

Magyaróra

VI. évfolyam 4. szám / 2024. DECEMBER

A MAGYAR NYELV
ÉS IRODALOM
BARÁTAINAK,
TANÁRAINAK
LAPJA

A black and white portrait of a man with a mustache, wearing a dark suit and a white shirt with a dark tie. He is looking slightly to the right of the camera.

HERCZEG FERENC a kánonban és a középiskolában

A 2024.10.17-18-án tartott konferencia
előadásainak szerkesztett változata

Magyaróra

A magyar nyelv és irodalom
barátainak, tanárainak lapja

VI. évfolyam 4. szám (2024. december)

Megjelenik évente négyszer.

Szerkesztőség: Fráter Zoltán (főszerkesztő), Baranyai Katalin, Blankó Miklós

Szerkesztőbizottság: Adamikné Jászó Anna (elnök), Baranyai Katalin,
Fráter Zoltán, Kerekes Barnabás, Nyiri Péter, Veszelszki Ágnes

Szerkesztőség: 1368 Budapest, Pf. 250.

Levelezési cím: magyarora.folyoirat@gmail.com

A megrendelt és lektorálás után megjelenő írásokért a szerkesztőség honoráriumot fizet.
Az írásokat a szerkesztőség és külső szakértők lektorálják, véleményük
figyelembevételével döntünk a közlésről.

A lapot a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság CE/20039-5/2019. számon
nyilvántartásba vette.

ISSN 2676-976X

Kiadja: Anyanyelvapolók Szövetsége

Felelős kiadó: Nyiri Péter elnök



ANYANYELVÁPOLÓK
SZÖVETSÉGE

Tördelés: Ecsedi Gabriella

Borító és arculat: Slezák Ilona

Nyomda: PRIME RATE Zrt.

Megjelenik

a Magyar Kultúráért Alapítvány és

a Petőfi Kulturális Ügynökség támogatásával, valamint

az Eötvös Loránd Tudományegyetem szakmai együttműködésében.



Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt.

Megrendelhető az ország bármely postahivatalában, hírlapkézbesítőknél.

Belföldi előfizetési díj: 4000 Ft (4 szám).

A borító Ellinger Ede (1846-1915) Herczeg Ferencről 1896-ban készített
fotójának felhasználásával készült.

Digitálisan elérhető az anyanyelvapolo.hu-n.

Tartalom

Író és kora

PRAZNOVSZKY MIHÁLY: Egy irodalmi trónöröklés. Mikszáth Kálmán esete Herczeg Ferencsel	310
GINTLI TIBOR: Virtuóz kommersz: <i>A Gyurkovics-lányok</i>	321
BOKA LÁSZLÓ: Beteg Ady – egészséges Herczeg? Epizódok Herczeg Ferenc és az irodalmi modernség összetett viszonyából.....	331
FRÁTER ZOLTÁN: A modernség jelei <i>Az első fecske</i> című novellában	343
PAPP ÁGNES KLÁRA: Herczeg Ferenc meséi	352

Színházlátogatás

VALACZKA ANDRÁS: Beszédtett és nyelvjáték a <i>Kék rókában</i>	361
LÉNÁRT GÁBOR: Nevetéstörténet. A <i>Kék róka</i> humoráról	371
KARÁDI ZSOLT: „... én vagyok a szemétdombra került karácsonyfa...” <i>Herczeg Ferenc: Szendrey Júlia</i>	378
SEBŐK MELINDA: „Petőfi Sándor és Szendrey Júlia megidézése Herczeg Ferenc műveiben	385

„Kötelezők”

LACZKÓ KRISZTINA: Herczeg Ferenc prózája nyelvészszemmel. <i>Az élet kapuja</i> kognitív szövegtani megközelítése	394
MIZSUR DÁNIEL: „Egy ismeretlen hatalom irgalmatlan következetességgel készíti elő Magyarország romlását”. Cselekményszerkezet és történelemszemlélet Herczeg Ferenc <i>Az élet kapuja</i> című regényében	405
JÉGA-SZABÓ KRISZTINA: Herczeg és a város. <i>A Bizánc</i> olvasási lehetőségei a <i>Pogányok</i> és <i>Az élet kapuja</i> párhuzamaival	413
HORVÁTH ZSUZSA: <i>A Bizánc</i> helye az életműben és értelmezési lehetőségei az oktatásban	420

Dokumentum

Hírek Herczeg Ferenc színdarabjairól és az író két nyilatkozata	430
-----------------------------------------------------------------------	-----

Jelen számunkban az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének szervezésében 2024. október 17-18-án rendezett *Herczeg Ferenc a kánonban és a középiskolában* című konferencia előadásainak szerkesztett változatát közöljük. (Karádi Zsolt és Lénárt Gábor írása lapunk felkérésére készült.)

PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Egy irodalmi trónöröklés

Mikszáth Kálmán esete Herczeg Ferencsel

Sajátságos helyzet alakult ki a magyar irodalomban a 19. század végén. Illetve több sajátságos helyzet is volt, de bennünket egy érdekel: a sajtóban igen sok helyen és sokszor teszik fel a kérdést: ki lesz az utód? Vagyis ki következik az írófejedelemből székében Jókai után? Persze a fejedelem kifejezés és annak tartalma is nehezen értelmezhető az irodalomra. Kiből s miért lesz az írók fejedelme? Megválasztják? Kinevezik? A politika érdekei alakítják? Az olvasók a vállukra emelve trónra ültetik? Mi ez a trón? Az eladott példányszámok legnagyobb mennyisége? Az egzisztenciális bevétel nagysága? Jacht az Adrián, vagy parlamenti képviselőség a mindenkori kormánypárt oldalán? Vagy a korabeli lapokban a megjelenési indexszám? Ki dönti el, a kiadói érdek, az olvasói divat vagy a kortársi akarat? Végso soron ennek a fejedelemségnek önmagában semmi értelme.

Mégis ezekben az évtizedekben sorra jöttek a nevek: Jókai, Mikszáth, Gárdonyi, Herczeg Ferenc stb. stb. Mikszáth már korán leadta a voksát: önmagára szavazott! Éppenhogy elérte a siker, de már 1884-ben ezt írta sógornőjének, Mauks Kornéliának: „Jókait kell tovább folytatnom az ő halála után.”¹ Feltűnő, de nem alaptalan magabiztosság, amit persze az idő majd igazol, de ekkor még nem tudhatta, hogy tíz esztendő múlva vele kapcsolatban szintén felteszik a kérdést: ki követi majd őt a trónon? Merthogy jön Herczeg Ferenc.

1892. április 14-én történt, hogy Mikszáth felfedez egy fiatal magyar tehetséget, Herczeg Ferencet. De nem is ő, hanem hűséges hitvese az, aki rátalál az íróra, s ezt ragyogva közli vele. „Bizony, büszke vagyok arra, hogy én voltam az első egyike, akik meglátták Herczegben a jövő nagy íróját. Úgy történt a dolog, hogy felolvas-

¹ Mikszáth Kálmán levele Mauks Kornéliának, 1882. július 24. = *Mikszáth Kálmán Levelezése I.*, s. a. r. MÉREINÉ JUHÁSZ Margit, Akadémiai, Budapest, 1962, 193.

gattam kis fiamnak minden szép dolgot, ami a magyar irodalomban megjelent. Akartam, hogy megszeressék a magyar irodalmat. Egyszer olvasom nekik a Lószőrhuszárt. Ez annyira megragadott, hogy rohantam be az uramhoz lelkendezve, hogy megvan a következő nagy író, az ő utóda! Ő is nagyon megörült és igazat adott nekem. Aztán figyelemmel kísértük Herczeget, és minden újabb és újabb sikerének együtt örültünk az urammal.”²



Ellinger Ede: Mikszáth Kálmán fiaival, a 8 éves Kálmánnal és a 4 éves Alberttel, 1893 (PIM)

Mindezt 1926-ban írta Ilonka – a kis mese címe egyébként *Lószőrvitéz*. Persze, hogy meg volt hatva a feleség és édesanya. Nem más ez az írás, mint egy közismert érzelgős téma átvétele, amely sok írónál szerepel. De legalább ilyen lényeges, hogy Mikszáthné már ekkor megfogalmazza, amit pár év múlva emlegetnek: Herczeg Ferenc Mikszáth utóda lehet a magyar prózában. (Hogy mit értenek utódon és utódláson, magam sem tudom, pedig sok részletét végig gondoltam.)

Ahogy múlnak az évek, tovább formálódik a családon belüli visszaemlékezésekben a felfedezés ténye. Ifj. Mikszáth Kálmán 1943-ban már az apjának tudja be a rátalálás örömét: „Most is előttem áll az a jelenet, mikor édesatyám egy napon – azt hiszem 1892-ben –, amikor hazajött, ragyogó szemmel tett le íróasztalára egy könyvet, s azt mondotta édesanyánknak: »Most már nyugodtan halhatok meg: – akkoriban sokat betegeskedett – megvan már az utódom!« Ez a könyv Herczeg Ferenc első novelláskötete volt: a *Mutamur!*”³

Végül is nehéz lesz eldönteni, kihez köthető a Mikszáth családban a felfedezés felemelő pillanata, de igaz, ami igaz, Mikszáth valóban részben magáénak tudhatná a regényíró Herczeg pályára állításának igazságát. A történet amúgy nagyon nagy mértékben hasonlít saját pályakezdésére. Ő maga is írói sikertelenséggel a háta mögött, ismeretlenségbe vesző néhány csapnivaló kötettel, vergődéssel a korabeli sajtóban, érdektelenséggel, mi több, hosszú nélkülözések között egy pályázat sikere után kerül majd közönség elé. Ebben persze az a megtevesztő, hogy a pályázat 1871-ben volt, s az igazi befutás majd tíz év múlva, 1881-ben lesz. Ez akkor maximum pár forintot hozott a kaszzába, de tartós sikert még nem. Illetve némi ismertséget Jókaival. (Tegyük hozzá, neki is volt párbaja slapaj korában Balassagyarmaton, de börtönbe nem került, meg nem is lett vihar miatta.)

Ifjabb Mikszáth Kálmán apjával mondatja ki: „Édes Atyámtól többször hallottam mondani: Jóкаи szeretettel ölelt magához engemet, mikor még senki sem voltam. *Tudtam jól, hogy ez nem nekem szól, hanem az irodalomnak.* Ezt az adósságot törleszttem most én is azokkal a fiatalabbakkal szemben, akik a kezdet ne-

2 Mikszáth Kálmán özvegye Herczeg Ferencről, *Literatura* 1926/4., 14.

3 Ifj. MIKSZÁTH Kálmán, *Herczeg Ferenc nyolcvan éves lett*, Újság 1943. szept. 22., 5.



Mikszáth két felnőtt fiával: Kálmánnal és Alberttel 1908-ban

hézségeivel küszködnek, mert úgy érzem, jól esik nekik, ha mi idősebbek azzal a szeretettel közeledünk hozzájuk, melyet tehetségükkel megérdemelnek!”⁴ Ha akarom, hiszem ezt a szöveget annyi évtized távolából, ha akarom, nem, de a tény tény marad. Herczeg Ferenc pályára kerülése és sikertörténete valóban, de csak részben Mikszáthhoz is kötődik.

Az a nevezetes pályázat

A legendák szerint is ismerjük a lényegét, az Egyetemes regénytár pályázatát, annak eredménytelenségét, a Herczegnek szánt dicséretet, amelynek következménye az első s rögtön sikeres regény, a *Fenn és lenn* megjelenése.

Így is történt. A Singer és Wolfner kiadó pályázatának 1889. szeptemberi eredményhirdetéséből kiderül, hogy az 1000 frankos díjat nem adták ki senkinek, s a két regény közül, amit dicsérnek, az egyiket Herczeg írta, bár a nevet nem említik, csak a címet. Érdekes a magyarázat is: „Nevezetesen a »Fenn és lenn« című regényt találják különösen említésre méltónak a bírálók, mint olyat, mely nemcsak irodalmi színvonalon áll, de mint

társadalmi regény elég érdekes olvasmány is volna, ha kevésbé volna terjengős, és gondosabban volnának benne kidolgozva az alakok és cselekvéseik vezető okai.”⁵ Maga a regény 1890-es megjelenésű, tehát Mikszáth már ekkor tudta, ki Herczeg Ferenc, főleg azután, hogy kezdetben a Pesti Hírlapnál jelentkezett írásaival még Herczog néven, így nem szorult a kedves felesége boldog ujjongására. Lévén, hogy egyike volt a bíráló bizottság tagjainak, mellette még Benedek Elek és Fáy Béla szavazott. Ám ismerve Mikszáthot, nem kizárt, hogy egyáltalán nem figyelt oda. Surányi Miklós szerint: „Midőn Benedek Elek elsőnek olvasta a kéziratot, így kiáltott fel: Ez már azután regény! Ajánlotta is kitüntetésre, de Fáy Béla azt mondta, hogy elég a dicséret, ez is boldoggá teszi a kezdőt. Mikszáth Kálmán, a nagy író írni szeretett, de mások írásával nem foglalkozott, magára hagyta a két vitatkozót...”⁶

Sőt, Benedek Elek élete utolsó interjújában, 1929-ben még pontosabban fogalmaz: „A következő tavasszal regénypályázatot hirdetett az egyik könyvkiadó cég. Mikszáth Kálmán, Fáy Béla és én voltam a pályabírák. Mikszáth volt a bizalomkeltő cégér. Mondanom se kell tán, hogy a *kényelmes palóc egyetlen regényt sem olvasott el*. Ez a munka rám hárult.”⁷ Ennyit a nagy rátalálásról, talán mégis a felelősége az érdem...

Azért nagy különbség van a két indulás sikerében s annak mögöttesében. 1881: *Tót atyafiak*, – 1890: *Fenn és lenn*. Előzetesen cikkek a Szegedi Naplóban, Herczegnél a Pesti Hírlapban, aztán a T. Ház karcolatai, majd jön a *Mutamur* elbeszéléseivel. Ez a tíz esztendő azonban változást hoz az olvasói elvárásokban. Jókai

4 Uo.

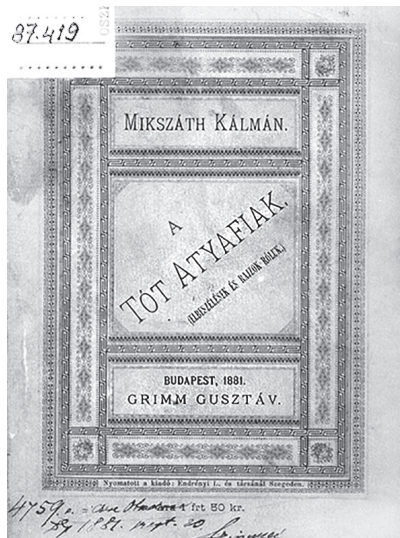
5 Az „Egyetemes Regénytár” pályázata, Fővárosi Lapok 1889/255., 1885.

6 SURÁNYI MIKLÓS, *Herczeg Ferenc. Életrajz*, Singer és Wolfner, Budapest, 1925, 25-26.

7 *Meghalt Benedek Elek*, Budapesti Hírlap 1929. augusztus 20., 8.

nincs gond, ő még uralkodik, de ereje lassan kezd hanyatlani, az új törekvések és folyamatok azonban más igényeket támasztanak már az irodalommal szemben, így velük is. A liberális köznemesség fokozatosan kiszorul az írói minta és közönség szerepéből, helyette lassan, de biztosan az úri középosztály, a polgári osztály igényei, igénytelenségei éreztetik hatásukat témaként és olvasóként is.

Kettejük párhuzama ott válik el, hogy amíg Mikszáthban a lassan beérő, kiegyensúlyozott, egyenletes szinten alkotó, értékbiztonságot jelentő regényíró jelenik meg, Herczeg robantott, s azonnal az élre tört, azonnal látszott, mennyiségi teljesítménye messze megelőzi műveinek minőségét. Nem véletlenül írták róla a *Mutamur* sikere után A Hét-ben: „egy reggel csak arra ébredt, hogy egyik legkeresettebb, legolvasottabb novellistája lett az újabb Magyarországnak.”⁸

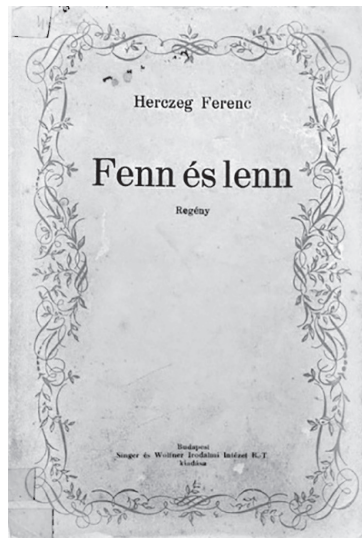


Az első kiadás borítója. Grimm Gusztáv kiadása, 1881. Budapest

Herczeg Ferenc már az olvasók kedvence

A Hét 1891 végén pályázatot írt ki olvasói, egészen pontosan olvasónői számára. Ebben a lap kiadója kíváncsi volt, vajon kit tartanak az olvasók a kortárs irodalom nagy alakjának, s szerintük az illető hogyan néz ki. „Írjanak lehetőleg rövid cikkeket arról, kik a kedves íróik és miért? Az író – ha nem ismerik milyen külsejűnek, természetűnek képzelik? Szóval írjanak az Önök szemében érdekes szerzőről érdekes dolgozatot. Az föltétel, hogy a dolgozat magyar íróról szóljon.”⁹

Ez nagyon jó ötlet, egyetlen hibája van, hogy egyértelműen a lap önreklámja, majd hogyanem kötelezően azt várták, hogy a lapban publikálók közül válasszanak kedvenceket az olvasók. A bíráló bizottságban ott volt Herczeg Ferenc és Ambrus Zoltán is, de amikor látták, hogy mindketten erősen érintettek, visszaléptek a bírálói szerepből. Helyükre Kiss József (őt is nagyon kedvelik a pályázók) és Kenedi Géza került.



A Singer és Wolfner Irodalmi Intézet korabeli kiadása

⁸ *Mutamur*, A Hét 1892/15., 237-238.

⁹ A Hét 1891/52., 833.

Mivel tudjuk, az olvasó nők veszélyesek, a pályázatra közel 200 pályamű érkezett be a hölgyektől. Természetesen igen elérő minőségűek a dolgozatok, amelyeket részben közöltek a lapban, s a vallomásokból kiderül, hogy a hölgyek Herczeg Ferencért vannak oda elsősorban. A pályázók úgy vélik, hogy a kiadói akaraton és a kritikai bírálaton kívül van egy harmadik minősítési szempont is, hogy ti., mi az olvasók véleménye egy adott műről s alkotóról, s azt most végre megfogalmazhatják.

Szerintük a kortárs irodalom már alapvetően két részre oszlott: a már befutottakra és a most indulókra. Ez még nem az új és a régi irodalom konfliktusának előzetese. Ahogyan az egyik hölgy fogalmazott: „Én az íróimmal úgy vagyok, mint férfiismerőseimmel. Két kategóriába osztom őket. Az egyikbe tartoznak azok, akiket szeretek, akikért hevülök, akik közül kiválasztom az ideált: ezek a fiatalok. A másik kategóriába tartoznak azok, akik iránti szeretetem inkább hódolat, kiknek gondolatban inkább kezét csókolnék, minthogy csókoltatnám magam. Ezek hiba nélküliek, szeretetemet irántuk tisztelettel teli csodálat.”¹⁰

Ez utóbbiakba, a hódolatuk tárgyába sorozzák elsősorban Jókait, aki a hölgyek szerint mind kinézetre mind műveire nézve maga az „édesapa”. Ide kerül Mikszáth is, aki viszont a „bácsika”, s jellemzése igen áthallásos: „A vég bácsi, aki mulattatja a leánykákat, ölibe ülteti és mesél nekik szép, elbájoló meséket. Kissé elérzékenyít, aztán megnevetet, és valamint a jó nagybácsi, ő is mindig tart cukorkákat a zsebében, egy-egy jókedvű, pajkos humoros ötletet. Csak egy a hibája – ugye nem haragszik meg, ha megmondom? – kissé – hogy is mondjam – nagyon komótos.”¹¹ Vagyis Jókaival ellentét-

ben sokkal kevesebb művel van jelen. Igen ám, Mikszáth jószerivel még csak tíz esztendeje van a pályán, a nagy és fontos művek még jócskán előtte vannak, a sikeres parlamenti karcolatái elterelik a figyelmet a készülő nagy teljesítményeket megalapozó novellákról. Gyakorlatilag eddig csak elbeszélései s egy-két kisregénye jelent meg ezeken kívül.

A pályán indulók közül az első helyen szerepel Herczeg Ferenc. „Még csak rövid idő óta ismerem, de szeretem, nagyon szeretem. Erőteljesek az alakjai, szépek a meséi, sohasem mond többet, mint amennyit mondani kell. Nyugodtan ír, ő maga nincs felhevülve, de amit ír, az megkap, felhevít. (...) [A]z ideáljaim első sorába állítottam, és ott marad ő ezentúl is. Minőnek képzelem őt?... Nyíltan megmondva, anélkül hogy okolni tudnám, nem szépnék képzelem. Férfias kinézésű, sűrke szemekkel, szakállal.”¹²



Uher Ödön fotója Herczeg Ferencről, 1901 (PIM)

10 A Hét 1892/5., 70.

11 Uo.

12 Uo.

Van olvasó, aki csak róla értekezett, számára más író nem létezik: „kedvenc íróm Herczeg Ferenc, mert ő fényes, élénk, tarka, víg, illatos, változatos és divatos. Azt mondják, hogy túloz, hogy fantáziája gyakran elragadja »ember nem járta földekig«, hogy a formát megveti és nem ismer el senkit, mint egyedül csak Herczeg Ferit. Én nem bánom, kritizálja őt a sajtó, beszéljek meg a szakértők, tárgyalják kritikusai, mi – nagy közönség – azalatt olvassuk és olvassuk élvezettel.”¹³ Kiemeli Herczeg fantáziáját, szereplőinek sokszínűségét, optimizmusát. (Az alapos véleményalkotás hitelét eléggé lerombolja, hogy a szerző bevallja, előző este egy hosszú szupécárdást táncolt vele kifulladásig). Másik olvasó véleménye: „Aztán hátra volna még Herczeg Ferencz, kit, mióta »A daruvári híd«-ja megjelent, szintén felvettem kedvenceim közé. Azóta hűségesen olvasom katonatörténeteit.”¹⁴ S egy másik hölgy érzelmei változásai alapján ítélkezik, dönt innen-onnan: „ahol Herczeg Ferenc van, ott katonának is kell lenniök. Elegáns úr, ki roppant biztonságban mozog a »társadalmi korlátok« között, látszik rajta, hogy roppant sokat ad a külsejére, a prestigejére. Úgy 50 éves lehet! Hideg nyugalommal, melyet udvarias gorombaságnak is nevezhetnék, jegyzi meg: »Nagysád éppen munka közben hábor... azaz tisztelt megidézésével. Éppen egy elbeszélésen dolgoztam, melynek folytán meg lettem volna választva a Vörösmarty-társaság tagjává, a fiakker-kocsisok klubjának elnökévé és az ablakpucoló társaság dísztagjává, és melyet igaz élvezettel olvastak volna barátaim: a grófok és bárók.«”¹⁵ (Ez már szinte jövőbe látó elképzelés Herczeg mázsányi titulusáról, pozícióiról.)



Mikszáth Kálmán 1900 körül (MNM)

Végül is ki lesz az uralkodó?

Emlékeztetünk írásunk címére, mert egyre többször többször teszik fel a kérdést erről, főleg Jókai halála s Mikszáth egyeduralkodóvá válása után. Ezt mondja felesége és a család, majd egyre többször olvashatjuk, pl. Sebestyén Károly 1912-ben így vezeti fel Herczeg új könyvét: „Mikszáth halálával egy trónus üresedett meg: a magyar elbeszélők fejedelmének trónusa. A közvélemény jó része a díszes méltóságra Herczeg Ferenczet jelölte. És mi nem szívesen mondunk ellent a közvélemény szavának.”¹⁶

Az *Új Idők* névtelen cikke így ír a híres és sikeres elbeszélés-könyvsorozatról, a Mikszáth Almanachról, amelyet maga Mikszáth szintén Herczegnek szánt: „gondoskodott még éltében utódról is. Azt hisszük, nem akad Magyarországon ember, aki Mikszáth választását ne hagyná helyben. Mikszáth arra kérte az Almanach kiadóját, hogy „egyszer majd” ennek az ő kedves

13 A Hét 1892/5., 71.

14 A Hét 1892/6., 88.

15 A Hét 1892/6., 90.

16 (SN.), *Napváros*, A Hét 1912/10., 159.

irodalmi gyermekének Herczeg Ferenc legyen a gyámja. Nem is gyámja: édesapja...¹⁷

Ebben a napirenden lévő öröklési folyamatban még jól fizető személyes pozícióit is Herczegnek szánta. Mikszáth tagja volt az Adria Biztosító Társulat magyarországi igazgatóságának, s „kevés idővel a halála előtt, a beteg azt mondta: – Csináljatok az én helyemből irodalmi stallumot – utánam válasszátok meg Herczeget.”¹⁸ És lón...

Oláh Gábor, ha nem is az utódlásra, de az osztozásra tesz javaslatot: kettéosztja az örökséget. 1910-ben, *Írói arcképek* című kötetét ismertetve az *Új Idők* névtelen kritikája idézi tőle a következőket: „Mikor Jókai fejről lehullott a magyar mesemondás aranykoronája, halálos ágyán két örököse közt osztotta meg birodalmának gazdagságát: az egyik Mikszáth volt, a másik Herczeg Ferenc. Mikszáthnak odaadta selymes fűvű mezőségeit, verőfényes, virágos falucskáit, felföldi patakjait és humoros, vidám egyszál lelkű magyarjait, Herczegre pedig ráhagyta lüktető szívű fővárosát, komoly palotáit, titokzatos mély Dunáját, márványarcú hölgyeit és bronzarcú lovagjait, összetett lelkű urait.”¹⁹

Nem lehet könnyű úgy élni és alkotni, hogy a kortársak folyamatosan nézegetik, mikor adja már át a helyét az utódjának, amihez persze meg kellene halnia. Ilyen akár meg is mérgezhetheti a kapcsolataikat.

Mintha valami féltékenység-féle is dolgozott volna Mikszáthban, amikor a feltörekvő újakat nézte. Gárdonyiról 1890-ben így fogalmaz, amikor előszót ír a *Figurák* című kötethez: „Sok szín, sok szellem s még több elmesség. Szinte érzem, mikor őt e néhány sorral bemu-

tatom a közönségnek: »No most ugyan erős ellenfelet veszek magamnak.«²⁰

Mikszáth 1905-ben elég egyértelműen utal a rivalizálásra Herczeg *Pogányok* című könyvéhez írt bevezetőjében²¹: „Herczeg még mindig fölfelé megy pályáján, s láttam őt magam alatt, magam mellett, és látni vélem már fölöttem.” Mikszáth abszolút jószívű volt a pályatársaihoz, főleg akiket ismert és kedvelt. Kritikusnak csapnivaló volt, s nemigen próbálkozott ezzel a műfajjal. Herczeget ekkor kedvenc írójának nevezi (a többieket is), s úgy látja, még csak most kezd emelkedni a pályája. Meglepő s persze akár félreértelmezhető is megítélése, hogy Herczeg végül is „nem tartozik a nagy írók közé, kikből öt-hat él egyszerre a földgolyóbison, s nem robbanásszerűen tűnt fel, hanem lassan, fokozatosan, szinte társtalanul, s egyszer csak ott találta magát az első sorban.”

Herczegről szólva Mikszáth egyetlen dolgot emel ki: a magyar nyelv virtuóz tudását, amin persze nem győz csodálkozni, említve az író német anyanyelvűségét. Ez nála visszatérő ítélezési szempont: a magyar nyelvet az anyatejjel kell beszívni, s lehetőleg vele együtt kell felnőni olyan környezetben, ahol mindenki így beszél. Herczeg megtette a csodát, ennek teljes ellenkezőjét. Igazán megszalad tolla, amikor azt írja Herczeg stílusáról, hogy friss, és hajlékony „néhol valóságos muzsika és rajta van a magyar muskátli illat.”

Rögtön ellentmond ennek a kedélyes, szívélyes ám hamis ítéletnek, amikor zárásként éppen ennek ellenkezőjét írja Herczegről, magatartásáról és személyiségéről, amely minden, csak nem muskátlis cserép: „Magas, sovány

17 *Huszonnégy év*, *Új Idők* 1910/45., 428.

18 HERCZEG Ferenc, *Emlékezései*, bev., szöveg. gond. NÉMETH G. Béla, Szépirodalmi, Budapest, 1985, 455.

19 *Oláh Gábor*, *Írói arcképek*, *Új Idők* 1910/14., 338.

20 MIKSZÁTH Kálmán, *Előszó Gárdonyi Géza: Figurák c. rajzkötetéhez*, Singer és Wolfner, Budapest, 1890.

21 HERCZEG Ferenc, *Pogányok*, Franklin Társulat, Budapest, 1905.

alak, agyag-sárga haj, oldalt szépen elválasztva, tenger-kékes szem, szelíd és fürge tekintetű. Egészen modern ember, a kor szülöttje, jobban mondva a mai napé, és éppen azért övé a holnap és a holnapután is. Egy okos, disztिंगvált gondolkozású, hideg eszű gentleman, aki illedelmes, előkelő, választékosan öltözik, választékosan beszél és választékosan cselekszik. A megtesztelt korrektség. Este lefekvés előtt húsz estendő óta pontosan felhúzza a Pateck óráját és azzal a tudattal hajtja le Altdeutsch típusú fejét dunai lúdpihéből töltött vánkósára, hogy a világ jól van teremtve és ha az ember mindent jól elvégezve alszik egyet, reggelre megint ilyen jó állapotban találja.”

És mégis mintha éreznénk némi igazságot – talán Mikszáth is így érezte –, hogy Herczeg bizonyos esetekben már fölötte van, az irodalmi és a politikai közelet intézményeiben már mindenképpen megelőzte őt. Már a Petőfi társaság elnöke, az Akadémia levelező, majd rendes tagja, az Akadémia Péczely jutalmának többszörös díjazottja (igaz, ez a drámaírónak szólt), ő kezeli a Petőfi örökséget, egy sikeres irodalmi lap főszerkesztője (Mikszáth hírlapja csúnyán megbukott), – Mikszáth ezek közül többet majd csak az írói jubileumán kap meg. S vajon tudta, érezte-e, hogy Herczeg olvasóközönségének száma soha nem látott tempóban növekszik?

Mikszáth sok pályatársát tisztelte és kedvelte, de közelebbi kapcsolatba senkivel nem került, valójában csak egy kortársáért rajongott, Jókaiért. Ennek is megvolt a személyes magyarázata: a gyermekkori első Jókai-regény élményétől a Petőfi Társaságba bevezetésen át az országgyűlési padtársig, s persze a *Jókai Mór élete és kora* művéig.

Herczeg Ferenc nincs ilyen mélyen vele s benne, ámbar a kapcsolódási pontok itt is igen erősek. Ott van (vagy nincs ott) írói felfedezésénél, de utána inkább csak kerülgetik vagy tudomásul veszik egymást. Ámbar az *Új Idők* megalapítása, elindítása és szerkesztése közeli munkatársakká emeli őket, de ez nem több pályatársi kapcsolatnál. Kölcsönös tiszteletet tanúsítanak egymás iránt. Ennek adta bizonyítékát Mikszáth imént említett 1905-ös bevezetésével.

Más esetben Herczeg könyvét, a *Szelek szárnyán*-t ismertette Az Újságban.²² Talán túlzás is ismertetésnek nevezni, tárca volt, s így különösebb értékelésre nem is vállalkozott. Inkább kedveskedik, amikor ilyeneket ír a könyvről: „Magához méltó, kedves kis csecsebecsüket” írt, „apró élmények, liliputi kalandok”, s a könyvön „a közvetlenség harmatcseppje” csillog. Szellemes írásában kifejti, hogy őt tulajdonképpen nem is érdekli a tenger, „nekem nem anyám a tenger. Se szeretöm.” Majd hozzátézi: „Az én anyám a föld, a füveivel, virágaival, állataival” s szelmes vallomást tesz a szülőföldjéhez (amit már húsz évvel korábban majdnem szó szerint megírt). Végző soron úgy véli, végre eljött az ideje már annak, hogy az író már életében elismerik, „nem csak díszsírhely és szobor jut nekik haláluk után, hanem jacht is már életükben.” Nem kevés malíciával utal közvetetten Herczegre: „Ma már négy kellék jár ki egy igazi úrnak. Egy jacht, egy automobil, egy laporgánium és egy jó csekk könyv. E nélkül nem tökéletes az ember...” Aztán kiderül, hogy valójában reklámszöveg ez a lap mellett, hiszen nem mindenki juthat el a tengerhez, nem hajózhat rajta, nem pihenhet a partjain. Mint

22 MIKSZÁTH Kálmán, *Szelek szárnyán*. (Egy kis könyvismertetés), Az Újság 1905. április 11., 1-2. A lelőhely nélküli idézetek innen valók.

írja, aki nem tudja megtenni, „fizessen elő Az Újságra, ami olcsóbb, s el se kell utazni.”

Mikszáth írói jubileuma

Mikszáth 1909-1910-es jubileumán Herczeg jelentős szerepet vállalt. A Petőfi Társaság nevében 1909 áprilisában üdvözlő táviratot fogalmazott meg, amit elküldtek Mikszáthnak. Az író udvarias hangú levéllel válaszolt, írt ekkoriban illet százat is, de ennek a csattanója inkább magamagának szól, mintsem Herczegnek: „Ami a jubileumot illeti (...) Hogy meggyújtjátok nekem az ünnepi gyertyákat, még büszkévé is tehetne, ha nem lenne inkább melancholikussá, eszembe juttatva, hogy a gyertyákat csak este szokás meggyújtani. A gyertyák elől ’iszen elfuthatnék – de az este elől nem lehet.”²³

Majd ez folytatódik 1910-ben, amikor az Urániában a Mikszáthot köszöntő műsoros esten Herczeg lesz a bevezető előadó (magát a szöveget még nem találtam meg). Nagyon hasonló lehetett ahhoz, amit majd 1928-ban, akadémiai emlékezésében fogalmaz meg. Mindenesetre emlékirataiban felvillan ez az Urániás vetített képes előadás, amelyet Mikszáth is végighallgatott. Majd, írja Herczeg: „Előadás után megszorította a kezemet, egy ideig fogva tartotta, és ennyit mondott csak: – Hiszen úgyis tudod! Úgyis tudtam.”²⁴ (Az lehet, hogy ők mindketten tudták, de én nem tudom, mit éreztek a ki nem mondott gondolataik helyett.)

Herczeg emlékirataiban nem ír sokat Mikszáthról. A nevezetes pályára állító pályázatnál meg sem említi, hogy a zsűriben volt Mikszáth, később sem nagyon, ennyi a megjegyzése:

„A Nagy Palóc nekem melegszívű és jóakarató barátom volt”. S hogy kedvenc olvasmánya a Gyurkovics fiúk volt: „Azt mondta, ha valaki egyszer megírja a földbirokok osztály pusztulásának történetét, ezt a könyvet forrásmunkának használhatja.”²⁵

S a nagy irodalmi ünnep után a váratlan halál hírére is kommentálja az Új Időkben.²⁶ Valójában a szokásos közhelyek tárháza ez, de van néhány fontos dolog, amit Herczeg megérezett, s amit addigi műveivel és irodalmi, közéleti szerepével már meg is tapasztalt. Hogy valami másnak kell most már következnie, Mikszáth nemhogy pótolhatatlan, de követhetetlen is. Vele egy egész korszak múlik el, „vele meghalt valami, ami volt, és ami nem lesz többé soha.” Mikszáth a híd a régi és az új között, amely összekötötte a múltat a jövővel. A levendulaszagú, együgyű és szent múltat a benzinszagú, rafinált és nekünk nem kevésbé szent, jövő Magyarországgal... Ő képviselte irodalmunkban a folytonosság elvét.” De nem reményt keltő e vonatkozásban a jövő, mert „Jöhetnek utána mások, újak, erősek; hozzá és elődjeihez hasonló azonban nem jöhet többé.” Bármennyire is udvarias szöveg, mélységesen igaz. S valami ilyen ítélkezéssel búcsúzott tőle Móricz is a Nyugatban: „Mikszáth Kálmán, az utolsó öreg bölcse a magyar irodalomnak, az összekötő kapocs a nyugodt tempójú, régi, beatus ille-vel pihenő magyar világ s az új, ideges, lázas, modern, nyugati szelektől fölpezsdített élet között...”

Intermezzo

Herczeg nagyra tartotta Mikszáth feleségét, mintha édesanyja varázsát érezte volna Mauks

23 MIKSZÁTH Kálmán levele Herczeg Ferencnek, 1909. április 23. = *Mikszáth Kálmán Levelezése III.*, s. a. r. MÉREINÉ JUHÁSZ Margit, Akadémiai, Budapest, 1962, 25.

24 HERCZEG Ferenc, *Emlékezései*, bev., szöveg. gond. NÉMETH G. Béla, Szépirodalmi, Budapest, 1985, 455.

25 Uo.

26 HERCZEG Ferenc, *Mikszáth Kálmán sírjánál*, Új Idők 1910/22., 565. A lelőhely nélküli idézetek innen valók.

Ilonkában: „finom, melegszívű, ősz fejjel is elragadóan bájos asszony volt.” Aki persze üzleti alapon is megnyerte a rokonszenvét, amikor Mikszáthtól karácsonyi ajándékként Herczeg összegyűjtött műveit kérte.

Mindenesetre igazi úriemberként illedelmes kis glosszát ír Mikszáth feleségéről 1910-ben, amely ugyan elég meglepően indul: „Ki tud valamit Mikszáth Kálmánról? Senki, vagy alig valaki” – kiderül persze, hogy a feleség mindvégig a háttérben élt, és állt, csak egy dolga volt, férjét segíteni mindenben, hogy nyugodt körülmények között írhasson. A szépítő leírásban is előkerül a muskátli: „Öreg emberek is, ha meglátják, az édesanyjukra gondolnak és azon kívül még sok mindenre:



Mauks Ilona, 1909

régi úriházak kedves, bolthajtásos szobájára, hófehér vászonholmikkal telt fiókos szekrényekre, muskátli virágágyakra²⁷ és könnyet szárító, fájdalmat enyhítő lágy és jóságos kezekre.”²⁸

Az emlékbeszéd, Herczeg búcsúja

Az utolsó nagy emlékező írása Herczegnek Mikszáthról az 1928-as akadémiai emlékbeszéde.²⁹ Meg kell mondanom, hogy feltűnően pontos, adatgazdag és hiteles szöveg. Felhasználhatta a már megjelent szakirodalmat. Mindenekelőtt Mauks Ilona visszaemlékezéseit, amely életrajzi vonatkozásokban is gazdag, vagy Várdai Béla kismonográfiáját, amely viszont nem elég hiteles, de Rubinyi Mózes munkáit mindenképpen ismernie kellett – tehát alaposan felkészült a beszéd megírására. A szöveg első fele egyfelől befogadói, olvasói áttekintés, a másik fele pedig kronologikusan halad Mikszáth műveinek értékelésével. Nem is értékelés, hanem leírás. A szöveg erősen félszínés és közhelyes, mint általában az ilyen típusú oratori teljesítmények. Keresi a megfelejtést az íróvá váláshoz: a szülőföld hatása, a diákevek Rimaszombaton és Selmeceken, a vármegyénél, amely egész életművére is kihatott, kerüljön bárhová, Pestre vagy Szegedre, élete végéig vidéki ember maradt. Nagy terjedelmet kap Mikszáth és a sajtó, az újságírás, hiszen Mikszáth itt jutott először igazán közönséghez. Az újságírás sikerei elvezették Mikszáthot a politikához, annak is legalább a közelébe, s vált ellenzékiből kormánypártivá, mivel az író ellenzékisége nem is meggyőződés volt, inkább a szerkesztőségekben felvett modor. Herczeg szerint az akkori

27 Ez a muskátli idegesítően sokszor íródik le, mintha a magyar néphez való tartozás, vagy a népből való származás legfőbb azonosító jele lenne.

28 HERCZEG Ferenc, *Mikszáth Kálmáné = Uő, Arcképek. Tanulmányok*, Singer és Wolfner, Budapest, 1934, 175-178. Úgy tűnik, bár lehet véletlen is, hogy Herczeg Mikszáth előtt tiszteleg akkor, amikor a Dolovai nábob lánya egyik mellékszereplőjét a ritka Szklabonyai névvel szerepelteti.

29 HERCZEG Ferenc, *Arcképek. Tanulmányok*, Singer és Wolfner, Budapest, 1934, 150-172.

hírlapírók többé-kevésbé mind függetlenségek voltak, csak időt akartak nyerni, míg a nemzet annyira megerősödik, hogy kézbe tudja venni a maga sorsát.

Herczeg összegzése mintegy önmagáról szól, arról a korról, amelyben ő elindult, s amelynek tagja. Számára a jelen időt a múlttól a háború választja el. Úgy véli, két külön életet adott nekik a sors, a háború előtti és utánit. Az ő igazi életük a háború előtti volt, s ifjúságuk inkább a táblabíró világhoz köti őket, mintsem a mához.

De az utódlás kérdése nem olyan egyszerű dolog, ahogyan azt a kortársak elképzelték. A kettejük között lévő sok azonosság mellett, amelyek azonban csak életrajzi vagy életúti közelítő egyezések, azért vannak jelentős, meghatározó különbözőségeik, amelyek ezt a folytathatósági problematikát erősen megkérdőjelezzik. Oly sok megközelítésben szerepel például, hogy Mikszáth a dzsentrizmus létezésének utolsó gyenge pillanatait rögzíti, Herczeg a megerősödő úri középosztály elsöprő lendületére figyel, Mikszáth nem tud elszakadni a falutól, a vidéktől, Herczeg a városi, nagyvárosi élet megjelenítője lesz. Mikszáth hősei még mindig ködmönben és csizmában járnak, Herczeg hősei már sarkantyús csizmában mint katonatisztek, s ahogyan Schöpflin Aladár írja, hősei úri gentlemanek, jönnek vele a frakkos, szmokingos hősök. Mindketten politikussá válnak, de Mikszáth semmilyen politikai szerepet nem vállal, Herczeg viszont a politikai

elit tagja már, de amíg Mikszáth nem kerül ki Tisza Kálmán, a Generális büvköréből, addig Herczeg el nem hagyná Tisza Istvánt, teljesen azonosulva vele politikai elképzeléseiben. Herczegen nagyot lendít a színház, a színházi siker, annak mindig nagyobb visszhangja és felemelő ereje van, amíg Mikszáthot a színház sem a színpadról, sem a nézőtérrel nem érdekelte. Mikszáthot a fotók a horpácsi kúria lócáján üldögélve s nyugodtan pipázva ábrázolják, míg Herczeg a vitorlása árbócánál áll, és száguld jó széllel újabb sikerek felé. S az olvasó tán meg sem kérdi, honnan van rá pénze, noha megszokta, hogy a magyar írók, költők szinonimája a szegénység, a nélkülözés. Mikszáth szeretne változni és változtatni, de nem tud, mert már ideje sincs rá, míg Herczeg a közönség igényeit életműve tematikai, morális, lélektani megújításaival is kielégíti. Hogyan lehetne itt bármiféle utódlásról beszélni?

S így hát a sokat emlegetett osztozkodás-ügyben teljesen feleslegesen teheték fel a kérdést az olvasók: Jókai után ki lesz az utód, Herczeg vagy Mikszáth? Ady, akit érdekelt, hogy Mikszáth halála után ki jön a magyar prózában, ki lesz a Mikszáth³⁰ (önjelöltek persze tömegével), már 1906-ban a Magyar Közélet hasábjain válaszolt erre, frappánsan, röviden és egyértelműen: „Sokféle vélemény él Herczeg Ferencről. Úgy vagyok azonban én vele, mint Mikszáthtal. Mikszáth: Mikszáth és Herczeg: Herczeg.”³¹ Jobbat és többet nem lehet s nem is kell mondani.

30 ADY Endre, *Ki lesz a Mikszáth?*, Nyugat 1910/14., 1013-1014. Kötetben: Uő, *Publicisztikai írásai*, 3, vál., jegyz. VEZÉR Erzsébet, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 275-276.

31 PONT [ADY Endre], *Politika és irodalom*, Magyar Közélet, 1906. május 2. Kötetben: ADY Endre *Összes Prózai Művei, Újságcikkek, tanulmányok*, VII, s. a. r. KISPÉTER András, VARGA József, Akadémiai, Budapest, 1968, 221.

A Gyurkovics lányok.

Életrép 4 szakaszban. Írta: Herczeg Ferenc.

1-ső szakasz: **Kata.** 2-ik szakasz: **Sára.** 3-ik szakasz: **Ella.** 4-ik szakasz: **Miczi.**

S Z E M É L Y E K :

Radványi, ezredes	—	—	—	Komjáthy J.	—	—	—	Fleischer Margit.
Horkai Feri	—	—	—	Tanay Frigyes.	—	—	—	Serfőzy Ilonka:
Gyurkovicsné	—	—	—	Kiss Irén.	—	—	—	Tóth Elek.
Katinka	—	—	—	Fái Flóra.	—	—	—	Rubos Árpád.
Sárka	—	—	—	Cserényi Adél.	—	—	—	Semsey
Ella	—	—	—	Bárdos Irma.	—	—	—	Kemény Tóni
Miczi	—	—	—	Saabó I.	—	—	—	Jankó
Liza	—	—	—		—	—	—	Csalán

GINTLI TIBOR

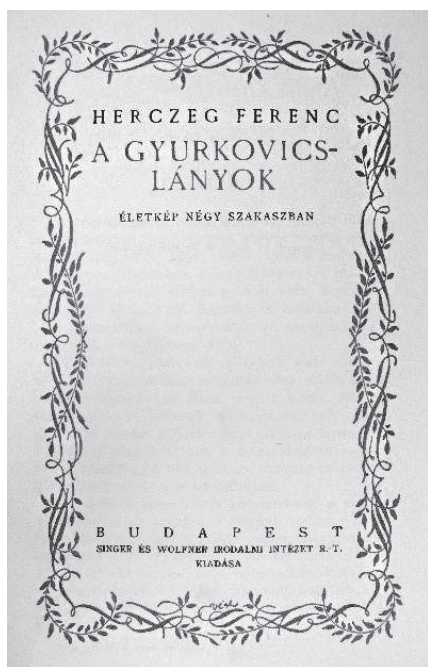
Virtuóz kommersz: A Gyurkovics-lányok

Helyárok: Földszinti és I. emeleti páholy 4 frt 50 kr. Családi páholy 6 frt. II. emeleti páholy 3 frt. — Támlásszék az I — VIII sorig 1 frt 20 kr. — VIII-tól — XIII-ig 1 frt — XIII-től XVII-ig 80 kr. — Emeleti zártaszék I. és II. sorban 60 kr, a többi sorokban 50 kr — Allóhely a földszinten

A kiváló irodalomtudós, Németh G. Béla *A lektúr magyar mestere* címmel jelentette meg Herczeg Ferenc pályáját áttekintő tanulmányát.¹ Jellemző a hazai irodalomtörténet-írás arisztokratizmusára, hogy noha esszéjében lektúrszerzőként értékelte Herczeg Ferencet, egyik legnagyobb sikert aratott kisregényéről, *A Gyurkovics-lányokról* szót sem ejtett, helyette inkább a *Bizánc* című drámát, valamint *A hét sváb*, *A fogyó hold* és *Pro pátria!* című történelmi regényeket emelte ki, és néhány novellát említett meg, mint figyelemre méltó műveket. A magam részéről Herczeg talán legtöbbet méltatott regényét, *A hét svábot* ugyanolyan középszerű műnek látom, mint *Az Élet kapuja* vagy *A fogyó hold* című regényeket. Ezzel szemben *A Gyurkovics-lányokat* a maga nemében, a szórakoztató irodalom kategóriájában virtuóz elbeszélésnek tartom. Jóllehet nem

tulajdonítható neki összetett világnézet, nem vet fel mélyreható kérdéseket, amire vállalkozik, azt bravúrosan oldja meg. Magam a virtuóz technikával megírt szórakoztató irodalmat esztétikai szempontból többre értékelem, mint a nagy történelmi vagy mély egzisztenciális kérdéseket felvetni próbáló, de poétikai megalkotottságuk tekintetében középszerű alkotásokat. Természetesen a legszerencsésebb, ha a poétikai megformáltság és a szemléletmód igényessége egyszerre érvényesül. Ha azonban e téren jelentős aszimmetria mutatkozik, esztétikai szempontból tekintve az a jelentősebb teljesítmény, amikor az egyébként meggyőző poétikai megformáltság nem jár együtt a szemléletmód mélységével. Az ellenkező változat ugyanis esztétikai deficitet mutat, amit a gondolat igényesebb volta nem képes pótolni. Eszmetörténeti szempontból tarthatjuk

1 NÉMETH G. Béla, *A lektúr magyar mestere. Herczeg Ferenc = UŐ, Századutórol – századelőről. Irodalmi és művelődéstörténeti tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1985, 181-202.



A Singer és Wolfner Irodalmi Intézet korabeli kiadása

ezt a művet értékesebbnek a jól megformált kommersznél, de kifejezetten irodalmi, esztétikai szempontból tekintve aligha. Arról nem is beszélve, hogy a szórakoztató irodalommal szemben aligha adekvát elvárás az élmélyült társadalomkritika vagy az egzisztenciális reflexió igényét hangoztatni.

A *Gyurkovics-lányok* mellőzésének okai meglehetősen kézenfekvők. Az irodalmi teljesítményt a társadalmi progresszió követelményével összekapcsoló irodalomtörténezesekből határozott ideológiai rosszallást vált ki, ha egy író humoros, elnéző hangnemben ír a dzsentri-ről. Mekis D. János joggal mutatott rá Herczeg Ferencről írott, összefoglaló igényű tanulmányában – amelyben önálló fejezetet szentelt

a Gyurkovics-regényeknek –, hogy az elmarasztaló kritikák kizárólag erkölcsi szempontokat hangoztattak.² Az arisztokratikus irodalomfelfogás képviselőinek szemében a kisregény másik megbocsáthatatlan bűne – az előbbi kritikai elvárással szoros összefüggésben – az anekdotikus narráció alkalmazása, amelyet egy magát makacsul tartó előítélet a modernség időszakára már végérvényesen anakronisztikussá vált beszédmódnak nyilvánított. Ez a tévhit mind a mai napig széles körben tartja magát, annak ellenére, hogy az anekdotikus beszédmód a modernség korszakában is érvényes, sőt poétikailag innovatív alkalmazására Kosztolányi *Esti Kornéljától Krúdy Boldogult úrfi koromban* című regényéig számos példát találunk.³

Herczeg Ferenc kisregénye nem értelmezte át jelentős mértékben az anekdotikus hagyományt, nem dolgozott ki olyan poétikai eljárásokat, amelyek alkalmasak lettek volna arra, hogy esztétikai tapasztalattá tegyék a modernség világszemléletét. Ugyanakkor az sem állítható, hogy a 19. századból örökölt anekdotikus elbeszélismódot változatlan formában konzerválta volna. Mindenekelőtt az elbeszélés szerkezetének feszesebbé formálását érdemes kiemelni. Az élőszóbeli előadásmód imitálása, a gyakori kitérők alkalmazása és a ráérős beszédtempó a folytatásos közlés gyakorlatával párosulva az anekdotizmus 19. századi képviselői esetében a szöveg nem ritkán túlságosan is terjengőssé vált. Herczeg úgy őrzi meg az orális narráció imitálásának kellékeit – a kitérők alkalmazását, a csevegő, közvetlen hanghordozást stb. –, hogy közben ügyel az elbeszélés ritmusára. A szöveg nem válik elnyújtottá, amit

2 MEKIS D. János, *Irodalmi szerepvállalás és poétikai alakítottság Herczeg Ferenc prózájában = „Fenn és lenn”, Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára*, szerk. GAZDAG László, P. MÜLLER Péter, Kronosz–Magyar Történelmi társulat, Pécs, 2014, 99–150, 119.

3 Erről részletesebben lásd GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel, Anekdotikus elbeszélismód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, Kalligram, Budapest, 2021.



Knöpfler Gyula fotója A *Gyurkovics leányok* című előadás szereplőiről, 1920 (Darabanth)

A *Gyurkovics-lányok* fejezetbeosztása is jól mutat. A fejezetek terjedelme általában 6-9 oldal, csupán az utolsó előtti hossza haladja meg a 11 oldalt. Ez a megoldás azonban indokolt, mivel ez az a fejezet, amely újabb csattanóval fejeli meg az összes addigi történetét. A narrátor szólamára az oldott, de fegyelmezett dikció jellemző, az elbeszélő nem időz el hosszasan egy-egy cselekményelemnél, jó érzékkel kerüli el a túlbeszélés veszélyét. A mondatszerkezetek sem terjengősek, a humoros hangnemet elsősorban az improvizáció hatását keltő egyéni szellemesség jellemzi, az anekdotikus komikum kollektív toposzai kevésbé vannak jelen, mint az elődök munkáiban. A kimondás helyett a narráció gyakran él a sugalmazás, a sejtetés eljárásával.

