

GYŐREI ZSOLT

Elzevirek – Hevesi Sándor elfelejtett drámái

Hevesi Sándorra nem érvényes az „aki tudja: csinálja, aki nem tudja: tanítja” elv. Dramaturgiai tanulmányaival párhuzamosan önálló drámákat, mégpedig a maguk korában elismert drámákat írt. Számos műfajban volt tevékeny, a kortársi környezetben játszódó vígjátéktól (*Az apja fia; Jön a szerző; Görögtűz; A bűvészinás*) a középfajú színműveken (*A gyilkos álarc; Elzevir; A amazon*) a történelmi dráma egyetemes (*A hadifogoly; Császár és komédiás*) és magyar (*1514*) témát feldolgozó változatán és a fiktív történelmi, regényes történeten (*A Madonna rózsája*) keresztül egészen az operettlibrettóig (a Harsányi Zsolttal közösen, Rényi Aladár zenéjére írt *Vandergold kisasszony* és a Fehér István – Nádor Mihály muzsikájára írt *Falusi kislány Pesten*).

A drámaírás egész pályáját következetesen végigkísérte. Első egész estés vígjátékát, a Nemzeti Színháznak benyújtott *A jó vidékieket* 1892-ben még Paulay Ede utasította vissza,¹ utolsó darabját, *A bűvészinast* 1938. december 15-én, halála előtt kilenc hónappal mutatta be a Belvárosi Színház. A két dátum közötti évtizedekben bemutatói és repérizei voltak a Magyar Színházban (*Az apja fia*, 1911), a Nemzetiben (*Jön a szerző*, 1915/1924; *A Madonna rózsája*, 1915; *A hadifogoly*, 1917/1921/ 1924; *Görögtűz*, 1918; *Császár és komédiás*, 1919; *1514*, 1921), az igazgatása alatt megnyílt Nemzeti Kamaraszínházában (*Elzevir*, 1925; *A hadifogoly* – átdolgozott változat, 1928), a Városi Színházban (*Vandergold kisasszony*, 1917), az Andrassy Úti Színházban (*A gyilkos álarc*, 1923), a Belvárosi Színházban (*Az amazon*, 1928; és a már említett *A bűvészinás*, 1938) és a Király Színházban (*Falusi kislány Pesten*, 1931), több színművét a pesti bemutató után nem sokkal a Kolozsvári Nemzeti Színház is műsorára tűzte (*Az apja fia; A Madonna rózsája; A hadifogoly; Vandergold kisasszony; Császár és komédiás; A gyilkos álarc; Elzevir*). Több drámája önálló kötetben jelent meg: *Az apja fia* (Kner, 1912), *A hadifogoly* (Dick Manó, 1917), közös kötetben a *Görögtűz* és az *1514* (Athenaeum, 1918), a *Császár és komédiás* (Athenaeum, 1919), illetve az

Elzevir két alkalommal (Marton Sándor kiadvállalata, 1925; Singer és Wolfner, „Műkedvelők Színháza” sorozat, 1928), illetve folyóiratokban kerültek az olvasók elé: *Jön a szerző* (*A Hét*, 1915/21.); *A gyilkos álarc* (*Színházi Élet*, 1923/9) és megint az *Elzevir* (*Színházi Élet*, 1925/47.) – csupán *A Madonna rózsája* és az élete utolsó évtizedében írt darabjai nem kerültek nyomdába. Ha fel is tételezzük, hogy a Hevesi iránt megnyilatkozó érdeklődésben szerep jutott a fontos és egyre megkerülhetlenebb színházi szakember, a dramaturg, rendező, kritikus, később színházigazgató iránti megkülönböztetett figyelemnek, illetve ha azt is számításba vesszük, hogy Jókai- és Mikszáth-regények színpadra alkalmazójaként nagyobb és feltétlenebb elismerés jutott osztályrészéül, mégis meg kell állapítanunk: a korszak magyar színházi életének ha nem is kiemelkedő jelentőségű, de általánosan megbecsült, számon tartott és rendszeresen felbukkanó drámaíróját érdemes látnunk Hevesi Sándorban. Önként adódik a kérdés: hogyan és miért merülhetett ez a drámai életmű a szerző halála óta eltelt hetvenöt esztendőben – egy-két reprintől eltekintve – tökéletesen feledésbe?

Írásom első részében egy konkrét színmű rövid elemzésével szeretném igazolni, hogy a drámaíró Hevesi Sándor mellőzése nem magyarázható dramaturgiai kifogásokkal. Az *Elzevirt* választottam állatorvosi lóul, ezt az 1925-ös, tehát már az érett drámaíró bemutató színművet. Választásomban az is közrejátszott, hogy bármennyire fogyatékos is legyen a magyar polgári dráma mai reprezentációja, az túlnyomórészt mégis a kortárs, magánéleti konfliktusokat feldolgozó drámák (Molnár: *A testőr*; Heltai: *A Tündérlaki-lányok*; Szép: *Lila ákác*; Szomory: *Hermelin*; Barta: *Szezelem*) irányába mutat, tehát ezen a területen legfeltűnőbb az elfeledett drámák aktív, programszerű újraolvasásának és újraszcenizálásának elmaradása.

