oroszlán, aki három napja nem evett...", és az önnön könnyelműsége és *A kis cukrászda* kapcsán taglalt gazdasági viszonyok áldozataként roskadtan könyörög felesége szerelméért: "Mit csináljak? Gyáva vagyok, gyöngé vagyok, beteg vagyok és élni akarok. Akármilyen nyomorult...állatbőrben, abroncsot ugrálva és létrát mászva... élni... élni... és látni téged... megsimogatni néha a kezedet." Miss Florida azonban megteszi, amit Masa nem tett meg: megkülönbözteti a látszatot a valóságtól és kiszáll a játékból. Férjét és Pétert becsalogatja a ketrecbe, s mikor azok belefeledkeznek az oroszlán mutatványaiba, rájuk zárja a ketrecet: "Itt éltem veletek, mert hittem neketek, azt hittem, igazi oroszlánok vagytok. Igazi oroszlánok! Az egyik széttéphette volna az

udvarlómat és nem tépte szét... a másik lelőhetett volna engem és nem lőtt le... Bementetek a ketrecbe, amikor nem volt muszáj és meghunyászkodtatok előttem, pedig csak egy csókba vagy egy pofonba került volna, hogy én hunyászkodjak meg előttemek... [...] Elmegyek, elviszem magamat tőletek, a fiatalságomat, a szépségemet, az életakarásomat. [...] Isten veletek, oroszlánok... nem vagytok igazi oroszlánok, oroszlánbőrben szamarak vagytok..." S a két képet egy harmadik követi: "*A menazséria bejárója sötétben, elhagyottan tátong. Éjszaka. Csillagok. Holdvilág. Rátűz a menazsériára. A távolban kutyaugatás. A menazsériából elnyújtott, keserves bőgés hallatszik.*"

A *Népszava* kritikusa ugyan *Az orvos és a halál* bűvöletében alig emlékezik meg a *Menazsériáról*, annyit mégis megjegyyez: "[E] tragikomédiában több a komédia, mint a tragikum. A tragikum benne, hogy a nő végül is otthagyja azokat, akik csak látszatot nyújtanak neki és követi azt, aki a valósággal kínálja meg."⁴⁰ A drámai életmű eddigi részének ismeretében elmondhatjuk, hogy e látszat-valóság dilemma a kezdetektől feszíti a Heltai-darabokat: az énekes bohózatokban a polgári látszat minden áron való fenntartásának komikumát jelentette, a későbbi vígjátékokban és középfajú drámákban pedig a boldogság-boldogulás antagóniájában csúcsosodott ki. Mindkét esetben a metaforában álarcval megjelölhető oldal bizonyult erősebbnek: először az álszent látszat győzedelmeskedett a fergeteges bonyodalmakon, utóbb a boldogulás vágya majd az önfeláldozás vigasza emelkedett a boldogságkeresés fölé - mindannyiszor találkoztunk egy olyan erővel, mely semlegesítette az egyéniség - a metaforán belül arccal megjelölhető - belső, őszinte igényeit.

Ezért furcsa, hogy az ítéssz, ki *Az orvos és a halál*ban oly vájt füllel figyel fel a szimbolista vonásokra, a *Menazséria* mellett ily süketen halad el. Mi viszont torpanjunk meg a "szimbolista" jelzőnél - pedzettük már egyszer, a *Naftalin* kapcsán: hanem míg annak a szimbolizmussal csak közvetetten, diszkrétan kacérkodó dramaturgiája leginkább a bujósdi-játék komikai lehetőségeit aknázza ki nábobí kedvben, addig e tragikomédia, melyet szívünk szerint a mesék közé sorolnánk, az oroszlánbőr - mint álarc - szimbólumának

⁴⁰[Gergely Győző] (G.gy.): "*Arcok és álarcok*". *Népszava*, 1925. november 29. 11.

mind komplexebb kifejtésén fárad, hogy végül a látszat-valóság problematikáját így összegezze: "ez a ketrec az egyetlen valami ebben a nagy világcsalásban, amelyben élünk... mindenki a másikat akarja beledugni, kiereszteni pedig senki nem akar minket..." Csak a romantikus szerelem ereje vezethet ki ebből - Frigyes úgy beszél, mint majd Agárdi Péter, amíg beszél -, s Heltai, aki a társadalmi viszonyok parancsainak, a boldogulás kényszerének, a nála gyengébbek zsarolásának meghódoló ember tragikumát vitte, különösképpen női sorsokra koncentrálva, színre, most végre - először *A ferencvárosi angyal* Mimije után - a boldogság felé indítja hősnőjét.