A virtuóz megoldások a cselekmény makro- és mikroszintjét egyformán jellemzik. Ha a történet makroszintjét tekintjük, ez a feladat nemcsak nehéznek, hanem első pillantásra szinte megoldhatatlannak tűnik. A narrátor ugyanis már az *Előszó*ban tudtára adja az olvasónak,

hogy a hat Gyurkovics-lány szerencsésen férjhez ment, s ezeknek a házasságkötéseknek a történetét fogja előadni. Ezzel a megoldással az elbeszélés önvesszélyesnek tűnő manőverbe kezd, hiszen megfosztja magát egy fontos hatástényező-től, a végkifejletre irányuló olvasói kíváncsiság folyamatos ébren tartásától. Hatszor ugyanazt a történetemát érdekesen elbeszélni komoly kihívást jelent, ráadásul mivel ugyanarról a családról van szó, a helyszínek és a szereplők rendre visszatérnek, ezért a szereplői kör és a cselekménytér változtatása sem szolgálhat számottevő újdonsággal. Félő, hogy az ismét-

lődések miatt egy idő után szükségszerűen lankadni kezd az olvasó érdeklődése. Az elbeszélő maga is reflektál erre a problémára, amikor ezzel a metanarratív kommentárral rekeszti be az *Előszót*: „Íme elmondom ezeket az együgyű történeteket, amelyek még a point-jükkel sem hatnak, mert hiszen előre megmondtam, hogy lakodalommal végződik valamennyi.”⁴ Miután három lány házasságkötésének történetét már megosztotta velünk, tehát a beígért hat fejezetnek a felét már előadta, a negyedik lány esetének elbeszélését ismét hasonló metanarratív önreflexióval indítja:

Megígértem, hogy elmondom valamennyi Gyurkovics-lánynak történetét és most, amikor a negyedikhez érek és megint végiggondolom a Terka dolgát, bänni kezdem az ígéretemet. Azon kezdem, hogy a negyedik leány története nem is történet. Két emberfia beleszeret egymásba és férj és feleség lesz. Az öregek eleinte morognak egy kicsit, később beadják a dereku-

4 HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-lányok* = UÓ, *A Gyurkovics család*, Novák, Bécs, 1970, 12.

kat. Ennyi az egész! Hétköznapias, nyárspolgáriás történet, amilyen az öreganyánkkal is megesett, talán szépanyánkkal is. Okos ember azonban néha beváltja az ígétét, azért hát mégis beszélék a negyedik Gyurkovics-lányról.⁵

A narrátor ismét ugyanazzal a rafinált gestussal él, degradálja elbeszélése tárgyát s ezzel együtt saját teljesítményét is, miközben az olvasásban idáig jutva a befogadó számára már aligha kétséges, a kisregény esztétikai teljesítménye éppen abban rejlik, hogy virtuóz módon győzi le a maga elé állított akadályokat. Az olvasó ugyanis három fejezet után már tapasztalta, hogy a nehezített feltételek ellenére a történet és az előadásmód változatos és szórakoztató.

A vállalkozás sikere attól függ, hogy az elbeszélés az azonos történetesémát mennyire képes variatív tartalommal megtölteni, sikerül-e a fejezetek azonos befejezésének ismeretében meglepetéssel szolgálni az olvasó számára? Az elbeszélő mintha ebben a tekintetben is ön-maga ellen dolgozna, ugyanis több fejezet elején nemcsak azt vetíti előre, hogy ki vette el a soron következő lányt, hanem a férj megszerzésének aktuális módszerét is. Terka története után a következő lány, Lizi esetét előadó V. fejezet szintén prolepszissel él, amikor a narrátor előre közli, hogy a történetben korábban egyszer már feltűnt Radványi Gida vette feleségül. A hatodik lány történetét előadó fejezet nemcsak a férj személyét árulja el, hanem az események lényegét is összefoglalja az első oldalon:

Mihelyt aztán a sarkát verte a hosszú szoknya, egyszerre fölébredt benne a Gyurkovics-vér. Kikereste magának a vármegyében a legderekabb

fiatal urat és azt mondta magában: Szeretnék ennek a felesége lenni! És mivel a szóban forgó fiatalember egyelőre még nem volt hajlandó tudomást venni a legkisebb Gyurkovics-lány egzisztenciájáról, Mici addig kötekedett vele és annyit kellemetlenkedett neki, míg Sándorfy – ez volt a jó fiú neve – tudomást nem vett róla, sőt, a békesség kedvéért, feleségül is nem vette.⁶

Átgondolt szerkesztésre vall, hogy a hetediket megelőző két fejezet egyaránt ezt a megoldást választja, aminek valószínűleg az a célja, hogy az elbeszélés előkészítse a narratív stratégia VII. fejezetben bekövetkező váltását. Itt azért marad el a férj személyének előzetes megnevezése, mert éppen a férfitől kiléte szolgáltatja a bemutatott házasságsorozat nem várt csattanóját. Tudniillik az lesz a boldog férj, akiről szereplői pozíciója alapján az olvasó a legkevésbé gondolná.

A Gyurkovicsné unokahúgának, Kemény Margitnak az esetét előadó, a kisregényt újabb csattanóval megfejező ráadásfejezet azonban ismét prolepszissel él: „Kemény Margit, akivel Radványi [ezredes] a felesége révén rokonságot tartott, valóban menyasszony volt, mégpedig Krumpholzé, a bácskai milliomos svábé. És hogy ez így esett, az elsősorban a tábornok érdeme volt, bár ő maga nem igen dicsekedett el vele.”⁷ A most idézett szakasz a prolepszis során az előzetes információt azonban sejtetéssel és elhallgatással variálja, mert a fejezet csattanójáig függőben hagyja, hogy milyen módon működött közre Radványi ezredes a házasságszerzésben. Itt nagyon látványosan mutatkozik meg az az elbeszélői technika, amely a végkifejlet előrevetítése ellenére megtalálja az olvasói érdeklődés fenntartásának módját. Ha eléggé

5 Uo., 45

6 Uo., 67.

7 Uo., 93.

fordulatos az egyébként ismert végeredményhez vezető út, akkor az elbeszélés képes lekötni az olvasó figyelmét. Hasonlóan azokhoz a krimikhez, amelyeknek cselekménye a gyilkossággal kezdődik. Ezekben az izgalom nem abból a kérdésből fakad, hogy ki a tettes, s adott esetben még csak abból sem, hogy vajon lelepleződik-e, hanem a nyomozás és a bizonyítás folyamatának, a nyomozó és a tettes párviadalának fordulataiból.

A korábban idézett metanarratív kommentárok némi rafinériával élve némiképp félre is vezették az olvasót. Nemcsak arról a fogásról van szó, hogy az elbeszélő megjegyzései leszálítják az olvasó elvárásszintjét, aki ezért a szövegben ezt követően megvalósuló invenciót még inkább értékeli. Ennél is fontosabb, hogy a narrátor hallgat azokról később alkalmazott narratív eljárásokról, amelyek segítségével elbeszélését élvezetessé teszi. Egyrészt sikeresen alkalmazza az ismert végkifejlethez előre nem látott bonyodalmak során eljutó cselekményszerkezetet. Másrészt a férj személyét előre megnevező fejezetek közé olyanokat iktat, amelyeknek kezdetén a végkifejlet nemhogy nem ismert, de egyenesen meglepő. Kemény Margité mellett ilyen Katinka és némiképp Liza esete is. Végül azt a kézenfekvő lehetőséget sem említi, hogy az egyes lányok látványosan eltérő személyiségjegyekkel történő felruházása már önmagában is jelentős variációs potenciált kínál a fejezetek változatossá formálásához.

Az alábbiakban igyekszem vázlatosan bemutatni, hogyan teszi az elbeszélés változatossá a monotonnak ígérkező, de legalábbis annak beállított történéseket:

I. Sárika

Az első lány története a dzsentrianeidoták hagyományainak megfelelően indul. Sárika a jó parti reményében úgy viselkedik és beszél, mintha gazdag családból származna. Kastélyról, hatalmas birtokról és érsek nagybácsiról

tesz említést a partiképesnek tűnő fiatalembernek. Hidvéghy Zoltán, a férjjelölt a beszélgetés során elejti, hogy családja 500 éves rablóvárat birtokol, nagybátyja pedig miniszter. Az elbeszélés sejteti, hogy a fiatalember ugyanazzal a stratégiával keresi majdani gazdag házastársát, mint Sárika. A két fiatal azonban időközben beleszeret egymásba, ezért a lány elárulja, hogy nincs is kastélyuk. Erre Zoltán is megőrül, hogy levegőbe röppitheti a lovagvárat. A kölcsönös önleplezés ellenére a házasság nem hiúsul meg, hanem happy enddel zárul.



Gyurkovics lányok Sárváron, 1928. Bakos Márton fotója (Nádasdy Kulturális Központ)

II. Ella

A második fejezet szokatlan eseménnyel kezdődik: Ellának az első farsangi bálon nem sikerül férjet fogni, Gyurkovicsék csalódottan utaznak haza. Amikor a következő lehetőség adódik, furcsa dolog történik: a lányait minden áron férjhez adni igyekvő Gyurkovicsné, legszívesebben lebeszelné a lányát arról, hogy bátorítsa Gábor Endrét, mivel az úgymond nem közülük való ember. A szinte már tényként ke-

zelt lánykérés valóban elmarad, de más okból. Utolsó este Ella nagyzóval gesztussal gyémánttal díszített karperecet dob a primás tálcájára. Ella hasonló stratégiát alkalmazott, mint Sárika: nem létező gazdagságukkal hancegő gesztusa azonban éppen ellenkező eredménnyel jár. Ella viselkedése ugyanis elriasztja a vőlegényjelöltet, aki nem akar ilyen pazarló családba benősülni. A történet indítása igazolni látszik a monotónia elbeszélő által előrevetített veszélyét. A második cselekményelem azonban eltérő végkifejletet sejtet, azt, hogy ez a férjszerző akció kudarcba fulladt. Ősszel azonban egyik barátja meghívja vadászni Bácskába Gábor Endrét, aki éppen akkor toppan be váratlanul Gyurkovicsékhoz, amikor nagymosást tartanak. A Pesten csak a bunyevác hercegnőként emlegetett Ella éppen vasal, és szégyenkezve rohan be a házba, amikor meglátja egykori udvarlóját. A lelepleződés azonban nemhogy végképp lehetetlenné tenné, éppen ellenkezőleg, elősegíti a házasságot. Az elbeszélés tehát ismét felhasználja az előző fejezetben már alkalmazott cselekményelemet, a leleplezést, de egészen más kontextusban.

III. Katinka

A harmadik lány házasságkötésének története még Elláénál is rosszabbul indul. A kiszemelt vőlegény apja határozottan ellenzi a fiatalok kapcsolatát, mivel teljesen nyilvánvaló előtte, hogy fiát, Radványi Gidát csak a pénzéért akarják megfogni a Gyurkovicsok. Ennek a fejezetnek a kezdése tehát ismételni látszik az előző egyik cselekménymozzanatát, az átmeneti kudarcot. A majálisról hazafelé tartva Katinkának már nem jut hely a családi batárban, ezért elfogadja a kiszemelt apósjelölt, Radványi ezredes ajánlatát, hogy szálljon fel az ő kocsjára. Az út során az apa nyersen megmondja, mit gondol Katinka és a fia kapcsolatáról. Katinka becsületében érzi sértve magát, és lánytól meglehetősen szokatlan tette szánja rá magát: leugrik a vágató kocsirol.

Az ezredesnek, aki még nem öreg ember, imponál a lány bátorsága. Ezek után a történet meglepő és meglehetősen pikáns fordulatot vesz: a fiú helyett végül az apa veszi el a lányt.

IV. Terka

Az elbeszélő ennek a fejezetnek a kezdetén is azt a látszatot kelti, hogy a történet nem tudja elkerülni az ismétlés kényszerét. Török László apja, amikor megtudja, hogy a fia komolyan udvarol az egyik Gyurkovics-lánynak, szinte dührohamot kap, azonban nem maga utazik Pestre, hogy véget vessen a dolognak, hanem a feleségét küldi. Most nem az apát főzik meg Gyurkovicsék, hanem az anyát. A stratégia sem a férfias határozottság, hanem a közös női érdeklődés. Gyurkovicsné segít ruhaanyagot vásárolni Török édesanyjának, de – minő véletlen – több boltban sem találnak megfelelő szövet. Mindez alkalmat teremt arra, hogy Terka előbbre vigye a maga dolgát. Azt állítja udvarlójának, hogy édesanyja mindenben elfogadja az ő akaratát, azt teheti, ami neki tetszik. Ez a megnyilatkozás bírja rá Török Lászlót arra, hogy ő is anyai jóváhagyás nélkül cselekedjen, és összetartozásuk bizonyosságképpen kézen fogva sétáljon Terkával. A kor szokásrendje értelmében ezzel a lány kompromittálva van, lényegében kész helyzet elé állították a mamát, aki végül elfogadja fia döntését, és eléri az apai hozzájárulást is.

V. Liza

Liza több szempontból is kilóg a Gyurkovics-lányok sorából, sajátos tulajdonságai miatt nagyon gyengék az esélyei a jó házasságra. Sudár növesű testvéreinél alacsonyabb, ellenben nehezebb vagy öt kilóval, ezért a cselédek már pólyás korában elnevezték Kövér Lizinek. További előnytelen tulajdonsága, hogy nem bírja a midert, anyajegy van az állán, sőt táncolni sem szeret, holott ez a Gyurkovics-lányok bevett módszere a kiszemelt férfiak magukba bolondítására.

VII. Klárika

A hetedik fejezet a makrocselekmény csattanójának funkcióját tölti be. A lezárás igényét jelzi az *Előszó* szituációjának részleges ismétlése. Horkay Feri ismét az elbeszélő vonatfűlkéjébe esik be, akárcsak a kisregény elején. A cselekményidőben mindössze két hét telt el az első jelenet óta, s az elbeszélő megtudja Horkay szávaiból, hogy két napja immár Klárika is menyasszony. Az ő jegyessége történetének előadása során azonban, ahogy azt már korábban jeleztem, az elbeszélés stratégiát vált. Korábban azt láttuk, hogy a narrátor gyakran nemcsak a férj nevét közölte jó előre, hanem több esetben még a történet lényegét is összefoglalta. Ezzel szemben a VII. fejezetben az elhallgatás, a paralipszis lesz a meghatározó narrátori magatartás. Sőt az elbeszélő a meglepő csattanó érdekében tulajdonképpen félrevezeti az olvasót. Horkay Feri már az *Előszó* a lányok férjhez adásában segédkező „házassági agent provocateur”¹¹ pozíciójába helyezte, amit az egyes fejezetek cselekménye rendre igazolt. Ezt a szerepkört a VII. fejezet számos részlete erősíti meg: Horkay azzal dicsekszik az elbeszélőnek, hogy nagy erőlködés árán ugyan, de tető alá hozta Klárika házasságát is.¹² A narrátor saját szólama ugyancsak részt vesz az olvasónak készített csapda felállításában:

*Hogy Gyurkovicsné hat lánya gyors egymásutánban férjhez ment és hogy a hetedik – aki korra nézve tulajdonképpen a hatodik volt – végül szintén főköttő alá került, abban a nagyságos asszony és a kisasszonyok személyes érdemei mellett, nagy része volt a Horkay Ferenc úr odaadó buzgalmának.*¹³

A hetedik lány esetét az elbeszélői szólam beilleszti a többi közé, azt a látszatot keltve, hogy Horkay Feri ebben az esetben is ugyanolyan módon működött közre, mint a többi Gyurkovics-lány esetében. Ezt a hamis nyomot tovább erősíti a narrátor, amikor arról számol be, hogyan viszonyultak egymáshoz Horkay és a lányok:

*Úgy találta, hogy hűgocskáival pompásan lehet mulatni, de elvül tűzte ki magának, hogy ha valamikor reá szánja is magát a házasság szentségének fölvételére, semmi esetre sem vesz el olyan leányt, akivel pompásan lehet mulatni. A lányok meg úgy vélekedtek Horkayról, hogy a jókedvű isten is csárdástáncosnak teremtette, de komolyan nem szabad venni.*¹⁴

Megtudjuk, hogy a Horkay Feri Klárikával már gyerekkora óta tegeződött, ami azt sugallja, hogy az a pajtásias viszony, amely kizárja a szerelmi kapcsolatot, kettejük kapcsolatában a legnyilvánvalóbb.

Klárika két kéri is elüldöz magától, ami Gyurkovics-lány esetében példátlan esemény. Az olvasó akkor kezdi sejteni, hogy rossz nyomon jár, amikor Klárika a két jelölt elmarása után kifakad: „Gyűlölöm a férfiakat, mert aláválók... A legalábbvalók közöttük – Horkay Feri!”¹⁵ Ettől a ponttól már gyanítható, hogy Klárika a kuzinjába szerelmes, az is sejthető, hogy Gyurkovics-lány lévén, amit akar, azt el is éri, csak az nem világos, hogyan megy lépre a rokon.

Szellemes megoldás, hogy Horkayt éppen az a házasságközvetítői szerep teszi vőlegénynyé, amely elvileg kizárná a Gyurkovics-csa-

11 Uo., 82.

12 „Klárika már két nap óta menyasszony. Igaz, hogy nagy erőlködésembe került, míg nyélbe tudtam ütni ezt a dolgot... Három napig folyton innom kellett a Klárika kedvéért...” Uo., 80.

13 Uo., 81.

14 Uo.

15 Uo., 83.

lárda történő benősülését. Felteszi magában ugyanis, hogy mindenképpen kiházasítja Klárikát, s ezt oly módon véli elérni, hogy féltékennyé teszi Krumpholzt. Ennek érdekében elkezdi életre-halálra udvarolni a lánynak, azonban időközben a hosszúra nyúlt mulatozásban kimerült vőlegényjelölt elalszik. Ezzel létrejön egy nem várt intim szituáció, amelyben a lány reakciói egyértelműen jelzik érzelmeit. Horkay megkérdezi Klárit, hogy csak nem szerelmes belé? Ekkor ismét meglepő esemény történik: fordított szituáció keretében a lány vall szerelmet a férfinak, holott ez a kor elvárásai szerint a férfi feladata lenne. Horkay később így kommentálja a lánykérés során az esetet Gyurkovicsnének: „Igen. A kislány megkérte a kezemet, és mivel megköti magát, hozzámegyek”.¹⁶ A kisregény cselekménye ezzel a csattanóval, a hóhér akasztásával le is zárulhatna, az elbeszélő azonban nem elégszik meg egyetlen csattanóval, hozzákapcsol egy újabbat.

Gyurkovicsné annyira beletanult a lányok férjhez adásába, hogy a sajátjai főként alá kerülése után már unokahúga kiházasítására gondolt. A narrátor most előrevetíti a végeredményt, de bekövetkezésének módjáról hallgat, az egyértelmű kimondás helyett a sejtetés eljárását választja. Az első bekezdésben arról értesülünk, hogy Radványi tábornok valamilyen ismeretlen ok miatt szinte dührohamot kapott, amikor megkérdezték tőle, hogy mikor lesz Kemény Margit lakodalma. Érthetetlennek tűnik az ezredes reakciója, hiszen az elbeszélő tudósítása szerint

[...] Kemény Margit, akivel Radványi a felesége révén rokonságot tartott, valóban menyasszony volt, mégpedig Krumpholzé, a bácskai milliomos svábé. És hogy ez így esett,

az elsősorban a tábornok érdeme volt, bár ő maga nem igen dicsekedett el vele. A felesége más nézetten volt; az asszony nagyobb dicsőséget látott a sváb meghódításában, mint ama bizonyos piemonti citadella elfoglalásában, amelyet Radványi tábornok oly szívesen hozott szóba, nemcsak hosszú téli, hanem rövid nyári estéken is.¹⁷

Az idézett szakasz jelentős nézetkülönbségre enged következtetni a tábornok és neje között. A mozaik első darabkája az a cselekménymozzanat, amikor Katinka vérbeli Gyurkovics-lányként megpróbálja rávenni férjét, hogy segítsen Krumpholzt nyilatkozásra bírni, aki – bár nyilvánvalóan szerelmes Margitba – csak bámulja, de nem kéri meg. Az ezredes felháborodottan utasítja vissza felesége kérését: „Hát házasságközvetítő vagyok én, vagy frizírmamzel, hogy bekopogtassak az úrfiakhoz és a frajlákhöz?”¹⁸ Amikor az egyik nap az ezredes a pusztájára tartva áthajt Bács-Tamáson, arra lesz figyelmes, hogy az anyósa és a felesége integetnek felé a bezárt ablakon át. Kiküldik az inast azzal az üzenettel, hogy várják vacsorára, amiből Radványi azt a következtetést vonja le, hogy Krumpholz végre nyilatkozott. Ekkor hang nélkül tátogva, mintha siketnémákhoz beszélne, fölteszi a kérdést: „Nyilatkozott végre?” Az asszonyok igent intettek, és szájukról le lehetett olvasni, hogy nyilatkozott. „Katinka asszony aztán a szívéhez szorította a kezét, majd a feje fölé emelte a két karját és a rezgő csárdást jelezte. Ilyesmit akart ezzel mondani: Hogy szeretik egymást! Milyen boldogok!”¹⁹ Amikor este késve érkezik a vacsorához, felesége megkérdezi tőle, hogy nem is gratulál Margitkának? Az ezredes a korábbi jelbeszédés üzentre gon-

16 Uo., 89.

17 Uo., 93.

18 Uo., 94.

19 Uo., 96.

dolva azt hiszi, hogy Krumpholz végre megkérte Margitka kezét, és nagyívú pohárköszöntőt kerekít a jeles esemény alkalmából. A válasza néma csend, csak Krumpholz emelkedik szólasra, megköszönve kedves barátjának, hogy kifejezésre juttatta, amit ő ugyan érzett, de kimondani mégis késlekedett. Az ezredes később dühösen kéri számon feleségén, hogy miért vezette félre. Katinka megmagyarázza a félreértést: az ablaknál állva ő csak annyit mondott, hogy malac lesz estére, s csak azért volt olyan jókedve, mert tudta, hogy az ura ezt az ételt nagyon szereti. A gratulációra pedig Margitka születésnapja miatt szólította fel.

Az elbeszélő ismét csapdába csalta az olvasót a csattanó érdekében. Gyurkovicsné és Katinka pantomimjáról tudósítva ugyanis azt a látszatot keltette, hogy a szövegben az adott ponton zéró fokalizáció érvényesül, tehát a mindentudó narrátor a saját szemszögéből adódó látványt közvetíti. Később azonban kitűnik, hogy valójában belső fokalizációról volt szó: azaz a narrátor a tábornok érzékelését közvetítette.

Az elbeszélő nem világítja meg direkt módon az események összefüggését, de az olvasó különösebb nehézség nélkül összeillesztheti az elszórt jelzéseket. Katinka megharagudott fér-

jére a dühös kirohanásért, s csak azért is megmutatta, hogy akkor is házasságközvetítő lesz, ha nem akarja. A korábbi fejezeteknek állandó szereplője volt Horkay Feri, aki előzékenyen és jelentős szaktudással felelt meg a „házassági agent provocateur” szerepének. A kisregény egy újabb házasságszerző férfiú története zárja, aki azonban akarata ellenére tölti be ezt a szerepkört.

A kisregény összetett poétikai játékot folytat: egyfelől jelzi a történetek poén nélküli voltát, az olvasóra váró viszonylagos monotonitást, amely az ismétlődő alaptörténetből, hat lány házasságának egymást követő elbeszéléséből fakad. Ráadásul több fejezetben prolepszissel élve megnevezi a férjet, s két alkalommal még az események summázatát is előrevetíti. Ezt az önvészélyesnek tűnő technikát azonban több esetben a sejtetés, illetve az elhallgatás technikájával kombinálja. Az olvasó hat házasság elbeszélésére számít, amiből azonban nyolc lesz. Az újdonság hiányát hangoztató és a fontos információkat látszólag előre közlő narrátor valójában rafináltan elleplezi alapvető elbeszélői stratégiáját, amely a meglepetésre, a fordulatos cselekménybonyolításra, valamint a sejtetésre és az elhallgatásra épül.



Herczeg Ferenc nagysikerű művéből a Corvin Filmgyárban forgattak némafilmet. *A Gyurkovics lányok - Vidám szerelmi komédia négy nővérrrel és a kériókkal* címmel.

Sajnos a film elveszett.

Rendező: Fekete Mihály. A film bemutatója: 1917. november 18-án volt a Színkör-mozgóban Kolozsvárott.

A történetből 1926-ban svéd-német filmváltozat is készült, amelyben Horkay szerepét Willy Fritsch játszotta.

Fotón Poor Lili mint Kata és Szakács Andor az ezredes szerepében, 1917 (NFI)

BOKA LÁSZLÓ

Beteg Ady – egészséges Herczeg?

Epizódok Herczeg Ferenc és az irodalmi modernség összetett viszonyából

Herczeg Ferenc és Ady Endre összetett, többnyire konfliktusos viszonyából és a mindössze két évtizedre szorítkozó, párhuzamos pályájukból jelen terjedelmi keretek közt mindössze néhány epizód felvillantására vállalkozhatok. Ezek a hazai irodalmi modernség és az úgynevezett premodernség közelebbi kapcsolatrendszerében, illetve 1908 után a nemzeti konzervativizmus és az esztétizáló modernség látványosan elkülönülő térfeleinek (egyáltalán nem homogén) szólamaiban értelmezhetők: egyéni vagy csoportos irodalomszemléleti álláspontok mentén, világnézeti szempontok szerint, generációs fellépések okán, ugyanakkor autoriter intézményes és éppen csak intézményesülő folyamatok mentén is, valamint politikai, piaci, és ezek hatására óhatatlanul érdekorientált ízlésformáló faktorok szintjein is. Herczeg hosszú életútjának egyes fázisai önmagukban is változó, enyhén eltérő irodalomszemléleti nézetekről árulkodnak, életművének bizonyos darabjai és szerkesztői munkásságának jelentős része még a szordínósabb

modernség jegyében fogantak, később (főként 1911-től) azonban már kizárólag a nemzeti konzervativizmus elveit, értékszemléletét tükrözték, közéleti-politikai pozícióiból pedig a modernséghez való viszonya is fokozatosan lett egyre rugalmatlanabbá. Mint látható lesz, ez erőteljesen kihatott kettejük viszonyrendszerében magyarság-viszonyulásaikra, Ady és Herczeg eltérő, más forrásokból táplálkozó és alapvetően más magyarságművére is. Ady, akinek nemhogy megbecsült közéleti-politikai pozíciói nem voltak életében, hanem öntörvényű, non-konform egyénként kora vezető politikai rétegével és szűkebb környezetével is gyakorta vitahelyzetekbe keveredett, önmagát fájából kinőtt magyarként aposztrofálta, szükségyszerű magányosságában „örökölt fájdalom és kergető láz” volt magyarsága, miközben a régebbi típusú nemesi nacionalizmust szándékozott felváltani a modernebb patriotizmussal. Herczeg a politikai nemzetnek és a 19. századi liberális nacionalizmusnak a pilléreibe nőtt bele, s ezek nem mindig jól értelmezett örök-

ségét akarta mindenáron és minden időben megtartani.

Egy sikertelen leválasztási kísérlet és utó-zöngéi

1908-1909 fordulója számos szempontból sarokkő az irodalmi modernség hazai térnyerésében, intézményesülési fázisaiban, főként a modern lírát övező pennaháborúkban, vagyis az egyes diszkurzusformációk történeti vitáiban. Ezen vitahelyzeteket kisebb részt a *Nyugat* elindulása, nagyobb részt az első *A Holnap* antológia megjelenése váltotta ki, melynek harsány kritikai fogadtatásában a korábbi álláspontok – javarészt az irodalmi mező belső kereteit át nem lépő szövegek – látványosan radikalizálódtak. Az „adyzmus” legalább 1904-től datálható vádja (a csoportos fellépés következtében) 1908-tól kiterjesztődött – a költő ifjabb társai legnagyobb ellenkezésére – az antológiában közlőkre, sőt, egy teljes költőgenerációra.



A duk-duk egy titkos társaság, amely része a pápua-új-guineai Bismarck-szigeteki tolai nép hagyományos kultúrájának. A duk-duk feladata volt az igazságszolgáltatás, melyet nyíltan hajtottak végre, amikor tagjai úgy döntöttek, hogy elérkezett az ítékezés ideje. A duk-duk egyik jellemzője a tagjai által viselt jelmez, mely kúpos fejből és leveles testből áll.

Herczeg Ferenc lapja, az *Új Idők* még szemlényeket közölt kora ősszel a nagyváradi antológiából két ízben is, magát *A Holnap*-ot pedig eleve az *Új Idők*et is kiadó nagyvállalat, a Singer és Wolfner bizományában jelentették meg. 1908 októbere azonban az álláspontok végső szétválását előlegezte meg. E keretekben is szemléendő az az elvetélt leválasztási kísérlet, amely Ady – Herczeg révén – az *Új Idők*khöz kívánta csábítani, s amely eredményeként megszületett Ady mindmáig talányos, kétségkívül elszietett, sőt szerencsétlennek mondható, mégis sokat sejtető, polemikus írása, *A duk-duk affér*.

Nem céloim itt a csapdahelyzet körülményeit vagy az írás teljes kontextusát vázolni, röviden elég annyit felidézni, hogy a szándék egyértelmű volt. Éket verni az újak, Ady és „táborai” közé, tehetségére, hiúságára, öntörvényűségére hivatkozva, de legfőképp anyagi gondjaira apellálva leválasztani őt az új orgánomokról, melyek nyíltan díszükként emlegették, bár egzisztenciális helyzetén javítani egyelőre nem tudtak. Ady többszörös válsághelyzetben, a *Budapesti Naplónál* bő fél éve megszűnt állás nélkül, családi tragédiákkal a háta mögött, a megkopó Léda-szerelemmel küszködve, végtelenül magányos és idegtépett, zaklatott állapotban kilincselte a fővárosban 1908 őszén kiadót keresve új kötetének, *Az Illés szekérének*. A helyzet embert próbáló, Ady számára különösen megalázó terheit mutatja, hogy a beléje csimaspaszkodás alságos vádjaival kijátszhatónak bizonyult, „hajszás élete” s az őt övező viták e „furcsa fénytörést mutató pontján” lépre ment. Az *Új Idők* népszerű, álnevén futó *Horkayné* rovatában, Herczeg

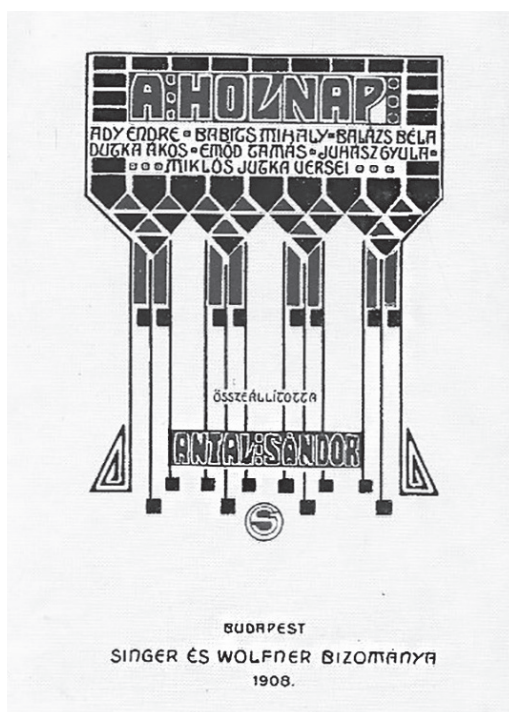
*Ellesett párbeszéd*ek cím alatt október 25-én azt írta: „Ady erős tehetség. Ezúttal azonban rossz társaságba keveredett, reá nézve a legrosszabb: az adyendréskedők társaságába. [...] Ady Endrének kegyetlen irtóháborút kellene indítania az iskolája ellen, mely abból él, hogy kilószámra méri az ő húsát. [...] Ezek túladyendrézik magát Ady Endrét, és abba a furcsa helyzetbe juttatják, hogy ő, aki hadat üzen a tekintélynek és iskoláknak, tekintéllyé lesz.”¹ Ady hiúságára mások is rájátszottak ekkoriban, akik mind azt erősíthették benne, hogy a harcot valójában ő évek óta egymaga vívja, s így a dicsőségen sem kellene osztoznia. Mindez együttesen kihathatott az Új Időkben közölt írás megszületésére: „Nincs közöm az úgynevezett magyar modernnekhez, s az én állítólagos irodalmi lázadásom nem is lázadás. Ravasz, kicsi emberek belémkapaszkodhatnak, mert türelmes vagyok és egy kicsit élhetetlen, de oka ennek se vagyok. Melanéziában van egy duk-duk nevű társaság, afféle ósformájú szabadkőművesség, ahol a vezér ritkán tudja meg, hogy ő a vezér. Talán ilyen vezér lehetek én.”²

Kétségtelen, hogy Ady nem mérte fel tetteinek lehetséges következményeit, s miközben ellenségeivel, barátaival és önmaga egoizmusával is küzdött, s elhamarkodott, krocki-szerű írást vállalt a maga költői integritása és programja védelmében.

Az *Új Idők*nek mindenesetre sikerült kijátszania őt. Cikkét – amely taknyos beléje-csimpaszkodókról írt – mindenki magára értette: a *Nyugat* is, a *Holnap* is.

Az eset végül nem vezetett szakításhoz, Ady „megtért”, s a maga dacos, öntudatos módján,

de megkövette mind a budapesti, mind a nagyváradi társakat. „Egyre kérlek” – írta barátjának, Nagy Mihály újságírónak, Váradra: „értesd meg a fiúkkal, hogy semmit ellenük nem vétettem. Kezdjük, ha akarják, előlről, illetve ott, ahol abbamaradt, a dolgot. Én, bizony isten, még Lipótmezőről is küldök írást.”³ Ady elküldte Bányai Elemérnek (Zubolynak) a *Magyar lelkek forradalma* című fontos írását a Budapesti Újságírók Egyesülete éves *Almanachja* számára,⁴ nem fogadta el a Zempléni Árpád közvetítésével felajánlott Petőfi Társaságbeli tagságot,⁵ amit Hatvany levelében megjósolt, 1909 januárjában pedig a régi tónusban nyilat-



A *Holnap* első kiadásának borítója, 1908

1 [HERCZEG Ferenc], *Horkayné. Ellesett párbeszéd*ek, *Új Idők* 1908/44., 367–368.

2 ADY Endre, *A duk-duk affér*, *Új Idők* 1908/47., 443.

3 ADY Endre levele Nagy Mihálynak [Érminszen, 1908. dec. 28.] = *Ady Endre levelei* I, szerk., szöveg. gond., jegyz. BELIA György, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 335.

4 ADY Endre, *Magyar lelkek forradalma* = *A Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachja* 1909, 101–104.

5 ADY Endre – Zempléni Árpádnak [Érminszen, 1908. dec. 5.] = *Ady Endre levelei* II., i. m., 326–327.

kozott *Irodalmi háborgás és szocializmus*⁶ című cikkében, amiben Herczeg Ferencről s Rákosi-ról nevesítve is beszélt.

Ezt követte *A Holnap* és Ady nyilvános kiátkozása a Petőfi Társaság nagygyűlésén, ahol Herczeg Ferenc elnökként is felszólalt 1909 január legelején. Ady és a modernek, a fiatalok, az érthetetlenek itt is csak mint betegesek, nemzetietlenek, epigonok és nyugati mintákat majmolók kerültek szóba.

Horváth János egyik korai, 1910-es írása szerint is Ady esetében „a megismeréstől is tartózkodó kerek tagadás” jellemezte a hivatalos akadémiai köröket és fórumaik vezető publicistáit az új század teljes első évtizedében. Mint írta: „Eleve az volt, hogy amit Adyék csinálnak, egyrészt hóbort, másfelől gonosz elfajultság, de az irodalomtörténetnek semmi köze hozzá.”⁷ A „nyers ellenállás és kiátkozás” főként 1908-1909 fordulója után lépett szintet.



Székely Aladár: Ady portréja, 1915 (PIM)

Eltérő magyarságeszmények és karrierutak

A duk-duk polémia után Ady és Herczeg viszonya érthetően még inkább távolságtartó lett. Herczeg nyilván más irodalomszemléletet és eleve más értékelveket is vallott, mint Ady, aki egy generációval fiatalabb is volt nála, de alapvetően máshonnan indultak, mást gondoltak az élet szinte minden meghatározó kérdésében a Monarchia és Magyarország jelenéről és jövőjéről, de akár annak múltjáról, irodalmi örökségéről is. Ady 1910-ben egy (utóbb botrányt keltő s bevonásra került) Petőfi-könyvet (*A forradalmár Petőfi*) szerkesztett a következő céllal: korabeli meghamisítói, kisajátítói ellen éppen a költő verseivel fellépni. „Jöjjön ellenük Petőfi maga, a maga szociális hitvallásával, a maga csillapíthatatlan és határtalan forradalmiságával, a saját verskorbácsaival.”⁸ A munkát még Párizsban kezdte el, a könyvet a Deutsch és Társa volt hivatott megjelentetni. Az eset kapcsán írta meg a *Petőfi nem alkuszik* című, több részletben közölt emlékezetes nagyesszéjét, amiben az elődnek választott, szinte istenített, „okvetetlenkedő, nyugtalan, rossz fiú” arcképét festve rokon alkotáslélektani diszpozíciókat is keresett. Ezért is írta, hogy Petőfi „egy őszinteség-Etna, mely nem tud úgy haragudni s tombolva rombolni, hogy ez neki ne fájjon legfájóbban.”⁹ Vagyis haragja, aggodalma is nemzetéért, a szabadságért, közössége kitűzött céljaiért s nem azok ellenében fogant – akárcsak saját önmaga esetében. Ez utóbbi cikkben is felemlgette Herczeget, nem épp hízelgően: „Nem csodálom, hogy Jókai is csak

6 ADY Endre, *Irodalmi háborgás és szocializmus*, Szocializmus 1909. január 2., 112-114.

7 Vö. HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar lyra*, Benkő Gyula cs. és kir. udvari könyvkereskedés, Budapest, 1910.

8 ADY Endre, *A forradalmár Petőfi*, Nyugat 1910/11., 773-775.

9 ADY Endre, *Petőfi nem alkuszik*, Renaissance 1910. június 10.–augusztus 25., illetve ADY Endre, *Összes Prózái Művei* X. szerk. VEZÉR Erzsébet, Akadémiai, Budapest, 1973, 75.

akkor szeretett bele, amikor már nem volt az útjában s nem kellett félnie tőle. Még kevésbé csodálom, hogy a Herczeg Ferenc-féle srófos eszű, kisképzetű svábok csak szavalni tudnak róla, de rosszul.”¹⁰ Ady szemében ekkorra már Herczeg is javarészt azok közé sorolódott, akik „már teljesen a magukénak hirdetik Petőfit”, s ők „éppen azok, akiket Petőfi legjobban utált. Népellenes urak, apáca-telepítő mágnás-asszonyok, cifra reverendás papok, s nagyurak galád szolgálái jönnek elénk – Petőfivel. És azok, akiket Petőfi még jobban utált: a gyávák, az üres, hazug honfiaszkodók és mindenek fölött a rossz írók, a tehetségtelenek.” Herczeg utóbbi kategóriába semmiképp sem volt sorolható, sőt, kora egyik legkedveltebb, elismert színpadi írója és az igényes „lektúr magyar mestere”¹¹ volt, útjaik azonban – többek között a „honfiaszkodás” okán is látványosan távolodtak ekkortól.

Ha arra a lényeges kérdésre is keressük a választ, hogy milyennek láthatta Herczeg a nála 14 évvel fiatalabb, az ő egykori modernségéhez képest radikálisan más, nyelvezetében is újító, versben és publicisztikában hazája közállapotait ostromozó, magánéletét is kirakatban élő, a politika mellett a társadalmi erkölcsben is eretnek Ady, érdemes felidézni a kiváló Ady-kutató, N. Pál József sorait, amelyek szerint Herczeg is (Horváthhoz hasonlóan) tisztában lehetett Ady jelentőségével annak felléptekor. Ahogyan írja: „Amíg a konzervatív szellemiség színvonalatlanabb hányada – ahova az Alkotmány vagy a Katolikus Szemle is tartozott – hihette, hogy az új »irány« – s főleg Ady – beteg és tehetségtelen emberek gyülekezete csupán, addig Herczeg Ferenc, Beöthy Zsolt vagy nem sokára Horváth János Ady kvalitásaival nagyon is tisztában lehetett.”¹² Azt gondolom, Herczeg

esetében talán mégsem ennyire evidens a képlet. Ady tehetségét nyilván nem vonta kétségbe, amint arra a sikertelen átcsábítási kísérlet is utalt, de megkockáztatható, hogy Herczeg inkább állt közel Rákosi véleményéhez, akinek a lapjában indult eleve publicista pályája is, mint a fiatal és valóban felkészült értekező Horváthéhoz, főképp, ha Herczeg későbbi megnyilatkozásait is figyelembe vesszük. Ehhez azonban érdemes az 1911 előtti teljes (rendkívül sikeres és gyorsan felívelő) pályát, karrierutat is röviden áttekinteni.

Ady 1909. januári, idézett cikkében már kész Herczeg-karrieréről beszélt, amiről az újabb nemzedékek csak álmodhatnak, az új század alapvetően megváltozott körülményei közt azt „hússzor több tehetséggel” is nehéz lenne megcsinálni. Miben állt tehát e karrier és népszerűség? Ady olvasata egyértelműen a közéleti karrierre is vonatkozott, az írói sikereket nem vonta kétségbe (nagyraeszt nem is tehetné, az olyan sikerek, mint az 1917-es *Kék róka*, Herczeg legtöbbit játszott és legsikeresebb vígjátéka vagy az akadémiai ajánlással Nobel-díjra felterjesztett, 1922-es *Az Élet kapuja* ekkoriban még meg sem születtek). Ismeretes, hogy Herczeg előkelő sváb polgári családban született, édesapja gyógyszerész és polgármester, édesanyja építési vállalkozók gyermeke, családja tehát sokra becsülte a szakértelmet, a társadalmi megbecsültségnek és a vagyonszerzésnek egyetlen útját azonban a magyarsághoz való asszimilációban látta. A fiatal Herczeg csakhamar Petőfi és Jókai, valamint a '48-as eszmék bűvöletében találja magát, de a robotos sváb polgári környezet után már temesvári és szegedi diákkorától vonzódik a temperamentumos, könnyed, színes és gavalléros dzsentri életformához is. „Mikszáth

10 Uo.

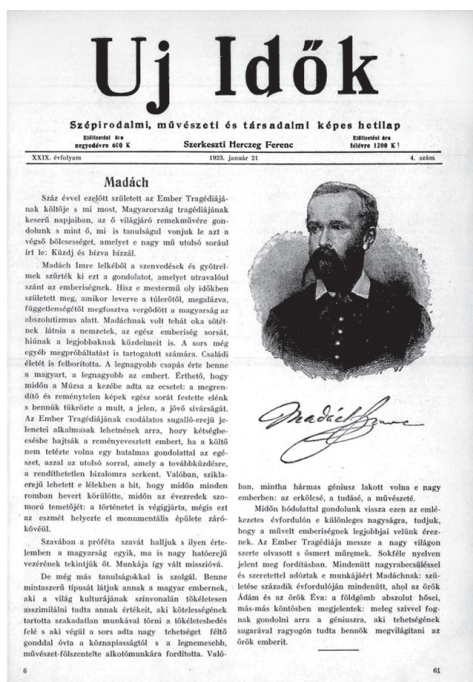
11 NÉMETH G. Béla, *Századutóról – századelőről*, Magvető, Budapest, 1985, 181.

12 N. PÁL József, *Modernség, progresszió, Ady Endre és az Ady-Rákosi vita. Egy konfliktusos eszmetörténeti pozíció természete és következményei*, University of Jyväskylä, Jyväskylä–Pécs, 2008, 163.

megértette a dzsentrit, és megbocsájtott neki, Herczeg polgár, csodálja őket” – írta találon Szerb Antal.¹³ Bár ügyvédi pályára készült, írói sikerei eldöntötték élete későbbi irányát. Rákosi Jenő 1891-ben meghívta a *Budapesti Hírlap* szépirodalmi munkatársának, neve ettől kezdve országosan ismert lett, tárcáit, elbeszéléseit nagy érdeklődéssel olvasták, később színdarabjai (*Ocskay brigadéros*, *Bizánc*) is komoly sikereket arattak. 28 évesen már a Petőfi Társaság tagjának választották, igazán befutott írónak 1893-tól, *A Gyurkovics* lányok sikerétől számított. Ekkor már a Kisfaludy Társaságnak is tagja. Jókai és Mikszáth mellett hirtelen Herczeg lett a legnépszerűbb magyar elbeszélő. Hegedüs Géza írta e kapcsán, hogy „egyszerre gúnyosan is szemléli az úri világot, de vágyódik is a körébe”, s ez a gú-

nyos ironia, amely közben tisztelettel is vegyül, éppen megfelelt a korabeli olvasóközönség jelentős részének. „És ha ezt az életérzést valaki jó stílussal, leleményes meseszövéssel tudta kifejezni” – olvashatjuk a folytatásban – „az hamar lehetett népszerű a századforduló Magyarországon. Franz Herzog tehát, amint Herczeg Ferenc néven belépett az irodalomba, szinte azonnal népszerűvé vált.”¹⁴ Íróként finoman bírál, de közben ő maga is átveszi a századvégre liberalizmusát jóformán már teljesen elveszítő hivatalnok-birtokosi középosztály, az úri középosztály társadalmi eszméit és értékrendjét. Kezdő újságíróként is már nagyvilági életet él, az újságírók köztársaságában úgy tölti napjait, hogy a felső tízezerhez tartozik. 1894 végén országos lapot bíz rá Singer és Wolfner, ez lesz a legendás *Új Idők*, amit ügyesen, hatékonyan szerkeszt, a fővárosi és vidéki úri családok rajonganak az új hetilapért, olyannyira, hogy a *Vasárnapi Újság* és *A Hét* is megérzi az új hetilap versenyét. Herczeg alig 32 éves ekkor.

Az ezredévi ünnepek esztendejében, 1896-ban szülővárosának országgyűlési képviselője, kormánypárti képviselő lett. 1899-ben – amikor Ady debreceni debütötete megjelenik – őt az Akadémia már levelező tagjai közé hívja. Öt évvel később, 1904-ben, Jókai Mór halála után megválasztják a Petőfi Társaság elnökévé is. A politikában Tisza István rendíthetetlen híve. Nemcsak a nemzeti eszmények fűzik a miniszterelnökhöz, hanem jóbarátok is, akivel kölcsönösen nagyra becsülik egymást. Herczeg nyaranta jachtján piheni ki közéleti és írói fáradalmait, évről évre nagy utat tesz meg a dalmát partvidéken, közben a Húvösvölgyben épített villát. Közéleti és politikai szereplését nem választja külön írói, irodalmi tevékenységétől,



Az *Új idők* Szépirodalmi, művészeti és társadalmi képes hetilap XXIX évf. 1923/ 4. számának címlapja

13 SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Magvető, Budapest, 1991, 426.

14 HEGEDÜS Géza, *A magyar irodalom arcképcsarnoka*, Trezor, Budapest, 1995., illetve lásd <https://mek.oszk.hu/01100/01149/html/>

mint tette azt többek között névlegesen is gróf Bánffy (Kisbán) Miklós, aki szintén sikeres színdarabszerzőként és novellistaként is ismert a korban. 1911-től aztán végképp elköteleződik Tisza politikája mellett, annak védelmére indítja meg a *Magyar Figyelőt*, mely havi szemle legfőképp a polgári radikális és a szocialista törekvések ellenében kívánt fellépni.

Mindeközben folyamatos népszerűségnek örvendő családi lapja, az *Új Idők*, melynek különböző rovataiban szerzőként is, nem csupán lapszerkesztőként közvetlen kapcsolatban áll közönségével. A lap szépirodalmi anyagát tekintve az első tíz évében, 1905-1906-ig, de akár az 1908-as esztendőig is – tehát a modernnek intézményes felléptét övező polémiasorozatok előttig – semmiképp sem számított túlzóan retrográd folyóiratnak. Abba Bródy is, Ambrus is írt, első folytatásokban közölt regénye Mikszáth *Szent Péter esernyője* volt, de a későbbi holnapos költők közül is publikált itt Dutka Ákos, Juhász Gyula és Emőd Tamás, a majdani nyugatosok közül pedig Kosztolányi, Szép Ernő, Krúdy Gyula. Találkozunk itt később Nadányi Zoltán, Somlyó Zoltán vagy éppen Szabó Lőrinc és Szederkényi Anna, Tersánszky Józsi Jenő nevével is.¹⁵ Az *Új Idők*nek már a címe is azt sejtette, hogy modernizációs, legalábbis szordinósan modern programmal indult, és az ott közölt szépirodalom alapján nem állt szemben Kiss József ismert lapjával sem,¹⁶ Herczeg inkább a szélesebb közönség figyelmének lekötésére, a népszerűbb tematikákra, családi, női, társadalmi kérdéskörökre összpontosított, de értékes szépirodalmat is közölt rendszeresen, amiben a fiatalabb generáció is helyt kapott. 1908 után egyre jobban alkalmazkodott viszont a középosztály elvárásaihoz,

ekkortól pedig nem nevelője, hanem leginkább nyílt kiszolgálója lett a politikai elitnek.

Az 1910-es évektől Herczeget inkább politikai, mintsem szépirói munkássága kötötte le. Korának parlamenti harcai, képviselősege, valott politikai eszméi nyomot hagytak és fokozatosan időszerűtlenné, konzervatívvá, sőt avítassá tették történelemszemléletét és ezen belül magyarságfelfogását. Miután Herczeg a *Magyar Figyelő*nek lett a főszerkesztője, szembenállása a modernekkal (s ezen belül Adyval) minden korábnál határozottabb formát öltött, hiszen a lap Tisza István szócsöveként működött s eleve a konzervatív-szabadelvű értékrendtől eltérő szélsőségekkel szemben kívánta pozicionálni önmagát. Minden olyasmivel le kívánt számolni, ami a kiegyezés utáni politikai rendszert veszélyeztette. Mint emlékezéseiben maga írta, a *Magyar Figyelő* politikai-közéleti célok mentén programjában azt hirdette: „hogy támadó hadjáratot indítson a politikai radikalizmus, a világpolgári gondolkodás, a történelmi materializmus, az amorális irodalom, a művészeti dekadencia és főleg az ellen a nyegle szellem ellen, amely túltáplált grófokat és zsidó milliomoscsmeteket arra izgatott, hogy kacérkodjanak egy általános felfordulás gondolatával”.¹⁷

Herczeg a „nemzeti eidosz megtestesítőjét korábban is a nemesben, az úrban” látta, ahogyan Szerb Antal is jellemezte, aki ugyanakkor folytatta „a magyar klasszicizmus erkölcsi idealizmusát: hősei megtisztulnak, vagy pedig nem marad el a költői igazságszolgáltatás”.¹⁸ „A konzervatívok nagyobbára a megmagyarosodott német polgárság soraiból kerülnek ki” – folytatta Szerb, akiknek magyar idealizmusa „programszerűbb, harciasabb és praktikusabb” mint

15 Föltűnik a folyóiratban a világháború éveiben Babits is, s ami talán meglepőbb, hogy Galambos Ferenc bibliográfiája segítségével Kassák Lajos és Nagy Lajos szövegeire is rábukkanhatunk.

16 Vö. HAJDU Péter, *Herczeg Ferenc érdekessége*, *Literatura* 2009/4., 427–445.

17 Vö. HERCZEG Ferenc, *Emlékezései*, Szépirodalmi, Budapest, 1985, 457.

18 SZERB Antal, *I.m.*, 426.

Aranyé vagy Jókaié volt. Herczeg asszimilánsként belevetette magát a magyar imperializmus ábrándjaiba, akárcsak Rákosi, akinek íróként az „oldalán nőtt fel”. A világháború kitérésének évében a miniszterelnök reá bízta a Hadsegélyző Hivatal vezetését. Ekkoriban azt vallotta: „A háború: tisztító vihar. Tárjuk eléje a szívünket és az elménket!” Persze Ignotus is üdvözölte a háborút (s még sokan az első hónapokban), Ady több esetben bírálta is őket ezért a *Nyugaton* belül is. Az eltérő szemléleti oldalakban közös legfeljebb annyi volt, hogy a Monarchia Ignotus és a progresszívek szemében is feladhatatlan adottságnak, a kívánt s szorgalmazott modernizáció egyetlen lehetséges keretének számított, a progressziót Ady is a történelmi Magyarország átalakításával, de területi integritása megtartásával, kvázi egy nemzeti paradigmában tudták csak elképzelni. Utolsó korszakában a csalódások, a kételyek növekedésének végső árnyait élte át nemzetféltő, közéleti bajvívásaiban is, a világháborús megrendüléstől és a megsejtett nemzeti bukástól elkomoruló időszakában. Herczeg mindeközben (egy látványosan és tragikusan megváltozó világban) harsányan igyekezett fenntartani az általa fontosnak vélt múltbeli eszméket, magyar hagyományokat, miközben Ady mindvégig pacifista szemléletében gyávaságot látott, a Nagy Háború végén s Trianon után pedig nem riadt vissza a bűnbakkereséstől sem. Csakhamar „a hivatalos Magyarország” ünnepelt írófejedelme lett, politikai szerepet vállalt ismét, tagja, majd elnöke lett a Revíziós Ligának, de közben ideológiai ellenkampányt folytatott Ady tragikusan korán lezárult életműve ellenében is.

Visszás kérdések

Herczeg *Ady-kérdés* címmel publikált visszás írást 1924-ben, a költő halála utáni ötödik évben a *Pesti Hírlap* hasábjain. Cikkében olyan

alaptalan vádak szerepeltek, miszerint Ady a magyarságot csak „piszkos, gatyás, bamba, tomboló zsványhadnak nevezte” volna, vagy az, hogy Ady éppen azt utálta és gyűlölte volna a nemzetében, ami magyar – épp ezért megbocsáthatatlanul kiszakadt annak közösségéből. Miután „fényes tehetségű költőnek” mondja, aki ugyan „mély nyomokat hagyott vissza a magyar Parnasszuson”, rögtön figyelmeztet is, hogy ehhez „mindjárt, de mindjárt hozzá kell tenni: kár, hogy beteg volt! Csakis a *betegsége* magyarázhatja meg teljes tehetetlenségét és védtelenségét a saját szenvedélyeinek és szeszélyeinek rohamával szemben, és csakis a *degeneráltsága* értetheti meg azt a szörnyű, öngyilkos gyűlöletét, amelyet a maga fajtája iránt érzett. Volt *szíve* leírni, hogy: »Mit ér az ember, ha magyar?« És: »Ebek hazája, nem az enyém.«”¹⁹ Herczeg láthatóan a korabeli politika felületes, fajvédő szólaimaira reflektálva és nem írói, szerkesztői, értekezői bölcsélettel fordult a kérdéskörhöz, majd mentegetőzve



Emil Isac: A beteg Ady Endre Csucsán, 1918 (PIM)

19 HETES [HERCZEG Ferenc], *Ady-kérdés?*, Pesti Hírlap 1924. augusztus 3., 3. [kiemelések tőlem, BL]

hozzátette: „Ady némely harcias hívei hangsúlyozzák a költő fajmagyarságát, s ezzel együtt azt, hogy nem is lehet más, mint igaz magyar” – ám ez véleménye szerint „csak játék a szavakkal.” „Ha lámpással keresünk, akkor sem találunk a földgolyón még egy népet, amely képes volna ünnepelni olyan költőt, aki úgy írt a hazájáról és a nemzetéről, mint Ady.” Ezt követően az Ady-híveket három osztályba sorolta: 1. akik esztétikai alapon mérik, s sajnálják betegségét; 2. akik érzelmi közösségben élnek vele s degeneráltságát is éltetik; illetve 3. a „a magyarság külső és belső ellenségei, akik szövetséges erőket köszöntenek Ady öngyilkos ösztöneiben”. Ezért írhatott le olyan abszurd mondatokat is, miszerint „A románok is azért támogatják az Ady-kultuszt, mert kívánatosnak tartják az Adyzmus terjedését a magyarok köreiből”. Cikkét azzal zárta, hogy „az Adyt ünneplő erdélyi magyarok dolgába” nem szól bele, „Mi, csonkamagyarországiak azonban, ha Ady Endre nevét halljuk, nem ünneplő kedvet, hanem mélységes szomorúságot érzünk. És mulasztást követnénk el, ha a fiaink kezébe adva Ady könyveit, nem figyelmeztetjük őket, hogy azok egy beteg tehetség művei.”²⁰ Viszszatér itt minden, ami a korábbi nemzetietlen, degenerált s az ifjúságot megrontó szólamokból ismert, s ami legkevésbé sem poétikai eljárásokat, esztétikai értéket elemzett, hanem csakis az adyzmus újfent előkeresett vádjaiiban habitust és szellemiséget, normák felforgatását, vélt magyartalanságot és betegesnek mondott szemelvényt pillangérezett ki.

E sorokra reagált Szabó Dezső, mondván: ez hullagyalázás! „Az egészséges Herczeg Ferenc ír a beteg Ady Endréről. [...] De mert Adynak mégis sok híve van és nem mindenki kuka a szegény országban: nemeslelkűleg odamentegeti:



Herczeg Ferenc hűvösvölgyi kertjében, 1927 (PIM)

beteg volt szegény, dekadens volt szegény. Igaz. A gazdag Herczeg Ferenc egészséges: a szegény Ady Endre beteg volt.”²¹ Nem tartanám fontosnak ide citálni Szabó Dezső nyilván hasonlóan indulatos, vitriolos cikkének főbb passzusait, de részben megteszem, mert kevesen tudják, hogy Szabó Dezső is Nagyváradon tanárkodott éppen 1908-ban és 1909-ben is, vagyis *A Holnap* legsűrűbb éveiben, matinéik, rendezvényeik, társasággá bővülésük idején, de nem csatlakozott hozzájuk. Később is számtalan dologban gondolt mást *Az elsodort falu* szerzője, mint Ady. Az egykori rivális 1924-ben azonban kénytelen védelmébe venni az elhunyt költőt, s annak magyarságát. Herczegről írja:

Mint egészséges és ügyes szakács, tudta, hogy mi kell a magyar úri osztály egészségének. Szállított írásaiban a fiatal hadnagyoknak ötezer év óta megstilizált bakfisocskákat. Szállított a bakfisoknak egészséges, gusztusos sztereotip hadnagyocskákat. Ez aztán szolgált mindenki egészségének, még a sztearingyárosok üzletét sem rontotta. Szállított bájosan zülletető nemesekeket, úgy hogy példájuk rácsábított minden ősi betegségünk továbbplántálására. Szállított

²⁰ Uo.

²¹ SZABÓ Dezső, *Ady-kérdés? Válasz Herczeg Ferencnek hasonló című cikkére*, Világ 1924. augusztus 5., 5.

nagyon mama mamákat, igen tata tatákat, zord ezredest, enyhe Horkayné, szirupos Új Időket. Ezek mind elsőrendű egészségi cikkek voltak külsőleg és belsőleg. Nem nyomták meg lelked gyomrát, nem fárasztottak a gondolkodás strapájára, nem ijesztették föl szemeidet a magyar élet problémáira, nem riasztották rá lépteid a megváltás Golgotájára.

Szabó szerint Herczeg volt „jutányosán liberális, kiadósán demokrata, megnyugtatóan felsőbb tízezeri, kvinternósan magyar: majd kiharadt az egészségtől ez a gazdag Herczeg Ferenc”, aki az „egyetemes Gaztett: a háború” idején óvatosan egyensúlyozott, majd lett „belterjesen keresztény, egészségesen antiliberalis, ügyesen középutas, óvatosan fajvédős” és csinálta mindannak az ellenkezőjét, „amivel a Tisza-éra alatt körülcimentezte az egészséget.” Mindez

adott neki a magyar életben, a magyar javakban, a megbecsülésekben annyi helyet, amennyiről a beteg Csokonai, a göthös Berzsenyi, az egészségtelen Katona, a nyavalyás Vajda János, a dekadens Ady, a gyengélkedő Móricz Zsigmond, a kólikás Juhász Gyula, az ideges Kosztolányi Dezső, a gyomorgörccsös Tóth Árpád, a hóbortos Bolyai Farkas s a mániákus Kőrösi Csoma együttvéve mutyiban sem mernek álmodni. Mert ezeknek a peches magyaroknak tényleg végzetes betegség: görcs, szívkólika, éjjeli rém és kénytelen nappal volt az, hogy az itélettel, elfuthatatlanul magyarok voltak.

S „amíg az egészséges Herczeg Ferenc szép fehér asztalnál s igen egészséges pezsgős vacsora mellett mondott konstruktív tósztokat”, Ady „jajgatta, zokogta, üvöltötte nyolcmillió ma-

gyar sebeit, sürgetett, bizonyított, fenyegetett, átkozódott. Egész élete, egész költészete egyetlen kétségbeesett felkiáltás a mélységbe rohanó szekér elé.”²²



A Magyar Revíziós Liga ünnepi vacsorája a Gellért szállóban Sir Edward Boyle a The Balkan Committee tagja tiszteletére. 1933. október 27.

Szemközt sorban ülnek balról: báró Villani Lajos, dr. Légrády Ottó, gróf Khuen-Héderváry Sándor, Sir Edward Boyle, gróf Bethlen Istvánné, Herczeg Ferenc, Darányi Kálmán, Kozma Miklós, Szudy Elemér.

Háttal ülnek, jobbról: Hordóssy Iván, Chorin Ferenc, bárciházi Bárczy István, Lady Beatrix Boyle, gróf Bethlen István, Sczitovszky Tibor, báró Forster Pál, Ottlik György és Pataky Tibor (MNM)

A költő talán legnagyobb fájdalma az volt, hogy egyesek a számára legszentebb érzést, a magyarsággal való mélyen átélt azonosság-tudatát vonták kétségbe, vagy értették azt merőben félre. „A magyartalanság vádja érintette legmélyebben és legérzékenyebben, s felkelte benne a dacos ingerültséget” – írta róla Schöpflin.²³ Ady 1904-ben az *Egy párisi hajnalon* című versében is megfogalmazta már saját hitvallását, költői programját: „Szent Napkeletnek mártirja vagyok, / Aki enyhülést Nyugaton keres, / Táltosok átkos sarja talán.” Tudatosan

22 Uo.

23 SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Nyugat, Budapest, 1945, 82.

vállalta e kettős bölcselői-költői váteszséget: egyfelől a magyar sorsproblémával való azonosulást, másrészt az európai új eszmék iránti elkötelezettséget, s ehhez akár a kiátkozások árán is mindvégig ragaszkodott.



Herczeg és Ady homlokegyenest más nézete-
ket vallottak, és igen különböző elgondolásaik
lehettek a hazafiságról, ahogyan igencsak más
útjait járták be az irodalmi sikernek is. Herczeg
pályáján a következő évek látszólag egyértelmű
babérok hoztak. Nem csak hazai irodalmi
s közéleti téren, hanem európai színpadokon
s a filmvászonon is, megítélése azonban kettős
maradt. A magyar írókarriernek egyik legna-
gyobbját futotta be, regényei, drámái, az Új
Idők című hetilapja, de akár párbajai, közéleti
megnyilatkozásai, sőt képviselősége révén is
közszerelőnek s komoly vélemény- és ízlés-
formálónak számított. Lapja olykor a 25 ezres
példányszámot is elérte, mely akkor is komoly
fegyvertény volt, ha az orgánium képes heti-
lapnak, s nem kifejezetten irodalmi revünek
számított. Horváth János – aki 1925-ben teljes
kötetet szentelt az életműnek²⁴ – szövegezte
akadémiai ajánlását a Nobel-díjra, a húszas
években pedig a tankönyvek a *Bizánc* című
drámáján ajánlották tanítani a tragédia műfaját.
Mindez legalább olyan mértékben volt köszön-
hető persze az 1910 előtti irodalmi sikereinek,
mint a húszas évek közéleti szerepvállalásainak.
Ekkor felsőházi tag és a Revíziós Liga elnöke,
az establishment ikonikus alakja. Az 1910-es
éveket követő modernség hullámok azonban
már egyértelműen meghaladottnak látták iro-
dalomszemléletét. Babits, aki kamaszkorában
még a pécsi főtéren tüntetett az akkori vaskala-
pos irodalmi nagyságok által támadott Herczeg
védelmében, évtizedekkel később már elhatá-

rolódott a maradinak, sőt kommersznek ítélt
életműtől. 1933-ban azt írta: „elfakult mindaz
a kis fölényes eretnek szín, ami Herczeget ele-
inte keményé és modernné látszott tenni”.²⁵
Márai Sándor személyesen nagyra becsülte az
író, de naplójegyzeteiben megjegyezte, hogy
Herczegnek – mint alkotónak – „nem volt dé-
mona”. Herczeg a század eleji (sok krízist, át-
alakulást, új olvasótáborokat, új médiumokat
s így új piacokat is szülő) irodalmi-művészeti



A magyar fájdalom szobrát 1932. október 6-án Herczeg Ferenc
avatta fel a Szabadság téren.

A szobor talapatán angolul és magyarul a következő felirat
volt olvasható:

„Ez a szobor a trianoni szerződés által elrabolt gyermekei sor-
sát sirató Magyarország fájdalmát jelképezi. Alkotója francia
szobrász, Emile Guillaume. Ezen emlékművet a szenvedő
magyar nemzetnek ajánlotta fel Magyarország angol barátja,
Viscount Rothermere.” (MNM)

24 Lásd HORVÁTH János, *Herczeg Ferenc*, Pallas, Budapest, 1925.

25 BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat 1933/10-11., 626-629.

koordinátarendszer előnyeit sokkalta inkább ki tudta használni, mint mások, s ez meghatározta irodalomszervező munkásságát is. Mindehhez kétségkívül komoly írói tehetség is párosult, ám jócskán belejárt az egyes történelmi helyzetek irodalompolitikai kiaknázása is, korábban megszerzett társasági, szerkesztői, közéleti pozícióit pedig ügyesen kamatoztatta. Mindvégig jó tollú író maradt, értekezőként azonban elsődlegesen nem esztétikai érvek mentén ítélte meg pályatársait. Mégis, a tágabb értelemben vett modernség – mint összetett folyamat – hazai, inherens ellentmondásainak szép példajaként is érdemes felidézniük Fenyő Miksa *Nyugatról* szóló emlékezéseinek Herczegről írt passzusait. Fenyő, aki kritikusként többször is szigorúan bírálta Herczeg műveit,

s tollharcba is keveredett vele, később hatékonyan tudott együttműködni vele a Revíziós Liga ügyeiben.

S bár soha nem beszéltek szépirodalomról – tudván, hogy irodalmi ízlésük eleve oly eltérő – Herczeg szakmai profizmusát mindvégig dicsérte. „Aki író [...] a múlt század végén, a század elején, Jókai és Mikszáth mellett magának helyet akart biztosítani a napon, annak kivételes tulajdonságokkal kellett bírnia. Herczeg Ferencben megvoltak ezek a tulajdonságok – íróiak és emberiek –, melyekkel elérte, hogy több évtizedes írói munkássága révén a magyar politikai élet vezető társadalmi osztálya a maga *poeta laureatusának* koszorúzza.”²⁶

26 FENYŐ Miksa, *Följegyzések a „Nyugat” folyóiratról és környékéről*, Pátia, Niagara Falls, Ontario, 1960, 110–111.

FRÁTER ZOLTÁN

A modernség jelei Az *első fecske* című novellában

Herczeg Ferenc életműve ma még vitákra okot adó, kényes téma. A félreértések és elhamarkodott ítéletek elkerülése érdekében sietek kijelenteni, hogy előadásomban Herczeg viszonylag korai novellájával foglalkozom, amely azonban már az első évek népszerű köteteként – a *Fenn és lenn*, a *Mutamur*, a *Gyurkovics-lányok* és a *Gyurkovics-fiúk* – sikere után született. Az általam mondandókat erre az időszakra tartom érvényesnek, és egyáltalán nem állítom, hogy a fiatalkori novellára vonatkozó véleményem az egész pályára ki lehet terjeszteni. Ami Herczeg modernségét illeti, számos példát találhatunk arra nézve, hogy kortársai, sőt a fiatalabbak is modern íróknak tartották. „Modern irodalmunkat nem tudnám elképzelni nélküle” – írta róla Juhász Gyula 1908-ban a Szeged és Vidékében¹. De már azelőtt is, éppen *Az első*

fecske és egyéb elbeszélések-ről író Tábori Róbert azzal indítja kritikáját a Pesti Naplóban², hogy „minden ízében modern író”-nak nevezi Herczeget. A regények és a drámák mellett a novella mindig fontos műforma volt ebben az életműben. A nyolcvan éves élő klasszikust méltató Kállay Miklós *A novella nagymestere* címmel ír róla a tekintélyes Budapesti Szemle lapjain 1943-ban,³ és ugyanitt „verbeli novellaíró”-nak nevezi. Visszatekintve munkásságára, Herczeg így látta pályáját: „– A novella legkedvesebb műfajom volt. Ebben voltam relatíve legerősebb, a kurta lélegzetű elbeszélések írásában” – jelentette ki a vele riportot készítő Rab Gusztávnak 1942-ben az Új Idők hasábjain⁴. Gyors ízelítőként idézzük fel a novella tartalmi vonatkozásait Tábori Róbert már hivatkozott kritikájából:

1 JUHÁSZ Gyula, *Herczeg Ferenc, Szeged és Vidéke* 1908. január 30., 7.

2 TÁBORI Róbert, *Novellák és novellairók*, Pesti Napló 1896. november 15., 17.

3 KÁLLAY Miklós, *A novella nagymestere*, Budapesti Szemle 1943/265.k., 257-268.

4 RAB Gusztáv, *Herczeg Ferencnél Badacsonyban*, Új Idők 1942/41., 425.

Az első fecske egy önérzetes lány történetét mondja el, aki kész doktor medicinae és azt követeli, hogy ne a szép asszonyt becsüljék meg benne, hanem a tudós nőt. Beleszeret valame-lyik páciensébe, egy fiatal léhűtőbe, aki azonban szép és szellemes férfiú. Nem bújja többé a könyveket, hanem azt teszi, mint akármelyik közönséges leány, akinek nincs diplomája: féltékenykedik, sír, dühöng és végül menekül a szerelem elől.⁵

Látni fogjuk, hogy a novella ennél sokkal bonyolultabb, térjünk is rá a cselekmény rövid ismertetésére.

Az elbeszélő nyolc éve a fővárosban véletlenül találkozik egy jogászkori cimborájával, aki meghívja magához ebédre. Unatkozva az ebéd utáni elpilledésben, a dolgozószoba asztalán a periratok között egy bekötött, vastag füzetre bukkan, a fedelén a következő felirattal: *Az első fecske, írta *** Kézirat gyanánt!* Az olvasmányból a következő történet kezd kibontakozni:

Egy József utcai ház földszinti lakásában gróf Risztory György szíven lövi magát. Az emeleten élő Mária doktorkisasszony megmenti a gróf életét, és utána is szorgalmasan látogatja a beteget, miután rájön, hogy nem öngyilkosság történt, hanem valaki rálőtt a grófra. Mária emancipált nő, az első lány, aki orvosi egyetemet végzett. Számára legfontosabb az emberi méltóság. Individuális szerelem kell neki, mégis, szinte észrevétlenül beleszeret a grófnak. A lövöldöző Jolán, aki érzékeny, féltékeny asszonyként valóságos ellentéte Máriának, levelet küld a grófnak. A válaszlevelet azonban már Mária diktálja, tudatva Jolánnal, hogy a gróf sohasem szerette őt.

Eddig az első részlet a történetben.

Az elbeszélőnek csupán a rákövetkező télen jut eszébe *Az első fecske*, de csak tavasszal említi az ügyvédnek, egy véletlen találkozáskor. Kiderül, hogy Kiss esernyőkészítő periratai között volt a füzet, de ő semmit sem írhatott, hiszen alig tud magyarul, másrészt azóta Dél-Amerikába költözött.

Két évvel később az elbeszélő Kolozsvárra utazik, a városban megfájdul a foga, a fogorvos városzobájában meglátja a kékkötésű füzetet, benne *Az első fecske* történetével, amely – találmomra belelapozva – így folytatódik:



Alexy Traján Béla: Herczeg Ferenc íróasztalánál, 1912 (PIM)

Risztory gróf beleszeret Máriába. Jolán, a gyilkossági kísérlet elkövető nő felkeresi Máriát, s miután összebarátkoznak, rendszeresen jár Máriához, ahol találkozik a gróffal, aki világosan látja a két nő ellentétét: Jolán a régi asszonytípus, bájos, csélcsep könnyelmű, ravasz, szentimentális, szemtelen. Mária a jövő asszonya, tiszta, éles, becsületes, öntudatos, egyenrangú társ kíván lenni. Mária szóvá teszi, hogy Risztory kacérkodik Jolánnal, mire a férfi ideges, zárkózott, kedvetlen lesz. De ez nem zavarja abban, hogy Jolánnal bálba menjen, ahol

5 TÁBORI Róbert, *Novellák és novelláírók*, Pesti Napló 1896. november 15., 17.

viszont megjelenik Mária is, és látja, hogy a kalandor ajtókulcsot ad Jolánnak. Mária hazakísérteti magát és a lakásán marasztalja a gróft, miközben Jolán kocsin érkezik a házhoz.

Eddig tart a második rész olvasása a kolozsvári fogorvos várószobájában. Végre egy borzas úr jön ki a rendelőből, összeszedi kesztyűjét, kalapját, hóna alá csapja *Az első fecske* füzetét és távozik. Évekig híre sincs a rejtélyes irkának.

Az elbeszélő nyáron Bécsben jár, vonattal utazik hazafelé. Pozsonyban beszáll a vasúti kocsiba egy goromba úr, vitájuk a csomagok elhelyezéséről majdnem a tettegességig fajul. Érsekújváron, amíg a vonat áll, a goromba úr kiszáll beszélgetni. Vaskos füzetét, amelyből addig olvasott – már nem is lepődünk meg, hogy *Az első fecskét* –, az ülésen hagyja. Az elbeszélő az események végét keresve, fellapozza a füzet utolsó oldalát, amelyen szívdobogva olvassa Mária levelét a grófhoz. Miután Jolán bebizonyítja Máriának, hogy a gróf egy Lili nevű szubrettet szeret, Mária végleg keletre (feltehetőleg Oroszországba) utazik. A levél ezzel még nem ér véget, de az olvasás igen, mert visszajön a goromba úr, akivel ellenségesen folytatják útjukat Budapest felé.

A novella olvasója bosszankodva és elégedetlenül, nagy hiányérzettel teszi le a könyvet, mert mindenre számított, de erre nem. Olyan érzése van, hogy nem derült ki semmi, ezért a hirtelen befejezésért kár volt megírni *Az első fecskét*.

Mielőtt azonban rátérnénk az okok és válaszok elősorolására, érdemes néhány mondatot szólni a novellában felvetődő eszméletörténeti és társadalmi problémákra. Az *első fecske* megszemélyesítője az öntudatos, sőt feminista nézeteket valló Mária doktorkisasz-



szony, aki betege, Risztory gróf szerint „Egy új kor tavaszának első fecskéje”⁶. Miután a gróf a férfiak szokásos kedveskedő, ám kissé lenéző modorában szól a doktornőhöz, Mária igen keményen kioktatja:

Nem kérek abból a külön udvariasságból, melyet önök a nők számára tartogatnak. Azt akarom, hogy tiszteljenek engem úgy, miként egy kötelességtudó és becsületes embert tisztelni szokás. Én önnek csak ember vagyok, nem nő. Nevetségesnek és lealázónak találok a nő kiváltságos helyzetét – amint önök nevezik... Önök, akik a nőt gyermeknek, virágnak, állatnak, tárgyának és minden egyébnek nevezik, csak embertársuknak nem. Arcomba szokik

6 HERCZEG Ferenc, *Az első fecske* = Uő, *Az első fecske és egyéb elbeszélések*, Herczeg Ferenc Munkái Gyűjteményes Díszkiadás XVI, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R.T., Budapest, 1925, 15. (A továbbiakban: HERCZEG)

a vér és föllázad az emberi méltóságom, ha elgondolom, hogyan vélekednek önök felőlünk. Meglátják egyikünket az utcán és csinosnak találják a járását, meg az alakját – mintha csak valami telivér állatról volna szó... aztán udvarolni kezdenek neki. Ostromolják bókka, virággal, verssel...⁷

A harcok kiáltvány ekkor még nem sejtett szépséghibája, hogy Mária doktornő néhány hét múlva beleszeret a grófba, és ugyanolyan féltékeny, vetélkedő, hiú nővé válik, mint bármelyik szerelmes hölgy. A női egyenjogúság és szabadság kérdését Herczeg egyébként komolyan vette, a Rab Gusztáv készítette riportban szólt is erről: „Én mindig menekülök a témáim elől, ha már megírtam. De, gondolom, azért van valami, ami vissza-visszatér nálam: a nő szabadságharca. Hogy a nő férfi nélkül is emberi életet akar élni, ehhez kétségtelenül joga van. Hogy tud-e? Azt hiszem, pótélet csak, amit férfi nélkül él. De az a régi felfogás, hogy a nő csak akkor ember, ha férfi is van mellette, talán mégis megszűnt már.”⁸

Nem taglalom Herczeg finom iróniáját, nézzük inkább a kiterő másik ágát. Mária doktornő egyetemzet végzett orvos, női kórházban gyógyíthat, a miniszteri rendelet értelmében csak magángyakorlatot nem folytathat. De álljunk meg egy pillanatra. Magyarországon a nők Ferenc József 1895. november 18-án kiadott, és december 19-én ratifikált királyi rendelete értelmében járhatnak egyetemzet (65719/1895.sz rendelet), folytathatnak a budapesti és a kolozsvári egyetemen bölcsészeti, orvosi és gyógyszerészeti tanulmányokat.

Az első orvosnő, Hugonnai Vilma külföldön szerezte orvosi diplomáját, itthon azonban csak 1897-ben honosították oklevelét. A Ma-



Hugonnai Vilma portréja, 1895 (MNM)

gyarországon megszerzett első női orvosi diplomát a szülész-nőgyógyász Steinberger Saroltának állították ki 1900. november 3-án. Herczeg novellája viszont 1894. december 25-én jelent meg a Budapesti Hírlap karácsonyi számának gazdag kínálatú mellékletében, kötetben pedig – nyitó novellaként – 1896-ban, már Ferenc József rendelete után, amelynek gyakorlati következménye, az orvosnők munkába állása még jó ideig nem valósulhatott meg. *Az első fecske* már 1894-ben kész tényként állítja, hogy Mária egyetemi végzettségű orvosként gyógyítja a pisztolylövés által megsérült grófot. Igaz, Herczeg novellája nem évszázadokkal, csak néhány évvel előzi meg és előlegezi a női orvosok megjelenését, ám az aktuális jövőbe látás miatt

⁷ HERCZEG, 14-15.

⁸ RAB Gusztáv, *Herczeg Ferencnél Badacsonyban*, Új Idők 1942/41., 427.

novellája akár hétköznapi sci-fiként, fantasztikus novellaként is értelmezhető. A műforma nem idegen Herczegtől, gondoljunk csak *Sziriusz* című elbeszélésére, amelyből a harmincas években érdekes film is készült.

A történeti kérdéseket zárójelbe téve, nézzük most már, mit is tudunk a szövegről? Az elbeszélő egyes szám első személyben szólal meg. Karaktere szerint középkorú, jogász végzettségű értelmiségi férfi lehet. A fő- vagy alaptörténetnek mindentudó, megbízható elbeszélője, maga is része a történetnek. Valójában kettős elbeszélő, mivel az olvasott történetet állítása szerint emlékei alapján, a saját szavaival mondja el. Az olvasott történetnek nem szereplője, az abban zajló eseményekről korlátozott tudása van.

Az olvasott történet elbeszélését időbeli szaggatottság jellemzi. A romantikus történetet tartalmazó füzet először az alaptörténet elbeszélése előtt nyolc esztendővel került a narrátor kezébe. Bár a történetet azóta sem tudja

feledni, az elbeszélés jelenében amennyire csak lehet, nem győzi érdektelenségét kinyilvánítani a kéziratos füzet tartalma iránt. Miután a nyolc éve megkezdett első olvasás a cimbora megjelenésével félbeszakadt, s aznap délután egykori szaktársával a Margitszigeten sétálgat, pár nap múlva pedig külföldre utazik, nem is gondol többet az olvasmányra. Csak „a rákövetkező télen” jut eszébe az iromány, hanem azért „az ügyvédnek csak tavasszal” hozza szóba egy véletlen találkozás alkalmával *Az első fecske* rejtélyét. Itt derül ki, hogy a szerző nem lehet a magyarul alig tudó, esernyőkészítő Kiss, aki egyébként is azóta Dél-Amerikába költözött. Két esztendő telik el, amikor az elbeszélő Kolozsváron egy fogorvos várószobájában talál rá *Az első fecske* füzetére, amely a rendelőben éppen a fogorvosi kínzásokat elszenvedő beteg birtoka. A füzet eredete felől érdeklődni a beszélőni sem tudó páciens fájdalmas, kimerült állapota miatt lehetetlen, másrészt az ajtóban álló, nyájasan hívogató fogorvos az elbeszélőt azonnal betessékeli a rendelőbe. Ezt követően évekig semmit sem hallani *Az első fecskéről*. A füzet utolsó felbukkanásának ideje az elbeszélés évében „A nyáron” jön el, amikor narrátorunk Bécsből vonatozik haza. Ekkor csak annyi ideje van, hogy bepillanthat a füzet utolsó oldalára, de végigolvasni nem tudja.

Az elbeszélő háromszor kerül kapcsolatba a füzetrel. Az első olvasás után nem kérdezi ki cimboráját arról, hogy mi is az, amit olvasott, egyrészt, mert nem tulajdonít jelentőséget az alkalmi szórakozásnak, hiszen annak a napnak az értelme, értelmetlensége jár a fejében. Az unaloműzőként olvasott irkát akkor még ér-



Fischer-Dückelmann Anna nyomán közrebocsájtotta, előszóval és jegyzetekkel ellátta Dr. Hugonnai Vilma grófnő: *A nő mint házi orvos - Az egészség ápolásának kézikönyve, különös tekintettel a női- és gyermekbetegségekre, valamint a szülészetre és gyermekápolásra*. Az első kiadás borítója, „Minerva” Könyvkereskedő- és Kiadó, Budapest, 1907



Nagyvizit a Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem Klinikájának kórtermében.
Az orvoscsoport bal szélén dr. Ángyán János belgyógyász, egyetemi tanár, 1928 (Fortepan/POTE)

dekteleennek tartja, talán restellné is, hogy ilyen közepes, szó szerint füzetes elbeszélés iránt kíváncsiskodna. Csak miután kiderül, hogy *Az első fecske* is azon „semmitmondó dolgok” közé tartozik, amelyek „érthetetlen szívóssággal ragadnak meg” az emlékezetében, vagyis nem tudja elfelejteni az olvasottakat, ekkor kezdi faggatni – egy év múlva – az ügyvédet. Ezt követően kétszer is olyan helyzetbe kerül, amelyben a füzetet birtoklókkal képtelenség felvenni a kapcsolatot. A füzete eredete iránti érdeklődés meghiúsulása mindkét esetben – mondjuk így – civilizációs ártalomból fakad. Az egyik a meggyötört beteg iránti kímélet, tapintat, együttérzés, a másik – a vonaton – az ellenszenv, harag, büszkeség érzéséből ered. Ez az ára, hogy sohasem tudjuk meg, mint ahogy az elbeszélő sem tudja meg, mi lett

Az első fecske történetének befejezése. De talán ez mind nem is lényeges.

Feltehető viszont a kérdés, vajon melyik történet a fontosabb, az alaptörténet vagy maga az olvasmány, *Az első fecske*? Első áttekintésre úgy tűnhet, a hosszabb és hangsúlyosabb jelenlét miatt, hogy az olvasott történet uralja a szöveg egészét, s az alaptörténet csupán előkészítője az egyes olvasási alkalmaknak. De a mese keretbe foglalása több ennél, töredékességének vissza-visszatérő párhuzamával magyarázatot kínálhat a befejezetlenségre, mivel maga a fő történet is befejezetlen, nincs megnyugvás, kiérlelt lezárás. „Ellenséges pillantásokat cserélve, folytattuk utunkat Budapest felé.” Ez az utolsó mondat, amelynek újabb fejleményekért kiáltó lezáratlansága hívja fel a figyelmet arra, hogy a két történet nem old meg, nem

rendez el semmit, noha lehet olyan tanulsága, amelyet megszívélve az olvasó elégedetten – vagy legalábbis valamiféle hasznos tudással gazdagodva – élhet tovább.

Nem ismerjük meg *Az első fecske* történetének a legvégét sem, mert erre nincs idő, csak az utolsó lapon kezdődő levél elejét olvashatjuk, amelyben a doktorkisasszony közli, hogy keletre – feltehetőleg Oroszországba – utazik, mert vetélytársa, a báróné bebizonyította, hogy a gróf sem a doktorkisasszonyt, sem a bárónét, hanem valamelyik színház üdvöskéjét, a szubrettet szereti. Az illetéktelenül kíváncsiskodó narrátor sajnálkozva teszi hozzá: „A levél ezzel még nem ért véget (sőt meglehet, hogy a tanulságos része csak ezután következett volna), de a goromba úr időközben megjelent a kocsi ajtajában és én lopva visszacsúsztattam a füzetet a helyére.”¹⁰

Mi lehet a két történet együttes jelentése? Figyelemre méltó, hogy az olvasott történetet az elbeszélő helyenként összeköti az alapelbeszélés jelenével: „A kézirat, melynek olvasásába belemerültem, ilyenformán folytatja az elbeszélést:”¹¹ – írja a mesemondás első részében, jelezve ezzel az idő múlását. Másodszorra, amikor a fogorvosra várva „találomra” kinyitja az asztalra helyezett, kalap alól kikanaláló kékkötésű füzetet és szórakozottan olvasni kezdi, néhány mondat után ismeri fel *Az első fecske* történetét.

(Teremtőm! – mondtam magamban – hiszen ezek az én régi ismerőseim: a József utcai Risz-tory gróf és Mária doktor. Azt hittem, kíváncsoroltak Dél-Amerikába, hogy ott megalapítsák az individuális szerelem köztársaságát, és most, íme összetalálkozom velük a kolozsvári

*dentista várószobájában... Lássuk hát, mit művelnek tovább?)*¹²

Harmadszorra – még szintén a fogorvosnál, mintegy figyelmeztető kizökkentésként, nehogy túlságosan beleéljük magunkat a történet izgalmas fordulataiba – csak néhány szó emlékeztet a fő történetre: „A doktorkisasszonyon – (folytatja aztán tovább *Az első fecskéről* szóló elbeszélés) – csodálatos változás ment végbe.”¹³

Mivel a két történet szorosan összefonódik, és ténylegesen egy történetet alkot, semelyikről sem beszélhetünk a másik nélkül. Jól szituált úr elbeszéli nekünk az általa olvasott romantikus szerelmi históriát és a körülményeket, amelyek között olvasta. De éppen a körülmények miatt a teljes történetet nem tudjuk meg, és nem is fogjuk megtudni. Nem lenne túl nehéz a két történetből összefonódó egységben valamiféle ködös sorsmetaforát, akár életszimbólumot látni, természetesen nem szó szerinti megfeleléseket kimutatva az események és az életút mozzanatai között, hanem a lehetőségek és lezárulások sorozata, a fordulatok rejtélyessége, egyedisége alapján. Az életút egyéni változataiban mindenkinek megvan a saját története (az egykor olvasottakat az elbeszélő is a saját szavaival mondja el), miközben sohasem tárul fel előtte a teljes történet. Növeli az esélyét annak, hogy a két mese ötvöződését életszimbólumnak értelmezzük, a véletlen szerepe, amely kiszámíthatatlan fordulatokat hoz az úgynevezett való életben is. Már az szinte sorsszerű, hogy az elbeszélő – az ügyvéd utólagos megkérdezésén kívül – semmit sem tesz a füzet előkerítése érdekében. Mindannyiszor a véletlen dobja elé a füzetet.

10 HERCZEG, 32.

11 HERCZEG, 12.

12 HERCZEG, 22.

13 HERCZEG, 26.

Az elejét és a végét tudjuk, a közepe sejtelmes, hiányos, sok részlet ismeretlen marad. Ezt az állítást készíti elő a bevezető mondatokban felidézett gyerekkori kanáritemetés, amelyet nem is az emlékezés szeszélye állít párhuzamba *Az első fecskével*, hanem az élmény mély bevésődése, amely nem engedi elhalványulni a két emlék egyikét sem. Ahogy az elbeszélő *Az első fecske* szakadozott regéjét képtelen elfelejteni, memóriája élénken őrzi a kanáritemetés részleteit is. Kishúga volt a pap, az elbeszélő pedig a sírásó, az elpusztult madarat pedig egy nagyméretű gyufásdobozban ásták el a mogyoróbokrok alatt, mint ahogy megmaradt emlékezetében a skatulya oldalára ragasztott sárga cédula a német nyomtatással és a kétfejű sassal. A kanáritemetéshez hasonló erős benyomást tett emlékezetére *Az első fecske* meséjét tartalmazó vaskos füzet, amelyet nyolc esztendővel azelőtt lapozgatott, és azóta sem tud elfelejteni. Az abban olvasottak cselekményét beszéli el. De ha ez az állítás, hogy az élet elejét és végét lényegében ismerjük, viszont a közepe, a nagyobbik része ismeretlen, és sohasem fogjuk megtudni, mikor, hogyan alakul, ez azért – lássuk be – nem túl mély felismerésre készítő állítás. Érdekes, de elég nagy közhely, habár a közhelyek természete szerint voltaképpen igaz. Magam éppen ebben látom a Herczeg-problémát: a fordulatos, lebilincselő megírás a legjobbak közé emeli a novellát, de a novella kérdésfelvetése, állítása, felszólítása egy gondolatra, rámutatása egy látásmódra elég szerény. Herczeg – nemzedéke legjobbjaival, Ambrus Zoltánnal, Bródyval, Gárdonyival együtt – sokat tett a modernség befogadásának előkészítéséért, az olvasói érzékenység fejlesztéséért, de ennek a novellának a modernsége – gondolati alapját tekintve – csak látszólagos modernség.

De lehet, hogy tévedek, hiszen vannak más értelmezési lehetőségek is. Futólag említek hármat:

Az első a kissé didaktikus értelmezés, vagyis figyelemfelhívás arra, hogy az emberi természet árnyoldalának olyan tulajdonságai, mint a restség, a hanyagság, a kései felismerés a legkisebb ügyekben is sokat árthat – miként a novellában *Az első fecske* eredete iránti helyszíni érdeklődés mellőzése a későbbiekben megoldhatatlan, megfejthetetlen helyzetet teremt.

Másodsorban érdemes megjegyezni azt is, hogy a társadalmi kapcsolatokhoz tartozó viselkedési formák: az udvariasság, az illem, az úriemberi tartás – miként a novellában a fogorvosnál és a vonaton – nem csupán az együttélés segítői, hanem akadályai is lehetnek céljaink elérésének.

A harmadik a kissé filozofikus értelmezés, amely szerint a novellát felfoghatjuk példázat-ként az agnosztikus nézetek igazolására: nem ismerhetünk meg semmit ezen a világon, sem Istent, sem mások sorsának alakulását, így magát a novella elbeszélőjét sem.

Ám van itt még valami. Nézzük csak meg, hogyan viszonylik a két történet egymáshoz? Mindkettő sajátossága, hogy egyikből sem kerekedik ki határozott jelentéssel bíró, lezárt eseménysor. Csak lopva pillanthatunk bele az olvasott történet menetébe, ennél fogva hiányos tudásunk van magáról a teljes történetről. Ennek párhuzamaként ugyanúgy nem tudjuk meg, mi történt az elbeszélővel az elmúlt években *Az első fecske* füzetének felbukkanásai között.

Különösen érdemes elgondolkodni ezeken a kérdéseken annak fényében, hogy a gróf neve Risztory György, az egyetlen teljes név a novellában. Az írói névadást vizsgálók afféle megoldási kulcsnak, megoldókördnek látják a nevet, összefüggést tételezve a fontos szereplők neve és a szöveg értelmezése között.

Mindenesetre nyugtalanító, erős jel, hogy a Risztory név óhatatlanul eszünkbe juttatja az angol „restore” szó „helyreállít, újjáépít, felújít, restaurál, visszahelyez, visszaad” cselekvéseket magába sűrítő ige jelentéseit. De minek a helyreállítására, visszahelyezésére tesz kísérletet az elbeszélőt? Ha Risztory gróf nézeteiből, léha életviteléből indulunk ki, akkor adekvát-nak tűnik a nők megítélésének helyreállítása, a szemlélet és a viselkedés újjáépítése, hogy ne játékszerként kezeljük a szebbik nem tagjait. Ám az utolsó oldalon közölt levélből – ha kissé homályosan is – kitetszik, hogy Risztory gróf hozzáállása ebben a tekintetben nemigen változott, továbbra is kalandról kalandra csapong, legújabb szerelme egy szubrett. A visszaadás, visszaállítás igénye azonban másként is jelentkezhet a novellában. Talán még az elfogadhatóság határai között maradunk, ha megkockáztatom, hogy a helyreállítás vágya – és itt

az elbeszélőről van szó – a történet folyamatosságának helyreállítására is vonatkozhat, hiszen a töredékesen, részleteiben megismert történeten túl az elbeszélő nyugodt, tárgyilagos hangja mindvégig érezteti a reményt, hogy valahol meg kell lennie az egységes, megszakítás nélküli mesének. Ez a harmónia-vágy jellemzően a konzervatív szemlélet sajátja, miközben a mai olvasó is érzékeli, hogy a történet minduntalan megbicsaklik, mert Herczeg öntörvényű elbeszélője alapvetően a láthatón túli mögöttesre kíváncsi. A történet egységének, folyamatosságának visszaállítása a huszadik századfordulón korszerűtlen törekvés, a „minden egész” szétesésének korában, már Ady előtt is merő anakronizmus lenne. Ennek belátása és következményeinek megmutatása viszont – például *Az első fecske* darabokra hulló történetében – valódi modern gondolat.

PAPP ÁGNES KLÁRA

Herczeg Ferenc meséi

„Herczeggel a maga egészében nincs mit kezdenünk. Az a világ, amelynek írója volt – el-süllyedt visszavonhatatlanul – a fiatalabbak már meg se fogják érteni”¹ – ezeket a sorokat Barta János írta 1966-ban, és bár szavaival részben Herczeg Ferenc Kádár-rendszerbeli elítélésére, elhallgatására utal (amit maga is oldani próbál azzal, hogy komolyan foglalkozik az életművel), részben pedig annak a középosztálynak a felszámolására reflektál, aminek Herczeg Ferenc az írója volt, mindezek ellenére tagadhatatlan, hogy ennek a megállapításnak ma is van aktualitása, ami a középiskolai tanítás kérdését különösen érinti. Egyfelől a szakma részéről még kérdéses magának az életműnek az elhelyezése. Mindenekelőtt – mint ez a mostani konferencián többek közt Mekis D. János és Boka László előadásából vagy Fráter Zoltán elemzéséből is kitűnt – árnyalásra szorul Herczegnek a modernitáshoz

való viszonya az életpálya és az életmű alakulástörténete függvényében. Ez azért is kérdéses, mert a tízes évektől egyre hangsúlyosabb irodalompolitikai szerepvállalása, a Nyugat képviselte modernséggel való szembeszállása (már a Duk-duk affér, majd a Magyar Figyelő idején, de még nyilvánvalóbban a húszas évektől), illetve az, hogy elsősorban ő lett a Nyugattal szembeállított konzervatív irodalom reprezentatív képviselője, „írófejedelme”, máig tartó ideológiai elfogultságokkal és fenntartásokkal telíti, végső soron nehezíti Herczeg megítélését. Másodsorban abban a tekintetben sincs konszenzus, hogy az életmű mely része maradjon. A megítélés elsősorban azért vitatott, mert Herczeg legjobb formáját tulajdonképpen a népszerű műfajokban, a 19. század végén és a századelőn írott novelláiban (vagy olyan novellaciklusszerűen építkező regényeiben, mint a *Gyurkovics lányok*), társasági drámáiban fut-

1 BARTA JÁNOS, *Herczeg Ferenc – mai szemmel* = *Uő, Költők, írók*, Akadémiai, Budapest, 1966, 267.

ja, ahogy Babits írja róla a *Könyvről könyvre* hasábjain 1933-ban (nem minden kritikai élnélkül): „lektúrszolgáltató, könnyűregényíró tehetség”. A magyar irodalomban pályakezdekésekor még merésznek számít, mérsékelt modernizációja is e téren: egy új közönségnek szóló, újfajta, könnyedebb írásmódott alkalmazó, új témákat felvető városi irodalom megteremtésében mutatkozik meg.² Ugyanakkor az egyértelműen a magas irodalom körébe sorolható történelmi témájú regényei és drámái alapjában véve a hagyományos, 19. században létrejött műfaji elvárásokat mozgósítják, ezzel együtt pedig az akkor kialakult, az előző század szemléletmódját tükröző történelemfelfogást, alakformálást, cselekményvezetést, és kérdéses, hogy mennyire tudott ebbe új életet lehelni Herczeg, képes volt-e a huszadik század modern élet- és történelemtapasztalatát, emberismeretét ebben a formában megfogalmazni,

vagy csak a profi író rutinjaként, felszínesen működtette ezeket a műfaji kliséket.



Singer és Wolfner kiadása, Mühlbeck Károly rajzaival, Budapest, 1922

A róla való vélemény részben annak függvénye is, hogy mit gondolunk magas- és populáris irodalom viszonyáról, mennyire húzunk éles határt a kettő közé, és a könnyedebb hangvételű, sokszor humoros, témájában is komolytalanabb irodalmat mennyire gondoljuk maradandónak és tanítandónak. (Ez a kérdés ma Herczeg Ferencről függetlenül is újragondolandó.) Lényegében két meghatározó véglet jelenik meg e tekintetben. Az egyik az a NAT által is képviselt meggyőződés,³ hogy a történelmi regények és

drámák, mindenekelőtt *Az élet kapujában* és a *Bizánc* lenne a pálya csúcса. A másik véglet viszont épp a populáris, könnyedebb írásmódot látja Herczeg erősségének, ahogy ezt a mostani konferencián Gintli Tibor is meggyőzően fejtegette ki.⁴ A magam részéről Herczeggel kapcsolatban mindenképpen felvetném a middlebrow,

- 2 Erről részletesen lásd: MEKIS D. János, *Irodalmi szerepvállalás és poétikai alakítottság Herczeg Ferenc prózájában = „Fenn és lenn”. Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára*, szerk. GAZDAG László, P. MÜLLER Péter, Kronosz, Pécs, 2014, 99-151.
- 3 Ez lényegében a két világháború közti hivatalos kánont tükrözi (ami többek közt a Nobel-díj jelölésben is megnyilvánult). Ezt a véleményt képviseli a Herczeg Nobel-díj jelölését író Horváth János is. (HORVÁTH János, *Herczeg Ferenc*, ItK 1925/3-4., 153-170. <https://epa.oszk.hu/00000/00001/00127/pdf/00127.pdf>) De ettől függetlenül is megfogalmazódik, például a Herczeg recepcióban ma is megkerülhetetlennek tekintett Németh G. Béla ítéletében: NÉMETH G. Béla, *Az „úri középosztály” egy történetének dokumentuma = Uő, Kérdések és kétségek*, Balassi, Budapest, 1995, 58.
- 4 Már Schöpfung Aladár is ezt a véleményt fogalmazza meg 1937-es irodalomtörténetében: SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Budapest., Szépirodalmi, 1990, 70. De a már említett Barta János is emellett foglal állást. BARTA János, *I.m.*, 266. A mai recepcióban karakteresen képviseli ezt a véleményt például: HAJDÚ Péter, *Herczeg Ferenc érdekessége*, *Literatura* 2009/4., 427-445.

azaz a magas és populáris kultúra közt elhelyezkedő köztes zóna fogalmát, a kétségtelen írnutudással, profizmussal, akár a közönség számára is jól emészthető, mérsékelten újító technikák bevonásával megalkotott „klasszikus lektúr” kategóriáját, amit a posztmodern korában egyre kevésbé szokás pejoratív érrel emlegetni. Arról nem is szólva – és ezt Herczeg érdeméért kell elismernünk – „hogy lényegében ő az (ha nem is az egyetlen, de épp népszerűsége okán a legnagyobb hatású), aki ezt a jellemzően a városi polgári kultúra termékeként létrejövő kategóriát, és a vele járó könnyed, szellemes, társalgási elbeszélőmodort meghonosította a magyar irodalomban.”⁵

Épp ezért olyan, kevéssé ismert, ugyanakkor Herczeg írásmódjait reprezentatív módon képviselő, a befogadás szempontjából a népszerű és az elit irodalom határvidékére eső szövegegyüttest választottam, ami már csak műfaji jellemzői miatt sincs ideológiai megfontolásokkal terhelve, ugyanakkor könnyű befogadhatóságának következtében rendkívül alkalmas arra, hogy az író legjobb képességeivel ismertesse meg a diákokat: a meséket. Egyetlen kötetnyi írásról van szó, ami első ízben 1912-ben jelent meg *Mesék* címen, és összesen tizenöt novellát tartalmaz. A gyűjtemény ugyan könyv formában

a tízes években látott napvilágot először, de maug az írások átfogják a pálya kezdetétől 1912-ig tartó időszakot: a legkorábbi, a *Bujdosó bábuk*, 1890-ben jelent meg a Benedek Elek és Pósa Lajos szerkesztette *Az Én Újságom* című legendás gyereklapban. A következőkben erre a korpuszra koncentrálok, ugyanakkor fontosnak tartom megjegyezni, hogy Herczeg Ferenc a meseszerűséget, fantasztikumot, esetenként az allegorikus

kusságot más novelláiban (ritkábban regényeiben) is előszeretettel alkalmazta, mint *A gyöngeszívű király*, *a Mese a tudós gyermekről* vagy az *Aranyhegedű*.⁶ Más szempontból pedig Herczegnek a századelőn írott humoros gyerektörténetei is rokoníthatók a fenti írásokkal, mint *A bátor ember*, *a Lóri nénit férjhez adjuk* és *A tentafolt*.

A kötetben szereplő tizenöt elbeszélés, mint említettem, jól tükrözi Herczeg különféle novellatípusait, sőt kísérleteit különböző műfajváltozatokkal, beszédmódokkal. Természetesen – már

csak a korabeli gyerekirodalmi elvárásoknak köszönhetően is, egy részük a történetet a didaktikuság, illetve a példázatszerűség irányába viszi el. Ezek közül azok tekinthetők igazán sikeresnek, ahol a cselekmény fordulatossága és a fantáziadús díszletek, eleven figurák, a humoros novellák esetében a szellemesség, feled-



Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986

5 Schöpflin is erre helyezi a hangsúlyt Herczeg irodalomtörténeti elhelyezésekor: SCHÖPFLIN Aladár, *I. m.*, 59-70.

Lásd még: NÉMETH G. Béla, *A lektúr magyar mestere = Uő, Századutóról – századelőről*, Magvető, Budapest, 1985, 181-202.

6 Herczeg és a fantasztikum viszonyáról bővebben lásd: VERES Miklós, *Mi, a cserebőrűek. A fantasztikum szerepe Herczeg Ferenc alkotásaiban = „Fenn és lenn”, 246-267.*

teti, illetve magában foglalja a tanulságot (hiszen a mese egyik alapvető műfaji jellemzője az értékek szélsőséges megjelenítése, a főhős megigazulása a happy endben – vagyis egy egyértelmű értékrend közvetítése). Ilyen a már említett *A bujdosó bábuk*, *A majom*, vagy a tréfas mesék közül a *Szarkavers* és a *Próbacsendőr*. Külön változatot jelentenek a humoros mesék, a már említettekén kívül a *Kondor*, a *csavargó*.

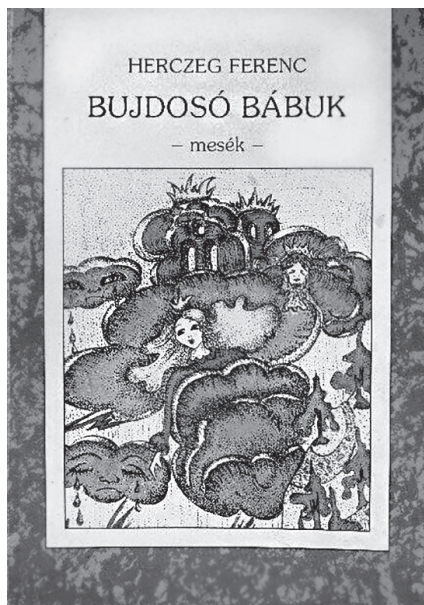
Végül a novellák egy része a mesében rejlő lehetőséget kihasználva, a fantasztikus elbeszélés irányába indul el, mint az *Anima*, a *Gyöngyöm*, *A Himlő-utca*, *A majom*. Szabó Lőrinc, egyike azon keveseknek, akik írtak ezekről a mesékről, ezeket az „álomszerű, szimbolikus történeteket” értékeli a legtöbbször.⁷ Akárhogy is, az utóbbi két kategóriába tartozó írások Herczeg legjobb oldalát mutatják: egyrészt a humoros elbeszéléshez való tehetségét, másrészt a fantáziadús részletekben és fordulatos cselekményben megmutatkozó képességét. (Természetesen az egyes kategóriák közt bőven akad átfedés: a *Próbacsendőr* címszerplője például humoros, ugyanakkor csodás próbatételekkel érdemli ki jutalmát, a „Bátoré a szerencse” tanulság kíséretében).

A három mesetípus ugyanakkor sokkal több irányú hatásról árulkodik, Herczeg sokféle helyről merített ihletet. A *Bögöly három felesége* vagy a *Kondor*, a *csavargó* például népmeseátírat, az

előbbinek a hagyományos tündérmese, míg az utóbbinak a hazugság-mese a kiindulópontja. Ezen kívül legalább két olyan novellát is találunk a kötetben, ami egyértelműen a *Rigócsőr királyfi* című Grimm mesét gondolja újra: a kérésjé, szerelmesét elutasító hiú királykisasszony történetét írja meg eltérő változatokban (*A lantos házassága* és a *Gyöngyöm*, de még az *Animában* is fellelhetőek ennek a szüzésének a nyomai).

Vannak olyan elbeszélések, amelyek a kísértethistóriák inspirálhattak, mint *A régi ház pincéje*, vagy a műfajt parodizáló, már említett *Próbacsendőr*. A mesék egy része illeszkedik az első világháború előtti időszak szentimentális-moralizáló gyerekirodalmának vonulatába, amit Andersen meséi hoztak divatba, és olyan művek jellemeznek, mint például Edmondo de Amicis *A szív* című megható története. („Olvassátok hát most fiúk, ezt a könyvet: reményelem, hogy meg lesztek vele elégedve és jobbá tesz benneteket!” – hangzik a szerzői előző

intelve.) Az előbb említett két Grimm mesevariáns is ide sorolható, vagy *Az aranytrombita*, ami egyértelműen Andersen *A kis gyufaárus lány* című novellájának egyéni átírata. Az Andersen-hatás egyébként – kevésbé egyértelműen, de érezhetően – jelen van az önfeláldozó szerelem, szeretet visszatérő motívumában is. (Csak míg Andersennél jellemzően a szerelmes női alak – mint a kis hableány vagy Gerda a *Hókirálynő*ben



Matolcsy Zsuzsanna illusztrációival.
Pátria Nyomda, 1993

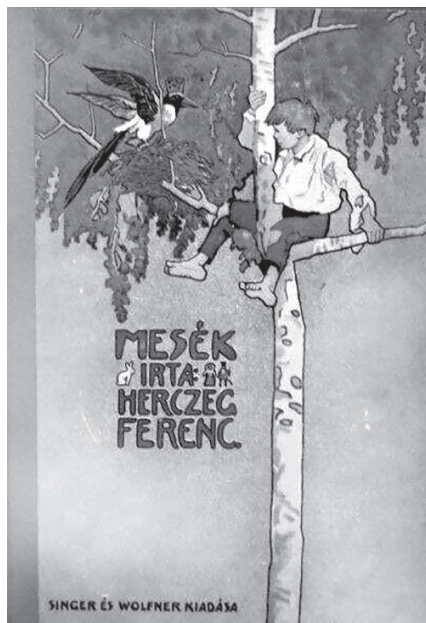
⁷ SZABÓ Lőrinc, *Herczeg Ferenc meséi = 80 év. Herczeg Ferenc*, szerk. KORNIS Gyula, Új Idők Irodalmi Intézet, Budapest, 1943, 105-111.