Nem tudjuk, hogyan alakul majd Mancsi és Frigyes sorsa: de elindultak a mesék birodalmába. Az elindulás pillanata az övék. Mint ahogyan Alanyi Péteré az a pillanat, amikor felolvassa a végre elkészült karácsonyi verset. És ahogyan a világhírű sebész messiási felbuzdulása is nyer egyetlen pillanatot jutalmul, a remény egyetlen pillanatát, míg az inga áll. Az *Arcok és álarcok* három szimbolikus útját mutatja az emberi törekvéseknek - akárha a Csongor, a romantika királyfija új és régi vándorokkal találkozna: a Tudóssal, a Művésszel, s a Szerelmesekkel (csak az érdekesség kedvéért érdemes megemlíteni, hogy a *Csongor és Tünde* első kidolgozásában még szerepel a vándorok között a szerelmespár⁴¹). S ők, kik a végtelent hajszolják, felemás eredményre jutnak: egyetlen pillanat lesz az övék. S míg *A masamód* kapcsán fejtegettük, hogyan győzedelmeskedik a megfontolás folyamatának perspektívája a boldogság pillanatának ígéretén - itt a művész művészete, a tudós tudománya, a szerelmesek szerelme eléri az áhított pillanatot, a megfontolás emberei pedig a látszatok rácsai között, az igazi ketrecben maradnak és keservesen bögnék. A pillanat emberének útja pedig tovább vezet: a *Jó üzletben* egyetlen pillanatra meglegyinti a boldogság, az *Egy fillérben* pillanatnyi életekért alkudozhat a halállal, s a szerelemben kéz a kézben indul a mesék birodalma felé...

"Heltai Jenő sokkal sűrűbben ad alkalmat gratulációra: hol egy pompás kötete jelenik meg, hol egy olyan írása, melyről városszerte

⁴¹ld. a kritikai kiadás jegyzetét: Vörösmarty Mihály: *Drámák*. IV. (sajtó alá rendezte: Fehér Géza, Staud Géza, Taxner-Tóth Ernő) Budapest, 1989. 9. kötet 803.

elragadtatással beszélnek, hol valamelyik regényét filmesítik meg, hol mint színpadi szerző szaporítja nagyszerű haditetteinek számát."⁴² - írja a *Színházi Élet* (az évtized végére immár nagyapa és unokái meghitt pillanatairól tudósító) cikke. Talán legkevésbé ez utóbbi ok dominál. Hiszen miközben egyrészt összegzi eddigi munkásságát, másrészt az epikában egyre újabb s újabb művekkel jelentkezik, a színpadon e tíz esztendőben mindössze egyetlen újdonsággal jelentkezik: a Blaha Lujza Színházban Szirmai Albert *Enyém az első csók* című operettjének - mindenestül elveszett - szövegével.

Az összegzés formája a tízkötetes életmű-sorozat, melyet az 1918 óta maga vezetett Athenaeum jelentet meg 1923 és 1927 között. A tovább bővített *Verseken* és a népszerű régi kispróza-gyűjteményeken - *Az asszony körül*; *Írók, színésznők és más csirkefogók*; *Színes kövek* - kívül a nagyobb regény-sikerek is újra napvilágot látnak: a *Family Hotel*, *Az utolsó bohém*, a *Jaguár* és *A III-es*, a sorozat utolsó kötete pedig új elbeszéléseket és karmolatokat foglal magába, *Papírkosár* cím alatt. A hatodik kötetet szenteli Heltai a drámáknak: *A Tündérlaki lányok* és *A kis cukrászda* mellett - mely utóbbi ekkor jelent meg utoljára - *Arcok és álarcok* címen immár "Hat kis vígjáték" találhatik benne: a színpadon egyberendezett hárommal elegyítve két korábbi siker: *A nagy nő* és *Az asszonyi ravaszságok könyve* címen a *Hamduna*, valamint *Amerikai párbaj* címen az az egyfelvonásos, melyet majd 1939-ben *Fekete golyó* címmel üdvözölhet *Az utolsó pillanat* darabjai között a Pesti Színház közönsége. Mindeközben termékeny prózaíró: 1930-ban jelenik meg az *Álmokháza* és az *Életke*, 1934-ben pedig a színész-problematikát új szempontból vizsgáló *Ifjabb*.