– az, aki a szeretett fiúért, férfiert a szenvedést, a lemondást is vállalja, addig Herczeg Ferencnél az önzetlen szerelmes férfi játssza ezt a szerepet: az *Animában*, *A lantos házasságában* és a *Gyöngyöm*-ben. A nő csak anyai mivoltában jelenik meg önfeláldozó szereplőként, elsősorban *A Himlő-utcában*.) De nem csak Andersen hatása érzékelhető ezeken az elbeszéléseken, hanem szecessziós-szimbolista irodalmi meséké is. Szabó Lőrinc, a már említett írásában egyenesen Oscar Wilde-ra utal, de nem kell ilyen messze mennünk: a század elején a magyar irodalomban is megjelenik a meseszerűség kultusza az esztétizáló művészetfelfogás valóságot a művészettel szembeállító, szépség-hívó szemléletének köszönhetően: Babits és Kaffka Margit, Lesznai

Anna és Ifj. Gaál Mózes, Ambrus Zoltán és Balázs Béla egyaránt ír meséket ebben az időszakban.⁸ Herczeg meséinek egy része a fantáziavilág kidolgozottságának, a megírás műgondjának köszönhetően, ebbe az áramlatba illeszkedik (pl. az *Anima*, a *Gyöngyöm*, *A Himlő-utca*).

A továbbiakban két írást fogok részletebben is elemezni, mindenekelőtt Herczeg irodalmi modernséghez fűződő ellentmondásos viszonyát is demonstrálandó: az *Anima* és a *Kondor*, a *csavargó* című írást. Az előbbi novella ellentmondásosságának megértéséhez elő-

ször annak tisztázására van szükségünk, hogy miért válik az esztétizáló modernség egyik reprezentatív műfajává a mese. Az esztétizáló modernségnek meghatározó vonása a valóság



Singer és Wolfner kiadása, Mühlbeck Károly rajzaival, Budapest, 1912

prózaiságának elutasítása és a vele szembeállított művészetnek a felértékelése, ahogy Oscar Wilde egyik aforizmájában megfogalmazza: „Nem a művészet utánozza az életet, hanem az élet a művészetet”. Ez a felfogás nyilvánul meg az öncélú művészet eszményében, a szépség és a teremtő képzelet kultuszában, és ez teszi a mesét, mint a valóságosság elvárását nyíltan elutasító műfajt oly közkedveltté a szimbolista és szecessziós írók szemében. Ugyanakkor ebből következik a századforduló irodalmi meséinek több vonása is: egyrészt az, hogy a hősei-

ket nem mindig vezetik vissza a hétköznapok világába, hiszen a képzelet értékesebb szemükben a valóságnál: vagy elérhetetlennek mutatják a mesei beteljesülést, happy endet, vagy a valóságban elért jutalmat értéktelennek. Másrészt az, hogy a fantázia világa radikálisan átesztétizálódik ezekben a művekben: képzelet és szépség eggyé válik. (Mindkét jellemzőre jó példát jelentenek az idézett Oscar Wilde vagy például Balázs Béla meséi.)

Herczeg *Anima* című meséje tündérmese-átírat: címszereplője, aki a mesehősökhöz hason-

8 A századelő szecessziós-szimbolista mesekultuszáról a magyar irodalomban részletesen lásd: KOMÁROMI Gabriella, *Elfelejtett irodalom. Fejezetek a magyar gyermek- és ifjúsági próza történetéből: 1900-1944*, Móra, Budapest, 2005, 133-151.

ló attribútumokkal rendelkezik (mint a rendkívüli származás, a szépség), addig vágyakozik a felhők világába, míg érte nem jön a felhőkirály és el nem viszi égi országába, ahonnan aztán a szülővárosából származó legény szabadítja ki. Ezt a varázsmesevázat szecessziós-szimbolista módon értelmezi át Herczeg a történet exozicójában: már maga a címszereplő meghatározó vonása, a hétköznapiokból való elvagyódás is ezt tükrözi, illetve ami ebből következik: a magányosság, hallgatagság, a mindennapi élettől való elfordulás (ami a cselekmény szintjén a csizmadialegény kérő elutasításában nyilvánul meg). Ez a vonás a varázsmesékre eleve jellemző fordulat: az, hogy a hétköznapi élethelyzetből a csoda, a mese világába való átlépés motívumát hangsúlyozza, jelképes értelemmel ruházza fel, a hétköznapiokból való idegenségnek az esztétizáló modernségre jellemző felértékelését tükrözi. Ezt a kettősséget a novella tovább erősíti a tér szimbolikus alakításával: az elbeszélés referenciálisan is beazonosítható helyszínen, Bártfa városában kezdődik, ezzel állítódik szembe a felhők állandóan változó, vágyott, csodás világa (ami a leírás artisztikusságában is megnyilvánul). Anima eleve a kettő közt: a templomtoronyban lakik, annak ablakából szemléli naphosszat az eget. A lent és a fent ellentéte mellett a felhőország további vonásai, az állandó változás, a folyamatos útonlét is ezt az alapvetően modern életérzést: a hétköznapiokból elvagyódó ember otthontalanságát, az elérhetetlen szépség utáni beteljesíthetetlen vágyat jelenítik meg. Ezt tükrözi a mesei névadás is: míg Anima nevében is a lélek, az ember belső világa idéződik meg, addig a másik fontos szereplő, az elutasított kérő (aki majd a lány szabadítója lesz) egy Kender Mátyás nevű csizmadialegény.



Vadás Ernő: Herczeg Ferenc badacsonyládbihegyi nyaralójában, 1940

A mese azonban beteljesíti a hősnő ábrándjait: egy nap eljön érte a felhőkirály, és magával viszi birodalmába. Csakhogy ez a fordulat nem a mese csúcspontja, a főszereplő jutalma, hanem a bonyodalom, ami a kezdetben felépített – a modernségre jellemző – kettősséget és az általa megrajzolt értékrendet lebontja. Már a felhőkirály leírásában érzékelhető a váltás. A mese először vonzó, királyi külsővel írja le, ez a megjelenés azonban hamar ellentétére fordul: „Az ifjú napsugárkoronát viselt a fején és bíborpalástot a vállán. Szép, sápadt és szomorú arcú ember volt. A kezét előrenyújtva, tapogatózva járt és Anima észrevette, hogy mindkét szemére vak. Amikor a kezével megérintette Animát, a lány borzadva érezte, hogy a keze jéghideg.”⁹ Közelről ugyanis a felhők birodalma

9 HERCZEG Ferenc, *Mesék*, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., Budapest, 1934, 45. (A zárójelbe tett oldalszámok a következőkben erre a kiadásra vonatkoznak.) A gyűjtemény a világháború előtt számos kiadásban látott napvilágot, a rendszerváltás óta azonban csak egyszer: HERCZEG Ferenc, *Mesék*, Pátria, Budapest, 1993.

hidegnek és ijesztőnek bizonyul, és az ismeretlen utáni vágy honvágyba, az emberi társaság iránti vágyba csap át: „A gondolat, hogy ezentúl örökké vándorolnia kell, amerre a szilaj szelek viszik, a sejtelem, hogy nem fogja többet hallani a bártfai harangok zúgását, elszomorította. Az óriás csillagok, amelyek fehéren ragyogtak a feje fölött, megfélemlítették. Elhagyatottnak érezte magát a néma és vak felhőrémekek társaságában és a lelke is didergett, ha a felhőkirály megfogta a kezét. (...) Anima azelőtt, míg a földön lakott, mindig csak a felhőket nézte; mostanában, hogy felhőn kellett laknia, egész nap csak a földet nézte.” (46). Innentől kezdve a mű főszereplőt vált: már nem a vágyakozó Anima, hanem az őt kiszabadító Mátyás szempontjából látjuk a folytatást, a menekülés történetét, aminek tétje a hétköznapiakba való visszatérés lesz. A mese cselekménybe kódolt értékrendjének köszönhetően a valóság, a hétköznapiak értékrendje „győz”: Anima a csizmadialegény boldog felesége lesz, és örökre kiábrándul a képzelet világába való vágyakozásból, a korábbi életidegensége átértékelődik: gögösségnek minősül. Végső soron a mese, noha megidéz a képzelet, a szépség világát és az utána való vágyakozást, végül is a boldogságot csak a polgári hétköznapiakban mutatja elérhetőnek. Ezzel egyben a korabeli, a gyerekirodalomra vonatkozó középosztálybeli társadalmi elvárásokhoz igazítja a mese értékrendjét.

A *Kondor, a csavargó* című mese épp ellenkező utat jár be: nem modern formába öntött, de tulajdonképp az esztétizáló felfogással leszámoló történet, hanem hagyományos népmesetípust modernizáló írás. A történet maga klasszikus hazugságmese: a címszereplő az erdei banyától, Csiperics nénitől jutalmul azt a tulajdonságot kapja, hogy minden hazugságot elhisznek neki az emberek – addig, amíg igazat nem mond. Minden jól is megy – hősünk a szokásos mesebeli karriert futja be: a városba kerül, meggazdagszik és végül épp a király lányát

készül elvenni –, amíg rá nem kényszerül, hogy az oltár előtt igazat mondjon: bevallja, hogy szereti a lányt és ettől kezdve az átoknak megfelelően senki se hisz neki. A hazugságmese a novellamesék családjába tartoznak: nem a főszereplő eszményítésével, a próbatételekben és a cselekmény felépítésében megfogalmazódó látens értékrenden keresztül tükröznek valamilyen világrendet, mint a varázsmesék, hanem azzal, hogy a valótlan-ságot hazugságként ábrázolják – épp ezért vagy didaktikusság, vagy a tréfáság felé hajlanak. Herczeg novellája épp e téren: a hazugság elbizonytalanításával lép túl ezen a kereten. Az elbeszélés ugyanis a fenti történetet többszörös keretbe foglalja: az első személyű narrátor mint igaz történetet meséli el nekünk a Kondorral való találkozását, aki mind vadabb, persze hazugságnak tűnő történetekkel traktálja őt, míg végül elbeszélőnk ki nem fakad:

Hallja atyafi, miért hazudozik ilyen pogány módon? – rivalltam rá. (...)

Ejnye, hát a tekintetes úr azt hiszi, hogy én hazug ember vagyok? – kérdezte.

Igenis, azt hiszem!

A rongyos ember ekkor nagyon elszomorodott.

Ez Csiperics néni átka – mondta tompa hangon. – Csiperics néni megjövedolte, hogy senki sem fog nekem hinni, és a jóslata beteljesedett. (92)

Erre meséli el Kondor a maga igazolására (és hogy harminc fillért megszolgáljon) előbb Csiperics néni átkának, majd saját meggazdagodásának és a mesebeli gazdagság elvesztésének történetét. Herczeg azonban azzal, hogy keretbe helyezi a történetet, már eleve fenntartásokat ébreszt az olvasóban. A keretes szerkezetben a fikciós szintek elválasztásának ugyanis megvan az a tulajdonsága, hogy a bennfoglalt elbeszélést eleve (a fikción belüli) fikcióként tünteti fel, a keret elbeszélésének ezzel a való-

ságosság látszatát adva. Ez utóbbi benyomást ez esetben az első személyű homodiegetikus (azaz egy szereplő által előadott) narráció csak tovább fokozza: alátámasztja azt, hogy Kondor nem más, mint krónikus hazudozó, aki némi aprópénz fejében hord össze hetet-havat az elbeszélőnek. Ezt a benyomást azonban kétségbe vonja az, hogy a története épp arra vonatkozik, miért nem hisznek neki az emberek (ahogy az elbeszélő sem hisz neki): azaz végső soron őt igazolja vissza az, amit elmond. Ezt az ellentmondásos hatást tovább fokozza az írás műfaji bizonytalansága: hiszen olvashatjuk egy kóros hazudozóról szóló adomaként (erre utal a keret: a szóbeli elbeszélés imitációja, a familiáris hangnem, a valós helyszín), és olvashatjuk meseként (azon kívül, hogy egy mesegyűjteményben szerepel, ezt sugallja Kondor egész története: erdei banyával, varázslattal és királykisasszonnyal). A kétféle műfaj azonban más és más elvárásokat ébreszt a befogadóban: a mese esetében minden csodával kapcsolatban fel kell függesztenünk a kételkedésünket, míg az anekdota valóban megtörtént eset illúzióját ébreszti – épp ezért, még ha a humor, a túlzás, a váratlan fordulat, a csattanósság ott is van az eszköztárban, a valóságosság keretein belül marad. Ez esetben viszont az olvasónak kell eldöntenie, melyik műfaj elvárásai alapján értelmezi a történetet.

Ezt a kettős hatást a mese számos fogással fokozza. Először is a referenciális utalások és a mesemotívumok ügyes vegyítésével a na-

gyotmondó csavargó elbeszélésében: „Ha eszem lett volna, akkor elmentem volna Kolozsvárra grófnak, de engem ösztökélt székeleyvérem, hogy jó volna ellátogatni Oláhországba. Ki is mentem, és hogy illő fogadtatásban legyen részem, mindenütt azt híreszteltem magamról, hogy a muszka császár fia vagyok.



Vadas Ernő: Herczeg Ferenc kutyájával 1938-ban

Az emberek el is hitték hazugságomat és Bukarest városában maga a feleséges király fogadott és a tulajdon hintóján vitt a palotájába.” (95) Ezt az elbizonytalanító hatást betetőzi, hogy a történet végső soron egy paradoxonra épül: ha úgy véljük, Kondor hazudik, akkor beigazolódik az, amit elmesélt Csiperacs néni átkáról, arról, hogy senki sem hisz neki – vagyis akkor igazat mondott. Ha hiszünk neki, akkor viszont mi magunk cáfoljuk meg azt, amit elmesélt, hiszen akkor a boszorkány átka nem valósult meg: nem

igaz, amit Kondor mondott. Ennek következtében az egész elbeszélés az olvasót elbizonytalanító, az igazság és a hazugság határait rákérdező tréfás, paradox példázattá válik, amit éppúgy olvashatunk egy didaktikus tanulság illusztrációjaként, mint a mesélés örömeiről, világtéremtő képességéről szóló, az olvasói elvárásokat is kijátszó példázatként.

Noha, mint a bevezetőben írtam, a mese műfaja közvetlenül nem fogalmaz meg ideológiai állásfoglalást, a cselekmény szerkezetébe kódolt értékrendjének köszönhetően mégiscsak nagyon is alkalmas arra, hogy látens módon egy világgépet fogalmazzon meg. A mese annak következtében árul el sokat a szerző

szemléletmódjáról, hogy a fikció öntörvényűsége (a valószerűség korlátaitól való mentessége) alapvető műfaji vonása. A modern meséknek ezért közös jellemzőjük, hogy vagy reflexív viszonyt alakítanak ki a műfaj csodásságával szemben: korlátozzák érvényességét, csak a gyerek számára létezőként mutatják: álomként jelenítik meg, vagy szimbolikus értelmet tulajdonítanak neki; vagy a műfaj művészi autonómiáját korlátozzák: alkalmazott irodalomként, gyerekeknek szóló (sokszor tanulságos) elbeszélésként használják fel. Épp ezért

az, ahogyan Herczeg a mese műfajához nyúl, jól mutatja íráskészségének minden erényét, ugyanakkor az újító képességeinek korlátait is. A középosztálybeli közönség igényeit kiszolgáló irodalom magas színvonalú művelését (ez esetben ez jelenti a gyerek olvasókat éppúgy, mint a gyerekirodalomtól tanulságot elváró korabeli közfelfogást), a különféle irodalmi hatások profi integrációját; másrészt viszont azt is, hogy épp ezek az elvárások teszik lehetetlenné, hogy a modernizációja valóban felforgató legyen.

VALACZKA ANDRÁS

Beszédtett és nyelvjáték a *Kék rókában*

A magyar nyelv és irodalom hasonlóan lép fel az iskola világában, mint a többi tudományterület, és csak idővel jövünk rá, hogy a rút kiskacsa vagyunk, nem is tudomány, hanem valami más: több is, kevesebb is. Több, mert művészet, kevesebb, mert hiába akar pozitivista tudományként mutatkozni, mindjárt az elején elbukik ebben a Herczeg Ferenchez méltó, színpadi és színpadias küzdelemben. Bizonyos hetedikes diákoknál pontosan négy hét kellett hozzá, hogy eljussunk eddig a belátásig, és mindjárt az ötödik héten fel is szólaltak. Értik, hogy az óda ünnepélyes, ám szeretnék tudni, mit ért a tanár azon, hogy ünnepélyes. Továbbá, hogy amikor ők esti imájukat mormolják, mivel egy katolikus gimnáziumról van szó, akkor ők himnuszt mormolnak vagy nem himnuszt. Itt nagyjából meg is bukott az irodalomtudomány a középiskolában című ismétlődő tanári színdarab, ami alighanem törvényszerű egy olyan tantárgynál, aminek a nevét sem értjük, joggal félhetünk is a tantervi vizsgától, amit mostanság kell letenni, néhány héten belül, minden pedagógusnak.

Mert már az is homályos, hogy a magyar nyelv és irodalomban a magyar az csak a nyelvre vonatkozik vagy az irodalomra is. Mi a tantárgy neve? Magyar nyelv és magyar irodalom? Vagy magyar nyelv és mindenféle irodalom. Bár mindegy is, mert akármi is a név, egyik felére sem igaz. A tanterv már régen nem csak a magyar nyelvet tanítja, hála istennek, hiszen a kommunikáció, a pragmatika, a szövegtan, a szóképek és alakzatok világa vagy a stílusrétegek világa legkevésbé sem a magyar nyelv jellegzetessége. Szerencsére nem a magyar nyelvvel foglalkozunk, hanem a nyelvvel. Ahogy szerencsére az sem igaz, hogy a magyar irodalomra szorítkoznánk, bár ezt nem is állítja a tantárgy neve, vagy nem biztos, hogy állítja.

Mindez azért lehet érdekes, mert Herczeg Ferencet rendkívülien érdekelt a nyelv, talán jobban, mint az irodalom, és talán kicsit előre lehet bocsátani a záró következtetést, hogy talán jobb helyük lenne a szövegeinek a diákok nyelvi tanulmányai közt, mint az irodalomban. És hát valóban, Herczegnek ezer oka volt rá,

hogy érdekesnek találja a nyelvet, és ő sem korlátozta ezt az érdeklődését a magyar nyelvre, ahogyan anyanyelvére, a németre sem. S ahogyan valami rendkívül érdekes tud megszületni abból, ahogyan Kristóf Ágota tanult franciákkal írja a regényeit magyar anyanyelvüként, és maga ez a nyelvi helyzet produkál egészen rendkívüli szöveget, hasonlóképpen Herczegnél is a nyelvek közti határhelyzete produkálja a legizgalmasabb dolgokat, kezdve onnan, hogy a temesvári piaristákhoz is ezért kerül, magyar szót tanulni, csak éppen másként sül el a dolog, mint a szülők gondolták, mert a kilencven fős fiú osztályokban mindenekelőtt a zaftos magyar trágárságokat tanulta meg, s csak azután a kegyes atyák kegyes mondatait. És lássuk be, minden moralizálás nélkül, hogy nyelvünk trágár kifejezéseinek gazdagsága, a szleng hihetetlenül kreatív termékenysége valóban okot is ad a rácsodálkozásra, és nem is csoda, hogy Herczeg a másik délvidékihez, Kosztolányihoz hasonlóan a nyelvnek mint jelenségnek a csodálója lett. Érdeklődésük fókuszában máshova esik, és olyasformán különbözik, mint a tantárgyunk nevének a kétféle értelmezése. Az egyik fókusz a magyar nyelvet, a magyar szavakat, a magyar próza törvényhozóit csodálja. A másik fókusz inkább azt a nyelvet, amelyet ma tanítunk az iskolában, a kommunikáció, a pragmatika, a szövegtan nemzettől független nyelvét, és sokkal inkább világpolgári, kozmopolita keretben, s talán ezért is tudott nagyobb pályát befutni a nemzetközi színpadokon és filmekben. Mert nyelvfüggetlen nyelvet beszél akkor is, ha magyarul ír. Hasonlóan Kristóf Ágotához. És ezért ad jó szövegeket ahhoz, hogy a language game meg a speech act megnyilvánulásait figyeljük meg rajtuk, mert a mindenkori nyelv érdeklő, a Bábel előtti univerzális világnyelv, akár szerbek beszéljék, akár magyarok, akár németek, akár románok vagy franciák. Herczeg a magyart tanulta, Kosztolányi a németet, ám egész más nyelvet tanulni az

egyetemen, mint nyelvet tanulni a vásott kölykök között a temesvári fiúvédekben.

Figyeljük csak meg, mennyire az általános nyelvészet szól Herczegből, s nem a magyar nyelv ódái, ünnepélyes csodálása (de mi az, hogy ünnepélyes?), amikor memoárjainak mindjárt a legelején hosszan elmélkedik a nyelv reprezentációs szerepéről és a befogadók jelentésalkotó tevékenységéről:

Kis Pál vagy Nagy Mihály nekiül, hogy könyvet ír rólam. És önmagáról ír. És minél több rokonvonást talál Kis Pál maga közt és köztem, annál kedvezőbb lesz az ítélete, és minél ellentéteesebb a természetem Nagy Mihályéval, annál erősebb lesz a meggyőződése, hogy nem vagyok olyan, amilyennek lennem kellene. Én tehát magam írom a könyvem. De a hiúság! Hihető-e, hogy költő, azaz születésétől fogva hiú ember, meg fogja magáról írni az igazságot? Az egész igazságot ott is, ahol az reá nézve egy cseppet sem hízelgő? Nem, ez csakugyan nem hihető. Nem hihető, de nem is szükséges. Nem szükséges, mert én annyit hazudhatok, amennyit tudok, azért a hazugságomban is én leszek benne, mást, mint önmagam hazudni nem tudok. Az eseményeken lehet változtatnom, de magamon nem. Hiszen Hány János egyéni igazsága éppen a hazudozásában van. Én azonban nem is akarok hazudni, bár lehet, hogy nem fogok mindig igazat mondani.

Ennek A Várhegy című 1933-as memoárnak a bevezetése azt mutatja, hogy amiről az 1917-es *Kék róka* szól, az messze több, mint szerelmi négyszög vagy ötszög, ahogyan Kosztolányi mondja róla, hanem azon túl a nyelv reprezentációs szerepéről való elmélkedés is. Olyasvalakinek a szövege, akit nagyon érdekel a nyelv, akármilyen nyelven hangozzék is, s ezért tudnak a mondatai „elhangozni” mindössze három évvel később máris egy svéd némafilmben, amit egy Finnországból való



Herczeg Ferenc mellképe Mertens fényképe alapján, 1905 (PIM)

rendező alkot meg, s aminek feliratai a maguk végtelenül leegyszerűsítő angolságukkal mégis képesek visszaadni a Herczeget annyira izgató dilemmát, hogy mi van olyankor, amikor az ember nem akar hazudni, ám mégsem mond igazat. S persze az is, hogy a Kis Pálok meg a Nagy Mihályok mit értenek majd abból a mondatból, abból a kommunikációs jelből, amit én kibocsátok a világba, tetszés szerinti felhasználásra, mert hiszen bármit teszek is, akarom-e vagy sem, a kommunikáció többi résztvevője természetesen tetszés szerint fogja értelmezni és a valóság reprezentációjában jelentéssel felruházni ezeket az általam kibocsátott mondatokat. A *Kék róka* végső soron a nyelvről és a kommunikációról szól, arról, hogy a női főszereplő nem tud vagy nem akar belemenni a valóságot reprezentáló vagy nem reprezentáló nyelv dilemmájába, nem hazu-

dik, de talán nem is mond igazat, s ezzel azután elvezeti a férfi főszereplőt addig a belátásig, hogy egy emberi párbeszédben talán nem az a lényeg, hogy mit reprezentál a valóságból, hanem hogy milyen céllal játszunk azt a nyelvjátékot, amit éppen játszunk mi ketten, s hogy mit akarunk tenni azzal, amit mondunk, legyen a mondat akár igaz, akár nem.

Ez a gondolata a különböző nyelvek közt ide-oda utazgató Herczeg memoárjában mindvégig központi kérdés marad, nemcsak a bevezetőben az. „Dédapa ekkor valami igen gyönyörűt mondott – idéz például egy családi anekdotát –, amit azonban, sajnos, csak németül lehet visszaadnom. – Zu erst möge der Majestäten trinken, dann mag mein Gaul saufen.” Azután sokat elmélkedik azon is, hogy a felnőttek szerint a gyerek nem érti a titkos beszédüket, holott éppenséggel ők nem értik, hogy nagyon is érti. Nemcsak a hátsó udvar hombárjában berendezett gyerekszínházi előadásairól mondja, hogy a szereplők sületlen beszédének minden ponton az volt a célja, hogy zavarba ejtsék a másikat, hanem a valós életéből is ilyen beszédet idéz, például azt, ahogyan füttyörészni kezd, miután agyba-főbe verte az apja, egy szót sem szólva, mégis tökéletesen kifejezve a megtörhetetlenségét, a dacosságát. És végig, végig, tovább is, mintha kezdettől a *Kék rókára* készült volna: tucatjával szerepelnek a jelenetek, amelyekben vagy ő maga, vagy más hazudik, vagy nem hazudik, csak nem mond igazat, vagy azt hiszik, hogy hazudott, pedig nem, vagy pedig annak hisznek, aki hazudott, s annak nem, aki az igazat mondta. Ez a valóság-representáló nyelvi dolog nemcsak a *Kék rókát* járja át, hanem memoárjai elárulják, hogy Herczeg egész életét, egész érdeklődését. Elárulják, mert hiszen éppen úgy van, ahogyan a bevezetőben írta: nem erről akar írni, nem ez a témája, de akaratlanul is mindig ezek jönnek elő, hiszen, mint jó előre megmondta: „az eseményeken lehet változtatnom, de magamon

nem”. Herczeg szájából is nagy pontossággal hangozhatna el a flaubert-i mondat: „Cecile én vagyok.”

A közönség természetesen nem tűnődött ezeken a kérdéseken, s a Kis Pálok és Nagy Mihályok, ahogy Herczeg mondta, továbbra is éppen azt keresték, ezer és ezer szerkesztőségi levélben, hogy mi volt hát az igazság, ahogyan már rögtön a bemutató után legendává vált a mondat: „Járt-e hát Cili a Török utcában?” A filmadaptációk még jobban elszegényítették a történetet, az 1938-as német feldolgozásról beszélni sem érdemes, az 1920-as Mauritz Stiller-féle változat pedig némafilm volt, tehát éppenséggel a beszéd volt belőle kiszedve. Ez utóbbi mégis többet visszaad a nyelvi dilemmából, hiszen felbukkannak benne a műfajnak megfelelő feliratok, amelyek viszont éppenséggel kiemelt hangsúlyt adnak egy-egy mondatnak, épp azért, mert oly keveset lehetett belőlük csakugyan kiírni. Ez a kiemelt hangsúly pedig nagyon is jól rámutat a hercegi alapkérdésre, nyelvjátéokra és beszédettetre. Mert rendre ezek a fordulatok térnek vissza a szöveges

táblákon: „Mondd, hogy nem igaz!”, „Mondd, hogy nem szereted azt a nőt!”. Vagyis: nem az a fontos, hogy igaz-e, hogy szereted-e, hanem a „mondd!” imperatívusza. A mondásod kelle-ne nekem. „Say it, say it!”, ismétlődik a filmben. És ebben Stiller csakugyan hűséges az eredetihez, mert Cilitől is ezt várják. Hogy mondjon ki valamit, s akkor az elég. Akkor az egy megfelelő tett lesz.

És Herczegnek ezt a könnyű kis drámáját, a *Kék rókat* ez az egész emberi vágyakozás a mondásra – mondd, és az tett lesz – nagyon-nagyon emberivé és a könnyűsége ellenére valamiképpen nagyon mélylyé teszi. Mert emberi gondolkodásunknak régi elakadása, emberlétünknek régi tuskéje, hogy sokszor hiába szeretnénk tudni, vagy hiába lenne feltétlenül szükséges tudnunk, mégsem tudhatjuk meg bizonyosan, hogy mi az igazság ebben vagy abban a helyzetünkben, netán magában az emberi sorsban, esetleg magának a világnak a szerkezetében. S ha elfogadjuk Jurij Lotman gondolatát, hogy az irodalom az emberiség kommunikációja önmagával, akkor termé-



Erotikon, fekete-fehér svéd némafilm, 1920
 Rendező: Mauritz Stiller
 Forgatókönyvíró: Herczeg Ferenc, Gustaf Molander, Arthur Nordén, Mauritz Stiller
 Szereplők: Anders de Wahl, Tora Teje, Karin Molander
 A film Herczeg Ferenc nem kevésbé merész *Kék róka* című darabjának adaptációja



Herczeg Ferenc *Kék róka* műve alapján készült film plakátja, 1920

szetesenek fogjuk találni, hogy ezzel az ember-problémával mint irodalom-problémával is szembe kell találkoznunk, ha egyszer az irodalom valami olyesmire szegődött. Oidipus mindent odavet érte, hogy fény derüljön az igazságra, Kafka hőse A perben jóformán beleőrül, hogy nem tudhatja meg, mi is hát ellene a vád. Hamletet megbénítja a bizonytalanság, hogy igaz-e, amit a szellem mondott neki, Mikszáth-hősökből pedig vagy tucatnyit említhetnénk, akik mindenre készek

az igazság napfényre hozásáért. És akkor még nem említettük Umberto Ecót, talán nem is kellene, hiszen álruhás szemiotikusként írta a regényét, de mégiscsak érdemes, mert pontosan ezt feszegeti: stat rosa pristina nomine? Csupán név lenne a hajdani rózsa? Valóság-reprezentáció nélkül?

Esterházy Péter jól ismert mondata persze mindannyiuk alól – és persze mialólunk is – kihúzza a talajt, amikor ezzel provokál: „Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot.”

A *Kék róka* társalgási dráma, szalondráma, könnyű műfaj. A problematikája azonban nem feltétlenül híg vagy éppen szirupos, mert amikor a férfi főhősnek azzal kell megbékélnie, hogy ő sem „ösmeri” az igazságot, s a cselekmény végére, a sok erőfeszítés, veszekedés és bonyodalom dacára sem ösmerheti meg, akkor a moderált és fölöttébb erkölcsös polgári szóalkotás közegében valami olyan kérdés vetődik fel, amely messze túlmutat ezen a műfajon.

Előadás kezdete 1:30 óraker!

DEBRECEN VÁROS
CSOKONAI SZÍNHÁZA

A színtársulat magán vállalkozása.

Folyó szám 185. Igazgató MEZEY BÉLA. Telefon 546.

Debrecen, 1917. évi márczius 6-án kedden:

Kék róka.

Vígjáték 3 felvonásban. Írta: Hermann Petzenc. Színelő: Kámy Károly.

Személyek:		
Bél	Esseny Károly	Horváth Kálmán
Csuti	Böringhi Margit	Kisfalusi Gyula
Stiller	Thomszky Gyula	Laurer
Tyrl	Laurer	Szabó Gyula

Helyárak: Pénztár nyitja este 8 óráig. I. emeleti levelező pártay 18 N. 50 fill. Főlevezélt: I. emeleti pártay 8 K. 60 fill. Másodosztály pártay 7 K. 60 fill. Tízlevezélt: I. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. Főlevezélt: II. emeleti pártay 1 kor. 70 fill. Székely: I. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. II. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. III. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. IV. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. V. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. VI. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. VII. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. VIII. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. IX. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. X. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XI. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XII. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XIII. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XIV. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XV. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XVI. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XVII. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XVIII. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XIX. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XX. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XXI. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XXII. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XXIII. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XXIV. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XXV. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XXVI. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XXVII. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XXVIII. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XXIX. emeleti pártay 2 kor. 80 fill. XXX. emeleti pártay 2 kor. 80 fill.

Pénztárnyitás: d. e. 9—12 óráig. — D. e. 3—6 óráig. Esti pénztárnyitás 6 1/2 óráig. Előadás kezdete 7 1/2 óráig.

Szertán nincs előadás.

Debrecen, 1917. évi márczius hó 8-án. csütörtökön 1:30 órai kezdettel:

Zsuzsi kisasszony.

Öt felvonásban.

Délelőtti és este 8 óráig nyitja a pénztár. Előadás kezdete 8 óráig.

Délelőtti és este 8 óráig nyitja a pénztár. Előadás kezdete 8 óráig.

A Debreceni Csokonai Színház színlapja, 1917

Wittgenstein a language game egyik válfajaként azonosítja a hazugság beszédmódját is, olyanként, amelyben a szavak, állítások és kérdések helyi jelentését kizárólag ez a szituáció adhatja meg: a nyelvjáték, amelyet éppen üznek. A *bizonyosságról* című művében pedig nem a dolog valóság-talmából tartja levezetendőknek, amit igazságként állítunk (nem azzal függ össze, hogy tényleg igaz-e), hanem csupán a funkciójából: hogy igazságként mutatjuk be a mondásainkban, mert

terveink vannak vele, mert minden másnak a talapzataként szolgáló, alapvető állításként akarjuk használni, most egy ilyen mondásra van szükségünk a továbbiakhoz („na most akkor ez legyen itt a fundamentum, és erre építem rá a többi, figyeljete csak”).

Nem arról van szó, hogy az emberek bizonyos pontokon tökéletes bizonyossággal tudják az igazságot. Nem: a tökéletes bizonyosság csak a hozzáállásuk kérdése. [...] tudásunk hatalmas rendszert alkot, és csak ebben a rendszerben van egy adott darabnak az az értéke, amit mi adunk neki [s ami csak annyit jelent, hogy] a nyelvi játékaink egész rendszerében az alapok közé tartozik. Ezzel csupán a legnagyobb szubjektív bizonyosságot próbálja kifejezni, s azt, hogy bizonyos tételek látszólag minden kérdés és minden gondolkodás alapjául szolgálnak.

Az említett darab könnyed cselekménye tehát e nagyon is súlyos kérdések körül forog:

1. Hogy tökéletes bizonyossággal nem tudható az igazság.
2. Hogy a bizonyosság csak a hozzáállásunk kérdése.
3. Hogy az állítólagos igazságértéket csak mi adjuk az állításnak a magunk rendszerében.
4. S hogy az így adott helyi értékkel az állítást az adott játékban további állítások fundamentumaként kívánjuk használni.

A könnyed kis darab – a *Kék róka* – a megszokott szórakoztató panelek mellett vagy között két olyan keretezést is magában foglal, amely a felhabosított kis konfliktus közepette errefelé mutat, s ennek a problematikának a jelenlétére vall.

Sándor az első felvonásban így szól: „Van egy igazság... az tesz beteggé...”. A harmadik felvonásban viszont ide jut el: „Ha maga a hazugság, akkor nekem nem kell az igazság...”.

De talán még érdekesebb a másik keretező mondat, mert ott meg az történik, hogy az egyik karakter szövegéből szó szerint átkerül

a másikéba. Az első felvonásban még Cili vallja: „De hát ezek a szavak üresek és pehelykönnyűek.” A harmadikban viszont éppenséggel Sándor látja így a dolgokat, valóságos pálfordulást mutatva: „De hát ezek mind csak szavak. Üresek, pehelykönnyűek.”

Ezek a hangsúlyos, mert keret-szerűen, variáció-szerűen ismétlődő formulák olyan utat tárnak fel előttünk, amely a bizonyítás és a kimondás elváráshorizontjától vezet a hiteltadni, vagy akár ki is mondhatjuk: hinni horizontjához. A férfi főszereplő a tettváltásokat megelőző emberi stádiumában az előbbiekhöz ragaszkodik: az igazság bizonyításához és az igazság kimondásához (szavakba öntéséhez). Az eseményeken végighaladva, egy bizonyos érzelmi hullámvasút, megedződés, beavatódás, próbatétel-sorozat, vagy mondjuk úgy: megvilágosodás nyomán viszont eljut oda, hogy hinni tud az emberi személy komplex egészében, ahelyett, hogy a partikulárist, az esetit, az esetlegest ragadná ki, és azt tenné istenséggé az emberi kapcsolatában, a maga (és a mások) életében.

A könnyű műfajú darabban tehát nehéz kérdések rajzolnak ki új dimenziót. Mert ez a témakör immár nem annyira a szalondrámák nézőit izgatja, hanem inkább a filozófusokat. És nem is csak Wittgensteint, aki alighanem lelkesen bölögné arra, hogy „ezek mind csak szavak”, miközben azért még egyet s mást hozzátenne, hanem például Martin Heidegger is, aki sokat foglalkozott ezzel a hit-témával, és nem feltétlen vallási kontextusban, hanem inkább ismeretelméletben.

Sok minden létezik, mondja többek között, amit nem



A *Kék róka* 200. előadása után Kiss Ferenc, Bajor Gizi, Herczeg Ferenc és Rajnai Gábor megköszönik a tapsot (Nemzeti Színház, 1938. március 26.)

lehet, de nem is kell bizonyítani (beweisen), hanem egy bizonyos tekintélyre támaszkodva kell hitelt adni neki, hinni benne (glauben). Ebben az esetben persze, természetesen, szó sincs róla, és nem is lehet, hogy abban az értelemben keressük az igazságot, a bizonyítottat, ahogyan a férfi főhős a cselekmény elején keresi. Olyanfajta tudás nem létezik, ahogyan arra Wittgenstein is utal a már idézett szövegben. Bizonyosság, ebben a wittgensteini értelemben nincs, és ilyenfajta gondolkodás, amilyennel ez a Sándor nevű karakter kísérletezni próbál, szintén nincs. Erre mondja Heidegger: „A hívésnek semmi helye a gondolkodásban (Der Glaube hat im Denken keinen Platz).” És fordítva, tehetjük hozzá Sándor kedvéért: a gondolkodásnak sincs a hívésben. Az ő dolga, és el is jut ide a történet végére, hogy higgyen – ha nem is Cilinek, de Ciliben. A személye egészében kell hinnie, nem egy feltételezett (de minden bizonnyal csakugyan teljesedésbe is ment) partikuláris eseményben. Nagyon helyesen és mélyértelműen mondja tehát: „Ha maga a hazugság, akkor nekem nem kell az igazság...” S amikor ezt mondja, akkor Jacques Derrida mondata szerint jár el: „ez a tudásra redukálhatatlan hívésnek vagy bizalomnak és a megbízhatóságnak a játékba lépése, mely a tanúságtételben minden másikkal való viszonyt megalapoz.”

Miközben a darab férfi főszereplője az igazság naiv és minden áron való keresésének és kimondásának stádiumától ehhez a Derrida-féle stádiumhoz araszol előrefelé a darabban, a „tudásra redukálhatatlan hívésig”, mind messzebbre kerülve a hazugság/igazság nyelvjátékától, s mind közelebb jutva a hiszek neked/hiszek benned nyelvjátékáig, addig a női főszereplő a beszédettek repertoárján változtat, az ő útja ez. Mondatai a cselekmény legvégéig sem redukálódnak merő lokúciókra, az neki nem is áll szándékában (az neki nem is állna jól), vagy talán nem is lenne képes rá, viszont az illokúciók, a mondással végrehajtott cselekvések jellege

lényegesen megváltozik. Az első felvonásban ezek az illokúciók elsősorban arra szolgálnak, hogy a személyére irányuló birtoklási kísérleteket visszaverjék (hogy ő gyanúsítható lenne, hogy őt faggatni lehetne, de hát maga nem is a férjem stb.), a harmadik felvonásban, épp ellenkezőleg, illokúciói meg akarják konstruálni ezt az önnön lényére irányuló birtoklást, mintha Adyt idézné velük: „lennék valakié, lennék valakié”.

Az illokúciós nyelvjátéknak, amelyhez a darab végére eljut, Jean Baudrillard esszéjében találjuk a legpontosabb leírását, Az akarat elutasítása című esszéjében:

A csábítás alapja az, hogy megérzek valamit a másokban, ami örökre titok marad, valamit, amit soha nem tudhatok meg róla közvetlenül, de ami mégis a titok fátyla mögül gyakorol rám varázst. Az ember már nem képes hinni, mégis képes marad hinni azokban, akik hisznek. Lehet, hogy az ember nem képes többé szeretni, kivéve, hogy szeressen valakit, aki szeret. Ahogy jobb, ha valaki más irányít, mint ha saját magunk, ugyanúgy mindig jobb, ha valaki más tesz boldoggá vagy boldogtalanná, mint ha saját magunk. Mindig jobb az életben olyasvalamitől függeni, ami nem tőlünk függ. Minden összjáték, minden játék, minden szenvedély, minden csábítás forrása az, ami teljesen idegen tőlünk, mégis hatalma van felettünk. Az, ami Más, amit el kell csábítanunk.

Egy alattomosan megszerzett energiából, egy elrabolt energiából, egy másoktól elcsábított energiából élünk. Az akarat, a hit, a szeretet vagy a választás tekintetében a másik kezébe helyezni magunkat nem lemondás, hanem stratégia. Azzal, hogy hagyod, hogy a sorsodat a másik határozza meg, a legfinomabb energiákat vonod el. Azzal, hogy valamilyen jelet vagy eseményt bízol meg az életed irányításával, finoman magadhoz csatolod annak a jelnek vagy eseménynek a formáját.

Baudrillard itt leírt komponenseit mind megtaláljuk a történetben:

1. Valamit, ami teljesen idegen a karaktertől.
2. Aminek mégis hatalma van fölötte.
3. Amely hatalom magára vételével valójában energiát von el a hatalom birtokosától.
4. És ezzel az energiával együtt „egy jel vagy esemény formáját” magához csatolja.

Hogy mi a „jel” a darabban, ahhoz aligha fűződhet kérdésünk: a természet világból kölcsönvett, nemcsak címként, hanem valamiféle vezérmotívumként is életre kelő, passzív, ám mindvégig jelen lévő jószág, a sarki róka. *Példája maga is az igazság* megközelíthetlenségének, hiszen, mint elhangzik, nem is kék, s ezzel a nevezéktani téveszmével egyike a történet hasonlóan elrajzolt, rosszul rajzolt lényeknek, így például a hidrának, amely a rajzon pityangnak mutatkozik. Szimbolikájával kár lenne részletesebben foglalkoznunk, mert legkevésbé sem természetes módon fakad a lényből, bár precíz dekódolása megtörténik magában a műben, egy afféle rezonóri megnyilatkozásban. Valószínű persze, hogy a kép homályossága talán eleve kívánatos, szándékolt dolog akarna lenni, hiszen ekként illeszkedne csak igazán a kor állatos szimbolizmusának sorozatába, a *Vadkacsa*, a *Sirály* vagy *A hattyú* mellé.

De baudrillard-i jel nemcsak az etológiai mintázatként beemelt (de a kereskedelmi promócióban elsősorban nyilván luxuscikk-jellegével ható) róka, hanem szegény Sándor megállíthatatlan utazási mániája, pontosabban ennek kényszeressége is, amit már maga sem kíván, mégis muszáj mennie és jönnie, ahogyan persze a többieknek is. Már az elején megdöbbenés fogadja, hogy a házaspár nincs elutazva, amikor pedig elutazási szezon lenne. Az is valóságos meglepetés, hogy a csábító Magyarországon van, hiszen világszerte kozmopolita, s valóban nem kell sokat várnunk, hogy immár csakugyan a földgolyó másik felén

teremjen. Sándor azonban mindezekon túltesz Svájccal meg a gleccserekkel, oda-vissza, oda-vissza megállás nélkül. S erre a „jel”-re is felelet érkezik azzal, hogy az asszony mintegy megváltja, többé nem kell egyedül bolyongania a semmiben, hanem most már együtt fognak menni. Sándornak tehát nemcsak felesége akad ezen a ponton, hanem megváltója is, mint Heine bolygó hollandijának: ha valaki hajlandó vele tengerre szállni (jelen esetben vonatra), úgy *örökkönvaló kínjai véget érnek, megszűnnek*. Persze itt egészen sajátos módon, mert maga az ahasvéruzi bolygási kényszer most sem szűnik meg, hanem már jön is az újabb Svájc meg az újabb gleccser, így ez inkább csehovi, mint wagneri megváltás, és jobban hasonlít a „Moszkvába! Moszkvába!” vágyálmához, mint a felesége önáldozatával végre csakugyan nyugalomra lelő Daland történetére.

A harmadik alapvető „jel” a különleges pezsgő, amely valóban annyira különleges, hogy valószínűleg nem is létezett, hanem egy kitalált, fiktív márkanévvel jelenik meg a történetben, talán hogy még káprázatosabban hasson. (Hapax legomenon egyébként, azzal a megszorítással, hogy egyetlen további előfordulása minden bizonnyal organikus kapcsolatban áll az ittenivel, s amikor Rejtő Jenő a *Pizkos Fred*ben valami egészen drágát akar mondani a langusza mellé, minden bizonnyal Herczeg művére támaszkodik, talán nem tudva, hogy fiktív és sehol sem szereplő italt nevez meg.)

Ez a különleges pezsgő ugyanúgy keretezi a szöveget, mint a már említett motívumok, azzal a különbséggel, hogy ismétlődése ezúttal semmiféle új impulzust nem hordoz. Illokúciós mozzanata persze így is van, mert azzal, hogy az asszony fölemlegeti, nyilvánvalóan cselekszik is, és rá akarja venni Sándort, hogy soha többé ezeken a régi problémákon ne akadjon fel. Amikor megegyeznek ben-

ne, hogy pontosan illet fognak fogyasztani, az olyanformán válik cselekvéssé, mégpedig közös cselekvésükké, hogy mintegy házassági szerződést kötnek ezzel, megelőlegezve a majdani, tényleges házasságkötést. Ahogyan Wittgenstein rendszerében az ember mindig a későbbiek fundamentumát akarja ráépíteni arra, amit bizonyosságnak mond és hisz, úgy itt a hazugság (vagy legalábbis az elhallgatás) fundamentumává válik a bűnjel, a pezsgő. A per végeredményeként nem az ártatlanságot mondják ki, hanem ejtik a vádat, meg nem történtté teszik az egész felvetést. Vagyis az derül ki a rajongók körében legendássá vált kérdésről, „Járt-e Cili a Török utcában?“, hogy erre a kérdésre nem válaszolni kell, hanem ez a kérdés törlendő, nincs, és nem is volt soha. Ahányszor abból a bizonyos pezsgőből fognak inni, ezt az egyezséget pecsételik meg majd újra meg újra. S így kezdenek bele az új házasság új nyelvi játékába, amelyről ez a darab már nem fog hírt hozni, természetesen, amelynek azonban – merőben hipotetikus módon – mégiscsak elképzelhetjük a nyelvi játékát éppúgy, mint a beszédetteit.

De miért képzelnénk el? Mert a legtöbb történet – az irodalomban éppúgy, mint a storytelling ezernyi más, hétköznapi formájában – legkevésbé sem a hősök halálával ér véget, és egyáltalán nem szükségszerű, hogy elmenne odáig. Sokkal inkább azt látjuk, hogy lekerekít a történet egy élet-darabot, az adott sorsnak, karakternek egy életfejezetét, és mindössze pár vonással vázolja fel a folytatást, amelyet már nem fejt ki. Ez nemcsak a túlvilági életéről beszélő vallásokban van így, ahol egészen alapvető, hogy van egy egyelőre elmesélhetetlen majdani fejezete is az emberi sorsnak, hanem a legtöbb nyelvjáték keretében elhangzó mondasban is, hiszen a dolgoknak legtöbbszörre van valami folyományuk, majd hogyan megszakíthatatlanul, s a beszédettek illokúciós mozzanatai jószerivel mindig tartalmaznak ilyen

jövőre vonatkozó manipulációkat. A kérdés egyik legizgalmasabb felvetése Ottlik Géza *Utolsó mese című műve, amelyben az élet-darab szokásos lezárultával a hősök maguk is a történetük írójaként kezdenek tekinteni a befejeződő fejezetre, s kínjukban lassan elunják a mosolygást:*

Megint mosolyogtak egymásra egy napig, de akkor egyszerre felállt mind a kettő.

– No csak.

– Van egy ötletem – mondta a királyfi. – Befalazlak és elaltatlak megint.

– Jó!

– Lerombolom a kacsalábon forgó kastélyt, és föltámasztom a hétfejű sárkányt. Hogy újra legyen mit építenem, és legyen kit legyőznöm.

De ezzel foglalkoznak az írójunktól oly sokat eláruló epilógusok is, gondoljunk csak a *Bűn és bűnhődés* epilógusára, amely majd hogyanem azt mondja, csak most jön a lényeg, vagy akár *Az arany emberére*, amely valóságos új regényt, többgenerációs folytatást foglal össze néhány lapon, csak hogy ne kelljen abahagynia.

Miféle új életet, miféle nyelvjátékokat rajzol ki folytatásként a mi történetünk? Alighanem olyat, amelyben

1. A hősök nyelvjátékaikban immár nem keresik a hagyományos, köznyelvi értelemben vett igazság-mondásokat, hanem ezeket csak olyan módon használják, mint ami a közlési stratégiájukban alapozó szerepet kap. (Wittgenstein)
2. Amivel elvesztik ugyan az 'igazság' mondasaira épülő nyelvi játék lehetőségét, ám megmarad nekik helyette a hívs lehetőség, nem is annyira az állítások igazságtartalmába vetett hit formájában, hanem inkább a személyben, a másokban való hitként. (Heidegger, Derrida)

3. Ennek a hívésnek a képessége segítheti őket abban, hogy bár számos okból nem tudnának már hinni, mégiscsak higgyenek abban, aki bennük hisz (ami abból látható, hogy figyelme rájuk irányul). (Baudrillard)
4. S ennek az egymást generáló hitnek a képességével képesek lesznek magukra venni egy teljességgel idegen világnak a hatalmát (a másikét), amely hatalom azonban *éppenséggel energiát szolgáltat nekik az élethez.* (Baudrillard)

Vagy pedig minden másként alakul, ami a mi jelen szempontunkból teljesen közömbös, hiszen nem a hagyományos értelemben vett igazságot keressük. Azt viszont mindenképpen megmutatja nekünk a gondolatkísérlet, hogy a jelenetekben rejlő megannyi nyelvjáték és beszédettett jelenléte, sokkal inkább a diákok nyelvi tanulmányai közt kínálna helyet a vizsgált szövegnek, semmint az irodalomban, amelynek tananyagába csakis egy egészen szembeötlő illokúciós mondásként kerülhetett.

SZÍNHÁZI ÉLET

9. oldal

Volt-e Cecil a Török-utcában?

Ez a kérdés, amely mindenkit izgat, ha a Kék róka pompás előadását végig nézte a Vigszínházban. Nem is pontosan az a kérdés, hogy volt-e Cecil a Török-utcában. Mert hiszen a Török-utcában mindenesetre volt. A Török-utcában van a szücs, akinél Cecil a gyönyörű kék rókát felhajszolta.

Hanem más a kérdés, A Török-utcában van Trill báró lakása is. Sándor egy autót látott odafelé robogni. Az autóban ülöknek csak a cipőjét láthatta. A férfi lábán rendes amerikai cipő volt, a hölgy lábán világos betétes magas cipő. És mikor Cecil megjelenik a színen, – a lábán világos betétes magas cipő látható...

Hol volt tehát Cecil? Ott volt-e, ahol a kék rókát lehet kapni, vagy ott volt-e, ahol Sándor gyanítja? Más szóval: igazat mond-e Cecil akkor Pálnak, amikor hiútlansággal vádolja magát?

Döntsük el ezt a kérdést, amelyet az író szándékos finomsággal és művészettel nyitva hagyott. Pályázatot nyitunk a helyes válaszra. A feltett kérdésre a beérkező válaszok számára hat jutalmat tűzünk ki, és pedig:

I. díj. A »Kék róka« könyvalakban, Herczeg Ferenc arcképével és autogrammjával.

II. díj. Varsányi Irén arcképe sajátkezű aláírásával.

III. díj. Csontos Gyula arcképe sajátkezű aláírásával.

IV. díj. Hegedüs Gyula arcképe sajátkezű aláírásával.

V. díj. Tanay Frigyes arcképe sajátkezű aláírásával.

VI. díj. Gombaszögi Ella arcképe sajátkezű aláírásával.

A beérkező válaszokat február 11-én megjelenő számunkban kezdjük közölni. Beküldési határidő febr. 20. A díjak szétosztásáról február 25-iki számunkban fogunk számot adni.



LÉNÁRT GÁBOR

Nevetéstörténet

A Kék róka humoráról

Nem is gondolnánk, mennyire találóan szimbolizálja a *kék* vagy másik nevén sarki róka Herczeg Ferenc 1917-ben, a Vígszínházban bemutatott színdarabját. A természet fintora ugyanis, hogy a szereplők által annyit emlegetett ritka tünemény: barna. A sötétebb vagy szürkésbarna szőrzet különleges fényvisszaverő tulajdonságai miatt jelenik meg a halvány kékes árnyalat, amely el tudja rejteni az állatot a téli, sziklás, tengerparti környezetben, ahol előfordul. „A parányi kis lábaival fáradhatatlanul trappol a hómezőkön, az éjféle nap alatt, egyik jéghegytől a másikhoz oszon, mindig ravaszkodik, mindig keres valamit, én azt hiszem: végeredményben egy kis melegségért ravaszkodik. És az egész játék az ő bőrére megy” – mondja ezt Pál a második felvonás végén a feleségéről, Cecile-ről, akit a címben megnevezett *Kék róka* szimbolizál. A nő ugyanis ritka különleges jelenség: egy bálvány, de csak félig-meddig a férjé, mert az ő szemét kissé fásasztja már ez a reggeltől estig vibráló kékség. Természettudósként megszállottja a hazai vizek édesvízi

hidráinak, míg feleségének csupán kifogástalan úriembersége jut.

Cecile a környezete számára létezik is, meg nem is, játékos ironiával körbebástyázott incselkedő magányát – amely végig izgalmassá teszi auráját – Pál időnként az íróasztala mögül szemléli. Titokban csodálkozik, hogy a nő még mindig bírja egyedül – szerető nélkül. Ilyen közönséges gondolatot azonban – egy úri fülekre transzponált „vígjátékban” (Schöpflin Aladár), „szalonvígjátékban” (Kosztolányi Dezső), szatirikus vígjátékban” (Pintér Jenő) – csak egy jól felépített expozíció után illik bevallani. Herczeg Ferenc ismerte a közönségét, akit épp csak annyira akart megcsipkedni, hogy az szórakozni tudjon a színpadi helyzeteken, amelyek visszatükrözték érdeklődését és ízlését. A magánéletet érintő konfliktusaival csak akkora vihart kavart, amelyben a pergően hullámozó és okosan megírt dialógusaival még időben frappáns rendet tudott teremteni, elkerülendő bármilyen maradandó sérülést. A *Kék róka* története azt teljesíti, amit a színpadon vállalni



akar, és ez ebben az esetben az írói stílusérzék javára írandó.

A színpadkép leírása egy budai hegyvidéki villába álmodott idillt fest elénk: „jómód”, „derűs kényelemszeretet”, „hátul íves nagy ablak, melyen keresztül a szemben – egy képzelt völgyön túl – fekvő erdős hegylejtőre látni. Az erdőben elszórt nyári lakások tornyai és tetői.” A darabban megjelenő társadalmi berendezkedés azonban a fenti idézet jégmezőjére emlékeztet, amelyben a nők hitelét a férfiak magától értetődően méricskélják saját, szubjektív mércejükkel. Az első jelenetben máris érkeznek a fellegek Lencsi – a gyámoltott leány – személyében, aki letagadja, de falja a cukrot és beleszív az otthagytott cigarettába, valamint *teljesen véletlenül és önzetlenül* szintén rajong a hazai vizek édesvízi hidráiért. A rögtön érthető expozíció nem teljesen hízelgő fényt vet a főszereplő Cecile-re: Lencsi elérhető, szolgálai, míg a feleség távoli és nehezen kezelhető. Mindez antrét is teremt a varázslatos Cecile-nek, akit megbízható színpadi fogásként megelőz a híre. Megjelenése előtt azonban – a dramaturgiai fokozás kedvéért – váratlanul betoppan a nő nagy „ellenfelévé váló” Sándor, a világfi, akinek épp a svájci gleccserekből kiábrándulva fáj úri középosztályi lelke. Vészjósoló idegességét

a „templom” – Pál és Cecile otthona – hivatott csillapítani, ahol a kandalló előtt várja a csak neki fenntartott házibarát-fotel: „Mert valami kell az embernek, ha nem akar végleg disznóvá lenni... Én a ti előszobátokban lerakom a sárcipőmet és a tisztátalan gondolataimat...” Miközben Sándor a budai zöldövezetbe álmodott pszichológiai menedékházban kívánja magáról levérni a semmittevés porát, az író folyamatosan sejteti, hogy a szereplők körüli világ mozgásban van, és ez valószínűleg nem tesz majd jót a paradicsomi nyugalomnak.

A *Kék róka* alaphelyzete – ahogy erre Hegyi Katalin is rávilágít a *Nagy színházi siker volt* című kötet utószavában – három korábbi Herczeg-novellából született.¹ A *Megcsaltak valakit* és *A házibarát* a színdarab alaphelyzetének előképei, *Az asszonyevő* pedig a nőcsábász Trill báró figuráját mutatja be. A *Megcsaltak valakit* sok motívumot tartalmaz, amely később a színpadi változatban Cecile ellen szól: a Château Ira pezsgő; a hírhedt, csábító férfi gyanús helyen megjelenő autója; a kétes erkölcsűvé váló nő tömegközlekedési jegye, amellyel nem tud hitelt érdemlően elszámolni a hazavezető útról; az új kesztyűje, a frissen manikűrözött körme, amelyek a kacér viselkedését bizonyítják, valamint a novella egész alaphelyzete, melyben



1 *Nagy színházi siker volt*, szöveg. gond., utószó HEGYI Katalin, Unikornis, Budapest, 1994, 381.

a házibarát „jön rá”, hogy a jóbarát felesége félrelépett. A házibarát mind a novellában, mind a színdarabban nagyon hasonlóan jellemzi a feleséghez fűződő plátói viszonyát, amely ugyanakkor nagyon erős érzelmi kötődésről árulkodik: „Azt szokta mondani, hogy sokkal jobban szereti az asszonyt, semhogy szerelmes tudna lenni beléje.” Míg az első felvonásban Sándor szövege így szól: „Kérlek, ő nem az az asszony, akibe az ember csak úgy beleszeret. Vannak dolgok, amiket éppen a nagy értékük miatt nem kíván meg az ember.” A későbbi karakterek jelentősen kifinomultabb személyiséggel lépnek színpadra, mint ahogy Herczeg a novellákban megírta őket. Ezek az írások célorientáltan koncentrálnak az erkölcsi hibákra, miközben a bizonyítási eljárás mondvacsinált és a szövegek nyelvezete sem annyira találó, mint a *Kék róka* helyzeteiben. Leginkább *Az asszonyevő* élvezhető, amely a leleplező pletykázkodáson túl, a párbeszédeiben megenged annyi jellemrajzot, hogy a szoknyapecér, szájhős bárónak ne csak a felsülése, de az alakja is jobban elképzelhetővé váljon.

A színpadi helyzet budai villájában – mint egy jó krimiben – alapvető változásra motivált szereplők gyűlnek össze, akik még nem tudják, hogyan érhetnék el a céljukat. Lencsi, a szegény kis falánk, egyre éhesebben pislog Pálra, még hidrát is fest neki, hogy végre észrevegye. A természettudós professzor, akit korábban elvarázsolt felesége kisugárzása, mára a szépséget inkább a medúzákban látja. A „kék rókák” saját maguk előtt is rejtegetni próbált szeretet-keresgélését együtterző sajnálattal nézi, de esze ágában sincs a saját határait átlépve hőst játszani. Erre a fárasztó feladatra mást szemelt ki. Sándor olyan magas piedesztálra helyezi Cecile-t, mintha talpig márvány alakja előtt áldozni lehetne a budai villa fogadószobájá-



nak közepén. A nő azonban nagyon is mozgékony, így a házibarátnak rendszeresen vissza kell térnie, hogy ellenőrizze, Cecile a számára fenntartott talapzaton álldogál-e még. A feleség mindeközben – mivel többször elhangzik róla, hogy szegényebb sorból jött – valószínűleg tisztában van azzal, hogy mit veszíthetne egy ballépéssel, így a számára felkínált sakk-táblán próbál boldogulni. Más szerzőnél ebből az alaphelyzetből remek színpadi gyilkosság is születne, de Herczeg inkább szórakoztatni szeretné a közönségét, mintsem rémisztgetni. Így azt teszi, amihez nagyon jól ért: „a könnyed hangnemű, meglehetősen felszínes realitású, némi pszichológiai mélységek látszatával játszó, kicsit naturális, sőt, valamelyes szociálisan morális vegyítéssel is kacérkodó franciás szalonirodalomhoz”² igazodik. Így a színpadon – bár többször halottakat látnak – nem folyik valódi vér, mert csak az idillit, a megmosolyogtatóan elérhetetlenre eltúlzott vágyálmokat gyilkolják meg, s ezek helyébe Herczeg csak annyira engedi beszüremelni az életet, hogy a magára ismerő nézőtéri önironia elegáns derűtséget kelthessen.

Az író a Cecile körüli izgalmasan örvénylő atmoszférát azzal tartja fenn, hogy megóvja a szélsőségektől, vagyis semmit sem enged rábi-

2 NÉMETH G. Béla, *Az emlékezések elé Herczeg Ferencről*, Magyar Hírlap 1984. július 14., 9.

zonyítani. Minden, ami elhangzik a megcsalás ellen és mellett, az pro és kontra is manipulálható. Maga Trill báró alakja is annyira komolytalanra rajzolt (a nemesi rangon sikk volt egy kicsit viccelődni), hogy a néző fejében meg se fordulhasson, hogy Sándor valódi vetélytársa lehet. Herczeg végig csak a gyanút növeli a nőalakja körül, de a bizonyosság lehetőségét megvonja. A gyanú pedig a társalgási szalonvígjáték valódi „cselekménye”, ki sem kell mozdulni a szobából ahhoz, hogy a kedélyek lángra lobbanjanak, főleg, ha az író olyan magabiztos kézzel irányítja a helyzeteket, mint a *Kék róka* szerzője. Herczeg valójában két dologra ügyel: Cecile nem válhat közönségessé, vagyis nem derülhet ki róla egyértelműen, hogy megcsalta a férjét, de azt sem hiheti a néző, hogy ártatlan, mert akkor unalmassá válna a karaktere. Így a mindenkit ingerlő kérdés, hogy járt-e Cecile a Török utcában a feltételezett szeretőjénél, költői kell, hogy maradjon. Herczeg színdarabja azonban könnyedsége ellenére mégsem súlytalan. Cecile ugyanis kénytelen kihátrálni a házasságából, hogy az egy évvel később játszódó harmadik felvonásban revansot vehessen Sándoron. A *Kék róka* ironikus olvasatát



adja a férfijogú társadalmi berendezkedésnek, melyben már a gyanú is tönkretehet egy nőt, s ennek a témának a mai színpadokon is megvan a maga aktualitása.

A sajtómegjelenések szerint a színdarab 1917. január 13-ai, vígszínházi bemutatójának kifejezetten nagy sikere volt. Az Új Idők, melynek Herczeg Ferenc a szerkesztője volt, szerényen elhárította a feladatot, hogy a premierről saját véleményét adjon, ehelyett tizenöt lapból közölt részleteket, többek között Kosztolányi-tól és Karinthytól is, a *Kék róka* egyértelműen pozitív fogadtatásáról. A Színház és Divat munkatársai már a próbákra is bejártak: „Herczeg Ferenc csupa szem és fül. Egy mozdulatot, egy hangot el nem akar mulasztani (...) Amikor halkán, suttogva megkérdezzük, mi a véleménye a próbáról, ő is halkán és suttogva feleli: – Ne kérdezzék, kérem: hiszen látják, hallják, milyenek ezek a színészek. Élvezet velük dolgozni, különösen ilyenkor, amikor kedvük van ahhoz, amit csinálnak.”³ A bemutató másnapján olyan figyelmes kritikák jelentek meg, amilyeneket minden író szeretne magáról olvasni: „Herczeg Ferenc (...) az író szuverén jogánál fogva olyan meleg és intim tud lenni, mint amily emberi forróság Molière-nek egy-egy jelenetéből



³ Színház és Divat 1917/1., 18.

vagy sorából szokott kisütni”⁴ – írja Szini Gyula a Pesti Naplóban. „Ez az a felsőbbrendű vígjáték, amelyet nálunk is, a külföldön is oly lázasan keresnek évek óta: amelynek bája van és súlya van, könnyed és mulattató cselekménye, mély és igaz morálja, egészen bohókás helyzete és sebző szatírai éle”⁵ – értékeli Sebestyén Károly a Budapesti Hírlapban. S valóban nem kellett sokat várni a párizsi, bécsi és berlini bemutatóra sem. Mindeközben az itthoni közönséget teljes lázban tartotta a kérdés: mit keresett Cecile a Török utcában? Ezt a nézői felbuzdulást megfogalozva a Színházi Élet nagyszabású „PR kampányba” kezdett és – miután az író megtagadta a válaszadást – az olvasói között hirdetett pályázatot a talány megfejtésére. „Dohányzik: ez rossz jel – írta magvasan Oláh Miklós, majd így folytatta: – Bizony Cecil olyan nő, aki volt Trill báró lakásán. Nem rossz nő, csak egyszerűen: nő.”⁶ Goldschmidt Klári, Bajáról, cizelláltabban látta a helyzetet: „Cecil nem volt a báró lakásán, de (...) amikor Sándor kérdőre vonja, hogy miért volt a Török utcában, azzal válaszol, hogy a bárónál volt és ezzel eléri célját; az ura elvál tőle és ő boldog lesz Sándorral.”⁷ A Színházi Élet aztán egy zárócikkben megoldatlanul hagyta a rejtélyt, de a legjobbnak ítélt válaszokat a bemutató színészeinek dedikált fotóival jutalmazta. A premier estéjén a szerelmi ötszög mint téma nem ijesztette el a nézőket, sőt tanúbizonyságát adták annak, hogy „a válogatós férfi és a válogatós nő örök szerelmi csatája”⁸ nagyon is közel áll hozzájuk: „A darab igazi

hatását a nézőtéren lehetett a legjobban megfigyelni. A kacagás minduntalan fölcsegett. Az ötletek mind gyűjtöttek. (...) A közönség részt vett a játékban, a földszintről a nők egyszer hal-kan föl is szóltak, mikor a »tiszteletes« nőkről Varsányi [Varsányi Irén játszotta Cecile-t] egy tréfás aforizmája csendült föl.”⁹

Még abban az évben Kolozsváron is bemutatták a színdarabot. Majd négy év múlva a *Kék róka* visszatért a Vigaszínházba. A Nemzeti Színházban Hevesi Sándor rendezte meg, majd az új igazgató, Németh Antal, tizenegy évvel később, 1937-ben ismét színpadra állította a Nemzeti Színház Kamaraszínházában. A siker Bajor Gizivel a főszerepben olyan nagy volt, hogy Németh László *Villámfénynél* című drámájának fél évet csúszott a bemutatója, mert a Herczeg-darabot nem tudták levenni a műsorról.¹⁰ A Nyugat azonban így írt: „A Molnár Ferenc stílusára emlékeztető darab mondaine témája ma is kissé kigondoltnak hat (...)”¹¹ Herczeg Ferenc



4 sz. gy. [SZINI Gyula], *A kék róka*, Pesti Napló 1917. január 14., 17.

5 SEBESTYÉN Károly, *Kék róka*, Budapesti Hírlap 1917. január 14., 3.

6 Mit keresett Cecil a Török utcában? Színházi Élet 1917/8., 25.

7 Uo.

8 AMBRUS Zoltán, *Kék róka*, *Az Est* 1917. január 14., 8.

9 sz. gy. [SZINI Gyula], *A kék róka*, Pesti Napló 1917. január 14., 17.

10 „Késik a Villámfénynél bemutatója, majd fél esztendő t késik, mert a Nemzetiben éppen Herczeg Ferenc *Kék rókája* megy, s olyan sikerrel, hogy nem lehet a darabot levenni a műsorról. A *Kék rókának* közönsége van, s a színház ezt a tényt nem tudja negligálni.” BATA Imre, *Papírszínház?*, *Délsziget* 1986/4., 11.

11 SCHÖPFLIN Aladár, *Bemutatók*, *Nyugat* 1937/11., 373.



közéleti szerepvállalása is jelezte, hogy a világ azonban időközben nagyot változott a *Kék róka* előadásai körül: „A Komödienhaus a legszívesebben könnyed társadalmi darabokat játszik – mondja Horak [a darabot 1937 októberében bemutató berlini színház igazgatója] – Ez a finom színdarabfaj azonban, sajnos, kiveszőben van. A mai szerzők nem tudnak olyan elmés és elegáns darabokat írni, mint például Herczeg Ferenc. Mintha az elmesség és az elegancia is eltűnőben lenne.”¹² A kiváló darabválasztáshoz maga Göbbels gratulált az igazgatónak és megígérte, hogy a premier jelentőségét saját jelenlétével kívánja emelni.¹³

Majd ötven év csend telt el a *Kék róka* következő budapesti bemutatójáig. Bálint András, a Radnóti Színpad akkori igazgatójának ötlete, hogy Bencze Zsuzsa rendezésében bemutassák Herczeg művét, közönségsikernek bizonyult,

mivel a darab megérte a századik előadást. Míg a nézők tapsoltak, a kritika maga a színrevitel tényére is érzékenyen reagált. „Amit a *Kék rókában* Herczeg – önmaga legjobb szintjén! – előállít, azt a leggyengébb Molnár Ferenc darab is klasszissokkal jobban tudja”¹⁴ – olvasható a *Kritika* című folyóiratban. Bécsy Tamás hosszú bírálatát ezzel zárja: „A *Kék róka* kimúlt; világa ma már mint vágykép sem él.”¹⁵ Koltai Tamás valamivel megengedőbben nyilatkozik az előadásról, nem vitatva el teljesen Herczegtől a színpadi szerzői képességeit: „Herczeg Ferenc tud úriemberül és tud színházul. (...) Kicsit rágósan, kicsit fűrészpóros mondatokkal, kicsit fellengzősen, de nem minden szellem nélkül és semmiképp sem ötletlenül.”¹⁶ Nem könnyű az 1986-ban rendezett előadást megítélni, mert valóban épít egy olyan világ hangulatára, amelyre már 1937-ben is hamut kezdtek szórni. Nem



12 DOROS Ferenc, *Október 23-án mutatja be a berlini Komödienhaus a Kék rókát*, Új Idők 1937/43., 612.

13 „Ez a siker máris előrevetí fényét. A propagandaminisztérium például, mely máskor csak aggodalmas mérlegelés után ad engedélyt külföldi darabok bemutatására, kérvényemet ezúttal percek alatt intézte el. Gratulált ötletemhez és Göbbels miniszter már be is jelentette, hogy a premieren megjelenik, ezzel is hangsúlyozva a bemutató jelentőségét.”

Doros Ferenc, *Október 23-án mutatja be a berlini Komödienhaus a Kék rókát*, Új Idők 1937/43., 612.

14 NÁDRA Valéria, *Herczeg Ferenc: Kék róka*, *Kritika* 1987/ 2., 35.

15 BÉCSY Tamás, *A kimúlt Kék róka*, *Színház* 1987/1., 14.

16 KOLTAI Tamás, *Úr ír*, *Élet és Irodalom* 1986/40., 13.

beszélve arról, hogy az idézett Bécsy-tanulmány előtti oldalakon a Színház folyóirat akkori száma Spiró György *Csirkefej* című drámájának bemutatóját taglalta. Szinte szimbolikus a véletlen sorrend, amely azt az óriási szakadékot hangsúlyozza, amely az épp akkor ható, drasztikusan igaz és önmegújítóan aktuális színpadi hangvétel és az 1917-ben bemutatott színdarab között húzódik. Ebből a távlatból már a darabválasztás is anakronisztikus időpazarlásnak tűnhetett, amely Herczeg Ferenc művét újból reflektorfénybe kívánta állítani.

A mai szerteágazóbb képet mutató színházi életben talán jobban megférhetne ezt a házasági ötszög-iróniát szenvedélyesebben megragó értelmezés, amely életszerűen leporolná a *Kék róka* mondatait, és nem hagyná magára telepedni az avított hanglejtést és ritmust, amelylyel a ma látható színpadi és filmes megoldások küzdenek. Ha komolyan vesszük annak az ádáz vígjátéki állóháborúnak a szemtelen humorát, amelyben a sértett nő férjül kívánja venni a kiszemelt férfit, aki aztán végül leküzdve féltékeny menekülésvágyát, be is adja a derekát,



akkor újra sikerülhet a *Kék róka* komikumát a saját helyi értékén élvezni.

Fotók:

A cikkben szereplő fotókat Keleti Éva készítette
 Herczeg Ferenc: *Kék róka*
 Bemutató 1986. 09. 26. Radnóti Színház,
 rendező: Bencze Zsuzsa
 Pál: Kozák András
 Cecil: Takács Katalin
 Sándor: Ádám Tamás
 Trill báró: Kelemen Csaba
 Lencsi: Zsíros Ágnes

Irodalom

- HERCZEG Ferenc, *Az asszonyevő = Uő, Az első fecske. Herczeg Ferenc munkái. Gyűjteményes díszkiadás XVI.*, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R. T., Budapest, 1925, 230-238.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kék róka. Herczeg Ferenc új színműve*, Világ 1917. január 14., 17.
- Kék róka*, Új Idők 1917/4., 96.
- HERCZEG Ferenc, *Megcsaltak valakit = Uő, Az első fecske. Herczeg Ferenc munkái. Gyűjteményes díszkiadás XVI.*, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R. T., Budapest, 1925, 140-149.
- HERCZEG Ferenc, *A házibarád = Uő, Arianna és egyéb elbeszélések. Herczeg Ferenc munkái. Gyűjteményes díszkiadás XIX.*, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R. T., Budapest, 1925, 43-51.
- EBECZKI György, *Kék róka – Herczeg Ferenc vígjátéka a Kamara Színházban*, Új Idők 1937/43., 602.
- EBECZKI György, *Húsz Herczeg-szerep, ötszáz gyümölcsfa*, Új Idők 1937/46., 725-727.
- LÁSZLÓ Anna, *Hevesi Sándor irodalmi és színházi működése*, Gondolat, Budapest, 1973.
- GEROLD László, *Herczeg Ferenc esete a Kék rókával*, Híd 2001/11-12., 1255-1262.
- P. MÜLLER Péter, *Herczeg Ferenc színházáról = „Fenn és lenn”, Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára*, szerk. GAZDAG László, P. MÜLLER Péter, Magyar Történelmi Társulat–Kronosz, Pécs, 2014, 151-163.
- LÁSZLÓ Ferenc, *Honi bestiárium*, Jaffa, Budapest, 2022.

KARÁDI ZSOLT

„... én vagyok a szemétdombra került karácsonyfa...”

Herczeg Ferenc: Szendrey Júlia

2023-ban, a Petőfi-bicentenárium kapcsán érdeklődésem a költő özvegyének oeuvre-jé felé fordult. Ekkor találtam rá Herczeg Ferenc Szendrey Júlia című drámájára. A művet Schöpflin Aladár kritikája felől olvastam.¹ Jelen dolgozatban arra teszek kísérletet, hogy Herczeg drámaírói munkássága kritikáinak és a Szendrey Júlia recepciójának tanulságait felhasználva a darab erényeire és hibáira egyaránt rámutassak.

A mai olvasó számára számos tanulsággal szolgál a Herczeg Ferenc-i hatalmas, szerzteázó életművet rendszerezni, műfaji-kifejezésbeli sokrétűségét feltárni igyekvő, irodalomtörté-

neti szándékú összegzések, azaz a kortárs- és a későbbi recepció megismerése. Herczeg munkásságában a novella, a regény, a publicisztika, s a dráma egyforma jelentőséggel bírt. A róla szóló esszék és tanulmányok művészetét gyakran az általa használt műfajok szerint (is) részletezik. Az életében megjelent munkák – magasra értékelt – művészete erényeinek számbavételét tartották céljuknak. Szász Károly például *A magyar dráma története* című kötetében² Herczegnek külön fejezetet szentelt³. Surányi Miklós 1925-ben⁴, Zsigmond Ferenc 1928-ban⁵ az íróról önálló könyvet jelentetett meg. Futó Jenő az *Irodalomtörténet*ben négy ré-

1 KARÁDI Zsolt, „A Petőfi-legenda áldozata”. Schöpflin Aladár írásai Szendrey Júliáról = Uő, „... a mélyben él az emberfájdalom”. Portrék, művek, mesterek. Tanulmányok a XIX-XX. századi magyar irodalomról, FOKUSZ Egyesület–Magyar Napló, Budapest, 2024, 472–485.

2 SZÁSZ Károly, *A magyar dráma története*, Franklin Társulat, Budapest, 1939.

3 Uő, *Herczeg Ferenc*, uo. 253–271.

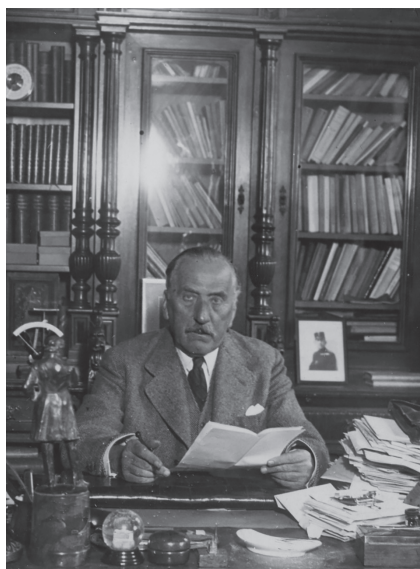
4 SURÁNYI Miklós, *Herczeg Ferenc*, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R. T., Budapest, 1925.

5 ZSIGMOND Ferenc, *Herczeg Ferenc*, Csokonai Kör, Debrecen, 1928.

szes monográfia-igényű írást közölt.⁶ Horváth János különlenyomatként is kiadott tanulmányában alapozta meg Herczeg Ferenc Nobel-díjra történő jelölését.⁷ Szerb Antal a magyar irodalom történetében⁸, Schöpflin Aladár összefoglaló munkájában⁹ beszélt róla. Pintér Jenő 1941-ben *Magyar irodalomtörténete* nyolcadik kötetének¹⁰ első részében 17 oldalon méltatta drámaírói teljesítményét.¹¹ 1943-ban Herczeg születésének nyolcvanadik¹² évfordulója¹³ előtt tisztelgő összeállítások láttak napvilágot: ezekben résztanulmányok szóltak drámaszerzői munkásságáról.

1945 után Herczeg a konzervatív, szórakoztató irodalom alakjaként került szóba: *A magyar irodalom története* (a „Spenót”) az *Ocskay brigadérosról*, a *Bizáncról* és a *Kék rókáról* közölt halvány szavakat.¹⁴ Németh G. Béla később sokat tett az objektívebb láttatás érdekében: 1985-ben, a *Herczeg Ferenc emlékezik* kötetben az író „a magyar úri középosztály” krónikásaként mutatta be.¹⁵

Az újabb szakirodalomból kiemelendő a „*Lenn és fenn*” című kötet¹⁶, amelyben P. Müll-



Herczeg Ferenc dolgozószobájában (PIM)

ler Péter rajzolja meg Herczeg színházi útját.¹⁷ Legújabbban a Takaró Mihály–Líktor Katalin szerzőpáros monográfiája¹⁸ ad képet az epikus, illetve a drámaíró¹⁹ Herczeg Ferencről.

A fenti szövegek tanulmányozása nyomán úgy fogalmazhatok, hogy 1945 előtt az iroda-

6 FUTÓ Jenő, *Herczeg Ferenc*, Irodalomtörténet 1927/1-2., 1-29.; /3-4., 82-121.; /5-6., 181-201.; /7-8., 277-313.

7 HORVÁTH János, *Herczeg Ferenc*, Irodalomtörténeti Közlemények 1925/III-IV, 153-170. Kötetként: HORVÁTH János, *Herczeg Ferenc*, Pallas Irod. és Nyomdai R.T., Budapest, 1925.

8 SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Erdélyi Szépművés Céh, Kolozsvár, 1934. (Újabb kiadása pl.: Magvető, Budapest, 1994, 425-428.)

9 SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Budapest, 1937. (Újabb kiadása pl.: Szépirodalmi, Budapest, 1990, 115-120., 222-223.)

10 PINTÉR Jenő *Magyar irodalomtörténete. Tudományos rendszerezés. VIII. A magyar irodalom a XX. század első harmadában*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 1941.

11 *Uo.*, 394-411.

12 *Az írófejedelem életregénye. A 80 éves Herczeg Ferenc*, szerk. HERTELENDY István, Hungária, Budapest, é. n. [1943.]

13 *80 év. Herczeg Ferenc*, szerk. KORNIS Gyula, Új Idők Irodalmi Intézet R.T., Budapest, 1943.

14 *A magyar irodalom története V.*, főszerk. SÓTÉR István, Akadémiai, Bp., 1965, 473-476.

15 NÉMETH G. Béla, *Az „úri középosztály” történetének egy dokumentuma. Herczeg Ferenc emlékezései = Herczeg Ferenc emlékezései. A várhely. A gótikus ház*, bev. és szöveg. gond. NÉMETH G. Béla, Szépirodalmi, Budapest, 1985. 11.

16 *„Fenn és lenn”, Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára*, szerk. GAZDAG László, P. MÜLLER Péter, Magyar Történelmi Társulat–Kronosz, Pécs, 2014.

17 P. MÜLLER Péter, *Herczeg Ferenc színházáról = „Fenn és lenn”... i. m.*, 151-163.

18 TAKARÓ Mihály–LÍKTOR Katalin, *Herczeg Ferenc regényeinek és drámáinak világa*, Herczeg Ferenc Társaság, Méry Ratio, Budapest, 2024.

19 *A színműíró*, *uo.*, 177-228.

lomtörténészek és kritikusok részéről a Herczeg-életmű egyértelmű elismerése apologetikus gesztusokban nyilvánult meg. Szász Károly így írt: „Íme, Herczeg Ferenc drámáirói pályája, *A dolovai* nábob leányától kezdve *Szendrey Júliáig* – a nemzeti dicsőség fényes korszakától, a nemzeti szellem megtépdésének és erőszakos elhallgattatásának sötét esztendein át, a szellem újra ébredésének idejéig, töretlenül és következetesen a legtisztább nemzeti érzés és gondolat szolgálatában. Ez a grandiózus pálya – tisztára esztétikai szempontból tekintve – két ponton is találkozik a magyar dráma történetének legnevezetesebb mozzanataival. Egyik: hogy tragikái alkotásaival – a *Bizáncsal*, az *Árva László királlyal* és *A híddal* – a legnagyobb magyar szomorújáték: a *Bánk bán* mellé emelkedik. S a másik: hogy kitartó, szerencsés és jeles munkásságával drámairodalmunknak kimagasló egyéniségekkel képviselt folyamatos történetében új, ragyogó fejezetet jelent. Ez az úgyszólván megszakítás nélküli történet Kisfaludy Károly drámáirói tevékenységének tíz esztendejével kezdődött, hogy csakhamar utána négy évtizeden át Szigligeti uralkodjék színpadunkon, őt követte nyomon – másfél évtizeden át – Csiky, s ennek utódja lett Herczeg Ferenc.”²⁰ Surányi Miklós úgy véli: „Herczeg, az író, az európai látókörű ember, az ördögös technikájú művész és embereket, jellemeket, helyzeteket, lelki problémákat, társadalmi válságokat, tragikus bonyodalmakat, idegéleti dokumentumokat, finom analíziseket, frappáns történéseket tálalt fel olvasóinak, akárcsak a legrafináltabb eszközökkel dolgozó francia vagy német novellaíró, de akkor, amikor átvette és felhasználta a nyugati stílus technikai újításait, regényeiben és színdarab-

jában megmutatta kortársainak a maguk, őseiktől örökölt igazi arculatát is.”²¹ Pintér Jenő szerint „Herczeg Ferenc, a színműíró, élesen lát, érdekesen jellemez, hősei lelkét finoman elemzi. Ritkán van benne romantikus pátosz és érzelmes melegség, mégis megfogja olvasói lelkét. Meséit elevenen szövi, alakjait eredeti egyénekké teremti, helyzeteit leleményesen sorakoztatja egymás mellé. Munkáinak leggyakoribb központi problémája a szerelem láza vagy a házaselet válsága. Targyilagos író, nem pártolja hőseit, nem lelkesedik értük, nem ítéli el ballépéseiket. Úgy mutatja be az életet, amilyen valójában. Nem erkölcsi közömbösség ez nála, hanem írói természet, a líraiság elfojtása, a bíráló elme megfigyelő álláspontja (...) Színdarabjaiban a fölényes gúny mellől élénk lép az író éles emberkritikája is. Húsbavágóan szellemes, találóan örök emberi. Erkölcsi felháborodása kivillan a legmulatságosabb jelenetek mögül is. Bátor a leleplezésben, nem takargatja a társadalom sebeit. Egyik-másik csípős vígjátéka néhány évtized leforgása alatt valóságos korrajzzá érett, nem egy közülük ma is időszerű szatíráként hat. Bizonyos, hogy alakjait az eleven életből vitte át munkáiba, de realitásával senkit sem bántott meg. A belsőt figyelte mindenkiben; óvakodott attól, hogy emberi külsőségek leírásával rávezesse olvasóit a mintául szolgáló igazi személyre. Az életbe nyúlt, s nem pellengérezett ki senkit kulcszerű drámákkal. Az áruló jelek eltüntetése végett az életnek egészen más területeire emelte ki hőseit.”²² „Vérbeli magyar író – állította Kornis Gyula –, de mint ilyennek életműve beleszövődött a világirodalomba is: tizenöt nyelven sűrűn fordították. Az irodalom világfórumán is az egyetemes elismerés babérja

20 SZÁSZ Károly, *A magyar dráma*, i. m., 270-271.

21 SURÁNYI Miklós, *Herczeg Ferenc*, i. m., 91.

22 PINTÉR Jenő, *Magyar irodalomtörténete*, i. m., 405-406.

övezi homlokát.”²³ Kárpáti Aurél azt emlegette: „Herczeg Ferenc valóiban a forma mestere, s mint ilyen a legnagyobbak közül való. Nyolcvan év csúcsáig egyetlen lendületben felmagasló harmonikusan kiteljesedett élete és változatos írói alkotásainak egységes művé épült sora egyformán erről tanúskodik. Indulásától máig mindenkor, mindenben a formaadás, formatartás volt és maradt legfőbb erőssége. Regényei, színdarabjai, novellái, karcolatai, publicisztikai írásai mind a művészi forma lényegét őrző, stílusképző jelentőségét hirdetik és bizonyítják.”²⁴ Ebben a folyamatban természetesen jelentős szerepet játszott Horváth János Nobel-díj-előterjesztése.²⁵



Herczeg Ferenc: *Szendrey Júlia* című drámájának szereplői, Bajor Gizi és Uray Tivadar, 1930 (OSZMI)

Herczeg Ferenc *Szendrey Júlia* című drámájának bemutatója – Bajor Gizivel a címszerepben – 1930. február 28-án volt a Nemzeti Színházban.²⁶

A mű nem tartozik az író leghíresebb színművei közé.²⁷ Petőfi özvegyének alakja Herczegt már korábban is foglalkoztatta: 1909-ben esszét írt róla.²⁸ Ebben a szövegben azokat a közzsájon forgó vélekedéseket idézi,

amelyek szerint Júlia léha nő, aki a költőben nem az embert, hanem a hírnevet szerette, és beteljesítette a *Szeptember* végén jóslatát: eldobta az özvegyi fátyolt. Azt a „népítéletet”

23 KORNIS Gyula, *Herczeg Ferenc életműve = 80 év, Herczeg Ferenc, i. m., 24.*

24 KÁRPÁTI Aurél, *A forma mestere = Az írófejedelem életregénye, i. m., 162.*

25 „Herczeg Ferenc eddig említett művei között több van olyan, melyet a Nobel-díjjal való kitüntetésre méltónak tartanánk. Minthogy azonban a »Statut de la fondation Nobel« 2. §-a szerint a jutalomra oly mű tarthat számot, mely amellet, hogy az idealizmus tekintetében a legfigyelemreméltóbb, egyszersmind a maga területén »a legújabb eredményeket« képviseli: Herczeg művei közül ilyenül *Az élet kapuja* című, 1919-ben megjelent, s azóta már harmadik kiadásban forgó, nagyobb történeti elbeszélését van szerencsénk megjelölni” – írja cikkében Horváth János = *Uő, Herczeg Ferenc, i. m., 165.*

26 *A Nemzeti Színház 150 éve*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Gondolat, Budapest, 1987, 285. A darabot húsz alkalommal játszották. Színpadra került Bécsben és Olaszországban is: *80 év. Herczeg Ferenc, i. m., 296.* Kosztolányi Dezső az Új Időkben, Rédey Tivadar a Napkeletben, Schöpfung Aladár a Nyugatban, Vajthó László a Protestáns Szemlében ismertette. *Uo.* (A *Kék rókát* 250 német színpadon játszották; volt olyan német vándortársulat, amely kétezerszer adta elő, de bemutatták Amerikában, Olaszországban és Franciaországban is – emlegeti az író. *Herczeg Ferenc emlékezései*, Húvösvölgy, szöveg. gond. GYÖRY János, előszó NÉMETH G. Béla, Szépirodalmi, Budapest, 1993, 61-62.)

27 P. Müller Péter rámutat arra, hogy az 1928-ban bemutatott *Kéz kezet mos* és a *Déryné ifiasszony*, az 1929-es *A nevadai ezredes* és az 1930-as *Szendrey Júlia* „mind azt mutatták, hogy az író túljutott pályája delelőjén.” P. MÜLLER Péter, *Herczeg Ferenc színházáról, i. m., 154.*

28 HERCZEG Ferenc, *Szendrey Júlia és a közvélemény = Uő, Petőfi, Új Idők Irodalmi Intézet R.T.* (Singer és Wolfner) Budapest, 1944, 11–23.



Roskovics Igánc: Szendrey Júlia (PIM)

emlegeti, amely szerint Szendrey Júlia méltatlan volt Petőfi szerelmére és nevére. Herczeg sokat időzik az asszony „bűneinél”, s noha idé-

zi Arany Jánostól *A honvéd özvegyét*, valójában nem ítéli el Júliát.²⁹

Kevéssel a premier előtt a Pesti Napló hasábjain megjelent Fazekas Imre riportja, amelyben Herczeg Ferenc hosszan beszél a dráma keletkezéséről.³⁰ „Nem rehabilitálni akartam ezt az érdekes asszonyt – mondja a cikkben az író – hanem sokkal inkább az volt a szándékom, hogy *emberileg megérthetővé tegyem* (...) Szendrey Júliát mint embert állítottam a cselekmény középpontjába; embert, aki ha téved és botlik is, de ember. Szendrey Júlia Petőfi életében hű és tisztességes feleség volt. Irodalmi érdemei is voltak, hiszen Petőfi legszebb írásait ő inspirálta. *Szendrey Júlia posthumus hűtlenségével nem Petőfinek ártott, önmagát tette tönkre*. A darabomban éppen erről van szó.”³¹ (Kiemelés az eredetiben.) Herczeg a riportban elismeri, hogy a „históriai tényekkel” meglehetősen önkényesen bánt, majd részletesen szól a Júliát ért vádakról. Arról viszont nem tesz említést, hogy ezekről már 1909-ben esszéjét közölte.³² Így voltaképpen a darab eme huszonegy évvel korábbi műben foglaltakra alapozódik. A drámában

29 „Az, amit Júlia árulásának szokás nevezni, az én meggyőződésem szerint nem egyéb, mint egy magára hagyott emberi élet összeomlásának siralmas képe. Aki a belső összeomlás lélektani okát keresi, annak ajánlom, vessen egy pillantást a helyzetre, amelyben Petőfiné urának halálakor volt (...) Ez az asszony a szerelmi boldogság rózsakoszorúját fonta a nemzetet bálványozott költőjének korán őszülő fejére. Hú társa volt Petőfinek, amikor az fölhaladt a tündöklő csúcra. Ezért hála illet...” *Uo.* 18.; 23. 1923-ban Herczeg „évfordulós” cikkében hasonló emelkedettséggel fogalmaz Júliáról. HERCZEG Ferenc, *A százéves Petőfi, uo.* 42. Herczeg – állítja Voinovich Géza – Szendrey Júliát „azzal kívánja megmagyarázni, hogy hú társa volt a költőnek, míg élt, de emléke mellett nem tudott magában megállni; védelmében mégsem hallgatja el különös kilengéseit, melyek közt félbe maradt életét keresi.” VOINOVICH Géza, *Herczeg Ferenc színművei = 80 év. Herczeg Ferenc, i. m.*, 94. Székely György durva mondatában az áll: „Érdekes, hogy Herczeg Szendrey Júlia című színműve diadalának érdekében meghamisította a címszereplő alakját – noha Petőfi özvegyének hagyatékát 1928-tól kutatni lehetett; s az oroszellenes színjátékban fél-prostituáltként ábrázolta az asszonyt.” SZÉKELY György, *A Nemzeti Színház = Magyar Színház történet 1920-1949*, főszerk. BÉCSY Tamás, SZÉKELY György, Magyar Könyvklub, Budapest, 2005, 242. (Itt Székely az 1928-as kiadású könyvre gondolhatott: Szendrey Júlia levelesládájának kincsei, szerk. MIKES Lajos, Lantos R.T., Budapest, 1928.)

30 FAZEKAS Imre, *Herczeg Ferenc beszél új darabjáról, a Szendrey Júliáról s arról, hogyan írta ezt a darabot, hogyan készülnek darabjai, beszél „gőgjéről”, hidegvéréről és új tervéről*, Pesti Napló 1930. február 2., 22.

31 *Uo.*

32 Sőt, úgy fogalmaz: „Az bizonyos azonban, hogy a témát régóta hordtam magamban és az is bizonyos, hogy amikor hozzáléptem az írásos munkához, semmiféle jegyzetem a darabhoz nem volt.” *Uo.*



Herczeg Ferenc: *Szendrey Júlia*
 Bemutató: 1930. február 28. Nemzeti Színház
 Rendező: Hevesi Sándor
 Szendrey Júlia: Bajor Gizi, Trubeckoj herceg: Uray
 Tivadar (OSZMI)

összegyűjtötte mindazokat a – Júlia körül lebegő – legendákat, amelyek (sokak szemében) méltatlanná tették Petőfi özvegyének elvárt szerepére. Így lett belőle Herczegnél frivol teremtés, aki az ifjú Lauka Gusztávval éppúgy kacérkodik, mint az orosz tiszttel, Trubeckojjal.

A segesvári csata után kezdődő, és Júlia második házassága napján, 1850. július 21-én végződő mű a főhősnő érzelmi válságainak története. „Megismertem magamat. Horvát, én vagyok a szemétdombra került karácsonyfa... Csak most tudom, most, mikor már mindennel megkéstem: mennyi ragyogás, mennyi öröm, mennyi szentség volt az én ifúságomban” –

mondhatja vele Herczeg a harmadik felvonás kilencedik jelenetében³³, amikor Horvát Árpád felajánlja neki: ha akarja, feleségül veszi.

Herczeg Ferenc úgy fogalmazott Fazekas Imrének: „Júliában tragikus alakot látok. Őt Petőfi nagyon magasra állította és amikor ez a szerencsétlen asszony hirtelen magára maradt, nem tudott egyedül megállni abban a magasságban, ahova Petőfi állította.”³⁴ A műben, érzésem szerint Júlia nem tragikus alak. Megszenvedti a sorsát, ám kacér és hivalkodó. „Excentrikus”, ahogy az első felvonás harmadik jelenetében élénk lép: a szerzői utasítás szerint „*JULIA excentrikus, de izléses öltözékben, piros frigiai sapkában és nemzetiszín övvel, gyorsan belép.*”³⁵ A mű utolsó pillanataiban elszavalja a *Szeptember* végént: alakját a hatásosnak szánt befejezés melodramatikus zárattal távolítja el attól, hogy tragédiáját átérezhessük.



Bajor Gizi Szendrey Júlia szerepében,
 frigiai sapkában, 1930 (OSZMI)

33 HERCZEG Ferenc, *Szendrey Júlia*, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R.T., Budapest, 1933, 86. A mondat rájátszik Andersen: *A fenyőfa* című meséjére. Ismeretes, hogy Szendrey Júlia németből fordított Andersen-műveket magyarrá.

34 FAZEKAS Imre, *i. m.*, *i. h.*

35 HERCZEG Ferenc, *Szendrey Júlia*, 15.

Herczeg Ferenc saját korának hallatlanul népszerű és hihetetlenül termékeny szerzője volt. P. Müller Péter idézi Herczeg *Hűvösvölgy*-kötetének egyik feljegyzését, amely szerint 1893 és 1937 között darabjai 1110 estét töltöttek be...³⁶ Az író szintén ebben a kötetben vallja: összegyűjtött műveinek oldalszáma 11.350 nyomtatott oldal...³⁷ Az (újra)felfedezett Herczeg grandiózus életművéből – a Molnár Ferenc ellenében írott³⁸ *Kék róka* mellett – a Szendrey Júlia is megérdemli az utókor figyelmét.

Munkásságának értelmezői szövegei közül álljon itt Németh G. Béla írásának részlete, amelyben az irodalomtörténész megvonja Herczeg művészi oeuvre-jének értékeit: „Igazában az emelt nivójú lektúr és a jó ízléssel szórakoztató színpad értője és szerzője ő. Nem nevelni kívánja olvasóit, nézőit, hanem kielégíteni művelten szórakozó, civilizáltan időt töltő, öntetszően problémázó igényeiket úgy, hogy ízlésük csiszolódjék és finomodjék, rétegződjék és gazdagodjék *a maguk szemléletén belül*. Olvasóinak, nézőinek pedig elsősorban azt a réteget tekinti, amelyhez maga is tartozott.”



Szendrey Júlia által festett aquarell (PIM)

36 P. MÜLLER Péter, *i. m.*, 155.

37 HERCZEG Ferenc, *Hűvösvölgy*, *i. m.*, 245.

38 P. MÜLLER Péter, *Herczeg Ferenc színházáról*, *i. m.*, 158.

SEBŐK MELINDA

Petőfi Sándor és Szendrey Júlia megidézése Herczeg Ferenc műveiben

Mikor a Színházi Élet 1923-ban Herczeg Ferenc *A költő és a halál* című, a Petőfi-centenáriumra készült színdarabjának a Nemzeti Színházban 1922. december 29-én bemutatott premierjéről tudósított, akkor Herczeg Ferencet a legkiválóbb, a legelhivatottabb drámaírónak tekintve idézték a kijelentését, amely szerint: „Sok darabot írtam már, egyiknek-másiknak talán volt is valamelyes sikere, de valamennyi között ez a legkedvesebb, legszeretettebb darabom.”¹ A Csathó Kálmán rendezésében és Kiss Ferenc főszereplésével játszott, a székely gazda házából a segesvári harcterre siető költőt közvetlenül a halála előtt bemutató egyfelvonásos igen pozitív kritikát kapott a korabeli lapokban. Mindegyik színházi tudósítás Herczeg alkalmi darabon túlmutató írói kiválóságát és Petőfi drámai lelkületének az

ábrázolását hangsúlyozta. A Magyar Kultúra tudósítása szerint: „Herczeg Ferenc mély lélektani és művészi érzékét bizonyítja, hogy megtalálta a Petőfi-drámának ezt az egyetlen lehetséges tárgyát, a halálba induló Petőfi belső drámáját.”² Az Új Nemzedék abban látja Herczeg kiválóságát, hogy az élő Petőfi belső vívódását „a maga realitásában”³ ábrázolja. A Magyarság híre szerint: „a tragikus önfeláldozásban való fölmagasztulásig heves és mély drámai meghasonlason keresztül viszi hősét a szerző.”⁴ A 8 Órai Újságban olvashatjuk, hogy Herczeg „a nagy írói tehetség biztos szárnycsapásaival emelkedett az alkalmi darabok megszokott színvonalára fölé.”⁵ A Nemzeti Színház premierjével párhuzamosan a nagyváradi és a kolozsvári színházban is bemutatott darabban az Ellenzék című lap szerint a közön-

1 Színházi Élet 1923/1., 35.

2 SÍK Sándor, *A Nemzeti Színház Petőfi-ünnepé*, Magyar Kultúra 1923/1., 4.

3 GÁSPÁR Jenő, *Petőfi-ünnep a Nemzeti Színházban*, Új Nemzedék 1922. december 31., 10.

4 *A költő és a halál*, Magyarság 1922. december 30., 5.

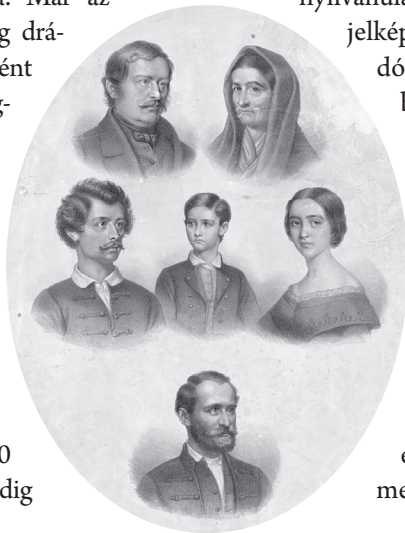
5 *Petőfi-ünnep a Nemzeti Színházban 8 órai Újság* 1922. december 31., 10.

ség Herczeg „művészi lendületében, ízlésében és biztos írói készségében gyönyörködött”⁶. Mindezen színházi siker és korabeli fogadtatás ellenére a későbbi recepció rámutatott a Herczeg-színarab hiányosságaira. Már az 1930-as években – a Herczeg drámaírói tevékenységét egyébként méltató – Szabó József is megjegyzi, hogy *A költő és a halál* rövid terjedelménél fogva „nem adhat részletes, mindenre kiterjedő jellemképet zseniális főalakjáról.”⁷ Nagy Péter 1978-as *Drámai arcélek* kötetében „ügyes színfalhasogatásnak”⁸ nevezi a darabot. P. Müller Péter *Herczeg Ferenc színházáról* 10 éve megjelent tanulmánya pedig már meg sem említi a színművet. A Petőfit megidéző egyfelvonásos e rövid recepciótörténetéből is sejthető Herczeg pályájának, népszerűségének lefelé lejtő görbéje.

Bár Petőfi hatása halála óta szüntelen az irodalomban, jelenléte a magyar nemzet kulturális és közösségi emlékezetében az 1923-as Petőfi-centenárium alkalmával hangsúlyossá vált. A Petőfi-kultuszt erősítette, hogy a centenárium alkalmával több jelentős költő-író megemlékezett róla verssel, esszével, tanulmánnyal. Jó néhány szerző próbálta rögzíteni a Petőfihez való viszonyát. A Nyugat 1923-as januári emlékszámban Babits Mihály, Schöpflin Aladár

mellett Kosztolányi Dezső, Bányai Kornél, Kuncz Aladár, Krúdy Gyula, Laczkó Géza, Szép Ernő, Pataki József, Földessy Gyula, Szabó Lőrinc és Gellért Oszkár is. Sajátos megnyilvánulása a Petőfi-kultusznak, hogy jelképpé növesztett figurája állandóan politikai viták keresztüzébe került. A Petőfi körül kialakult vitákra reflektál a Nyugat 1923-as januári Petőfi-emlékszámban Schöpflin Aladár is, a következő kijelentéssel: „Talán az eljövendő nemzedék majd megpróbál a mostani közvélemény elé állított, mindenféle célokra meghamisított Petőfi helyett egy másik, igazabb Petőfit megismerni.”⁹ Schöpflin állítása egybecseng Babits 1922 decemberében fogalmazott *Petőfi* című tanulmányával és szintén a Nyugat Petőfi-

emlékszámban megjelent *Petőfi koszorú* című versével. Az Országos Széchényi Könyvtárban található kézirat szerint Babits a következő cezurairású fogalmazványt írta az 1923-as *Petőfi*-tanulmány szövege mellé: „Ezt üzenem: elég a frázisból! Ne csináljatok Petőfiből is frázist! Ha nem ismeritek, vagy nem akarjátok ismerni az igazi arcát: inkább ne is beszéljetez róla! És főleg: ne gondoljátok, hogy Petőfi úgy gondolkozott, mint ti! Vagy ha azt hiszitek, hogy az ő világnézete ma már nem igaz vagy nem aktuális; ne ünnepeljétek.”¹⁰ Az 1923-ban meg-



Barabás Miklós: A Petrovics-Petőfi család mellképe, 1861 (PIM)

6 *A Költő és a Halál*, Ellenzék 1923. január 3., 6.

7 SZABÓ József, *Herczeg Ferenc, a drámaíró*, Debreceni Református Kollégiumi Tanárképző, Debrecen, 1937, 25.

8 NAGY Péter, *Herczeg Ferenc = Uő, Drámai arcélek*, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 79.

9 SCHÖPFLIN Aladár, *Petőfi-szemponatok*, Nyugat 1923/1., 43.

10 OSzK Fond III. / 1855/ 10.

Babits Mihály kéziratai és levelezése I, összeáll. CSÉVE Anna, KELEVÉZ Ágnes, MELCZER Tibor, NEMESKÉRI Erika, PAPP Mária, Argumentum–Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1998, 201.

jelent *Petőfi* című írásában is azt hangsúlyozta: „ha a mai ünneplőket látom, sokszor elszorul a szívem, és kétkedve kérdem: azt ünneplik-e ezek Petőfiben, aki ő volt?, s nem csak magukat ünneplik-e? Mily egészséges haraggal fordulna ma némely ünneplője ellen ő, aki oly rettenetes versben átkozta meg a terméketlen fügefát: *Avagy virág vagy te, hazám ifjúsága?* Mondom, elszorul a szív, kétkedik az agy, és keserű vers kívánczkodik az ajkakra.”¹¹ Ez a keserű vers lett: a *Petőfi koszorú*.

*Hol a szem, szemével farkasszemet nézni?
Ki meri meglátni, ki meri idézni
az igazi arcát?
Ünnepe vak ünnep...¹²*

A Petőfi-centenárium kétpólusú értelmezését mutatja, hogy amíg a Nyugatban Babits alkalmi verse nyíltan feltárja a Petőfi-ünnepségek ellentmondásait, hiszen többnyire anélkül emlékeznek meg róla, hogy valóban átéreznék a lánglelkű Petőfi áldozatvállalását, „csak a vak Megszokás”, „a süket Hivatal” hozza koszorúit, addig Herczeg Ferenc *A százéves Petőfi* című írása épp azt hangsúlyozza, hogy a Petőfi-költészetet nem ismerő, nem értő nemzet is méltó arra, hogy megkoszorúzza a költő emlékét: „Midőn egy nép a maga nagy költőjét ünnepli, akkor tulajdonképpen önmagát ünnepli. (...) Költészete arany tükörré lesz, amelyben a nemzet saját eszményesített arcát csodálja. Azért teljes joggal hódolnak meg emléke előtt a nemzetnek oly szerényebb műveltségű fiai is, akik csak felületesen vagy egyáltalán nem ismerik költői alkotásait; ők, midőn megkoszorúzzák a költő emlékét, a nemzeti közös-

ség oltárát ékesítik fel.”¹³ Babits és Schöpflin és Herczeg Ferenc tehát eltérő módon reflektálnak a Petőfi-jelenségre. A Petőfi-diskurzus egymástól ellentmondó megközelítése abban is érzékelhető, hogy amíg Babits az örök ifjú, lánglelkű költő tehetségét, tájleíró költészetét méltatja, addig Herczeg sajátos módon, három szempontból közelít a Petőfi-életműhöz: a származás, a szerelmi érzés és a nemzeti öntudat szempontjából. Először Petőfi származását emeli ki, hiszen annak ellenére lett a magyarság dicsősége, hogy szláv vér folyik ereiben. A szöveg retorikájában vagy a Niebelung-ének hőisével példázza Petőfi heroikus nagyságát, hiszen „sohasem emelkedik föl a világirodalom állócsillagai sorába, ha ifjú Szigfridként előbb meg-



Barabás Miklós: Szendrey Júlia, 1848 (PIM)

11 BABITS Mihály, *Petőfi = Űő, Tanulmányok, esszék*, szerk. JANKOVICH József, Kortárs, Budapest, 2005, 325.

12 BABITS Mihály, *Petőfi koszorú*, Nyugat 1923/1., 1.

13 HERCZEG Ferenc, *A százéves Petőfi = Űő, Arcképek, tanulmányok*, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R. T., Budapest, 1934, 103.

nem fürdik a turáni sárkányvérben”¹⁴; vagy Achilles mitológiai hiperbolájával bizonyítja kiválóságát, mert Petőfi „élete hősi eposz”¹⁵. A Herczeg-tanulmányban Petőfi nőkhöz való viszonya is rendkívüli: lelkében a nő „nagy és díszes helyet foglal el”¹⁶.