Drámaírói pauzáját több ok együtthatásával magyarázhatjuk. Egyrészt kultúrpolitikai tevékenységével, mely már a háború éveitől datálható: 1916-tól elnöke a Magyar Színpadi Szerzők Országos Egyesületének, ennek az írókat és zeneszerzőket összefogó érdekképviselői és segélyező szervnek. Egy évvel később, ahogy már említettük, az Athenaeum igazgatója lesz; 1926-tól fő szervezője, 1945-től pedig elnöke is a magyar PEN Clubnak - élete végéig mindenki Elnök Úrnak szólítja. Fordítói és főképp kultúrdiplomáciai

⁴²Faragó Baba: *Nagyapa*. Színházi Élet 1935. 18. sz. 14.

szerepe érdekesebb 1927-ben a francia Becsületrendre, a *La Rubanra*, melyről így vall: "Ami a becsületrend lovagjává történt kinevezésemre illeti: hát bizony, be kell vallanom, nagyon jól esett. És azt hiszem, nem vagyok szerénytelen, hogy talán kicsit meg is érdemeltem annak a sok francia irodalmi munkának Magyarországon való ismertetésével, amelyet műfordítói munkásságommal s az Athenaeum élén végeztem. Száznál jóval több színdarabot ültettem át magyar nyelvre, németből, olaszból és franciából és ezeknek körülbelül kilencven százaléka francia darab volt."⁴³ Ezzel egy időben lesz a Színpadi Szerzők Nemzetközi Egyesületének alelnöke. Színházigazgatói pályája is folytatódik eközben: 1929-32 között a Belvárosi Színház, 1932-32 között pedig a Magyar Színház igazgatója.

S míg egyfelől a szervező hallgattatja el az író, ahogyan az egy nyilatkozatából kiderül: "Mindig szándékomban van darabot írni és sohasem jutok hozzá. Nincs rá időm... Annyi dolgom van újabban, amióta belecsöppentem az irodalmi közügyekbe és a magyar írók nemzetközi propagálásába, hogy bizony alig van időm magamnak dolgozni. Az az érzésem, hogy egyelőre még tudok használni a magyar irodalom ügyének és többet használok azzal, hogy a magyar írókat külföldön propagálom, mintha magam is darabot írnék a magyar közönségnek."⁴⁴, addig másfelől e nagy figyelemmel és törődéssel végzett munkája láttatja meg vele lassanként a drámaírás aktuális problémáit is. 1928-ban ankétot indít a Nyugatban a *Magyar drámaírás válsága*⁴⁵ címmel. Ankétnyitó írásának tanulságait hat év múlva gyakorlatilag megismételni kénytelen: "Most határozott dekadenciában vagyunk. Alkotásra és előrelépésre alkalmatlan atmoszférában élünk. Ennek következtében minden belefűlt valami langyos limonádéba, játékba, amin - sajnos - senki sem, vagy legalábbis igen kevés ember talál kifogásolni valót." Emellett hitvallása sem változott: "Írni, mindég a legjobbat, mennél kevesebb rosszat. Az eredmények nem egyformák, de igazság, tisztesség, becsület, a szép s az emberi kell, hogy vezéreljék az írókat." S a riporter

⁴³[Váró Andor] (v.a.): *Amíg egy magyar író eljut - a becsületrendig*. Színházi Élet, 1927. 5. sz. 3.

⁴⁴[Bálint György] B.Gy.: *Heltai Jenő a magyar sikerekről és a magyar dráma helyzetéről beszél*. Az Est 1928. márc 11. 13.

⁴⁵Nyugat 1928/I. 173-198. és 249-274.

kérdésére: "Minden ellenkező jelenséggel, a jövő minden fenyegető rémével szemben hisz még az alkotás szükségességében?", a riporter szavaival élve "halk, de színes és bámulatosan érzékekfűtötte hangja most élesen felcsattan: Igen! Igen! Mindig!"⁴⁶

S temérdek egyéb elfoglaltsága mellett bebizonyítja, hogy színpadi elhallgatása csak a felismert problémákon való rágódás, vajúdás csendje volt; készülődés, melynek eredménye az 1935-től tapasztalható elképesztő drámaírói termékenység lesz. Ebben az időszakban olyan, tematikailag teljesen különböző, darabok születnek: a *Jó üzlet*, *A néma levente*, *Az ezerkettedik éjszaka*, *Az utolsó pillanat* két új darabja: *A fehérrózsás úr* és az *Interjú*, végül az *Egy fillér*, melyeket éppen tematikai különbségeik okán, más-más fejezetben kívánunk tárgyalni.

⁴⁶Vajda János: *Négyszemközt Heltai Jenővel*. Literatúra 1934. 209-212.