Ezer bókja közt a nő „angyal, tündér, istennő, csillag”, és noha „a magyar nőknek van okuk, hogy virágot szórjanak a költő lábnyomába”¹⁷, Herczeg szerint Petőfi csak „a házasságban ismerte meg az igaz szerelmet”¹⁸, hitvesi költészete „gyönyörű magyar specialitás”¹⁹. Herczeg Ferenc hangsúlyozza, hogy Petőfi a nemzeti érzés költője is. A merész, tüzes ifjú nem tudott ellenállni az Európa-szerte visszhangzott jelszavaknak: emberi jog, egyenlőség, népek testvérisége, szabadság. Repült a világszabadság nagyszerű viharával, de 1848 nyarán lemond a világszabadságról, és csakis a magyar nép szabadságáért küzd, megjósolja az 1848-as vérzivatar és a saját halálát. Az *Egy gondolatban megismétli jóslatát, amelyet az események megdöbbentő módon váltottak valóra*. Néhány órával a segesvári katasztrófa előtt épp az *Egy gondolat bánt engemet* verset elszavaló, a halálba induló Petőfit láttatja *A költő és a halál* egyfelvonásos dráma is. A tanulmányhoz hasonlóan a színdarabban is a költő nemzeti érzése és a nőkhöz való viszonya a fő téma. Petőfi itt is elutasítja a nagyvilágot, minden nőnek ellenáll, Júlia iránti szerelme nem inog meg.

A lángoló vérmérsékletű költő-forradalmár a hitvesi szerelem, a szilárd jellem, a szenvedélyes szabadságvágy, a nemzet és a hősi halál mintaképe. A színdarabban a forradalom történelmi valósága helyett pillanatfelvételt ka-

punk a költő lelki vívódásáról, aki Bem bölcs parancsa ellenére a biztos halált választja. A végtelenül kiélezett szenvedélyek viharában a történelmi események háttérben maradnak. A Petőfi-költészet intertextusaiban is bővelkedő dráma cselekménye éjjel kezdődik, mikor egy százados érkezik a székely házban alvó Petőfihez, hogy felébressze, és Bem parancsára azonnal induljon szekéren Marosvásárhely felé. De mire megvirrad, Petőfi a rettenetes túlerő ellenére nagy tette szánja el magát, életét kockáztatva indul a vesztes csatába. Egyetlen szent cél vezérli: a haza becsülete. Elszavalja versét, majd trombitaszó, ágyúlövés és orosz csapatok kiáltószava közepette a biztos halálba indul. A drámának valós cselekménye, bonyodalma, konfliktusa nincs. Az egyetlen konfliktus a költő-forradalmár lelkében játszódik,



Berekméri Zoltán: Szendrey Júlia és Petőfi Sándor ruhái és poharuk (PIM)

14 HERCZEG, i. m., 103.

15 HERCZEG, i. m., 111.

16 HERCZEG, i. m., 107.

17 Uo.

18 Uo.

19 Uo.

de ez is hamar feloldódik a hősi halál szent eszméjében. A költőért rajonganak a nők: egy falusi leány zokogva borul a költő kezére; ugyanakkor Petőfi ellenáll a báróné, Párizs, a nagyvilág csábításának. Az ismeretlen báróné a következőket mondja Petőfinek feleségéről, Szendrey Júliáról: „Az igazi Júliát ön nem ismeri. (...) Ön egy bálványkép rabja. (...) És ha ön egy bálványkép rabja, akkor össze kell törni a bálványt!” (...) „Miért szorítja össze az ön szívét újból és újból a sejtelem, hogy Júlia hamar le fogja vetni az özvegyi fátyolt – más ifjú kedvéért?”²⁰.

Ezekre a kérdésekre keresi a választ *A költő és a halál* színdarab folytatásának is tekinthető 1930-ban íródott *Szendrey Júlia* című háromfelvonásos dráma. A Nemzeti Színházban bemutatott darab recepciótörténete a Petőfi-centenáriumra íródott színdarabhoz hasonló. A főszereplő, Bajor Gizi alakítását az Esti Kurír „lélekbe markoló teljesítménynek”²¹ nevezi. Az Újság tudósítása szerint: „Szendrey Júlia alakját megeleveníteni olyan feladat, amihez az írói készségen, zsenialitáson túl nemcsak a kor, a tárgy és a lélek ismerete szükséges, hanem bátorság is kell. Herczeg Ferenc írói nobilitása, emelkedett felfogása szükséges (...), hogy valaki megkísérelhesse ezt a feladatot.”²² Más lapok „művészi eszközökkel”²³ drámai sűrítésről; Herczeg drámaírásának „valóságos virtuozitásáról,”²⁴ lovagias gesztusú asszonyvédelméről²⁵ írnak. Noha a bécsi Burgszínházban

1936 májusában bemutatott dráma ellen felszólt az osztrák császárhű néppárt, mivel Ferenc József hadserege a színdarabban úgy van feltüntetve, hogy a vele szövetséges oroszokkal együtt a magyar forradalmárokat elnyomta, ami Az Est bécsi tudósítása szerint „Ausztria és Magyarország közeledésének nem használhat, ha az osztrák-magyar együttélés korának leg-sötétebb emlékeit idézik fel az állami színház színpadán,”²⁶ Röbbeling Hermann a Burgszínház igazgatója indokolatlannak tartotta a darab ellen emelt kifogásokat, hiszen mint írta, a „darab tisztán emberi élményt visz a színpadra és nincs benne semmi politikai irányzat.”²⁷ A cselekmény szempontjából az 1849-es történelmi esemény valóban csak háttér, így a színdarab Bécsben is bemutatásra került, ahol szintén elsöprő sikert aratott. „Petőfi özvegyének feszülően izgalmas sorsa, Herczeg Ferenc kristálytiszta dialógjai elbűvölték a bécsi közönséget”²⁸ – írja a Színházi Élet. Az Új Idők 1936 tavaszán már egyenesen világsikerről számol be: „Az egész magyar múlt, a tizenkilencedik század halálos gyásza hallgat Szendrey Júlia mögött,” s nem tudtuk elképzelni, hogy „ez a teljesen magyar levegő megfogja külföldi ember képzeletét. (...) De Szendrey Júliát bemutatták Itáliában, majd minden nagyobb városban lelkesedő, könnyező emberek tízezrei előtt. (...) itáliai diadalútja után Szendrey Júlia megérkezett Bécsbe. (...) A magyar szabadsághős szomorú szerelmese (...) a költészet,

20 HERCZEG Ferenc, *A költő és a halál* = Uő, *A költő és a halál és kilenc egyfelvonásos*, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R. T., Budapest, 1925, 32 – 33.

21 BOROSS Mihály, *Szendrey Júlia*, Esti Kurír 1930. március 2., 9.

22 VÁNDOR Kálmán, *Szendrey Júlia*, Újság 1930. március 1., 11.

23 GÁSPÁR Jenő, *Szendrey Júlia, Herczeg Ferenc színműve a Nemzeti Színházban*, Új Nemzedék 1930. március 2., 9.

24 *Szendrey Júlia, Herczeg Ferenc új darabja a Nemzeti Színházban*, 8 Órai Újság 1930. március 2., 12.

25 RELLE Pál, *Szendrey Júlia, Herczeg-premier a Nemzeti Színházban*, Magyar Hírlap 1930. március 1., 9.

26 *Bécsi vihar Herczeg Szendrey Júliája miatt*, Az Est 1936. május 1., 1.

27 Uo.

28 *Herczeg Ferenc Szendrey Júliája a Burgszínházban*, Színházi Élet 1936/22., 20.



Szendrey Júlia fotója, 1859 (PIM)

a szépség és a magyar fajta tehetségének bűbájával meghódította az egykori császárvárost.”²⁹ Ugyanakkor Schöpflin Aladár a Nyugatban 1930-ban már a darab első bemutatója után reflektál a színdarab gyengeségeire: a színmű „Júliát nem tudja sem érthetővé, sem szimpatikussá tenni, annyival is kevésbé, mert nincs is alakjának összefogott karaktere, az egész nő csak folytonos izgatott vibrálás, mindennemű lelki mag nélkül. (...) A drámai technika csudálatos módon alatta áll Herczeg máskülönbön fölényes színpadi tudásának.”³⁰ Szabó József,

a Herczeg drámák egyik első méltatója 1937-es kismonográfiájában kifejezetten ártalmasnak tartja az orosz jelmezes bál jeleneteit, ami rontja a darab történelmi hitelét, „gyengíti a művészi hatást és támadja Szendrey Júlia rehabilitációjának teljességét”.³¹ Nagy Péter *Drámai arcélek* tanulmánykötetében megjegyzi: „a darab csúszkál a prózai operett és a könnyfacsarás között, időnként bohózatos betétekkel”³². P. Müller Péter 2014-ben megjelent tanulmánya is kitér arra, hogy az 1928-tól bemutatott darabok, a *Déryné ifjasszony*, *A nevadai ezredes* és a *Szendrey Júlia* „mind azt mutatják, hogy az író túljutott a pálya delelőjén”³³. Tehát a Szendrey Júlia-dráma recepciója is jelzi Herczeg fényes hírnevét, majd annak gyors porba hullását.

Az igazi konfliktust mellőző dráma számba veszi azokat a lehetőségeket, miként dobta el Júlia az özvegyi fátylat. A dráma cselekménye 1849 lángugarú nyarán kezdődik Tordán, ahol Szendrey Júlia még hazavárja férjét, de már a tordai székely házban megjelenik Horvát Árpád professzor, aki Júliát azzal vádolja, hogy csak hiúság és hírnév miatt lett Petőfi felesége. A darabban szerepel Mednyánszky Berta (Petőfi korábbi szerelme is), aki mindamellett, hogy féltékeny az ifjú feleségre; jobb, igazabb, hűségesebb társa lett volna a költőnek. A második felvonás már Kolozsváron játszódik télen, ahol Júlia friss flörtök sédületében tobzódik: egyszerre három férfi (Lendvay Marcell, Balázs Sándor, Lauka Gusztáv) kíséretében mutatkozik. A Petőfi szerelmes verseit szavaló haszontalan Lauka Gusztávval is pezsgőzik, akinek azt vallja: „nekem nincs életem, nincs akaratom, nincs sorsom. Én csak Petőfiné va-

29 Szendrey Júlia Bécsben, Új Idők 1936/1., 798.

30 SCHÖPFLIN Aladár, Szendrey Júlia, Herczeg Ferenc színműve a Nemzeti Színházban, Nyugat 1930/6., 481.

31 SZABÓ József, i. m., 36.

32 NAGY, i. m., 80.

33 P. MÜLLER Péter, Herczeg Ferenc színházáról = „Fenn és lenn”, Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulóján, szerk., GAZDAG László, P. MÜLLER Péter, Magyar Történelmi Társulat–Kronosz, Pécs, 2014, 154.

gyok, a költő egy verstémája, a Petőfi-kultusz egy függeléke”³⁴. Trubeckoj orosz katonatiszt Puskin-idézetekkel szédíti, álarcosbálba hívja. Arra biztatja, hogy az éjszaka szabadságát ajándékozzák az életnek. Júlia a győztes orosz katonának jelmezes báljára készül, magára ölti a jégkirálynő jelmezt, mikor belép Horvát professzor, aki közli, hogy Petőfi segesvári hősként esett el.

A harmadik felvonás már Pesten játszódik kora nyári napsütésben. A friss özvegy alig bír ellenállni Trubeckoj csábításának, aki Bécsbe akarja szöktetni. Környezete megvetéssel nézi könnyelműségét. Végül Bem szárnyai alatt Konstantinápolyban keresne menedéket, de nem kap útlevelet Törökországba, s hogy elkerülje a fővárosból való kiutasítását, teljes elkeseredésében elfogadja Horvát Árpád professzor ajánlatát, és a felesége lesz. A színdarab utolsó jelentében Júlia könnyezve olvassa el egy díszkötéses könyvből a *Szeptember végén* című verset a Petőfit ábrázoló Barabás Miklós festménnyel a háttérben. E rövid áttekintésből is egyértelmű, hogy Herczeg darabjában nincs kiélezett konfliktus, árnyalt lélekábrázolás. Szendrey Júliának nincsen határozott jelleme, csak sodródik az eseményekkel. Az olvasó nem tudja megérteni a 22 éves fiatal, az élet élvezetét habzsoló, majd keserű kompromisszumot kötő özvegyet.

A darab teljesen mellőzi Júlia anyaszerepét, Zoltán fiát meg sem említi. Júlia a darabban 1849-ben vérszegény Petőfi-utánzatoknak tekint a saját verseit, holott csak 1854-től kezdett el írni. A dráma nem tesz említést arról sem, hogy Júlia Székelyudvarhelyt kereste férjét, Erdődre is elutazott, és ott hagyta fiát, mielőtt Pestre ment. 1850 nyarán már teljes létbizonytalanságban élt.



Szendrey Júlia gyermekeivel, Horvát Attilával, Árpáddal és Ilonával (PIM)

Herczeg még jóval a színdarab megírása előtt, 1909-ben tanulmányt is szentelt Szendrey Júliának. Különös, hogy amíg a színdarab nem ad valós választ Júlia tetteire, addig az özvegy halálának 40. évfordulóján keletkezett emlékező írás felmenti az ifjú asszonyt a közvélemény ítélete alól. Herczeg retorikai szempontból jól felépített korai írása a megértés szándékával nyúl Júlia alakjához. Herczeg Ferenc álláspontja szerint annak ellenére, hogy Szendrey Júlia mohó ifjúsága az életet kereste, méltatlannak bizonyult Petőfi szerelmére és nevére, valamint keserűséget és megaláztatást

34 HERCZEG Ferenc, *Szendrey Júlia, színmű három felvonásban*, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R. T., Budapest, 1934, 43.

okozott magának is második házasságával, el kell ismerni, hogy az erdódi várkastély magányában elég bátor volt ahhoz, hogy szigorú édesapjával dacolva, legyőzve szülei előítéletét szegénységében is Petőfit választotta, rövid házassága boldog volt, az ő érdeme, hogy Petőfi is megismerte a boldogságot, szerelmi dalok sorozatát tudta kicsalni a szívéből, neki köszönhetjük a hitvesi költészet remekeit, politikai kérdésekben is szenvedélyes társa tudott lenni férjének, buzdította a március 15-i eseményekben, a követválasztásban, a Vörösmarty ellen írt költeményének a kiadásában, tehát lázadó szelleme is egyezett Petőfiével. Az érvekkel jól alátámasztott tanulmányban Herczeg az ifjú özvegy döntésének lelki okait kutatja, hiszen Szendrey Júlia férje hirtelen halálával elveszti belső támaszát.

Mikor a császári rendőrség felszólítja, mutassa ki, miből él, különben eltávolítják a fővárosból, megmenekülve a megaláztatásoktól és anyagi kényszerűségből nőül megy Horvát Árpádkhoz. Az 1909-es esszé szövegében Herczeg meggyőződése, hogy Szendrey Júliát nem szabad árulással vádolni, mert Petőfi halálakor magára maradva, lélekben összeomolva nem volt más választása, mint hogy elfogadja Horvát Árpád ajánlatát. Végül hangsúlyozza, hogy csakis hálával és sajnálattal tartozunk Szendrey Júliának: „Hű társa volt Petőfinek, amikor az fölhaladt a tündöklő csúcsra. Ezért hála illeti. Ő maga nem volt elég erős arra, hogy támasz nélkül maradjon... Ezért sajnálat illeti.”³⁵ Bár Herczeg már az 1909-es írásában idézi Szendrey Júliának 1847. január 12-én Térey Mária-hoz írt levelét, melyben Júlia bevallja, hogy fél a könnyelműségtől, lelkének könnyelmű gondolataitól, itt még felmenti, megérti lelki

válságát. Az 1930-as drámában azonban már egyetlen érdemét sem sorolja fel az özvegynek, nem menti fel a közvélemény ítélete alól, és egyértelműen egy könnyelmű, felelőtlen, a férfiak bűvkörében tobzódó Júliát ábrázol.

Egy drámaírónak sokkal többet kell tudnia hősről, mint amennyi a történetbe és a dialógusba belefér. Lehetséges, hogy a két Herczegszöveg ellentmondásos Szendrey Júlia-képe az 1930-ban kiadott Szendrey Júlia-kéziratoknak köszönhető. Júlia lánykorától naplót írt, amelyet – sokan úgy tudták – sógora, Gyulai Pál a koporsóba tett, holott a naplóját és a leveleit titkárának, Tóth Józsefnek ajándékozta. A kéziratok Tóth József örökösének a birtokából kerültek Mikes Lajoshoz, aki közzétette az asszony mártíreletének rejtjelmeit.

Feltételezhető, hogy a *Naplóra* is reflektál az 1930-as *Szendrey Júlia* dráma. Noha a cselekménye nem lép túl 1850-en, a Horvát Árpáddal való házassévek gyötrelmeit, Júlia keserűségét, különválását, betegségét már nem tárgyalja; ebből a *Naplóból* derülhetett fény a kolozsvári napok vallomásos-látomásos képzelődéseire. A magányosan tépelődő Szendrey Júlia ezt írja 1849. november 11-én: „szemeim előtt ragyogó csillároktól tündöklő termek tárulnak föl, amerre tekintek, mindenütt az érzéseket kielégítő fény, pompa, tükrök, (...) ingerlő zene, mely eszméletlenül ragadja magával az embert, melynek hangjaira mintegy őrjöngve, öntudat nélkül lejtenek föl és alá ábrándos légi alakok (...) mindebben részt veszek, egyike vagyok ezen szilaj ifjú alakoknak, kik mind, miképpen én, égető, csillapíthatatlan szomjúsággal nyújtják ajkaikat az élet felé”³⁶. Valószínű, hogy Szendrey Júlia előkerült *Naplójának* ábrándjai, álmái és más emlékezések (esetleg Vadadi

35 HERCZEG Ferenc, *Szendrey Júlia és a közvélemény* = Uő, *Arcképek, tanulmányok*, i. m., 127.

36 „*Ha eldobod egykor az özvegyi fátyolt*”, SZENDREY Júlia naplója, levelezése barátnőjével és vallomása a halottas ágyán, szerk. SZATHMÁRY Éva, Ciceró, Budapest, 1998, 106.

Berta vagy Vachot Sándorné) ihlették a dráma – Herczeg fantáziájával is gazdagított – cselekményét.

Herczeg vizsgált drámáiban a Petőfi-líra alúziói, a költészet sodra erősebb, mint a cselekmény. A jellemábrázolás vagy lélektani mélység helyett az érzelmek, a hangulatok, az élmények közvetlensége jellemző. Szerelmi történetek, pillanatnyi túlfűtött érzelmek felől közelít alakjaihoz. Herczeg Ferenc többször vallotta, hogy egy emberi élet mérlegét nem lehet annak egyes kiszakított tételeiből felállítani. A vizsgált drámáiban mégis ezt teszi: Petőfit csakis az utolsó éjszakáján, Júliát pedig 1849 nyaratól kevesebb mint egy év eseményeinek a tükrében próbálja bemutatni. A színdarabokban fel-felsejlenek történelmi színezetű epizódjelenetek, de inkább életjelenségeket ábrázol, hangulatokat villant fel, pszichológiai látás, éles konfliktusok helyett. Herczeg a vizsgált színdarabokban a lé-

lek rejtelseit nem képes feltárni, Júliát meg gondolatlan, modern fiatal nőként ábrázolja, akit izgat a kaland, míg végül szenvedély és érzelmek nélkül Horvát felesége lesz. Összességében megállapítható, hogy amíg Herczeg Petőfit drámában és prózában egyaránt felmagasztalja, Szendrey Júliát negatív színben tünteti fel, aki nem méltó Petőfi szerelmére, amint írja: „Az ifjú költő élete és halála oly egész, igaz, tiszta és antik módon szép volt, hogy özvegyének viselkedése nemcsak erkölcsi, de esztétikai okokból is megbocsáthatatlannak tetszett.”³⁷ A Petőfi-kultusz retorikáját vizsgálva Margócsy István nyomán kijelenthetjük, hogy „Petőfi-nek mindig, minden vonatkozásban, minden konfliktusban vagy ellentmondásos összefüggésben igaza van”³⁸, míg a feleségét gyakran elmarasztalják, és Petőfihez képest ítélik meg. Herczeg vizsgált művei is ennek a kultikus prekoncepciónak estek áldozatul.

37 HERCZEG Ferenc, *Szendrey Júlia és a közvélemény* = Uő, *Arcképek, tanulmányok*, i. m., 128.

38 MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, Korona, Budapest, 1999, 20.

LACZKÓ KRISZTINA

Herczeg Ferenc prózája nyelvészszemmel

Az élet kapuja kognitív szövegtani megközelítése

1. Bevezetés

A tanulmány a kognitív-funkcionális szövegtani, pragmatikai megközelítésekben alkalmazott diskurzusvilág-modell felhasználásával közelíti meg Herczeg Ferenc *Az élet kapuja* című, 1925-ben irodalmi Nobel-díjra is jelölt kisregényét. Cél ezt a fajta értelmezési megközelítést a nyelvészet oldaláról bemutatni egy olyan szerző szövegén, akinek a megítélése az irodalomtörténet oldaláról, a kánon felől meglehetősen problematikus. A tanulmány első része röviden összegzi a modell lényegét, majd a modell szempontrendszerét használva a szöveg nyelvi megformáltsága felől emel ki a regényre jellemző szövegkonstruálási módokat.

2. Az elméleti keret

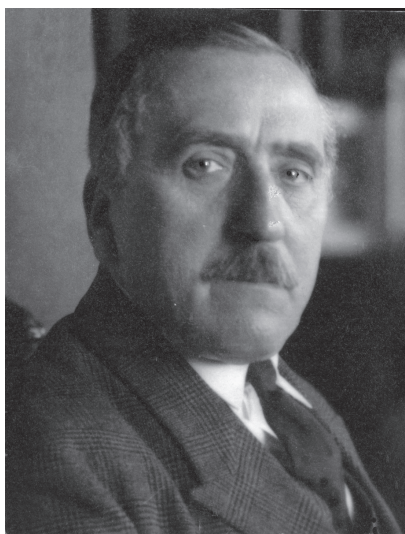
A kognitív szövegtan így határozza meg a szöveget: olyan értelmi egység, amely valamilyen közegben létezik reprezentáció formájában, az

emberi tudással összefüggésben, párhuzamos műveletek eredményeképpen, nyelvi és nem nyelvi összetevők különböző fajtájú kapcsolataiban.¹ A meghatározásból a következő lényeges elemeket emelem ki: egy szöveg mindig procedurális, amelyet a létrehozás és a befogadás kettősségében értelmezhetünk, hiszen a szövegek emberi produktumok, az ember nyelvi-kommunikációs tevékenységének révén jönnek létre, amelyet alapvetően az interszubjektív megismerés és az interperszonális kapcsolatteremtés jellemez, és a szövegek mindig egy adott kontextusban keletkeznek. A kontextus pedig többféle jellegű ismeretet tartalmaz, összetevői a következők: 1. a diskurzus fizikai világával, azaz a beszédhelyzet tér- és időviszonyaival összefüggő ismeretek; 2. a diskurzus társas környezetével, a beszédhelyzet szemlélyközi viszonyaival összefüggő ismeretek; 3. a diskurzus témájához kötődő, többé-kevésbé

1 Vö. TOLCSVAI NAGY Gábor, *A magyar nyelv szövegtana*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2001, 64.

közös háttérismeretek; 4. a nyelvi környezethez, a tematikus kontextushoz kapcsolódó ismeretek; 5. végül a diskurzus médiumához köthető ismeretek.²

A modell szerint a megnyilatkozó a befogadó figyelmét intencionalitásának megfelelően a világ valamely dolgára irányítja, elsődlegesen nyelvi szimbólumok alkalmazásával hozva létre a referenciális jelenetet, azaz a szöveget. Az interszjektív kontextus így figyelemirányítási aktusként határozódik meg, amelyben a szövegek létrehozása és befogadása megvalósul. Ebben pedig a résztvevők fizikai, társas és mentális világa tölt be meghatározó szerepet, amely nem homológ sorként értelmezhető, hanem kölcsönösen feltételezik egymást.³ Vagyis a szövegértelmezés összetettségéhez, egy szöveg értelmezhetőségéhez hozzájárul az, hogy hol és mikor keletkezik a szöveg, és ezzel összefüggésben milyen szociokulturális-társadalmi közegben jön létre. Egy irodalmi mű is például mindig magán viseli a helytől sem független kor esztétörténetét, művelődési viszonyait, értékeit, a társadalmi környezetből adódó hatásokat, a történelmi-politikai helyzetből adódó viszonyokat stb., amelyek a szerzőre hatnak,



Herczeg Ferenc 1927-ben (PIM)

és befolyásolják a tapasztalatait, a tudássémáit a vélekedésének, attitűdjének, társadalmi pozíciójának, szándékainak megfelelően. Az utóbbi időben ennek a főként társadalomtörténeti szempontnak az érvényesítése előtérbe kerül például Szilágyi Márton munkáiban,⁴ és ezt az irányvonalat képviseli Völgyesi Zsófia is, akinél az irodalomtörténet nem pusztán esztétikai, hanem társadalmi, mentalitástörténeti, antropológiai kérdés

is.⁵ Mindez jelen van Mekis D. János Herczeg Ferenc prózájáról írt tanulmányában is: a szerző kiemeli Herczeg szociokulturális szerepét, azaz azt a tényt, hogy az író a hivatalos kultúra embereként mennyiben szolgáltatta a korszak ideológiai megalapozását és pragmatikáját a 19. századi nemzeti liberális és konzervatív nézetek egyfajta örökösének.⁶

Minthogy a diskurzusvilág-modell társas világa a diskurzus létrejöttéhez szükségszerű résztvevői szerepeket tartalmazza, nyilvánvaló, hogy a prototipikus irodalmi szövegek esetében általában nem beszélünk konkrét címzetről: elvileg bárkihez szólnak, aki értelmezni tudja vagy akarja a szöveget,⁷ az azonban jellegzetes lehet, ha az író egy megcélzott olvasóközönség-

2 TÁTRAI Szilárd, *Pragmatika = Nyelvtan*, szerk. TOLCSVAI NAGY Gábor, Osiris, Budapest, 2017, 930.

3 Vö. TÁTRAI, *i. m.*, 907–916.

4 Vö. SZILÁGYI Márton, *Az irodalomtörténet és társadalomtörténet = Bevezetés a társadalomtörténetbe: Hagyományok, irányzatok, módszerek*, szerk. BÓDY Zsombor, Ö. KOVÁCS József, Osiris, Budapest, 2006, 363–370.

5 VÖLGYESI Orsolya, *Írók, szerepek, stratégiák*, Ráció, Budapest, 2010.

6 MEKIS D. János, *Irodalmi szerepvállalás és poétikai alakítottság Herczeg Ferenc prózájában = „Fenn és lenn”, Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára*, szerk. GAZDAG László, P. MÜLLER Péter, Kronosz–Magyar Történelmi Társulat, Pécs, 2014, 99–150.

7 TÁTRAI, *i. m.*, 943.

nek ír, például elsősorban a konzervatív művelt úri középosztálynak, ahogy az is, hogy az olvasók milyen szociokulturális pozícionáltságból fogják értelmezni a szöveget, milyen a hely és a kor eszmetörténeti, művelődési viszonyaiból, értékeiből, a társadalmi környezetből adódó hatásokból, történelmi-politikai helyzetből teszük ezt. Ismét Mekis D. Jánost idézem Herczeg történelmi regényeiről: „A történelmi regény sajátos módon az egyik legavulékonyabb műforma, a múlt reprezentációjának nyelvi-kulturális kondíciói és eszményei, politikai-ideológiai és poétikai formációi ugyanis a mindenkori jelen függvényében alakulnak.”⁸ A hangsúlyos a *mindenkori jelen*, vagyis egy szövegnek időben jelentősen változhat az olvasata a kor olvasójának szociokulturális beágyazottsága, társadalmi pozícionáltsága, viszonyulásai, attitűdjei okán, amelyet Mekis D. a történelmi regény kapcsán interpretatív temporalitásnak nevez. Ez az interpretatív temporalitás szerintem nem pusztán a történelmi regény hatásmechanizmusát befolyásolhatja, tágabban is értelmezhető más szövegműfajokra is.

Mekis D. így folytatja a fentieket: „egy kultúrában is különböző felfogású értelmezői közösségek léteznek párhuzamosan”.⁹ És itt nemcsak arról van szó, hogy már 100 évvel korábban az irodalmi modernségben megkérdőjeleződtek a nemzeti identitás romantikából örökölt reprezentációs formái Herczeg történelmi regényeivel kapcsolatban, hanem a különböző felfogású értelmezői közösségek megléte nagyon is jelen való a 21. századi magyarországi szociokulturális viszonyokat illetően – csak másként.

A résztvevők fizikai és társas világa mellett a modell harmadik összetevője a mentális vi-

lág. Ez a tényező a résztvevők elmetevékenysé-
gét, a diskurzus során aktivizált tudássémáit, az elmében tárolt tudáskeretek és forogatókönyvek előhívását jelenti. A nyelviileg megkonstruált referenciális jelenetek, azaz a szövegek mindig a kifejtettség és a kifejtetlenség összjátékaként reprezentálódnak. A megnyilatkozó alapesetben ugyanis számíthat arra, hogy a befogadó a megnyilatkozások értelmezésekor képes és hajlandó a kontextuális ismereteinek a mozgósítására, így ezeket az ismereteket nem kell nyelvi formába öntenie.¹⁰ Ebből következően a nyelviileg kifejezett ismeretek az előtérbe kerülnek a figyelemirányítás során, míg a nyelviileg ki nem fejtett kontextuális ismeretek a háttérben maradnak. Az aktivált, de háttérben maradó ismeretek – legalábbis jó esetben – a résztvevők közös tudását, a közös világismeretük részét képezik.

3. A regény szövegének alapvető problémája

Ezen a ponton rátérek *Az élet kapuja* szövegének egyik leginkább problematikus kérdésére. Herczeg Ferenc ebben a kisregényben olyan tudáskereteket is mozgósít, amelyek egyrészt érintik a 16. század eleji reneszánsz Itália történelmét, társadalmát, művészeti alkotásait, művészetfelfogását, európai pozícióját, szövetségeseit és ellenségeit, és érintik az akkori Magyarország történelmi-társadalmi helyzetét is. Másrészt aktiválják a kor egyházának szerkezeti felépítését, működését, a pápaság intézményét, a pápaválasztás procedúráját. Harmadrészt az antik Rómára vonatkozó vallási, mitológiai, művésztörténeti tudást is előhívják. Mindezt erősen bennfoglalásos módon, a sémákból nyelviileg csak bizonyos elemeket előtérbe hozva.

8 MEKIS D., *i. m.*, 137.

9 *Uo.*

10 TÁTRAI, *i. m.* 939.



Sixtus-kápolna, Vatikán

A regény szerkezetében domináns szerepet nem a cselekedetek, hanem a leírások, amelyek az épített környezetre, a ruhákra, a lakomákra vonatkoznak, és a beágyazott diskurzusok kapnak, amelyek leginkább interpretatív-magyarító szerepűek, és a történelmi események helyett sokkal inkább a mellékes, fiktív szereplők és a szerelmi történet kerülnek előtérbe. Mindközben a szöveg rendkívül terhelt például az egyházi méltóságok megnevezésével, valós, de a regényben fontos szerepet nem játszó történelmi alakokkal vagy akár az antik mitológia szereplőivel. Egyetérthetünk Utasi Csabával, aki megállapítja: „A regény epikai szövege [...] elvékonyodik, helyenként az egykori krónikák krónikájának benyomását keltve.”¹¹ A 4. fejezetben, ahol Bakócz és kísérete bevonulását írja le Herczeg, a szerző némileg váratlanul elmondja,

honnan szerezte az ismereteit: „Az akkori római krónikáirók lelkiismeretesen rovásra vetették a parádés menet minden részletét, mintha fontos állami aktus lett volna, így mi is tudjuk, hogy...” (15),¹² és itt elkezdődik a leírás. Majd később: „A krónikáiróknak feltűnt, hogy a magyarok igen kedvelik az igazgyöngyöt” (16). Herczeg bizonyosan tanulmányozott történelmi forrásokat, ám a szöveg ezt a megszerzett tudást úgy kezeli, mintha az olvasó is rendelkezne vele, mintha közös tudás lenne, aktiválja, de nem fejti ki részleteiben.

A probléma ebben rejlik: vajon a ma középiskolás olvasója rendelkezik ezzel a történelmi, egyháztörténelmi, római vallástörténelmi tudással? A válasz nyilvánvalóan nem, mert az antikvitásról és a 16. századi reneszánsz korról csak alapvető ismeretei lehetnek történelmi, irodalmi tanulmányaiból, a vallási kérdésekről általában még ennyi sem. Ráadásul mára Magyarországon a latin nyelv, amelyre Herczeg sokszor reflektál, „nyelvi fossziliává” vált, a sokáig „apanyelvként” számontartott latin és a latinos műveltség mára eltűnt. Olyan szöveg kapcsán kell tehát mentális erőfeszítéseket tennie a középiskolás olvasónak, amely folyamatosan tulajdonnevekkel, titulusokkal, latin kifejezésekkel, eseményekre utalással (például a ravennai csata leírásakor, amely a regényben a már nagybeteg Gyula pápa katonai preferenciáját hivatott megmutatni az egyházzal szemben, és rendkívül terhelt adatokkal, amelyek nincsenek referenciálisan megfelelően lehoronyozva) és sokszor a fogalmi jelentést sem szükségszerűen előhívni tudó szóhasználattal próbál aktivizálni olyan háttértudást, amellyel a mai olvasó nem igazán rendelkezik. (Persze kérdés: rendelkezett-e a korabeli? A latinos műveltség tekintetében bizonyára előnyben

11 UTASI Csaba, *Herczeg Ferenc és a történelmi regény* = Uő, *Mindentől messze*, Forum, Újvidék, 2002, 870.

12 A lapszámokat HERCZEG Ferenc, *Az élet kapuja*, Kráter, Pomáz, 2024. kiadásból közlöm.

volt.) A szöveg feldolgozása annak a korosztálynak, akiknek kötelezővé vált, ebben a vonatkozásban meglehetősen nagy mentális erőfeszítést kíván meg, miközben egyébként az 1919-ben megjelenő szöveg alapmetaforikája, az első világháború utáni vesztes helyzet súlyos következményeivel, a trianoni békediktátummal való megfeleltetése kontextuálisan könnyebben hozzáférhető.

A szituációs kontextus tényezőivel összefüggésben a diskurzusvilág-modell a tematikus kontextus részeit is tartalmazza: a szöveg nyelvtani megformáltságát, az értelemszerkezet szintjeit és a stílus kérdését.

4. A szöveg nyelvi jellemzői

A regény legjellemzőbb nyelvi-stiláris konstrukciós jellemzőinek a bemutatása előtt meg kell említeni azt a tényt, hogy Herczeg Ferenc bán-sági származású, német anyanyelvű volt, aki magyarul csak 11 éves korában kezdett el tanulni, amikor Temesvárra került a piarista gimnáziumba, ahová latin nyelven kellett felvételiznie.¹³ Nagyon gyorsan megtanult magyarul, és igazi balansz kétnyelvűvé vált. Egyetérthetünk Hegedüs Gézával: „aligha volt még egy idegen anyanyelvű ember, aki olyan jól megtanult volna magyarul, mint Herczeg Ferenc”.¹⁴ Ezt bizonyítja magyar nyelvű irodalmi munkássága is, köztük a vizsgált regény.

A regény kiegyensúlyozottan, akár a leíró, akár a narratív, akár a párbeszédese részeket nézzük, a maihoz nagyon közelinek érzett sztenderd változatot mutatja mind a szóhasználati, mind a grammatikai megoldásokat illető-

en, és ezen nincs mit csodálkozni: a 20. század elejére a nyelvújítással elindult magyar sztenderdizációs tevékenység beérik.¹⁵ Herczeg szövegében semmi nyoma nincs azoknak a nyelv-

tani konstrukcióknak, amelyek még a 19. században Jókait, a „mestert” jellemezték, például az igei passzívumnak, a befejezett mellénevi igenév ragos formáinak vagy a Jókainál koncepcionálisan használt elbeszélő múltnak. A narratív és a párbeszédese részek között semmilyen regiszterbeli vagy stílusbeli különbséget nem találunk, a szerző a szereplők egyenes idézetként konstruált szavait nyelvileg nem különíti el. Ezt Mekis D. János is megállapítja: Herczeg – ellentétben például Móriczsal – semmiféle reprezentációs stratégiát nem alkalmaz.¹⁶ Ez jó döntés, mert egyrészt a szereplők feltehetően szándékoltan egysíkú, már-már elnagyolt, sokkal inkább kontrasztos jellemzése ennek a stratégiának erősen ellentmondana, másrészt ezek a szereplők valójában nem magyarul beszélnek, hanem a korabeli olasz vagy latin nyelven, tehát a reprezentációs stratégia nem működne jól magyarul. Herczegnél mindössze néhány, ma már archaikusnak ítélt nyelvi forma bukkan fel főként a szóhasználatban, például a gyakran alkalmazott *midőn* kötőszó, a *mindenik* névmás vagy az *ah*



Bakócz Tamás arcképe egy érmén, 16. század eleje

13 Vö. SÁJTER Laura, „És kezdetben vala a szó, a magyar szó...”, *Herczeg Ferenc nyelváltásáról*, Magyar Nyelv 2022/2., 159–174.

14 HEGEDÜS Géza, *Heczeg Ferenc (1863–1954) = Uő, A magyar irodalom arcképcsarnoka. Irodalmi portrék száz magyar íróról*, Móra, Budapest, 1976, 245–250.

15 A magyar nyelv sztenderdizációjára vö. pl. TOLCSVAI NAGY Gábor, *Leírás, kodifikáció, standardizáció* (megjelenés előtt a Magyar Tudományos Akadémia alapításának tiszteletére 2025-ben megjelenő tanulmánykötetben).

16 MEKIS D., *i. m.*, 138.

indulatszó. Vagy érdemes megemlíteni a latin tulajdonneveket is, amelyek árulkodnának a szöveg koráról akkor is, ha nem ismernénk a keletkezési idejét: a *Homér, Virgil* formákat az 1887 és 1922 között, az írói, kiadói körökben ismert helyesírási szabályzat kodifikálta így. Ami viszont a szóhasználatban profilált a műben: a latin vagy az olasz szavak használata, és ezek főképp, bár nem kizárólag mintegy „szakterminusokként” jelennek meg mindenféle tematikus kontextus nélkül, különösen a katolikus egyház terminusai. Például: *infula, szimónia, legatus a latere, tiara, szekretárius, avagy: quirites, nepota, perfid, vis triumphalis, manus a manu*, olasz formák: *cicerone, bargello, rinascenza* stb.

Két, a latinos háttérrel kapcsolatos érdekes példát említek. Az egyik olyan szöveghelyen fordul elő, ahol a szöveg háttéreleme érdemben nem befolyásolja a szövegértelmet: ez az *infulás javadalom* szerkezet a 4. rész egyik párbeszédében, amely Vértesi Tamásról szól. Az *infula* az ókori latinban fehér kendőt jelent, amelyet a templomban az ókori római papok és a Vestszüzek viseltek, az egyházi latinban pedig a püspöki süveg. Az *-s* képző alapvető jelentésmintázata a valamivel ellátottság, itt ez a jelentés nem merül fel, de a képző polyszém, így akár kiterjedtebb jelentése is lehet: olyan valami, amely a süveg viselésére jogosít. Adatolva a szót a Magyar Nemzeti Szövegtárban és a Magyar Történeti Szövegtárban mindössze két-két találat fordul elő, és mindegyikben személyt jelölő szónak a jelzője (*püspök, apát*). Úgy tűnik tehát, hogy ez a szerkezet Herczeg egyéni „leleménye”. A másik példa egy latin közmondás magyar verziója a 8. részben, amikor Vértesi Tamás és Hannibal Vico az epés tollú epigrammaszerzót, Pasqui-

nót hallgatja, amint az Bakóczon gúnyolódik. A narrátor megjegyzi, hogy Gyula pápáról is születnek gúnyversek, ám a pápa nem foglalkozik ezekkel, és ezt így sommázza: „Sas nem vadászik szúnyogra” (34). A latin közmondás eredetije: *Aquila non captat muscas*. Vagyis legyekre nem vadászik a sas. Feltehetően Herczeg ismerte az eredeti közmondás pontos jelentését, világosan szándékolt a „félrefordítás”, erősen ironikus diminutív szándékkal, illetve utalással az epigrammaszerző „csípősségére”.

A regény szóhasználati rétegét illetően érdemes még egy megjegyzést tenni. Ugyancsak nagyon kis számban, ám éppen ezért stílusteréként hatva előfordul a szövegben néhány magyar nyelvjárási szó. Az egyik például a *rocska*. Ez a kifejezés a 7. rész epizodikus jelenetében szerepel, amelyben a „mű nem értés” profilálódik Márton kanonok művészettörténeti „programjában” és Cechino műalkotásokat bemutató szavaiban. Ez a regény egyik erősen ironikus olvasattal rendelkező része.

A *rocska* az az edény, amelyből Michelangelo a sixtusi kápolnában meszes vízzel nyakon önti a báméskodókat: „egy rocska meszes víz zuhogott le a magasból” (32). A szó szláv jöve-



Michelangelo Buonarroti: A Sixtus-kápolna mennyezet freskója 1508–12 között készült, az 540 m² egybefüggő freskó az Ószövetség eseményeit ábrázolja

vényelem a magyarban, tájnyelvi kifejezés, főként az északi, északkeleti nyelvjárásokban él. A másik példa is Michelangelóval kapcsolatos. Ugyanebben a jelenetben a festő Krisztus-ábrázolását Cechino *székállólegény*hez hasonlítja. A szó szintén tájnyelvi, és a mészárszékben dolgozó fiatal férfit jelenti. A *legény* szó egyébként megjelenik Leonardo da Vincire vonatkoztatva a Chigi-féle lakomán is (57); a kérdés az: miért egy népies stílusértékű magyar szót használ Herczeg az akkor 60 éves polihisztorra. Nem lehet eldönteni, hogy ez egyszerűen nem szerencsés szóválasztás vagy finom ironia.

Imre László a regény nyelvezetével kapcsolatosan megállapítja: *Az élet kapujának* nyelve gazdagon árnyalt, szecessziósan buja, költői hasonlatokkal, képekkel telerakott, festői hatásokra törő nyelv.¹⁷ Kérdés: hogyan. Nyelvileg ez a regény dominánsan nominális szerkezeteket tartalmaz.

Az 1. rész fókuszáltan a helyszín, Róma leírásával indul: Utasi Csaba összeszámolta, több mint 50 jelzős szerkezet szerepel benne.¹⁸ Ráadásul sok mellérendelő formájú és szerkezetes jelző, amelyek az épített környezet, a külsőségek leírására hivatottak, és állóképek sorává merevítik a helyszínt. Mintha minden mozdulatlan lenne, pedig ott vannak az emberek, csak éppen nem mozdulnak meg, pusztán hangjuk van. A túlsúlyban lévő nominálisok mellett ugyanis a jóval kisebb számú igei szerkezet szemantikailag rendkívül statikus, az emberek jelenlétét jelző igék vagy a főként igéből képzett főnevek pedig hangutánzó: *zsong, taliganyikorgás, üllőcsengés, számárorrdítás, sipítózás*. A fejezet zárásában pedig a mozgás metaforikus, hangokra és vonalakra vonatkozik, amelyekre bíborpára borul, befedi, mintegy megakadályozza a mozgást. És ez a nominálisokkal

való leírás a regény további szövegrészeiben, szinte minden fejezetben feltűnik. A jelzős szerkezetekben pedig szinte nincs ismétlődés: virtuóz módon kezeli a szerző ezt a nyelvi elemet, csak éppen túl nagy számban reprezentálja őket.

Koncepcionálisan törekszik a szereplők változatos megnevezésére is, például: *Bakócz Tamás, Strigorio, konstantinápolyi pátriárka; Chigi, Augustino úr, a Szentlélek bankárja* stb. Az igék esetében nem ezt tapasztaljuk: a *mond* ige például 99-szer szerepel a szövegben a párbeszéd részek kontextualizáló elemeként. Szintén kevésbé törekszik a szerző a beágyazott diskurzusokban az igék változatosságára, hiszen a párbeszéd célja vagy jellemzés, vagy leírás, vagy magyarázat, háttérinformációk bemutatása. Úgy tűnik tehát, hogy a szófaji eloszlás és változatosság is támogatja a szövegnek azt a jellemzőjét, hogy a cselekvéseknek sokkal kisebb jelentősége van, mint az eszmék közvetítésének.

A szecessziós nyelvi hatást képviselik a nominálisok mellett a hasonlatok. Domináns alakzat, a szövegben 148 *mint* kötőszó található, ezeknek nagyobb része nem grammatikai kötöttségű, hanem a hasonlítás alakzatának kötőszava. Ráadásul ezekben a hasonlatokban igen gyakoriak az összetett metaforák: „Vártak valamit. [...] A nagyszerű, az ősi titkot, amely Róma nevével ünnepélyesen és a csillagokat megremegtetve végigkondul a világon, mint egy óriási harang szava” (21). Vagy a spanyolokkal kapcsolatosan Gyula pápa attitűdje: „Sőt utálta a nevetséges hidalgókat, akik tegnap még a mórok kiéhezett cselédjei voltak és ma már, miután meghíztak Új-India aranyán, úgy pöffeszkedtek, mintha süveg tolluk a fellegeket horzsolná” (23). Nemcsak a hasonlat és a me-

17 IMRE László, *Hajdani könyvsikerek tanulságai*, Alföld 1985/6., 71–75.

18 UTASI, *i. m.*, 869.

tafora kombinálódik, hanem a metaforák is egymással, ráadásul az igencsak szokatlan, így emergens megoldások, erre a pápa és Bakócz kontrasztba állított jellemzéséből Bakócz leírását hozom példának:

A másik a vadkanember. Földet túró ősök származéka. Ennek nincs szárnya, egész életében gyalog járt. De erős, irgalmatlanul józan, ravasz. Bár senkitől sem fél, mégsem harcias, de maga a hideg és rettenthetetlen szívósság. Hírrel, dicsőséggel nem sokat törődik, de ha megszimáttol valami prédát, utánaveti magát, és a hallatlan csökönyösségével végül is legyalogolja. Nincs az a bozót, amin keresztül ne törtetne, nincs az a mocsár, amelyen át ne gázolna. Most a pápai tiara után vetette magát... (26).

Részletes elemzésre jelen írásban nincs mód, a példákkal az volt a céloom, hogy a szecessziósnak nevezett nyelvhasználati módot illusztráljam.

A továbbiakban még két nagyon jellegzetes nyelvi konstruálással foglalkozom, amelyek

koncepcionálisan jellemzik Herczeg szövegét: az egyik a deiktikus kivetítés, a másik az irónia.

A deiktikus kivetítés¹⁹ azt jelenti, hogy a referenciális központ mint alapvető tájékozódási központ, amely a beszélő *én-itt-most* kiindulópontjából érvényesül, részlegesen vagy teljesen áttevődik a semleges kiindulópont, azaz a szereplőre. A teljes kivetítés az egyenes idézetekre jellemző, ezt a regényben a párbeszéd részek képviselik, kontextualizáló elemekkel: a narrátor jelzi, hogy ki a megszólaló, aki aztán egyes szám első személyben nyilatkozik meg. A részleges kivetítés pedig azt jelenti, hogy a deiktikus centrum csak bizonyos összetevői helyeződnek át, ez lehet a téri, az időbeli vagy a személybeli tájékozódás központja. Herczeg elsősorban az időbeli tájékozódás áthelyezésével konstruálja a szöveget. Az 1. fejezet jelen időben indul: a jelen idő a deiktikus központ alapvető igeideje. Jóllehet az 1. rész leírásában nem horgonyzódik le a személyhez a szöveg, a jelen idő azt az érzetet kelti, hogy a narrátor jelen van a helyszínen, és közvetít. A 2. részben azonban a pápai sereg enumerációjakor az *imént ügetett végig* konstrukcióval a szöveg múlt

időbe vált, de ez itt a befejezett jelen, amely nem érvényteleníti a narrátor jelenlétét, ám a szöveg ennek a résznek a végén átvált múlt időbe, amely a történetmondás alapvető igeideje, azaz a narrátor eltűnik a színről, és mintegy mindentudóként mesél. Ám a szöveg további két része ismét határozottan visszavált jelen időre. A presens historicum jelenik meg az események leírásakor a pápaválasztásról szóló részben és az utolsó fejezetben, amikor Bakócz és a kísérete hazaindulnak. A jelen időre váltás – a regény eseményszer-



Jelenet Az *élet kapuja* című előadásból. Újszínház, rendező: Nagy Viktor, 2020. Gyula pápa szerepében Viczián Ottó.

19 Vö. TÁTRAI, i. m., 976–980.

kezetében és eszmei mondanivalóját összegző részekben – ismét a szemtanúság érzetét keltik, tehát a szöveg kezdetekor, a végén és a legfőbb esemény leírásakor jelenik meg. A narrátori jelenlétet pusztán az idő deiktikus kivetítése biztosítja, hiszen egyes szám első személy a narratív részekben egyáltalán nincs, az egyetlen többes szám első személy akkor jelenik meg, amikor Herczeg a krónikákról mint forrásokról beszél, továbbá egyetlen egyes szám második személyű aposztrofé van a 20. fejezetben: „Te, boldog Róma, soha nem is sejtetted, hogy álmodban egykor minő veszedelem árnyéka vount el fölötted!” (100). A regény időszerkezete azonban, az idő eleinte rendkívül lassú, majd felgyorsul, az olvasás során már-már követhetlenné válik. Az abszolút idővonalon megjelölt 1512. január 26-a után ugyanis csakis deiktikus időmegjelölések szerepelnek a szereplők perspektíváját érvényesítve: *most, tegnap, két nap múlva* stb. Az idő múlására a szöveg hátterelemei mutatnak: *böjt, farsang, harsogó tavasz, ám* a regény második felében ezek is eltűnnek, a ravennai csata rendkívül sűrített leírásakor már egyáltalán nem szerepelnek az időre utaló jelzések. Ez csak a szöveg végén implikáltan tér vissza: a szőlőfürtöt kezében tartó lánnyal, vagyis ősz van, szüret ideje. Ám ha nem tudjuk pontosan azt a történelmi tény, hogy Gyula pápa 1513. februárjában hal meg, akkor ez az ősz lehetne az előző évi ősz is. A regény szerkezetét, időstruktúráját tekintve nem tartható szerencsésnek ez a megoldás.

A szöveg többször él a belső beszéd eszközeivel, amely ugyancsak az elbeszélői és a szereplői perspektíva váltásán, tehát a kivetítésen alapul. Ennek jellegzetes példája a pápa dühöngése Bakócz megjelenésekor. Ezen a ponton is átvált a szöveg a múlt időről a jelenre a gon-

dolatok kivetítésekor, a harmadik személyű konstruálás azonban megmarad:

De vajon marad-e ideje? Hiszen már hetven esztendőős! Hetven esztendőős és még annyi sok dolga volna. Szent Péter ősi szent bazilikáját, a hívők nagy keserűségére, lehordatta, hogy olyan grandiózus dómot építsen a helyére, aminőről eddig még álmodni sem mert a világ semmi építőmestere. Egyelőre azonban csak meztelen árbóc- és gerendaerdő meredezett égnek a Szent Péter-téren. Az öreg Bramante mester, aki a csúza miatt nem tud járni, gyaloghintóból ordítózik és hajszolja a munkások tízezreit. De a munka rettenetes lassúsággal halad... Dolgozzanak éjjel is, fáklyafény mellett! (23–24).

Azzal a technikával is sokszor él Herczeg, hogy a narrációhoz mintegy másik szólamként, személyhez nyelvileg nem is mindig egyértelműen lehorgonyozva, mintegy belső beszédként fűz hozzá kommentárt: „Ah igen, vannak rettenetes emberi energiák, amelyek túlélnek a testi halált, és olykor előbuknának titokzatos rejtekhelyükről, hogy szolgálatukba kényszerítsék az élőket” (43). Ez a rész önálló bekezdésként szerepel Tamás és Fiametta első palotabeli találkozásakor, és narratív rész után következik.

Végül az irónia alakzatának megjelenését fontos megemlíteni. Imre László is említi, hogy Herczegnek ezt a regényét átszövi a finom irónia és a tartózkodó humor.²⁰ Herczeg helyenként valóban virtuóz módon kezeli az irónia alakzatát, ám az nem válik szövegszervező elemmé. A funkcionális pragmatika szerint²¹ az irónia mint stílusalakzat alkalmazásával implicit értékelés válik lehetővé: a megnyilatkozó

20 IMRE, *i. m.*

21 Vö. TÁTRAI, *i. m.*, 1053–1057.

kétségbe vonja az ironikusan mondottak eredeti kiindulópontjának, értékelési centrumának a megfelelőségét az adott diskurzusban, és ehhez általában kritikai attitűd kapcsolódik, ez pedig a megnyilatkozó által ajánlott értékelési centrum adekvátabb voltát implikálja. Az iróniának kategória- és perspektívaváltó szerepe van, azaz az ironikus megnyilatkozás alapvetően két dolog közötti különbségre irányítja a figyelmet, miközben fenntartja a pragmatikai jelentések többértelműségét, rávilágít a jelentések eltérésére. Ezzel a befogadót ráveszi saját perspektívájának a megváltoztatására, hogy az megkérdőjelezze az adott reprezentációhoz fűződő értékelési centrum adekvátságát, és így kritikával illesse az irónia célpontját. A szövegben az ironikus beszédmód hol rejtettebben, hol teljesen explikáltan van jelen. Az alábbiakban két példát hozok erre.

Az egyik a 7. rész epizódja: Márton kalocsai kanonok művészetről való felfogása rendkívül jól példázza az irónia megjelenését:

A szépművészetek közül én a piktúrát kedvelem kiváltképpen. Önhittség nélkül merem mondani, hogy értek is hozzá, és a mi dicsőséges Mátyás királyunk gyakran hallgatta meg jó tanácsomat. Én hoztam Magyarországba udinei Andreát, aki jeles mester volt, mert nagy kék szemekkel és rózsás orcával ábrázolta a szenteket, rangjukhoz illő szép virágos selyem és bársony ruhát festvén nekik. És amit leginkább becsültem benne: a csillagokat és a holdat mindig igazi arannyal csinálta. A képírók általánosságban ügyes emberek, de hiányzik belőlük a tudományos elmélyedés, azért szükséges, hogy tekintélyes és kegyes férfiak utasításai szerint dolgozzanak, mert ha magukra hagyják őket, akkor elbizakodnak, és istentelen zagyvaságokat festenek (29–30).

A narrátor hozzáfűzi: „A tisztelendő úr mindezt ékes latin nyelven adta elő” (30).

Ugyanitt Cechino műértelmezése a Laokoon képnél, majd a sixtusi kápolnában, ahol éppen készül a világhírű mennyezetfreskó: „Ez a Laokoon ördög, aki a paradicsomba küldte az első kígyót, és aki most a két sátáni fiával együtt elveszi gonoszságának méltó büntetését” (31). Kiváló keverése az antik és a keresztény világ kultúrájának, amelytől nem ezen a szinten, de a római világi és egyházi elit sem mentes. Ugyanez az attitűd köszön vissza Márton szavaiban, amikor meglátja a készülő freskót:

Miféle vad összevisszaság ez? És mennyi szemérmetlen meztelenség! És ki legyen az ott fenn a magasban? Talán csak nem a mi dicsőséges Jézus Krisztus urunk? Isten bocsáss, hiszen ennek csupasz arca van és akkora mellkasa, mint egy székállólegénynek... Hát nem tudja az a boldogtalan piktor, hogy a Megváltónak szőke szakálla volt, a feje fölött arany glóriatányér fénylett, a teste pedig olyan karcsú volt, mint a liliomszál? (31).

Van valami szarkasztikus abban, hogy Michelangelo leönti őt egy rocska meszes vízzel.

A másik hasonló epizód, amely szintén beillene akár önálló novellának is, a Chigi-féle lakoma leírása, amelyen a katolikus papi elit részvételével egy ókori pogány kultikus szertartást tartanak az újonnan megvásárolt Venus-szobornál. A papi méltóságok lelkesedésükben a *Styxre mondom* fordulatot használják, Bembo, a latinul verselő költő pedig a görög mitológia Paris-epizódjával ad elő egy erősen kifordított érvelést kötekedésképpen. Ez az epizód a reneszánsz kor antikvitás felé fordulásának túlzó kifigurázását is mutatja, és azt a tényt, hogy a katolikus papi elit a pápával egyetemben a legkevésbé az egyház dolgaival törődik, a vallás csupán a felszín, a pápaság politikai-anyagi eszköznek tekintendő. Az előzőekben idézett epizód anti-művészetfel-

fogására pedig Leonardo művészetfelfogása reflektál komolyan veendő eszmei mondanivalóval. Ám az epizódban ezek után ironikus csattanó következik: Chigi a használt étkezé-
 letet beledobta a Tiberisbe. A narrátori megjegyzés: „A vendégek megbecsülésének ilyen vad és kérkedő formája nem volt egészen idegen Vértesi Tamás lelkéhez, részeg magyar és lengyel váruraktól már látott hasonló kisebbszerű dolgokat” (58). Ám Bembo antik hivatkozással tett megjegyzésére, miszerint kár a remek ötvösmunkákért, érkezik a válasz: „Nos, a mi nagyszerű Agostinónk előtt nincs lehetetlenség! Az izgalmat megszerezték nektek, de a vízbe dobott kincsek közül egy sőtartó sem fog elveszni, köztünk maradjon a szó, a Tiberisben víz alatti hálók vannak kifeszítve” (58–59). És a narrátori kommentár: „A vendégek homéroszi kacagásra fakadtak” (59).

Hosszan lehetne még a példákat sorolni arra, hogy Herczeg Ferencnek helyenként tényleg vannak virtuóz nyelvi megoldásai, ám ezek nem kiegyensúlyozottak. Az ironikus beszédmódot például sokszor a túlzott patetikus stílus váltja a szerelmi szál eseményeinek leírásában, és sorolhatnánk.

Nyitva marad számomra a kérdés: mennyiben tekinthető a szöveg történelmi regénynek, vagy sokkal inkább eszmeregénynek olvasható, ahogy Mekis D. János felvetette.²² Ha az utóbbinak, milyen eszmét közvetít ma a 21. századnak? Barta János 1955-ben, az elhallgattatás korszakában így ír: „Az a világ, amelynek Herczeg az írója volt, elsüllyedt visszahozhatatlanul – a fiatalabbak már meg se fogják érteni...”²³ Más kontextusban, de ez a kérdés a ma felől is megvizsgálható.



Michelangelo Buonarrotti: Az Utolsó Ítélet freskó részlete, Sixtus-kápolna oltárfala

22 MEKIS D., i. m.

23 BARTA JÁNOS, *Herczeg Ferenc – mai szemmel*, Alföld 1955/4., 69.

MIZSUR DÁNIEL

„Egy ismeretlen hatalom irgalmatlan következtességgel készíti elő Magyarország romlását”

Cselekményszerkezet és történelemszemlélet Herczeg Ferenc *Az élet kapuja* című regényében

Mint ismeretes, Herczeg Ferenc *Az élet kapuja* című regényét a jelölési joggal rendelkező magyar bizottság több alkalommal is irodalmi Nobel-díjra terjesztette fel. A hazai bizottság egyik tagja Horváth János volt, aki Herczeg Ferenc addigi életművét áttekintő írásában a következőképp nyilatkozik a regény Vértesi Tamás nevű karakteréről: „Az elbeszélés regényes elemének e fiatalember a hordozója. Cselszövő komédiának esett áldozatul az ő becsületes tapasztalatlansága; naiv bizalmával visszaélnek s tőle szerzik meg a Bakócz vesztegetéseire vonatkozó adatokat.”¹ Valóban, a regény tulajdonképpeni főhőseként Vértesi Tamás áll a regény történelmi-nemzeti-politikai és szerelmi szálának metszéspontjában. Írásomban azokat a problémákat fogom körüljárni, hogy a va-

lóságos történelem és a regény fiktív szerelmi narratívája milyen viszonyban áll egymással, és e kettő narratíva ötvözése, illetve a cselekményszövés, a történet kauzalitása milyen nemzet- és történelempé alakítását eredményezi egy olyan regényben, amelyben saját állításai szerint is nem kisebb tét forog kockán, mint a magyarság megmaradása, az élet kapuján való belépése. Milyen célt szolgál a regény cselekményszerkezetében a pápai trónért folyó küzdelem történelmi-politikai narratívája mellett Vértesi Tamás és a római kurtizán, Fiametta szerelmi története?

1512-ben II. Gyula pápa haldoklásának hírére Bakócz Tamás esztergomi érsek és konstantinápolyi pátriárka Rómába érkezik népes küldöttségével, hogy megszerezze a pápai

1 HORVÁTH JÁNOS, *Herczeg Ferenc*, Irodalomtörténeti Közlemények 1925/3–4., 169.



Jelenet Az élet kapuja című előadásból. Újszínház, rendező: Nagy Viktor, 2020. Gyula pápa szerepében Viczián Ottó. Bakócz szerepében Dörner György

trónt. A regény minden szereplője, beleértve a rómaiakat is, komoly esélyesként tekintenek az esztergomi érsekre, akinek a szereplők állításai szerint konkrét ellenjelöltje nincsen, igaz, a különböző személyi és politikai érdekek igen széttartóak: a francia király álláspontja szerint minden pápa jó, csak olasz ne legyen, a spanyol király úgy tartja, minden pápa jó, csak ne francia legyen, a rómaiak természetesen olasz pápát szeretnének II. Gyula utódjául, aki viszont barbárnak tart minden nem olasz népet, de legfőképp a magyart. Itt jegyezhető meg, hogy a regényben tulajdonképpen minden szólam, a szereplői szólamok, az uralkodó pápa, a római politikai és gazdasági elit szólamai, illetve az elbeszélői nézőpont közt konszenzus mutatkozik abban, hogy a magyar nép barbár, jelentősnek mondható kulturális elmaradottsága. Maga Vértesi Tamás is olyan kulturális toposzokat aktivizál, mint hogy a magyarok szeméről először le kell hullnia az „ázsiai hályognak”, hogy megtehessék a kulturális fejlődés útján az első lépéseket.² Mint említettem, Vértesi karakterének kulcsszerepe van

a cselekmény menetében, hiszen Bakócz Tamás pápai trónért folyó küzdelmében igen jelentős szerepet tölt be személye, de nem elsősorban politikai értelemben. Hiszen közte és a híres római kurtizán között alakul ki a regény szerelmi narratívája, amely a kezdetekben – mint később kiderül –, egyértelműen politikai intrikának indul, közben viszont valódi szerelmi érzés bontakozna ki a két szereplő között, a történetmondás ok-okozati viszonyait figyelembe véve, végeredményében viszont egyértelmű, hogy a szerelmi történet magyar szemszögből kedvezőtlen alakulása magyarázza Bakócz Tamás pápai trónét vívott küzdelmének sikertelenségét, bukását.

Hogy jobban megértsük ezt az összefüggést, amely véleményem szerint a regény történelem- és nemzetképére is jelentős hatással van, szükséges felvázolni röviden a regény cselekményét, némiképp természetesen értelmezve is egyúttal a történéseket.

A Rómába érkező magyar küldöttségről annyit tudunk, hogy Bakócz határozott célja a pápai trón megszerzése, hiszen a török fenyegetés ellen egy keresztény liga felállításával kívánja felvenni a harcot. Bakócz Tamás számára a pápai trón tehát eszköz Magyarország védelmében, a római polgárság körében ez a terv Bakócz személyes érdekeként jelenik meg, nem osztják a török fenyegetés elleni küzdelem fontosságát. Vértesi Tamás és a római politikai-gazdasági elithez közel álló kurtizán között szerelem szövődik, mégpedig a nyolcadik és a kilencedik fejezet történései alapján misztikus, égi elrendelésű szerelem. Az utcai forgatagban ugyanis Vértesit egy fekete kámszás alak állítja meg, aki a csillagok szolgájaként mutatkozik

² „Ha lehámlott szemükről az ázsiai hályog, ha kiolvadt lelkiükből a harcos gőg és az átöröklött perlekedési düh, akkor nagyszerű munkát fognak végezni.” HERCZEG Ferenc, *Az élet kapuja*, Kráter, Pomáz, 2020, 60.

be, majd egy kis tükörben a következő képet mutatja neki:

Az ifjú apát szíven édes rémület nyilallt át: a Bakócz-család címerét látta a tükörben, a címert azonban sisak helyett a pápai szent tiara koronázta. Kicsit homályos volt, mintha nem is aranyból, hanem ködpárából volna, de mégis tiara volt. Egy angyal tartotta két kezével a pajzs fölél... Nos, az eredeti erdői Bakócz-címernek is angyal a pajzstartója, de ez itt egészen más, egészen különös angyal. Szárnya nincs, a haja pedig rozsdavörös – ki látott még ilyen angyalt? –, a köntöse halványzöld és arannyal ékes, a kezén, amely a tiarát fogja, zöld kesztyűt visel. Ki látott még kesztyűs angyalt?”³

ványzöld és arannyal hímzett, a kezén pedig, mellyel a tükörben a szent tiarát fogta, a kezén most is zöld selyemkesztyűt visel.⁴ Fiametta felfedi Vértesi Tamásnak, hogy álmában egy fekete kámzsás ember látogatta meg, és azt a feladatot adta neki, hogy a pápai tiarát rásegítse a pátriárka címerére, tehát szent feladata Bakócz Tamást pápává segíteni, ezért kereste meg Tamást. A regény ezen pontján úgy tűnhet, valamiféle misztikus erő szervezi Vértesi Tamás és Fiametta szerelmi találkozását. Szerelmi történetükben fordulópont, amikor Vértesi Fiametta palotájában tölti az éjszakát, és meglátogatja a kurtizánt Urbino hercege, akit Fiametta egyértelműen visszautasít. A jelenetnek tanúja Vértesi, aki megütközik a női alak határozottságán, és távozik a palo-



Bakócz címere Petrus Ransanus: *Epitome rerum Hungaricarum (A magyarok történetének rövid foglalata)* című kódex címlapján. Ransanus unokaöccse és rendtársa, Johannes 1513-ban a pápaválasztás alkalmával Rómában tartózkodó Bakócz Tamásnak ajándékozta a kódexet, ezért láthatjuk a címlapon a Bakócz-címet. (corvina.hu)

Nem sokkal később a dominikánusok Mária-templomában föltűnik Fiametta a korábbi látomás angyalaként: „Ez örülség, ez álomba való – de mégis igaz! Kecsesen meghajtott fejjel, szerényen mosolyogva jön le a lépcsőn... A haja rozsdavörös, a ruhája hal-

tából. Tamás hirtelen elidegenedik szerelmétől, Fiametta idealizált hölgy helyett szexusra redukált nőként jelenik meg előtte: „Tamás visszánézett, kereste a leány arcán Fiametta vonásait, de nem találta. Az imént lepatogott róla a művészi máz, ennek a nőnek nem volt

³ *Uo.*, 36.

⁴ *Uo.*, 38.



Jelenet *Az élet kapuja* című előadásból. Újszínház, rendező: Nagy Viktor, 2020. Bánföldi Szilárd: Vértesi Tamás, Nemes Wanda: Fiametta

semmi köze az ő álmaihoz, ez csak egy nőstény volt.⁵

Fiametta határozott visszautasításként éli meg Vértesi távozását. Eközben Bakócz Tamás a pápai trón megszerzésén munkálkodik, mégpedig korrupcióval. Információkat gyűjt, hogy melyik kardinálist mivel lehet lefizetni szavazataért cserébe, jegyzeteiket Vértessel együtt titkosírással rögzítik. A simoniának, tehát annak a kánonjogi vétségnek az ötletét, amely az egyházi javak áruba bocsátását jelenti (itt: szavazatvásárlás), egyébként Fiametta veti fel Vértesinek, aki továbbadja az ötletet Bakócznak, majd az esztergomi érsek a megnyerhető kardinálisok mindegyikének ígér valamit szavazataért cserébe. Számításaik szerint mindez elég a többség biztosításához. A pápa halála előtt azonban kiadja a simoniáról szóló bullát, melynek következtében váratlan fordulatot vesz a kardinálisok szavazása az Angyalvárban, hiszen nem Bakóczot, hanem Medici Lorenzót választják meg pápának, aki X. Leóként foglalja el a pápai trónt. Fiametta felfedi Vértesi Tamásnak, hogy szerelmi kapcsolatuk a politikai cselszövés része volt – Vértesi elárulta ugyanis

Fiamettának, mire, és hogyan készül Bakócz Tamás, egy éjszaka pedig a titkosírással írt jegyzéket is lemásolják Fiamettának, felfedve, hogy Bakócz melyik kardinálist mivel szándékozik korrumpálni. Ennek tudatában elkészülhetett az ellen-terv, Petruzzi kardinális jelentkezik a pápánál, hogy beszámoljon neki Bakócz tervéről. A pápa ezután adja ki a simoniáról szóló bullát, amely meghíúsítja Bakócz Tamás megvesztegetésen alapuló tervét. Mint kiderül, Fiametta mögött az egész politikai cselszövés kiöltőjeként Chigi

állt, a „Szentlélek bankárja”, a római gazdasági elit prominens alakja, hatalmas befolyással és hatalommal, aki nem akarta, hogy magyar kerüljön a pápai trónra. Terve sikeresnek bizonyul, a magyar küldöttség vert sereggént távozik Rómából, tudván, hogy a magyarságot a nemzethalál fenyegeti a török támadása miatt.



Jelenet *Az élet kapuja* című előadásból, Újszínház

⁵ *Uo.*, 68.

A szerelmi történések mindegyike a politikai cselszövés terve szerint alakult, kezdve a Vértesiben a misztikus-égi összetartozás illúzióját kialakító fekete kámszás alak megjelenésével.

Hogyan értékeli Bakócz Tamás tervének bukását, az ellene irányuló politikai cselszövést? Értékkitételeit mennyiben befolyásolja személyes, és mennyiben kollektív érdek? Milyen személyes felelősséggel rendelkezik, mit állít mindezen kérdésekről a regény? Az esztergomi érsek nem vonja felelősségre Vértesi Tamást, amiért átadta Fiamettának a titkosírással írt jegyzéket, inkább magát tartja hibásnak: „Sejtettem, hogy törbe csaltak. De ebben magam talán hibásabb is vagyok, mint te. Nekem gondolnom kellett volna arra, amit te még nem tudhatsz, hogy ifjú férfinak csak addig van nyitva a szeme, amíg forni nem kezd a vére. Különben nehogy azt hidd, te ütöttél el a sikertől! Itt nagyobb hatalmak állottak munkába, hatalmak, amelyekkel mind sűrűbben találkozom újabban, s melyekkel szemben tehetetlen vagyok.”⁶ Bakócz Tamás tehát nem vonja felelősségre Vértesit, a terv sikertelenségét, bukását mindenféle titkos, kiszámíthatatlan erőknél tudja be, a „titkozatos véletlenek láncolatá”-nak vagy az isteni gondviselés hiányának: „Nevezheted jó szerencsének vagy sorsnak, de legegyszerűbb lesz, ha isteni gondviselésnek nevezed... Nos, Isten ezúttal nem volt velünk, és így minden ellenünk volt.”⁷ Bakócz tehát a konkrét politikai cselszövést, amelynek egészét Vértesi Tamás jellemre építették, ellene, a magyarság ellen forduló égi hatalmak dimenziójába emeli, amelyekkel szemben a nemzet tulajdonképpen vezetőjeként tehetetlen, és személyes felelősség sem

terheli. Csupán annyiban, hogy nem mérte fel kellőképpen a fiatal férfi ösztönműködésének veszélyeit, ugyanakkor ezt a felelősséget is elhárítja, hiszen szintén nagyobb hatalmaknak tudja be: „Egy ismeretlen hatalom irgalmatlan következetességgel készíti elő Magyarország romlását. Mi mindnyájan, akarva, nem akarva is eszközök vagyunk az ő kezében. Te is csak az voltál. És ha te nem folytatod ki a boromat, akkor más valaki vág léket a hordón, mert a bor nem az enyém, hanem Magyarország bora volt, és azért a porba kell elfolynia.”⁸ Bakócz tehát egyértelműen a felelősségelhárítás és a fölsőbb hatalmak ellenséges működésének tradicionális nemzeti toposzait fejezi ki. És a nemzeti toposzok tekintetében így tesz Vértesi Tamás is a magyar halál, a nemzethalál toposzával: „Mert meghalni, azt tudnak a magyarok.”⁹ „Forró, édes daccal gondolt az ő siralomházban ülő, szegény, léha népére.”¹⁰ A politikai intrika és következményeinek az ismeretlen hatalmak dimenziójába való emelésével nyílik meg a regény allegorikus olvasatának lehetősége, hiszen arról a regény egyértelmű információkat közöl, hogy a Bakócz-terv bukását személy szerint ki idézte elő római oldalról: a Fiametta és Vértesi szerelmi kapcsolatára alapozott intrikát Chigi irányította. Ebben az értelemben semmilyen „ismeretlen hatalom” nem áll a magyar küldöttség bukása mögött, csupán Chigi, a tágabb értelemben legfeljebb a római gazdasági elit prominens alakjai vonhatók. A konkrét ágensek megnevezése és „az ismeretlen hatalom” között észlelhető dimenziókülönbség szolgált alapot ahhoz, hogy a regény a magyarság 1919-es történelmi valóságának allegorikus reprezentációjaként váljon olvashatóvá.

6 *Uo.*, 93.

7 *Uo.*

8 *Uo.*

9 *Uo.*, 83.

10 *Uo.*

Az áldozatpolitikával szoros összefüggésben magyar nézőpontból a regényvilág szintén jól ismert kulturális ellentéteket tartalmaz. A római világ öncélúnak mutatkozik, saját művészeti és kulturális javait tartja szem előtt, míg a magyarok szent ügyet képviselnek, a pogány visszaverését, melyben a keresztény-nyugati világ nem nyújt segítséget. A magyar történelemből jól ismert toposz ez. Habár leginkább a római világ szereplői képezik meg a fejlett és a barbár világ, kimondva-kimondatlanul Nyugat és Kelet kulturális ellentétét, a magyar küldöttség képviselői, legfőképp Vértesi Tamás azonosul a barbárság, a kulturális elmaradottság pozíciójával, tehát megerősíti annak fenntarthatóságát: „Ez megint a barbár értelmetlen gögje volt, de ezúttal kimondhatatlanul jólesett barbárnak lennie.”¹¹ A Nyugat-Kelet oppozíciót a regény más ellentétes megkülönböztetési is támogatják, úgymint a római farsang-magyar böjt, jólét-küzdelem, kicsinyes öncélok-legmagasztosabb célok ellentétei. Ez utóbbit támogatja például a regény zárójelenete, amikor a hazafelé tartó magyar küldöttség egy olasz pappal találkozik, aki a földben épp egy Herkules-tor-

zóra bukkant – Bakócz Tamás gúnyosan jegyzi meg, hogy a rómaiak legnagyobb gondja az, hogy hogyan szállítsanak el egy szobortorzót, miközben nekik a pogány ellen kell élet-halál csatát vívniuk.

A megkülönböztetésekben a magasztos célok döntően a magyarokhoz kapcsolódnak, ám az sem állítható, hogy a regény ebben az értékhierarchiában is egyértelmű lenne. Hiszen Bakócz Tamásban hazája iránt érzett felelőssége saját vallomása szerint is újkeletű, korábban a nemzeti üggyel szemben az önérdekek vezérelték, sőt tevékenysége éppen hogy akadályozta az ország fejlődését, felemelkedését:

Most egyszerre a maga és családja hatalmával együtt félni kezdte a hazáját. És szívébe nyilallt a forró szánalom és az ő szegény, nyomorult, szép és szent országának szerelme. Miután egy életen át a féktelen önzésével maga is segítette a nemzetet az örvény felé vonszolni, most élete árán is megmentette volna a bukástól. Ez őszinte érzés volt. És elhatározta, hogy megnyitja a haldokló Magyarország előtt az Élet Kapuját. És Rómába jött, hogy megszeresse a kulcsokat.¹²



Jelenet *Az élet kapuja* című előadásból, Újszínház

(Felvethető a kérdés, mennyire hihető őszintének az a szereplői érzés, amiről az elbeszélőnek el kell mondania, hogy valóban őszinte érzés.)

A regény arra nem kínál magyarázatot, hogy mi váltotta ki Bakócz karakterében ezt a pálfordulást – az bizonyos, hogy a magasztos célért küzdő hős nimbuszát ezzel a vallomással a regény egyértelműen lerombolja. Joggal veti fel a kérdést Horváth János is, miszerint „[v]ajon célt ér-e a hosszú önzés világa-

¹¹ Uo.

¹² Uo., 27.

ból ily későn felébredt hazaszeretet?”¹³ Ilyen karakterelőzmény mellett hogyan higgye el az olvasó, hogy Bakócz Tamást nem önös hatalmi érdekek vezérlik Rómában is? A kérdés jogoságát az is alátámaszthatja, hogy Bakócz karakterében túl nagy érzelmi megrázkódtatást nem okoz tervének bukása, így a nemzethalál közelgő réme; a kardinálisok döntését szinte lakonikus nyugalommal veszi tudomásul. A kitűzött célok és főként a megfogalmazott tétthez (az ország pusztulása) képest az érzelmi reakció igencsak visszafogott. Vajon elhibázott karakterábrázolás eredménye mindez, vagy Herczeg Ferenc a szavakban magasztos célokért küzdő történelmi alakról, politikusról kívánja lerántani így a leplet?

Hasonlók figyelhetők meg Vértesi Tamás karakterében is. Vértesit a szerelmi kapcsolat vezérli elsősorban, és nem a nemzeti eszme, országának sorsa. Életét Fiamettáért lenne hajlandó feláldozni, és nem a hazájáért. A nemzeti ügyért való aggódás az ő esetében szórványos, nem áll össze koherens ideológiává, elképzeléssé. Kissé komikus hatást kelthet, ha egymás mellé helyezük, vagy éppen egymás ellen fordítjuk a Vértesi karakterét mozgató erőket és a Rómába érkező küldöttség magasztos eszméit. Ekképpen az „örjögő öröm görcse” áll szemben a magyarság pusztulásával, a kereszténység fenyegetettségével, az élet kapuján való belépés ígéretével:

De ez több volt a részegségnél. Valami nagyszerű görcs szorította össze bensejét: az örjögő öröm görcse. Maga azt hitte, annak örül, hogy megtalálta a nemzetsége felmagasztalásához vezető utat, pedig igazában egészen másnak örült és egészen más valamit talált meg: a nőt. Mint egy tüzes, arany hullócsillag, úgy esett

bele a lelkébe. Lobogó lánggal égett, és ő boldog lett volna, ha megsemmisülhetne ebben az érzésben. Szeretett volna valamit tenni. Valami nagyot, halhatatlant. De mi is telhetnék ilyen szegény barbártól? Szeretett volna Fiamettáért megvívni, életre-halálra.¹⁴

Ha a cselekményszerkezet, a történetmondás ok-okozati viszonyait vizsgáljuk, arra a következtetésre kell jutnunk, hogy Magyarország keresztény liga általi védelmi stratégiája azon bukik el, hogy Vértesi Tamás átadja Fiamettának Bakócz Tamás jegyzeteit. Miért teszi ezt? Nem árulásból, karakterét a testi szenvedély, a sokszor giccsként ábrázolt szerelmi érzés irányítja. Életét hajlandó lenne feláldozni a római kurtizánért. Túlzó egyszerűsítés lenne a cselekményszerkezet kauzális rendjét úgy összefoglalni, hogy Magyarország keresztény liga általi védelmi stratégiája, az ország védelme azon bukik el, hogy Vértesi Tamást az „örjögő öröm görcse” irányítja, vagy Bakócz Tamás szavaival, „hogyan ifjú férfinak csak addig van nyitva a szeme, amíg forrni nem kezd a vére”? Véleményem szerint ez az egyik értelmezési lehetőség. A történelmi valóság fiktív szerelmi narratívával való kiegészítése ekképpen azért szükséges a regény rendje szerint, hogy megindokolja, miért lett sikertelen Bakócz Tamás terve, melynek történelmi következménye lett a Dózsa György-féle parasztfelkelés és Mohács. (És „tágabban” értve, mire alapozható a regény allegorikus olvasata.) A másik magyarázó erő a már említett nemzeti toposz, jelen esetben a politikai intrika képében mutatkozó, a magyarsággal ellenséges erők munkálkodása. Ennek értelmében a terv azért bukik el, mert a magyarokat titokzatos erők balsorsra kárhoztatják.

13 HORVÁTH, I. m., 166.

14 Uo., 45.

Meglátásom szerint a regény információi és cselekményszerkezete szerint harmadik lehetőség nem áll fenn.

Herczeg Ferenc regényében a cselekményszerkezet vizsgálata, a történetmondás kauzalitás rendjének felfejtése véleményem szerint azért szükséges, mert a szereplői megnyilatkozásokkal kiegészítve egyértelmű nemzetkép és történelemszemlélet képe rajzolható ki általa. Az egyik lehetőség szerint Magyarország három részre szakadását közvetve, de voltaképpen a szerelmi szenvedélyt kontrollálni nem képes ifjú férfi bukása okozta. A másik, hogy mindezt a magyarság ellen összeesküdött nagyobb hatalmak okozták. Vagy ez, vagy az. A kérdés az, hogy ha már *Az élet kapuja* bekerült a kerettantervbe, és így szükségszerűen kiemelt figyelem hárul rá, milyen nemzet- és történelemszemléletet közvetít tulajdonképpen ez a regény? Válaszul fogalmazhatjuk meg, hogy vagy azt, hogy Magyarország sorsának kedvezőtlen alakulását egy szerelmi affér határozza meg, amelyben a férfit nem terheli felelősség, vagy hogy a magyarság ellen nagyobb hatalmak szövetkeznek.

Isten is a magyarok ellen van. Ebből a szemléletből is hiányzik a felelősségvállalás szempontja, és így ez a regény inkább a kétséges hasznú áldozatpolitikát támogatja. Mindehhez hozzátéhető, hogy a regény gyaníthatóan értékalapúnak szánt ellentétei sem tarthatók fent, hiszen sem Vértesi, sem Bakócz Tamás karaktere nem rögzíthető a hazájáért tevékenykedő nemzeti hősöz pozíciójában, több okból sem, valamint az sem mellékes talán, hogy Bakócz a magasztosnak mondott célt mégiscsak korrupcióval, megvesztegetés útján kívánja elérni, és ez csak Vértesi hibája miatt nem sikerül. „– Megvesztegetés? Hát nem szép dolog! De én egy nép életét akartam megmenteni, ők pedig a mozaikjaikat és ugrókútjaikat féltik. Keserű tréfája a sorsnak, hogy ezúttal a legmagasztosabb célért hitvány fegyverekkel kellett harcolnunk, míg ők a kicsi céljaikért a legmagasztosabb elveket vihetik harcba.”¹⁵ Mintha Herczeg Ferenc is felismerte volna ezt a morális problémát, amelyet „a cél szentesíti az eszközt” sablonos válaszával igyekezett megoldani.



Beck Ő. Fülöp: Herczeg Ferenc emlékérem, 1920 (MNG)

¹⁵ Uo., 84.



JÉGA-SZABÓ KRISZTINA

Herczeg és a város

A Bizánc olvasási lehetőségei
a Pogányok és Az élet kapuja párhuzamaival

A Herczeg Ferenc-problémakörrel alapvetően két szinten találkoztam eddig, egyrészt mint szakmai igényességre törekvő, gyakorló gimnáziumi tanár, másrészt mint nőirodalommal foglalkozó, feminista kritikán nevelkedett kutató.

Az eddigi szakirodalom olvasásakor rögtön megtetszett Németh G. Béla mértékadó közéletisége, a *Lektűríró Herczeg*, amellyel a tömegkultúra felőli olvasás lehetőségét pendíti meg.¹ A Herczeg-jelenséget így egy nagyobb ugrással képes voltam a feminista szakirodalom felől érkező moderségfelfogás értelmezési keretébe illesztve szemlélni, ahol már nem elsősorban az esztétikai kódolás szűk, ám csábító tartományával érintkezünk csupán, hanem – kulturálisan sűrűbb térben mozogva – a tömegkulturális gyakorlatok széles körével és a sokféle helyi kulturális mintázattal számolunk. Éppen ilyen

lokálisan modern hősként-antihősként kellene a diákoknak bemutatni Herczeget. Tanárosabb verzióban így fogalmaztam meg a témával kapcsolatban a kérdésemet:

*Mit jelent nekünk ma, aktuálisan Herczeg Ferenc olvasása, mit tudunk az őt övező, az irodalmiság változó kritériumait, magas és tömegkultúra, mindenkori hatalom és művészet viszonyát, a magyar próza és drámatörténet jellegzetességeit is magába foglaló összetett problematikából a diákokkal megosztani?*²

Az *élet kapuja* című regény kapcsán alapvető olvasási tapasztalatom a korszak női lektűr irodalmával való poétikai hasonlóság volt. A '20-as évek top bestseller írónöje, Erdős Renée erotikus-katolikus operettvilágában éreztem magam „maszkulinista” kivitelben.

1 NÉMETH G. Béla, *A lektűríró Herczeg* = HERCZEG Ferenc, *Történelmi regények*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 5–22.
2 <https://tizszatajonline.hu/2023-ban-irtuk/modern-korunk-hose-herczeg-ferenc-2/>

A „maszkulinista” jelzővel itt játékosan arra szeretnék utalni, hogy a Herczeg-prózában jellemző narrációs attitűd a karakteresen megformált férfipozíció, a gentleman, a dzsentri-úriember korabeli elvárásához igazodik. A *Pogányokban* és a *Bizáncban*, a két legkorábbi történelmi témájúnak tartott művében a női főszereplők a negatív erkölcsi pólust képviselik, az eszményített karakterek férfiak, de több Herczegopusban is megjelenik a mizogünia (nőellenesség, nőutálat) különféle formája.

Valószínűleg soha nem rágom át magam a *Bizánc* című dráma szövegén, ha nem kell a feladatnak magukat nehezebben nekiduráló, emelt szinten érettségiző diákjaimmal ezt a témát feldolgozni. Az első olvasás izgalmában megakadtam a szerzői utasításon, amely egy városkép-palota belső kontrasztjának leírását tartalmazza. A közhelyes-giccses jegyek mellett mégis megragadott az, ahogyan a középpontba helyezi a drámai események teljes időtartamára Bizánc sziluettjét:

Trónterem a bizánci császári palotában. A terem hatalmas, ünnepies és minden pompája mellett komor benyomást tesz. A falak és faloszlopok alul márvánnyal, fölül aranyalapú mozaikképekkel vannak borítva. A képek a bizánci művészet első korából valók, tehát mereven stilizáltak és vallásos vonatkozásúak. A terem hátsó falán három, boltíves nagy ajtónyílás van, amely az egy lépcsőfokkal magasabban fekvő árkádos folyosóra vezet. A folyosó túlsó falán, három nagy ablaknyíláson át le lehet látni a városra. A város látképe a kupolák, oszlopcarnokok és palatatetők fantasztikusan összezsúfolt labirintusa, amely fölött a Hágia Szófia nagy kupolája dominál, ormán arany kettőskereszttel. A terem jobb oldalán

aranyozott bronzajtó vezet a császári család lakosztályaiba. Az arany ajtóhoz egy márványlépcsőfok vezet. A terem bal oldalán van a trónemelvény. Az emelvényt két nagy arany oroslán díszíti jobb és bal felől. A két bíboros trónszék közül az egyik (a császárnéé) kisebb, mint a másik.³

Köztudott Herczegről, hogy nagy életélvező és utazó volt, és a darab megírása előtti években egy teljes hónapot töltött Isztambulban. Emlékezéseiben leírja, hogy a színpadi sikere nyomán befolyt összegből volt módja erre az utazásra, hosszan és gyönyörködéssel ír a városról, mint az élete során megtapasztalt egyik legkülönlegesebb úti élményéről. Olaszországi útjainak látványait is beleírja regényeibe, például *Az élet kapujába*, pontos helyismerete megjelenik a lokális szemléletet, történelmi tudatot képviselni igyekvő, bánáti témájú írásaiban, *A hét svábben* és a *Pogányokban* is. Ez utóbbihoz a Versec melletti vad vidék, a harmincméteres homokbuckák látványa nyújtot-

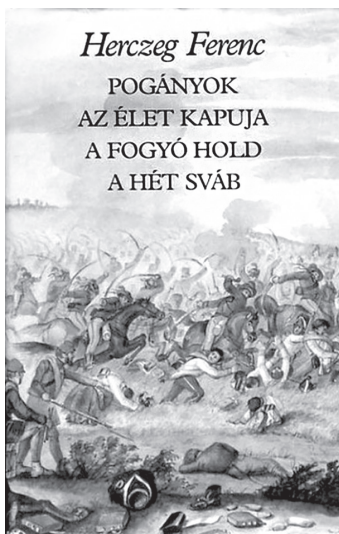


Hagia Sophia, a bizánci építésű hajdani ortodox bazilika ma mecsetként funkcionál. 532–537 között építette I. Constantinus római császár, Isztambul. (Pexels.com/Zafer Erdogan)

3 <https://drama.elte.hu/bizanc.html> Megnyitva: 2024.10.29. Ajánlom a drámának ezt a szövegváltozatát tanórai használatra!

ta az inspirációt *A gótikus ház* című memoárjában leírtak szerint.⁴

A hercegi lektúr sémáinak alapvető kelléke a város. Amellett, hogy szövegeiben fontos szerepet szán a „hiteles helyszín” megteremtésének, a couleur locale megalkotásában mértéktartó, néhány kiemelt, anekdotikusan-ironikusan tállalt leírással alapoz a cselekményhez. Ezen túl a város témája és a leírás kulcsszerepet játszik a történelmi műveket meghatározó alakzat, séma, a Kelet-Nyugat kidolgozásában. A *Pogányok*, a *Bizánc*, *Az élet kapuja* című műveiben a tépoétikán keresztül hozza létre azt az egyszerű, rendszerint erkölcsi tanulsággént érthető ellenpontozást, amelyet az elbeszéléssel bont ki, így a leírások többnyire hozzájárulnak az érték és jelentésszerkezet megkonstruálásához. Herczegnél a történelmi téma megtalálása, az úgynevezett „nemzeti sorskérdésekkel való foglalkozás” írói kibontakozásának a tanúbizonysága, a kiteljesedés útja. Ezt állítja saját írói pályaképének bemutatásakor a korabeli konzervatív kritikával egybehangzóan. Herczeg a *Pogányok* és a *Bizánc* című regényeinek alapötletéről, keletkezéséről részletesen ír önéletírásában, mivel mindkét műre rendkívül büszke volt; *A gótikus házban* elsősorban ezekre hivatkozva tekintette önmagát *nagy írónak*. Ugyanakkor még e művekről írva is érzékelhető némi óvatos távolságtartás. A *Pogányokról* ezt írja: „A különleges magyar probléma, a Nyugat és Kelet megütkö-



Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983

zése lett a regény tárgya. Közben mohón dolgoztam, az volt az érzésem [...], ha nem is a Szentlélek, de mégis valamiféle lélek sugalmazta ezt a regényt.”⁵

Ha közelebbről megvizsgáljuk a szövegeket, nyomon követhetjük a klisék, narrációs sémák formálódását. A *Pogányok* esetében a város-téma mint nyitókép a következőképpen jelenik meg:

*Csanád földvárának tömege. Palánkfalal koronázott lomha földsáncainak és óriás gerendákból ácsolt őrtornyainak árnyékképe olyan, mint egy formátlan ököl, amely torkon ragadta és leteperte a szabad pusztát. Vagy olyan, mint a fekete koporsó, amelybe a délvidéki nemzetsegek szabadságát temették.*⁶

A *Pogányok* szövegébe beépíti a nagyvárosi térhasználat tapasztalatához köthető, jellegzetes modern karaktert, a kószalót, de „magyarított” változatban. Nagyon viccesnek találok mai szemmel, hogy amikor a pusztai pogányok bevonulnak Csanád várába, a helyszín leírását klasszikus modernség-tapasztalatként prezentálja, vagyis a „gyors belső és külső benyomásból fakadó idegi feszültség-élményét” a nomád harcosokhoz köti. Kifejezve ezáltal a tipikusan közép-európai-vidéki utazóra a nagyváros által gyakorolt kultúrsook hatást is, ami a mai és a korabeli átlagolvasónak pláne jellemző tapasztalata lehetett.

4 HERCZEG Ferenc, *Emlékezései*, Szépirodalmi, Budapest, 1985, 315.

5 WEISS János, *A sikertől a bukásig*, Jelenkor 2007/11., 189.

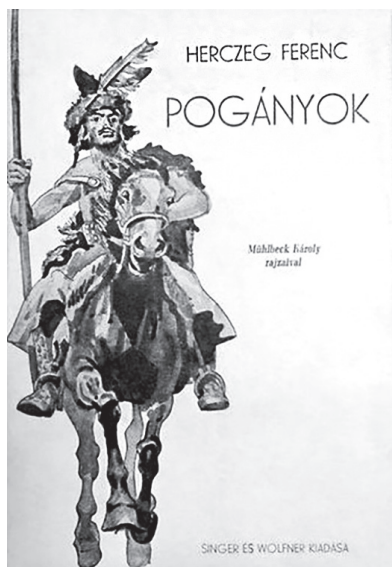
Jelenkor | Archívum | A sikertől a bukásig Megnyitva 2024. november 7.

6 Herczeg Ferenc, *Pogányok*

<https://mek.oszk.hu/20100/20132/20132.pdf> Megnyitva 2024. november 7.

Bár volt köztük olyan is, aki most látott életében először kőházat, azért tévedne, aki azt hinné, hogy a pusztai embert csodálattal vagy éppen tisztelettel töltötte el a városi élet nyüzsgő képe. A csapat kevély nyugalommal, látszóan minden kíváncsiság nélkül haladt be a kapun és lovagolt végig a nagyutcán. A sátorlakó ősök istene megátkozta a kőfalak minden építőjét, és az unokák is részben ellenszenvvel, részben szánakozással viselkedtek az emberek iránt, akik sűrű falkákba verődve lakják a zegzugos kő- és faudúkat. A városokat dúló nemzetségek fiai most olyanformán érezték magukat a falak között, mint a megszelídített farkas a juhakolban. Fullasztotta is a mellüket a levegő hiánya, de izgatta is őket minden, amit láttak. Minden: a kereskedő portékája, a polgár holmija s az ablakon kikandikáló kal-márasszony rózsás arca...

A *Bizáncban*, bár drámai mű lévén a leírás-funkció csak korlátozottan érvényesülhet, ugyancsak kiemelt szerepet kap a város eléggé



Singer és Wolfner kiadása, Mühlbeck Károly rajzaival

tágasra rajzolt topológiája. Megjelennek a történeti hagyomány kulturális reprezentációi, a szent város, a keleti görög kultúra fellelegvára, de a századvégi modern nagyváros trópusának több árnyalata is. A modernség eme meghatározó alakzatáról írja Gyáni Gábor: „A modernitás elsősorban térben artikulálódik, pontosabban: a nagyváros terében és a nagyváros által ölt látható alakot, benne és általa tömegesen megtapasztalható, s egyúttal szavakban és képekben kifejezhető társadalmi entitás.”⁷ Véleményem szerint tehát a modern nagyvároshoz kapcsolt kulturális képzetek jelen vannak Herczeg *Bizánc* című drámájában és a vele a narratív sémák tekintetében összefüggő *Pogányok* és *Az élet kapuja* című művekben. Több ismert trópus is összekapcsolódik a dráma világában, dekadenciakritika, szecesszió, egzotizmus és vallásos jelentés egyszerre kavarnak a hercegi építményben. Bizánc is erotizált nőváros, és egyben műalkotás, a szépség élményének pozitív képzetével, ugyanakkor bűnös város, a romlottság és a hanyatlás megtestesítője, ám mégsem válik nemes romvárossá, mint Karthágó. Egy szétírt topológia, giccs: a nagyság, a szépség, a vágy és a szentség ötven árnyalata. A nemzetközi modernségkutatás feminista nagyasszonyának, Rita Felskinek *Gender of modernity* című munkája egy fejezetet szentel a századvég legfelkapottabb, ünnepezt angol bestseller írójének (Marie Corellinek), életművén keresztül pedig a modern polgári tömegkultúra és a giccsjelenség értelmezésének. Meglátása szerint a századvégi angol irodalomban egyre áthidalhatatlanabbá válik a szakadék a komoly irodalom és a populáris között: a női írók miközben egyre nagyobb teret nyernek az irodalmi piacon, ezzel párhuzamosan a nőiséggel összekapcsolódó esztétikai értékek egyre jelentéktelenebbé, alacsonyabb rendűvé válnak.

7 GYÁNI Gábor, *Budapest – túl jön és rosszon*, Napvilág, Budapest, 2008.

A giccs kulturálisan diszkriminált kategóriáját összeköti a kulturális presztízzsel rendelkező fenségessel (sublime), szerinte mind a kettőben a transzcendens utáni törekvés, az én elvesztésének lehetősége nyilvánul meg. Felski értelmezésében a modern tömegkultúra szorosán összekapcsolódik az egyre tömegesebbé váló fogyasztás és gyártás mechanizmusaival, miközben régimódi, romantikus és vallásos ideálokat szolgáltat meg, és a hagyományokhoz való kötődésen keresztül, a fogyasztók naiv, egyszerű, éretlen és alapvetően érzelmi reakcióira apellálva a jelen kritikáját valósítja meg. Az esztétikai értékrend szerint „regresszívnek” tartott, és a nőiséggel azonosított irodalmi formák tehát Felski olvasatában a modernség alapító trópusához köthetők, a „máshol lét” iránti nosztalgikus vágyakozást fejezve ki.⁸ Érdemes ezzel a szemüveggel is rápillantani a Herczegjelenségre mint tömegkulturális, az állami ideológia nemzeti konzervatív értéknosztalgiáját, jelenkritikáját megszólaltató hangra.

Visszatérve a Bizánc városzövegeként való olvasásához, érdemes továbbgondolni, hogy a szerzői utasításba beleszótt leírásban az Hagia Sofia, Konstantin apoteózisának jelölőjeként reprezentálja a város vallásos pozícióját, a kereszténység hajdani központjának jelentéskörével. Maga a szövegrészlet megidézi a Thuróczy-krónika ábrázolását, egy ismert képet, kliséit *Bizáncnak* a „transznacionális krónika-irodalomban” való klasszikus megjelenítéséből.⁹ A színpadképben megrajzolt térhierarchiában a bizánci császár és császárné mint a város szakrális urai, a kora középkor óta mozdulatlanul a város sziluettyében domináló Hagia Sofia kettős keresztjével megvilágítva jelennek meg, maga a színpadi látvány tehát ekfráziszként

érthető, képként mutatja fel a történet legfontosabb jelentés rétegét Nagy Konstantin megdicsőülését, és általa a kereszténység erkölcsi győzelmét. Az Hagia Sofia később Iréne császárnő mise en abyme funkciójú álmában is központi szerepet játszik, előre vetítve a másik fő témát, a kegyetlen pusztító török megszállást.

Lám, kereszt van a főtemplom ormán? Az éjjel különös látásom volt. Álmomban itt ültem a terebben, és néztem a gomolygó viharfelhőket, amint lomhán elvonultak Bizánc fölött. Oly mélyen jártak, hogy horzsolták a kupolákat. A városra vak sötétség borult, csak az Hagia Sofia teteje világított titokzatos s szomorú fénynyel. A kupolán, a kereszt helyén, egy szörnyű s pompás sárkány ült. Oly óriás volt, hogy karmaival átfogta az egész tetőt, a kígyóteste pedig legyűrűdzött a tégir. Bíboros szárnya volt a mesés szörnyetegnek, a mellén pedig aranypikkelyek csillogtak. Ki fejt meg az álmomat?

Az álomdramaturgia nemcsak Shakespeare *Julius Caesar* című tragédiájára rímelő elem, hanem jellemző lektürszüzsé is, Erdős Renée jó néhány regényében szerepel hasonló stílus jegyekkel, jól értelmezhetően, tetszetősen, „álom luxuskivitelben”. A darab két fő karaktere, Konstantin és Iréne között megteremtett kontraszt így erkölcsi ítéletet sugall: A királynő a hitetlen törökhöz húz, Mehmed, a török vezér utáni vágyakozása miatt elárulja a császárt. Ez a két pólus hívja magához a szereplő világ egészét, a züllött bizánciak többsége Irene-ben bízik, ők a negatív pólus. A város erotizálásának képzetei Iréne és Mehmed soha be nem teljesülő románcának témájával bontakoznak

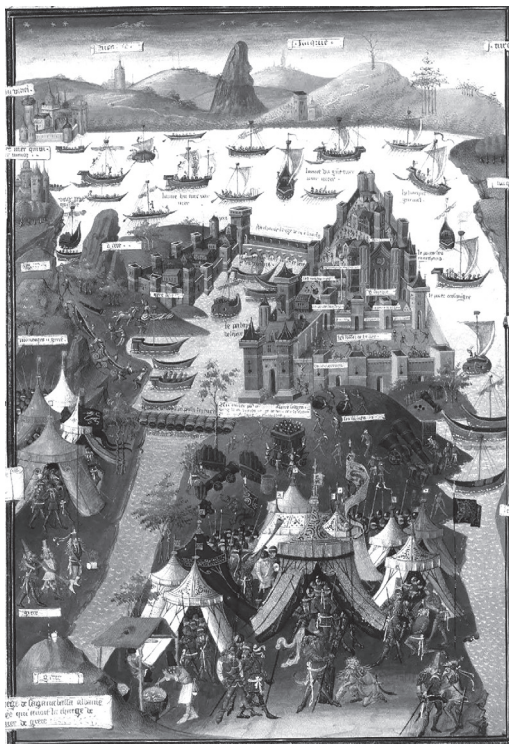
8 Rita FELSKI, *Love, God, and the Orient: Reading the Popular = Uő, The Gender of Modernity*, Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, London, England, 1995, 91-115.

9 PAPP Sándor, *Konstantinápoly eleste a magyar forrásokban és a történetírásban*

<https://www.ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/acthist/article/view/31667/31316> Megnyitva: 2024. november 7.

ki. Nyilvánvaló a dekadenciakritika jellemzően konzervatív hangolása. Halál és erotika századvégi, szecessziós hangulatának egyszerűsített és önismételgető szövegváltozataiban a mai török szappanoperákban is kedvelt hősként viszatérő Mehmed (nálunk: Sandokan) „örjögő tigrisként fürdik a vérben” és „örjögő vágy emészti a város után”. „Fölöttünk véres volt az ég, s a tüzes felhők vonulása véresre festette a Boszporusz vizét is...” – idézi fel Irene a vele való korábbi találkozását, miközben szelíd háziállat-tigrisét simogatja. Ezen a ponton kezdtek nevetgélni a diákok az olvasás során.

A dekadenciakritikának ugyanez a sémája variálódik *Az élet kapujában* is. Ott valamivel ügyesebb az erotizálás művelete Fiametta és Vértesi Tamás románcának megjelenítésénél, első intim találkozásuk elbeszélésében a késő reneszánsz enteriőrleírás hordozza a fülleltsé-



Jean Le Tavernier: *Konstantinápoly ostroma, 1453–55.*
(Bibliothèque nationale de France)

get, Fiametta femme fatale alakja pedig Tiziano-festményként olvasható.

A két szöveg abból a szempontból is párhuzamos, hogy a közönség olvasási tapasztalatára rímelő konzervatív kritika által történeti dilemmaként emlegetett, a magyarság sorskérdéseinek vagy a korabeli politikára vonatkozó allegorikus ábrázolásnak olvasott tartalmak a dichotomikus szereplőrendszer révén mint politikai intrika kerülnek terítékre. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a történelemről való gondolkodás többnyire ebben a poentírozott erkölcsi szembeállításban merül ki. A *Bizánc* alapvetően a *Pogányokban* kidolgozott kliséket hasznosítja újra és variálja át, mindkét szövegben fontos a városhoz konnotált jelentésmező. „A pusztá fia lenézi a városi embert, de bűnös vágyakozást érez a város iránt. Minden város egy körülfalazott rejtély neki; nincs nyugta tőle, míg vérpatakok és hullahegyek árán meg nem oldotta” – írja a *Pogányokban* Herczeg. Az olvasókban az okozhat némi zavart csupán, hogy a pogányság az előbbiben a szabad magyarokhoz kötődő értékes magatartás, míg a Bizáncban a vérszomjasság a török hitetlenekre jellemző. A *Bizáncban* az elhúzódozó alaphelyzetben bomlik ki a bizánciak teljes erkölcsi züllöttsége, az intrika, a császár törbe csalásának különböző módozatai, ami kéz a kézben jár a kalmárszellemmel, és a kifinomult művészivel. Mehmed és a törökök harciassága maszkulin életerőként, a kulturált bizánciak pusztulásra ítélt, enervált erkölcsi hullaként alkotnak párt. *Az élet kapuja* értékszerkezete és szereplővilága variációt jelentenek ugyanarra a témára, a túlfűtött és romlott, jelentős kulturális örökséget hordozó Róma, a hitetlen, a művészetek pogány oltárán áldozó pápajelölttel, az őt pénzelő bankárral és az ugyancsak művészi kidolgozású Fiamettával, szemben velük a keményen káromkodó magyar papkatona, Vértesi Tamás, a korántsem szent városba tisztán be- és kivonuló magyarokkal Nyugat és Kelet sémájának újabb mintázatában.

A *Bizánc* legszebb városszövege Nagy Konsztantin erősen késleltetett színpadi belépőjében olvasható, a nosztalgikus epikedés húrjai pendülnek meg a leírásban, ahol már nem a szakrális elem, hanem éppen az élettelség, a lüktető szív metaforája köré szerveződik a szöveg:

Itt akarok maradni, ez jó hely. Innen látom a várost, a tengert, s a szabad bithiniai hegyeket (...) Bíborpára borul a kupolákra – nézd, Giovanni! –; láttad valaha ily tündérinek, ily szentnek Bizáncot? Mennyi érzés, mennyi szépség lüktet itt, két világrész szívében (...) Ha elgondolom, mennyi ideig volt enyém, és mily kevéssé élveztem a tulajdonomat (...) Mohóbbnak kellett volna lennem, nappallá kellett volna tennem az éjszakát, hogy bejárjam minden közét, megnézzem minden oszlopát s megismerjem minden emberét. Most oly reménytelen epedéssel gondolok vissza szépségére, mint öreg ember elmúlt ifjúságára...

A *Bizánc*ban megjelenő, városhoz kapcsolódó képzetek tehát viszonylagos tágassággal bírnak, élet és pusztulás, szakralitás és erotika, emberi nagyság és kicsinység, hős és tömeg, önfeláldozás és kalmárszellem, vadság, maszkulinitás és kifinomult életidegenség ellenpontoszó szerkesztésében ölelik fel a darab szereplővilágának egészét. S bár a város inkább a nőiség attribútumait hordozza, a vágy tárgyaként kerül leírásra, mint ahogyan *Az élet kapujában* Róma is: a szép, művelt, ám romlott nőket, Irenét és Fiamettát kemény büntetés éri az elbeszélő részéről, nem kapják meg azt a vad férfit, akire áhítoznak, a beteljesülés elmarad. *Sex and the city* – magyar nemzeti változatban, mondhatnánk a tömegkultúra nyelvén megidézve

Szent Péter bazilika, Róma
(Pexels.com/Alejandro Aznar)



a modern nagyvároshoz kapcsolódó „romlott-ságnak”, vagyis a női vágy ábrázolásának ikonikus 21. századi műremekét.

Végezetül egy kószáló gondolatot szeretnék felvetni. Jól ismert, hogy az egzotikum saidi értelmezéséből kiinduló, az egzotikus másik fogalmát „Kelet-Európára” alkalmazó civilizációs olvasatnak igen mély gyökerei vannak a nyugati kulturális tudatban. Kelet-Európa a felvilágosodás óta úgy jelent meg Európa térképén és a nyugati utazók fejében, mint az „egzotikus másik”, mint ahogyan Kelet-Európának is megkonstruálódott a maga Nyugat-Európa képzete. Mi lenne, ha csavarnánk egyet ezen az elméleten, és azt állítanánk, hogy az egzotikus másik pozíciójának újraírasi törekvéseként olvasható Herczeg, aki a nagyközönség széles olvasótáborának szállította egy hosszú – és most továbbnyújtott – korszakban a konzervatív nosztalgiát, a pusztai népekről, a mesés magyar seregről, az erkölcsi tisztaságról és a nyers maszkulin erőről, ami legyőzi a feminin, nyugati (keleti) városi superkulturát? A nagyváros tere, úgy látszik, felülírja, kihívja, felingerli a nemzeti ideológiát, Herczeg pedig egyszerre belülről és kívülről, modern sétálóként, utazóként és műélvezőként ír a kelet-európaiság folyamatos kultúrsokk-tapasztalatáról.

HORVÁTH ZSUZSA

A világ rendje

A Bizánc helye az életműben és értelmezési lehetőségei az oktatásban

A 19-20. század fordulóján és a 20. század első évtizedeiben a magyar színháztudomány szervezeti változásai, valamint Budapest színházi élete jelentős hatással voltak a magyar dráma alakulástörténetére. A 19. század utolsó évtizedében a magyarországi polgárosodás következményeként jelentősen megnőtt a kőszínházak száma. A millenniumhoz kapcsolódó színházépítési láz is visszahatott a színházi irodalomra: a vidéki városokban felépített színházak mellett a fővárosban kialakultak a specializálódó színházak, miután 1884 őszén megnyitotta kapuit a Magyar Állami Operaház, így a Nemzeti Színház tehermentesítésével a színház műsorrendjében a prózai előadások számát fel kellett emelni 180-ról 260-ra (3–4 naponta új darabot kellett műsorra tűzni). Ez a változás nemcsak nagyobb előadásszámot, hanem több bemutandó drámát is jelentett, mely a továbbiakban ösztönzően hatott a kortárs magyar irodalomra,

és sok szerzőt drámaírásra készítetett. Viszonylag nagy nézőtérrel rendelkező kőszínházak épültek fel Magyarországon is, és ekkor kezdett elterjedni a társadalom egyre szélesebb rétegei körében a szabad idő kellemes eltöltésének igénye. Kialakult az a polgári közönség, amelynek életmódjához szervesen hozzátartozott a színházlátogatás, mint a művelt szórakozás egyik formája. Az állandó színházak többsége önálló gazdasági vállalkozásként működött, ezért szükségszerűen a közönség igényeihez igazodott. A színházi élet megélénkülésének az volt a feltétele, hogy a nézők azt kapják a színpadon, amit várnak. A színházaknak olyan darabokat kellett bemutatniuk, amelyek minél nagyobb közönséget vonzanak, és a nagy nézőterű kőszínházak fenntartása csak akkor térült meg, ha sokszor volt teltházas produkció. Magyarországon 1895 és 1899 között 14 kőszínház épült, az 1890-es években pedig vidéken és Budapesten

négy-négy kőszínház kezdte meg működését.¹ A színházi struktúra átalakulása és differenciálódása a korszak domináns színjátéktípusaira is hatással volt. A színpadi konvenciók messze-
menő tiszteletben tartása azonban ahhoz vezetett, hogy a korszak magyar drámairodalmában kevésbé érezteti hatását a dramaturgia megújításának szándéka.

A hivatalos kultúra színházi értékrendjét elsősorban a Nemzeti Színház repertoárja jelenítette meg, amely a kortárs magyar darabok közül leginkább a történelmi drámákat állította színpadra. A magánvállalkozásként működő Vígszínház többnyire szórakoztató vígjátékokat, társalgási drámákat mutatott be, és a jól megcsinált dráma első számú megrendelőjének számított. A nemzeti hagyomány ápolása és a könnyed szórakoztatás jelentette az a két bevált módszert, amely a közönségsikert szavatolni látszott.

A huszadik század első évtizedeinek kulcsfogalmi a színházakban a siker és a nézőre tett hatás voltak. Ez az igény nagyban befolyásolta, milyen drámák keletkeztek. Ambrus Zoltánt idézzük, aki a színházi és az irodalmi siker elmentmondását a következőképpen közelítette meg: „[a] legmegbukottabb darabbal is, ha egyáltalán lehetséges volt háromszor a színré vonszolni, több pénzt lehetett keresni, mint amennyit Jókai kapott egy-egy regényért. [...] A színműkészítők érezték, hogy ők közelebb vannak a közönséghez, mint az írók, és ebből azonkívül, hogy megkapták, amit csak a közönség adhat meg, még elsőrangú irodalmi önértet is szabtak maguknak.”²

Drámaíróként 1893-ban debütált Herczeg Ferenc, *A dolovai nábob leánya* című darabjával.

A kezdetekre így emlékezik vissza az író: „Az utcán találkoztam Paulay Edével, a Nemzeti Színház igazgatójával. Máskor mogorva szórakozottsággal fogadta a köszöntést, de ezúttal megállított és a szemüvege fölött elnézve, mondta: – Olvastam magától egy párbeszédés elbeszélést... nem próbált még színdarabot írni? – És ha megírom, mit csináljak vele? – Hozza el nekem. Elváltunk és ő még utánam szólott: – Gondolkozzék azon, amit mondtam. Nem sokáig gondolkoztam, még aznap délután fölvittem az igazgatói irodába a *Dolovai nábob leányát*.”³

Herczeg drámaírói karrierje a Nemzeti Színházban kezdődött, és a Vígszínházban folytatódott az *Ocskay brigadéros* című darabbal. Herczeg Ferenc így írt emlékirataiban



Fenyvesi Emil mint Ocskay László és Csillag Teréz mint Tisza Ilona Herczeg Ferenc *Ocskay brigadéros* című történelmi színművében. Rendező Péchy Kálmán, Vígszínház, 1901

1 P. MÜLLER Péter, *Herczeg Ferenc színházáról = „Fenn és lenn”. Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára*, szerk. GAZDAG László, P. MÜLLER Péter, Magyar Történelmi Társulat–Kronosz, Pécs, 2014, 151, 151-163.

2 AMBRUS Zoltán, *A kritikáról*, szerk. BÁLINT Lajos, Genius, Budapest, 1920, 33.

3 HERCZEG Ferenc, *Emlékezései II, A gótikus ház*, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R.T., Budapest, 1939, 43.

döntéséről:⁴ „Történelmi drámám a Nemzeti színházára kívánczolt, de én a Vignek adtam, nem is adhattam volna a Keglevich vezetése alatt álló színháznak. Faludi Gábor igazgató örömmel vegyes rettegéssel fogadta el. De előttem sem volt egészen világos, a Vigszínház közönsége egyáltalán hajlandó lesz-e a történelmi szomorújátékot végigülni?”⁵ Az *Ocskay brigádéros* színrevitele – 1901 februárjában – a Vigszínházban megsértette azt az íratlan törvényt, hogy a magyar történelmi drámának a Nemzeti Színházban a helye. Az *Ocskay* sikere Ditrői Mór rendezésében egyúttal bebizonyította, hogy a Vigszínház társulata képes komoly drámai előadás létrehozására.⁶ A Vigben az író gyakorlati színházi tapasztalatokat is szerzett, nemcsak részt vett a próbákon, hanem egy idő után a színrevitelben is közreműködött, azaz bekapcsolódott a rendezésbe. A Rákosi-Beöthy család vezetésével alapított Magyar Színházban Beöthy László vitte színre *A Gyurkovics lányok* című életképet 1899-ben.

Tényleges tárgyunk, a *Bizánc* keletkezéséről így vall Herczeg:

Talán felesleges elmondanom, mi indított éppen akkor arra, hogy megírjam Bizánc című szomorújátékomat. Az első vázlat szerint Mohács előtt lett volna a címe, a színmű II. Lajos korának önmagával tehetetlen, önmagát marcangoló magyar társadalmát mutatta volna be. Egy halálra ítélt nép klinikai kórképét. Írás közben azonban olyan ijesztő keserűség ömlött ki a tintatartómból, hogy jobbnak láttam szomorújátékomat egy képzeletbeli Bizáncba áthelyezni.⁷ [...] Bizánctot eredetileg egyfelvo-

násosnak írtam, a mostani második része volt az egész darab, de mivel az egyfelvonásos szomorújáték kissé szokatlan műfaj, még két felvonást adtam hozzá. Karczag Vilmos, a bécsi nagy igazgató tanácsára tettem, ő volt az a biztos tekintetű színházi ember, akinek ítéletében leginkább meg lehetett bízni. Úgy vélekedett, a legjobban felépített darab az, amelyet egyfelvonásosnak ír meg a szerző, azután hozzátesz egy bevezető és egy befejező felvonást.⁸

A drámát a Nemzeti Színház tűzte műsorára Beregi Oszkarral és Jászai Marival a főbb szerepekben. Herczeg így értékelte memoárjában az előadást: „Iréne császárnét Jászai Mari játszotta.



Jászai Mari Iréne császárnő szerepében a *Bizánc* című színműben, Nemzeti Színház, 1904

4 GAJDÓ Tamás, *A Vigszínház = Magyar színháztörténet 1873–1920*, II, szerk. GAJDÓ Tamás, Magyar Könyvklub–Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 2001, 165–166.

5 HERCZEG Ferenc, *Herczeg Ferenc emlékezései II.*, 154.

6 GAJDÓ Tamás, *A Vigszínház*, i.m., 166.

7 HERCZEG Ferenc, *Emlékezései II.*, 270.

8 Uo., 271.

Az én drága Marja barátnőm akaratom ellenére kapta ezt a szerepet. [...] Azóta megtanultam, színdarabot csak olyan művésznőnek szabad felolvasni, akinek szerepet szánt benne a szerző. Iréné nem heroina, benne több az ideg, mint az erő, több a fantázia, mint a szenvedély, Iréné tulajdonképpen egy modern nő. Jászai persze sárkányt csinált az én viperámból.” „A darab meglepte és megdöbbenetette a közönséget, az emberek valósággal zavarban voltak, keveset tapsoltak, de érezni lehetett, mély hatással van rájuk.”⁹ Memoárjában kiemelkedő jelenetőséget tulajdonít a sikernek, nemcsak önnön pozícióját jelöli ki vele, hanem saját elfogadottságát és értékét is ebben látja visszaigazolva. Pukánszkyne Beregi Oszkár színpadi jelenlétét így összegzi: „Beregi Beöthy László igazgatása idején jut nagyobb szerephez. 1910-től fogva ő játssza csaknem kizárólag a klasszikus drámák fiatal jellem szerepeit: Hamletét, Rómeót, Othellót, Brutust, Bassaniót, Max Piccolominit. Henrik herceget, Endre királyfit az *Endre és Johannában*, Konstantin császárt a *Bizáncban*. Modorosságtól nem ment szavalása a régi iskolához kapcsolja, nyugtalan, ideges lényé sajátosságán újszerű jelenségé teszi.”¹⁰

A dráma első bemutatójakor 1904. április 22-én a Nemzeti Színház szereposztása az aláb-

bi: Konstantin: Beregi Oszkár; Iréné: Jászai Mari; Demeter: Ivánfi; Olga: Lenkei Hedvig; a pátriárka Szacsavay; Notaros: Gyenes; Spiridion: Náday Ferenc; Zenobia: Helvey Laura; Krates: Gabányi Árpád; Giovanni: Mihályfi Károly; Ahmed: Pethes Imre; Lalla Kalil: Gál Gyula; Herma: Török Irma; Lisander: Dezső József, Laszkarisz: Horváth Zoltán. A drámát a Nemzeti Színház négyszer tűzte műsorára, az 1904-es bemutatót követően még három felújításban (1924, 1932, 1935). A két dátum között azonban eltelt húsz év, időközben létrejött a trianoni békeszerződés. Érdekes adat, hogy 1937-ben került sor a dráma 100. előadására.¹¹

A *Bizánc* dramaturgiai szempontból nem mutat fel eredetiséget, konvencionális, a hármas egység alkalmazása akár az iskoladrámákra is visszavezethető. A darab állóképek és táblók láncolatából építi fel a cselekményt, mely dramaturgiailag konvencionális, innovatív ereje nincs¹². A jelenetek felépítését, egymáshoz fűzését a színpad fokozatos benépesítése vezérli, majd a jelenetről jelenetre való kiürítésben megismétlődik a minta. Az instrukciók gyakran megismétklik, mintegy közvetítik a párbeszédet. A dialógusok igénylik a retorikus hanghordozást. A párbeszédet érzelmileg túlfűtötték, a hallgatóság primer érzéseire kívánnak hatni, ennek megje-

9 Uo., 271–272.

10 PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, *A Nemzeti Színház százéves története 1. Magyarország újkori történetének forrásai*, Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1940, 388.

11 A Nemzeti a darabot 1911-ig változatlan szereposztással vitte, ekkor Márkus Emília és Somlay Artúr is bekerült a színészek közé. A darabot még 1915-ben is játszották, ekkor már jelentősen megváltozott szereposztásban (többek között Ódry Árpáddal). A darab nemcsak a háborús időszakban, hanem a kommun után is szimbolikus jelentőségű lesz: 1919. nov. 1-jén is volt egy előadás; ezt követően már csak szórványosan került elő a két világháború között. Az adatok szerint a *Bizánc* az 1904-es bemutatójától kezdve 1927-ig hetvennyolcadszor került színre. A második világháború után is játszották még és 1947-ig Budapesten legalább 125 bemutatót élt meg a darab. Idézi BOTOS Máté, *Herczeg Ferenc: „Bizánc” című drámája, mint történeti forrás? = Volt egyszer egy Monarchia. Város és vidék*, szerk. BARTA Róbert, CSISZÁR Imre, Hajdúnánás, 2019, 105–106. (<https://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/w/21/21473.htm>)

12 Vö. BÉCSY Tamás, *Középfajú drámák 1902 és 1917 között = A magyar irodalom története II. 1800–1919-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Gondolat, Budapest, 2007, 638–648.; P. MÜLLER Péter, *Herczeg Ferenc színházáról*, i.m.

lenési formája a sok kérdő- és felkiáltójel, valamint a három pont. Összességében a társalgási dráma technikai elemeit, valamint a 19. század egyik jellegzetes műfajának, a történelmi drámának az elemeit is felhasználja Herczeg.¹³ A dráma jellemzői között meg kell említenünk, hogy ez a három felvonásos klasszikus sokszereplős történelmi dráma igen gyors cselekményű, a döntő események jellemzően nem a színen történnek – a néző főként csak a reakciókat vagy az eseményeket előkészítő döntéseket látja –, következképp a drámai csúcspont is csak sejtetve van, nem bemutatva.¹⁴ Herczegre jellemző a nagy panoráma rajzolása, a characterszínészekre épülő szerepek, a lineáris időszervezet és az, hogy jelen idejű akciók helyett kinyilatkoztatásokban fogalmaz.

A *Bizáncban* alkalmazott eljárások egyik lehetséges forrása, mintája az iskoladráma műfaja is lehet. Mint tudjuk, az 1874–76-os temesvári iskolai tanév után a szegedi piarista gimnáziumba írta be Herczeget az apja, ahol a magyar nyelv és kultúra elsajátítása mellett megismerkedhetett az iskoladráma műfajával. A történelmi dráma mind az iskolai, mind a hivatásos színjátszásnak a legfontosabb, reprezentatív műfaja volt a 16–18. században. A történelmi drámának az iskolai színjátszásban elsősorban retorikai-pedagógiai célzatuk volt: a 16. századra jellemző bibliai, ószövetségi történetek súlyos etikai kérdésekre irányították rá a diákok és a közönség figyelmét (testvérharc, a szülők tisztelete, a hatalom kérdésköre), a később színpadra kerülő görög-római tárgyú drámák pedig a római erkölcs ideál-

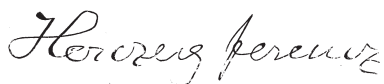
típusait jelenítették meg, akik a közösségért, a hazáért való önfeláldozást példálták a diákok számára. A 18. században megszorodó (és magyar nyelvűvé váló) magyar történelmi drámák – a vallási küzdelmek lezárulása után – már a lokálpatriotizmust és a (közös) nemzeti identitást hangsúlyozták. Ugyanez a funkció és tematika jellemzi a hivatásos színjátszás első két évtizedének repertoárját is, jól mutatva azt a folytonosságot, ami a két színházi formát összeköti. A nemzeti történelem csomópontjai és hősei (Mátyás, Hunyadi László, Zrínyi) ugyanazok, mint az iskolai színjátszásban, de a klasszicista hős típus helyét fokozatosan az érzékeny hős veszi át a hivatásos színpadon. A jezsuiták és piaristák igényesebb drámáiban a korábbi barokk kompozíciótól gyökeresen eltérő, új szerkesztési szabályok kerültek uralomra. A színhelyet gyakran változtató, időegységgel nem törődő darabokat legnagyobbbrészt a „szabályos” drámák szorították ki, melyek cselekménye egy helyen, egy nap leforgása alatt pergett le. (...) Az új szerkesztési elv 1750 körül vált általánossá. (...) Az új drámatípusban tragédiák és vígjátékok egyaránt keletkeztek.¹⁵ A 18. században a szegedi színházi életben főképpen a piaristák iskoladrámái teszik ki a műsor zömét. A drámákat rendszerint a poétika vagy retorika tanára maga írja osztálya számára, ha pedig klasszikus szerző művére esik a választás, az iskolai színpadnak megfelelően átdolgozza. A tanár legfőbb törekvése az, hogy pedagógiailag kihasználja a témát, hogy erkölcsi tanulságot hozzon felszínre a darabokból, amelyeknek léleknesmesítő és erkölcsi tartásra,

13 A 19. század utolsó harmadától mutatták be a történelmi drámákat, népszerűek voltak, a nagyközönség vonzódott hozzájuk, bár előadásszámuk csekély volt. Jellemzőjük volt a retorizált megszólalás, a frázisokkal teli mondatok. (Martos Ferenc, Pekár Gyula, Bakonyi Károly és Rákosi Jenő drámái)

14 BOTOS Máté, *Herczeg Ferenc: „Bizánc” című drámája, mint történelmi forrás? i.m., 106.*

15 TARNAI Andor, *A magyar nyelvű iskoladráma virágzása = A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig, II, Akadémiai, Budapest, 1964, 581–590.* (<https://real.mtak.hu/176115/1/tarnai1964q.pdf>)

hazafiasságra nevelő tendenciájuk szembetűnő.¹⁶ A *Bizánc*nak a sokak által, többek között Horváth János által is kiemelt és nagyra értékelt megoldása épp a klasszicizáló hármasság betartása, mely lehet akár az iskoladramák hatása is, ahogy az erkölcsi tanulság középpontba állítása is. A gondosan megformált történelmi dráma alkalmas volt emelkedő intenzitására, fokozódó érzelmek és az elkötelezettség kifejezésére. Ami még az iskoladramák hatása mellett szól, az Herczeg eredeti témaválasztása. Emlékszünk rá, eredetileg *Mohács előtt* címmel tervezte munkáját. Knapp Éva kutatásai alapján elmondhatjuk, hogy a mohácsi események előadása színpadi előzmény nélküli, mintegy tematikus újításként jelent meg a magyar történelmi tárgyú iskoladramák témarendjében.¹⁷



Herczeg Ferenc kézjegye

Hajdú Péter meglátására támaszkodva jómagam is hajlok arra, hogy Herczeg Ferenc szerzői korszakai szempontjából egy nagyjából működőképes kettéválasztással értsek egyet, melyben az 1910-es évekre tehető a váltás.¹⁸ Így a korai pályaszakasz lektűrje, a korszerű lektűr felé való elmozdulásként is olvasható

szöveg nemcsak a maga műfaján belül tekinthető jó teljesítménynek, hanem az irodalomtörténeti folyamat szempontjából is a következő korszakban kibontakozó fejlemények felé mutat. Baráth Katalin¹⁹ az Új Idők midcult társadalomtörténeti vonatkozásait vizsgálva a lap korszerűségéről, a tömegirodalomról, a ponyváról és az értékes szépirodalomról összegezve megállapítja, hogy „az a heterogén, de bizonyos témákat, nézőpontokat és a művészi kockázatvállalást határozottan kerülő kulturális választék, amit az Új Idők és regénysorozatai biztosítottak, jól megfelelt a középosztály keletkező sokszínűségének, és igazodási pontot, viselkedési-ízlésbeli normakódexet kínált az újonnan belépőknek.”²⁰ Míg a későbbi szakaszban Herczeg mint a rendszer reprezentatív szerzője politikai és irodalompolitikai szerepet betöltve, kevésbé korszerű műveket írt, akkor már erősen szemben állva a kortárs modern irányjaival. Persze ez a belső határ nehezen köthető évszámhoz, talán még a műnemeken, műfajokon belül is van eltérés, hogy mennyiben korszerű, modern, előremutató egy mű.

Irodalomtörténeti szempontból a siker Herczeg Ferenc megítélésében izgalmas és messzire vezető kérdés lenne, így csak a szűkebben vett témám, a Bizánc korabeli sikerére fókuszálok, vagyis az irodalmi kommunikáció korabeli közegének működése szempontjából

16 SZABÓ Margit, *Szegedi színházi kultúra és drámaírás fejlődéstörténete, Bölcsészdoktori értekezés* (http://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/2075/1/1946_szabo_margit.pdf)

17 „Az iskoladráma szerzője igyekezett a mohácsi csatát mint végzetesnek bizonyult hadtörténeti eseményt mintegy „elfedni”, és a vesztes ütközetet „felhasználni” a magyar hősiesség méltatására. A színpadon megjelenített eseményekkel nem egyszerűen a vereséget, egy országvesztő csatát vittek színre, hanem a megváltoztathatatlan sors történeti példázatát mutatták be, melyet a harcban elesettek tudatosan, az ország történeti múltjához méltón vállaltak fel.” KNAPP Éva, *Iskoladramák a mohácsi csatáról*, Irodalomtörténeti Közlemények 2020/3., 289–303. <http://itk.iti.mta.hu/megjelent/2020-3/knapp.pdf>

18 Vö. HAJDU Péter, *Herczeg Ferenc érdekessége*, *Literatura* 2009/4., 427–445.

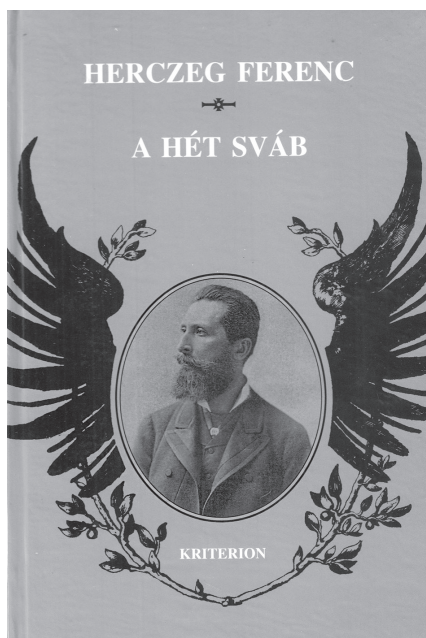
19 BARÁTH Katalin, „Egyformán érdekli a grófnőt és a komornát” – Észrevételek a midcult társadalomtörténeti vonatkozásairól, középpontban az Új Időkkel, *Kellék* 2022, 11–26. (<https://www.prophilosophia.ro/assets/files/kellek-68/002barath.pdf>)

20 BARÁTH Katalin, „Egyformán érdekli a grófnőt és a komornát” *i.m.*, 26.

vizsgálom, mi és hogyan tud átütő siker lenni. Hajdu megjegyzi, hogy Herczeg kapcsán a sikert mint ha kétféleképpen kellene értelmezni: mint közönség-, illetve kritikai sikert egyfelől és mint hivatalos elismertséget és kanonizációt másfelől. A közönségsikerről már szoltam, a korabeli nézők kedvelték a kissé patetikus, a hazafias történelmi drámákat a népszínmű mellett. Ráadásul a Nemzetiben Szigligeti Ede halálával épp e műfajban mutatkozott hiány, Herczeg fellépéséig nincs sikeres, a közönségnek tetsző történelmi dráma a Nemzeti színpadán, ezt a hiányt tölti be jó érzékkel Herczeg. Darabjai az érzelmi hazafiságot sugallják, s tele vannak tanító célzatú és patetikus mondatokkal.

A kritikai sikerről szólván két meghatározó irodalomtörténészt emelek ki a kortársak közül. Horváth Jánost és Pintér Jenőt. De előtte még egy érdekességet említek. Herczeg 1904-ben írt drámája, a *Bizánc* az 1930-as években bekerült a középiskolai tantervbe. Az 1938-as *Tanterv a gimnázium és leánygimnázium számára* és a *Részletes utasítások a gimnázium és leánygimnázium számára* Herczeg *Bizánc* című drámáján ajánlotta tanítani a tragédia műfaját Szophoklész és Shakespeare mellett.

Horváth János a Herczeget Nobel-díjra föltérjesztő mintegy húszoldalnyi, 1925-ös javaslatételében az életmű és *Az élet kapuja* értékelése mellett a *Bizánc*nak is fontos szerep jut,



Kriterion könyvkiadó, 2003

sőt a felterjesztés a regény történelemszemléletét, erkölcsi jelentését a *Bizánc*val rokonnak látja. „Az Élet Kapuja becsapódott a magyarság előtt; »egy egész ország bűnét« nem moshatta el az önzés vakaságából a végső pillanatban felriadt hazaszeretet. Az elbeszélésnek eddig kizárólag magyar történeti érdekere világítottunk rá. De e szerény vázlatból is nyilvánvaló annak mély erkölcsi jelentése is, mely a Bizánc c. tragédia történelemszemléletével rokon.”²¹ Horváth jól láthatóan a korabeli közéleti ese-

ményekre vezeti vissza a mű születését, mint írja: „a féktelen pártharcok, amelyek a magyar közéletet megrázkódtatták, arra ösztönözték Herczeget, hogy a történelmi múltból vett intő példákat állítson a nemzet szemé elé. (*Ocskay brigadéros, Bizánc, Árva László király.*)” Végül így összegez: „A magyar történet köréből kilép az író, de a magyar ember aggodalmai ihletik *Bizánc* c. tragédiájában (1904), melyet a kritika és a közvélemény Herczeg leghatalmasabb alkotásának tart. Egy nagy világtörténeti tragédiát szorít össze e remekmű egyetlen egy napnak, egy hatalmas birodalom utolsó napjának hajnala és alkonya közé. 1453 május 29: a bizánci császárság bukásának a napja ez. Mohamed szultán ostromolja Bizáncot; a vég már elkerülhetetlennek látszik. Konstantin császár, kit a végveszedelem hőssé magasztosít, kevés számú, de hű, idegen zsoldosaival ereje végső megfeszítésével harcol az ostromlók ellen.”

21 HORVÁTH JÁNOS, *Herczeg Ferenc*, Irodalomtörténeti Közlemények 1925/3-4., 168.

Majd felvázolja a mű cselekményét, amit e sorokkal zár: „Azt hisszük, a tragédia anyagának ily vázlatos ismertetése is kellően érezteti a koncepció nagyarányúságát s nemcsak a művészi feladat merészségét, hanem a költő valóban magasrendű eszmeiségét is, mely annál hatalmasabb erővel világít, mennél keserűbb, mennél lehangolóbb történeti tények szemléletéből látszik megriadni.”²² Vagyis az eszmeiség, a mondanivaló, az ideológiai koncepció a kiemelendő Herczeg drámája kapcsán. Végző értékelése így hangzik: „A komoly kritika, irodalomtörténeti kézikönyveink s a magyar közönség egyaránt, benne látják korunk legkiválóbb elbeszélőjét és drámaíróját, az irodalom újabb irányai ellenére is. Támadólag ma már csak politikai ellenfelek állnak vele szemben.”²³

Pintér Jenő irodalomtörténész 1941-ben így fogalmaz: „A drámaíró költői módon szóltatta meg személyeit, a kompozícióban és jellemrajzban egyaránt kiváló alkotott, jelenei a lélekbe markolnak. Nagy erkölcsi tanulság hangzik ki tragédiájából. Hőseiben a pusztuló nemzetek elkorcsosult sarjadékai örök emberi tanulságokkal jelennek meg: »Minden nemzet akkor hal meg, ha megásta a maga sírját.«”²⁴ Mindkét irodalomtörténész felerősíti a politikai-ideológiai mondanivalót, értelmezésük leszűkül, beszűkül, történetivé válik.

Herczeg színházi karrierje a Vígszínház mellett a Nemzeti Színházban is folytatódott. Hevesi Sándor igazgatása évtizedében – 1922

és 1932 között – tizenkét új magyar történelmi tárgyú darabot mutatott be, és ezzel hatalmas dramaturgiai aktivitásról tett tanúbizonyságot. Ezek a művek – Ellák alakjától Kossuth Lajosig szinte az egész magyar történelmet érintették.²⁵ Mindegyik színpadi mű a nemzet sorsának tragikus fordulatait dolgozta fel, úgy, hogy három alapmotívum valamennyiben megjelent: a nemzetmentő testvérharc, a magyarságot cserbenhagyó Európa és – mindezek ellenére – a derűsebb jövőt remélő, ígérő zárógondolat. (Harsányi Kálmán *Ellák*, Herczeg Ferenc *A híd*, Hegedűs Lóránt *Kossuth*, Szomory Dezső *A nagyasszony* – az alaphangot Herczeg *Az árva korona* című rövid jelenete adta meg. Az új műveken kívül felújítások, illetve új rendezések is jellemezték ezt az évtizedet, köztük a *Bizánc* 1924-es műsorra tűzése, épp 20 évvel az ősbemutató után. 1925-ben Herczeg utolsó nagyszabású történelmi drámáját vitte színre a Nemzeti, a Széchenyi és Kossuth alakját és vitáját középpontba állító új művét, *A híd* című színjátékát. Ezzel a bemutatóval érkezett el nemzeti színházi pályafutásának csúcspontjára, az 1893-as premier óta 12 darabját játszották, többet közülük hatvanszor, nyolcvanszor. 1926. január 29. és február 9. között ciklust rendeztek műveiből. Hevesi így értékelte: „Herczeg Ferenc a Nemzeti Színház nagy, élő hagyománya, az univerzális drámaköltő, Szigligeti és Csiky vonalán...”²⁶ Értelmezésében az irodalmi életben folytonosságot jelentett Herczeg színműírói munkássága.

22 HORVÁTH János, *Herczeg Ferenc, i.m.*, 165.

23 *Uo.*, 164–165.

24 PINTÉR Jenő, *Magyar irodalomtörténet. Tudományos rendszerezés. VIII/I. kötet. A magyar irodalom a XX. század első harmadában*, Franklin Társulat, Budapest, 1941, 397.

25 *Magyar színháztörténet 1920–1949*, főszerk. BÉCSY Tamás, SZÉKELY György, Magyar Könyvklub, Budapest, 2005, 230.

26 *Magyar színháztörténet, i.m.*, 232.



Herczeg Ferenc Tőkés Annával, valamint Táray Ferenc egykori kolozsvári igazgatójával, Janovics Jenővel a *Bizánc* című dráma premierjén, 1936. augusztus 8-án Szegeden, a Dóm téren. Liebmann Béla felvétele (OSZMI)

Gazdag László²⁷ és Botos Máté²⁸ történészek a dráma értelmezhetősége kapcsán rávilágítottak arra, hogy a mű megírásának idején, de már 1889-től rendkívül feszült volt a belpolitikai helyzet Magyarországon (véderő-vita, egymást váltó kormányok, bizonytalanság, a magyar politikai közélet szakadásai a kormányzó párt és az ellenzék között, obstrukció...). Tisza István harca az obstrukcióval a kortársak széles tömegeit megmozgató, óriási politikai viharokat kavarázó eseménye nem elhanyagolható mozzanat Herczeg *Bizánc*ának keletkezéstörténetében és



1936. augusztus 16. A „Bizánc” szabadtéri előadása Szegeden. Képünk az egyik monumentális hatású jelenetet örökíti meg: a bizánci udvar.

A szegedi *Bizánc* előadás grandiózus színpadképe korabeli újságcikkben, 1936

27 GAZDAG László, Herczeg Ferenc: *Bizánc – mire gondolt a költő? És a közönség...? A Bizánc keletkezés- és fogadtatástörténete*, Hitel 2021/2., 125–138. (<https://www.hitelfolyoirat.hu/sites/default/files/pdf/12-gazdag.pdf>)

28 „Herczeg történeti látásmódjáról, illetve a kortárs magyar viszonyok történeti díszletek mögé rejtett bírálatáról van szó, ami egyben forrása is lehet annak, hogy hogyan látta a kor ünnepléte szerzője – és a hozzá hasonlóan gondolkodó rétegek – az Osztrák–Magyar Monarchiát. A dráma kortárs sikerének megértéséhez a történeti kontextushoz kell tehát folyamodnunk. Herczeg Ferenc ebben a belviszályokkal tarkított politikai helyzetben döntött úgy, hogy közéleti szerepet vállal, mégpedig 1896-ban szülővárosának lesz országgyűlési képviselője szabadelvű párti programmal. Az előre látható feszültségek már 1903-ban is arra ösztönözték a monarchia iránt lojális választókat, hogy az „erős kéz” politikáját támogassák.” BOTOS Máté, *Herczeg Ferenc: „Bizánc”, i.m., 101–118.*

első néhány évadának befogadástörténetében. Herczeg visszaemlékezéseiben az obstrukció megjelenését szintén a magyar közélet mélypontjaként ábrázolta, mellyel „elvadult hang kapott lábra a politikában”.²⁹ A nemzeti tragédia egyik legfőbb okát látta benne: „A 16. paragrafussal vonult be a magyar törvényhozásba az obstrukció – amely aztán rövid szünetekkel – tizenhat esztendeig szívta a nemzet vérért. Meggyőződésem, hogy ez a tizenhat év ásta meg Magyarország sírját.”³⁰ Herczeg Tisza-képének a két világháború között is meghatározó panele marad az obstrukció elleni harc. Botos Máté Herczeg drámáját történeti forrásként elemző munkájában meggyőzően érvel amellett, hogy „a dráma üzenete a korabeli magyar társadalom számára egyértelmű: az uralkodó hiába akar jót, a politikai elit azonban korrump. Egy idegen zsoldos szükséges ahhoz, hogy ki lehessen mondani az elítélő véleményt a tömegek magatartásáról. Fontos gondolata az, hogy az a döntéshozó, akit a sokaság nem támogat, szükségszerűen elbukik, s így hiába övé az er-

kölcsi igazság, ellenállási kísérlete hasztalan.” Záró következtetése: „A *Bizánc* című dráma a korabeli magyar társadalom súlyos kritikája.”

Zárásképpen úgy összegezném Herczeg Ferenc *Bizánc*ának helyét és szerepét az oktatásban, hogy nemcsak esztétikai szempontból összefoglalható, áttekinthető a magyar irodalom alakulástörténete, hanem figyelemmel lehetünk az azt meghatározó társadalmi-politikai tényezőkre, intézményi és mediális, valamint világirodalmi és egyéb, a szintézis szempontjából releváns diszciplináris kontextusokra.³¹ Ezek a különböző történeti metszetek az esztétikai szempontú kartográfiához képest eltérő, esetleg annak némely pontján ellentmondó mintázatokat is kirajzolhatnak. Így a *Bizánc*ot inkább drámatörténeti szempontól összegző jellegű műnek, a történeti korában korszerű, mintsem innovatív drámának tartom, amely kettősség magyarázatul szolgál korabeli sikerességének, és felkínálja a lehetőséget a mai korban releváns olvasatnak.



Jelenet az Újszínház *Bizánc* előadásából.
Iréne császárné: Gregor Bernadett, rendező: Nagy Viktor. (Puskal Zsolt fotója).

29 HERCZEG Ferenc, *Emlékezései II*, 106.

30 Uo., 104.

31 Vö. SZÉNÁSI Zoltán, „Őszinte goromba és találó szó” Herczeg Ferenc és Babits Mihály, (internetes elérhetőség: https://real.mtak.hu/204738/1/SzenasiZoltan_HerczegFerencesBabitsMihaly1.pdf)

Költészet vagy történelem?

Egy athéni lap súlyos támadása Herczeg Ferenc ellen

Az 52. évfolyamában lévő előkelő athéni *Messenger d'Athènes*, a görög külügyminisztériumhoz közelálló napilap, amely máskülönben a hűvös objektivitás határain belül szokott mozogni, sőt Magyarországgal szemben itt-ott szimpátiáinak is kifejezést adott már, ez évi április 30-iki számában vezércikkben támadja meg Herczeg Ferencet, s ez a támadás nem csupán kissé anakronisztikus – hiszen a „*Bizánc*” színműnek szól, amelynek premierje 1904. április 25-ikén, tehát több, mint huszonhárom éve volt – hanem a hangja is mintha kissé erőszakoltan érzékeny s az ürügye a hajánál előrán cigált lenne. A cikket névtelen szerzője *Un byzantiniste* álnévvel szignálta. Hogy a cikk alaphangját kellően jellemezzük, néhány karakterisztikus részletét itt közöljük:

„Herczeg Ferencet Magyarországon bőségesen ömlő könyveiről ismerik; honfitársai e részben Alexandre Dumas-hoz hasonlítgatják őt. Műveinek se szeri, se száma. Drámákat, regényeket írt, s a hírneve semmiben sem áll két másik író társának, *Heltai* Jenőnek és *Molnár* Ferencnek a híre mögött. Ez utóbbinak a nevét a magyar határokon túl is ismerik. De Herczeg Ferenc megirigyelte a történelmi drámaírás babérjait is, s az a szerencsétlen ötlete támadt, hogy olyan drámát írjon, amelynek témáját – se több, se kevesebb – a görögség történelmének legpatetikusabb lapjáról, a középkori görög császárság összeomlásának hősi eposzából, Konstantinápolynak a törökök által 1453-ban való elfoglalása idejéből vette.”

„Bizáncot pedig így képzelem magának:”

„A görög nép aljas és romlott; a görögök annyira semmirekellő és könnyelmű naplopók, hogy a császár kénytelen olasz zsoldosokból katonaságot szervezni, hogy ezekkel védje meg ostromlott fővárosát. A görögség lelke gyógyíthatatlanul megmérgeződött és mindjobban elpuhul. Az egyik görög hadvezér azt mondja a császárnak, hogy a katonái képtelenek győzni, mert már elszoktak attól, hogy egyhangúan és egyszerre ordítsák a »*Kyrie eleison*«-t, amikor a törököket megtámadják. Az erkölcsi katasztrófa beteljesült. A papság és a főurak épp olyan mihasznák. Konstantin császár házas ember (?!). A felesége, Iréné császárné, ritka szépasszony. Az udvar, amikor már látja, hogy képtelenek a törököket fegyverrel legyőzni, azt ajánlja a császárnénak, hogy használja fel minden csábító szépségét, minden báját, s így iparkodjék a szultánt magához kötni; s ha nem megy más-képp, ajánlja fel önmagát a szultánnak. A császárné enged a rábeszélésnek, s máris kijelenti, hogy kész a szépségét értékesíteni, sajnos azonban, megkésétt ezzel az elhatározásával. A törökök máris benyomultak a fővárosba és betörnek a Palotába is, ahol a császárné az udvaroncai között van. Mindnyájukat megölik... A görögök pedig így haltak meg, miután saját kezükkel ásták meg az ön-nön sírjukat.”

„S ezt a drámát, amely a történelmet ilyen méltatlanul hamisítja meg – hiszen mindenki tudja, hogy XII. Konstantin császár kétszer is özvegyen maradt, és pedig mind a két ízben még trónralépte előtt – ezt a drámát, amelyből csak úgy patakzik a perverz tendencia, hogy a görögséget rossz hírbe hozza, ma Budapest színházaiban széltiben játsszák, és pedig a hallgatóság hangos

tetszése mellett, amely távolról sem gondol a *poetica licentia* lehetőségére (ha ugyan ilyesmiről ebben az esetben egyáltalán szó lehet!), hanem kritikátlanul áldozatául esik annak a szuggesztiónak, amelyet a tömegíró Herczeg Ferenc természetesen szántszándékkal akar az olvasóira és a hallgatóira rátküldeni. Mármost cáfolgassuk ezt a történelemhamisítót? Bizonyára kárba vesztett fáradság lenne. Vagy talán tiltakozzunk az ilyen méltánytalanság ellen? Mire lenne az ilyesmi jó? Az ember csak azon csodálkozik, hogy a magyar értelmiség, a budapesti Akadémia s főként a magyar Lafontaine-Akadémia eltűri, hogy hazájuk kultúráját így megbecstelenítsék, s hogy Herczeg Ferenc irodalmi és történelmi hamisítása ilyen foltot ejtsen rajtuk. Rajtuk a sor, hogy nyilatkozzanak.”



A *Literatura* szerkesztősége ennek az igaztalan és kvalifikálhatatlan támadásnak a dolgában megkereste Herczeg Ferencet, aki a következő nyilatkozatot bocsátotta szívesen a rendelkezésünkre.

– „Bizánc” színművem, amelyet szántszándékkal neveztem el annak idején „színműnek” és nem „történelmi drámának”, semmi esetre sem lehet a történelem meghamisítása, és pedig annál az egyszerű oknál fogva, mert – nincs benne történelem. Ha „történelmen” a megtörtént események hiú elbeszélését értjük, akkor a „Bizánc”-ban egyáltalán hiányzik a történelmi elem. A színművemben szereplő személyek pedig végképp nem történelmi alakok, hanem pusztán szenvedélyeknek, indulatoknak és bűnöknek a szimbolikus megjelenítései. Sőt mindezek felül: nemcsak Iréné császárnénak, hanem magának Konstantinnak az alakja is tisztára költött; ők ketten egyszerűen az *Embert* képviselik, az örök Ádámot és Évát, csak hogy ezúttal a hipercivilizáció által deformált alakban. Sőt még azt is hozzá kell fűznöm, hogy a darabnak még csak a hátere sem „Bizánc”, hanem a „bizantinizmus”.

– A „Bizánc”-ot 1904. április 25-ikén adták először elő. Már akkor is, de még azóta is, művem majd minden magyar és külföldi kritikusa megértette a színmű értelmi kulcsát, név szerint azt, hogy *én itt már, 1904-ben megjósoltam az Osztrák-Magyar Monarchia bomlását*.

– Költői céljaimhoz képest természetesen halmoztam a betegségi szimptomákat, mint ama bizonyos anatómiai mustra-ló ábráján, s ha kellett, torzítottam is.

– Persze, aztán egészen más kérdés az, hogy vajon a költőnek szabad-e történelmi motívumokra rapszódiaikat költenie? Csak hogy ennek a kérdésnek az eldöntésére mindenki lehet hivatott, csak éppen a nemzeti érzékenység nem...



Beszélgésünk további folyamán felvetettük a kérdést, hogy az athéni lap vajon hogyan jutott éppen most, a „Bizánc” premierje után huszonhárom évvel s miután a darabnak *Kont* Ignác adta francia fordítása, Honoré *Championnál* ugyancsak már tizenöt évvel ezelőtt jelent meg, hozzá, hogy szokatlan hangú támadását közzé tegye. Herczeg Ferenc annak a sejtelmének adott kifejezést, hogy az alkalmat most az szolgáltatta erre a támadásra, hogy *De Stephani* olasz fordítása nem régen látott napvilágot s hogy a *Journal des Débats* ebből az alkalomból igen elismerő, megleghangú tárcát írt a „Bizánc”-ról. Bizonyára ezek a tények hívhatták fel a *Méssager d’Athènes* figyelmét.

Herczeg Ferencnek fent közölt autentikus célzatinterpretálása után azonban, az athéni lap bizonyára be fogja látni, hogy súlyos tévedésbe ejtették, amikor a jóhiszeműségével visszaélve, ennek a méltatlan és illetéktelen támadásnak a közzétételére készítették.

Literatura 1927/6., 194-195.

Herczeg Ferenc nyilatkozik új darabjáról Még februárban színre kerül a „Szendrey Júlia”

Herczeg Ferenc elkészült a *Nemzeti Színház* számára írott új darabjával, amelyet két nappal ezelőtt átadott *Hevesi Sándornak*, a *Nemzeti Színház* igazgatójának.

A darab átadásával kapcsolatosan ma alkalmunk volt beszélni *Herczeg Ferenc*cel, aki darabjáról a következőket mondotta:

– Ezzel a témával már régebben foglalkoztam, de a darab megírásához az elhatározó készséget, a kedvet azok a ki nem adott *Szendrey Júlia-naplók* adták, amelyeket *Lantos* előzékenysége juttatott el hozzám. Ezek a naplók 1849 és 1850 telén íródtak Kolozsvárott, ahová *Szendrey Júlia* a közvélemény nyomásának engedve utazott, hogy eltűnt férjét keresse.

– A darab tulajdonképpen *jellemdráma*, amelyben *Júliának eljárását próbálom emberileg érthetővé tenni*. Három felvonásból áll a játék. Összesen nyolc nagyobb és két kisebb szereplője van. A nyolc nagyobb szereplő közül öt történelmi alak, három pedig komponált figura, akik sűrített formában tulajdonképpen azokat az okokat, tényezőket jelentik, amelyek *Júlia* sorsára döntő befolyással voltak. *Professzor Kovács* és *Kovácsné* például a közvéleményt képviselik a darabban. A közvéleménynek ugyanis nagy hatása volt *Júlia* életeire. A harmadik komponált figura *Trubetzkoy* herceg, orosz katonatiszt, aki szintén szimbolikus alak. A szereposztás még nem történt meg véglegesen. Annyi bizonyos, hogy *Bajor Gizi*, *Tőkés Anna*, *Gál Gyula*, *Lehotay Árpád* és *Uray Tivadar* játszanak a darabban, amely még februárban színre kerül.

Budapesti Hírlap 1930. január 26., 15.

A berlini siker

A „Kék róka” Berlinben is meghódította a közönséget

Fényes pályafutásán újabb diadalhoz érkezett a *Kék róka*, immár megszámlálni sem tudjuk, hányadikhoz. Ezúttal a német birodalom fővárosában került újra színre és aratott világraszóló sikert. A magyar sikerek ma már nem ritkák a külföldön, a *Kék róka* berlini hódítása mellett mégis meg kell állnunk, örvendező, ujjongó magyar szívvel, mert ez a siker, a berlini kritikák szerint, egészen rendkívüli. – A *Kék róka* hősnője – írja *Hans Homberg* a *Der Angriff*-ben – egy ógörög életbölcsestől bizonyít: azt, hogy lemondással többet ér el az ember, mint erőszakos követelődzéssel. *Herczeg Ferenc* bűvészügyességgel kaszálja a szálakat s a végsőkig felcsigázza a közönség érdeklődését... *Csehova Olga*, *Ilona* szerepében igazi nagyvilági dáma volt: szép, fanyar és idegen...



A *Berliner Lokal-Anzeiger*-ban Felix A. Dargel így ír: „A *Kék róka* egy ízben már elbűvölte Berlint, de az régen volt, azóta sok minden megváltozott... *Herczeg Ferenc a magyar társaság elegánsan szeretetreméltó Bernhard Shaw-ja; talán az első, aki a magyar drámát európai színvonalra emelte... Kék róka*, ez az értékes állat, amely után a nők annyira sóvárognak, nem egyéb, mint a szép Ilona asszony alibije, amellyel gáláns kalandját próbálja takarni. Parádés szerep *Csehova Olgának*, aki itt kiváló tulajdonságainak egész hadseregét vonultatja föl... Káprázatos jelenség: megértjük, hogy a férfiakat, mint megannyi engedelmes »Teddy-medvét«, az orruknál fogva vezeti.”



„Húsz esztendővel ezelőtt adták először a *Kék rókát* – mondja Erik Krünes a *Berliner Illustrierte Nachtausgabe*-ban –, amely minden tulajdonságával szöges ellentéte a *Kékharisnyá*-nak. És húsz év óta a legokosabb néző sem tudott rájönni, hogy Ilona asszony megcsalta-e férjét a Török utcában, vagy sem. Nem könnyű feladat a körülötte lebzselő férfiakat és a nézőközönséget félrevezetni. De Ilonának sikerül... A *Kék róka* előadása egészen „nagy” bemutató volt. A magyar követ, az osztrák követ, filmvezérek, Anny Ondra, Dorothea Wieck, Zerlett, Max Schmeling ültek a nézőtéren. Mindenki jókedvű volt, mindenki örült a darabnak és az előadásnak, melyet H. C. Müller lendülettel rendezett...”



„Meg kell állapítani – írja Ernst Jerosch a *Berliner Tageblatt*-ban –, hogy *Herczeg Ferenc Kék róka* című vígjátéka ma is egyike korunk legelragadóbb szalondarabjainak, bár egy emberöltővel ezelőtt íródott... Hogy a darabot az utóbbi évek alatt ritkábban játszották német színpadon, annak az az oka, hogy a nagyvilági dáma szerepére nem könnyű színésznőt találni. A *Komödienhaus*-ban *Csehova Olga* a szeszélyes asszony minden regiszterét megszólaltatja. Az utolsó felvonás nagy jelentében érzi az ember: ez az asszony egyike azoknak a keveseknek, akik az ilyen „szalonszerepet” tökéletesen el tudják játszani. A vérbeli dámát a legeslegfinomabbi alakjában jeleníti meg. Ilyen darabokat, mint a *Kék róka*, nem könnyű játszani, mert az a bizonyos nagyvilági gesztus, amelyre fölépült, Közép-Európából az utolsó évtizedek alatt lassan-lassan kiveszett. Annál nagyobb hálával tartozunk azoknak, akik ezt a vígjátéki stílust életre keltik.”

Új Idők 1937/46., 720.

E SZÁMUNK SZERZŐI:

- BOKA LÁSZLÓ irodalomtörténész, egyetemi docens
- FRÁTER ZOLTÁN irodalomtörténész, főszerkesztő (Magyaróra)
- GINTLI TIBOR irodalomtörténész, intézetigazgató egyetemi tanár (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
- HORVÁTH ZSUZSA irodalomtörténész, egyetemi adjunktus (Pázmány Péter Katolikus Egyetem)
- JÉGA-SZABÓ KRISZTINA magyar–történelem szakos kutatótanár (Leövey Klára Gimnázium)
- KARÁDI ZSOLT irodalomtörténész, főiskolai tanár (Nyíregyházi Egyetem)
- LACZKÓ KRISZTINA nyelvész, habilitált egyetemi docens (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
- LÉNÁRT GÁBOR színikritikus
- MIZSUR DÁNIEL irodalomtörténész, tanársegéd (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
- PAPP ÁGNES KLÁRA irodalomtörténész, tanszékvezető egyetemi docens (Károli Gáspár Református Egyetem)
- PRAZNOVSZKY MIHÁLY irodalomtörténész, muzeológus
- SEBŐK MELINDA irodalomtörténész, egyetemi docens (Károli Gáspár Református Egyetem)
- VALACZKA ANDRÁS oktatási igazgató (Piarista Tartományfőnökség), magyartanár, tankönyvszerző

A *Gyurkovics-lányok* mellőzésének okai meglehetősen kézenfekvők. Az irodalmi teljesítményt a társadalmi progresszió követelményével összekapcsoló irodalomtörténészekből határozott ideológiai rosszallást vált ki, ha egy író humoros, elnéző hangnemben ír a dzsentirről.

(GINTLI TIBOR)

A tanulmány a kognitív-funkcionális szövegtani, pragmatikai megközelítésekben alkalmazott diskurzusvilág-modell felhasználásával közelíti meg Herczeg Ferenc *Az élet kapuja* című, 1925-ben irodalmi Nobel-díjra is jelölt kisregényét. Cél ezt a fajta értelmezési megközelítést a nyelvészet oldaláról bemutatni egy olyan szerző szövegén, akinek a megítélése az irodalomtörténet oldaláról, a kánon felől meglehetősen problematikus.

(LACZKÓ KRISZTINA)

A *Kék róka* végső soron a nyelvről és a kommunikációról szól, arról, hogy a női főszereplő nem tud vagy nem akar belemenni a valóságot reprezentáló vagy nem reprezentáló nyelv dilemmájába, nem hazudik, de talán nem is mond igazat, s ezzel azután elvezeti a férfi főszereplőt addig a belátásig, hogy egy emberi párbeszédben talán nem az a lényeg, hogy mit reprezentál a valóságból, hanem hogy milyen céllal játszunk azt a nyelvjátékot, amit éppen játszunk mi ketten, s hogy mit akarunk tenni azzal, amit mondunk, legyen a mondat akár igaz, akár nem.

(VALACZKA ANDRÁS)

Valószínűleg soha nem rágom át magam a *Bizánc* című dráma szövegén, ha nem kell a feladatnak magukat nehezebben nekiduráló, emelt szinten érettségiző diákjaimmal ezt a témát feldolgozni. Az első olvasás izgalmában megakadtam a szerzői utasításon, amely egy városkép-palota belső kontrasztjának leírását tartalmazza.

(JÉGA-SZABÓ KRISZTINA)

Az egyik lehetőség szerint Magyarország három részre szakadását közvetve, de voltaképpen a szerelmi szenvedélyt kontrollálni nem képes ifjú férfi bukása okozta. A másik, hogy mindezt a magyarság ellen összeesküdött nagyobb hatalmak okozták. Vagy ez, vagy az. A kérdés az, hogy ha már *Az élet kapuja* bekerült a kerettantervbe, és így szükségszerűen kiemelt figyelem hárul rá, milyen nemzet- és történelemszemléletet közvetít tulajdonképpen ez a regény?

(MIZSUR DÁNIEL)