Az *Elzevir* – mely címét a 17. században virágzó németalföldi nyomdászcsaládról, illetve ma már felbecsülhetetlen értékű nyomtatványairól, könyveiről kapta – egy budapesti antikváriumban játszó-

¹ A háromfelvonásos vígjáték letisztázott kéziratának belső címlapján kézírásos bejegyzés: „Előadásra nem fogadtatott el – Budapest, 1892. febr. 21. Paulay Ede igazgató”. (A kézirat lelőhelye: OSZMI 75.35)

dik. A leleményesen megválasztott, látványos helyszín egy olyan édesbús történetnek a háttere, amely vígjátéki alapötletként dicső múltra tekinthet vissza. Már Shakespeare *Love's Labour's Lost* (Lóvátett lovak) című vígjátékában találkozunk az írott betű, a tudomány, az olvasás és a megélt élet, azaz a szerelem ellentétével – a téma, töméredek, egyetemes drámairodalmi feldolgozása mellett, Bessenyei *A filozófus* című vígjátékában honosodik, felbukkan többek között Vörösmartynak *A fátyol titkai* című vígjátékában, hogy azután az újromantikus dráma egyik alapművében, Dóczi Lajos *Csókjában* válják fő motívummá. Ezekben a darabokban kivétel nélkül fiatal, azaz a szerelemre legalkalmasabb életkorban lévő férfiak utasítják el valamely filozopteri megrögzöttségből a párkeresést, hogy azután cifrán felsüljenek és belegabalyodjanak a szívügyekbe. Hevesi a melankolikus hatást keresve előregrik az időben, és hőstét, Andersen János antikváriust ötvenhárom évesen viszi színpadra, amikor hajdani féltékenységének eredményeképpen már vagy harminc esztendeje lemaradt élete nagy szerelméről, Juliette-ről, aki még egy eljegyzés koholt hírével is hiába próbálta volt kiugrasztani a nyulat a bokorból. Azóta, odahagyva a kisvárost, ahol Juliette végül csakugyan hozzáment másik kérőjéhez, saját fővárosi antikváriumában éli napjait, könyvei között, borongósan elégedett aglegényi sorban – amikor az immár özvegy Juliette egyszer csak ismét felbukkan. De mert a szerelemhez a színpadon elengedhetetlen a fiatalság, Andersennek egy segédje is van, a hasonlóan visszahúzódo, könyveknek élő latintanárr, Nordier Rikárd személyében, aki Andersen ifjú hasonmásaként ugyan Horatius szerelmi lírájáról ír értekezést, azonban a hús-vér lélettől ugyanúgy ózdkodik, akár főnöke egykoron – és azóta is, egészen a mostani pillanatig. Az alaphelyzetet ötletesen bonyolítja, hogy Andersen szívét most nem Juliette gyújtja lángra, aki első felbukkanásakor (amikor egy virágcsokrot is hoz Andersennének, kipuhatólandó, hogy régi szerelme meg-nősült-e időközben) nem találja Andersent a boltjában, hanem a közben felbukkanó fiatal úrilány, Magda, akit egy tolakodó fiatalember, az antikváriumban is otthonosan mozgó Kálmán közeledése kerget be az utcáról az antikváriumba, ahol később pénztáros kisasszonyként el is helyezkedik. Három, a szerelemhez másként viszonyuló férfi és két nő táncol tehát a láng körül. Andersen, aki hirtelen öregkori fellobbanásában próbálja jóvátenni, amit egykor elmulasztott; Rikárd, aki kellően fiatal ahhoz, hogy Magda érdeklődését felkeltse, de látszólag érinthetetlen; Kálmán, aki minden szoknya után vidáman fordul meg, a darab elején Magdát tünteti ki az érdeklődésével, azután a fiatalos

Juliette felé fordul figyelme – illetve Magda, a szerelemre termett, finom érzésű fiatal leány és Juliette, aki nemcsak hogy letagadhatja tíz évet az életkorából, de bizony le is tagad, húszéves fiát, Jancsit az öccseként tüntetve fel mindenki előtt – kivéve Andersent.

Az első felvonás Juliette megérkezése és Magda felbukkanása után mindkét hölgy újbóli megjelenését meséli el, amelyek során egyfelől kiderül János és Juliette (kvázi Jancsi és Juliska) egykori fiaskója és az újbóli esély, amelyet azonban a már Magda iránt elkötelezett, egyetlen Elzevirét szerelmi zálogul adó Andersen nem kezel a maga valós értékén, illetve Magda munkába állása, amelyhez a tavaszi virágillattól megrészegült Andersen a legszebb reményeket fűzi. A második felvonás, három héttel az első után, Kálmán kettős udvarlásán keresztül villantja fel a viszonyok eltolódását. Kálmán még Magdának teszi a szépet, de – kicsit kimódolt fordulattal – közben színt vallani kényszerül az éles szemű leány előtt arról is, hogy egy másik asszony érdekli. Ennek előzményeiről is tudunk: Kálmán még az első felvonásban figyelt fel az Andersenől éppen távozó Juliette-re, és gyors rögtönzéssel előkapott a zsebéből egy női kesztyűt, azt hazudván Andersennek: az iménti hölgy hagyta itt, és ő utána viszi, mire a gyanútlan Andersen jóhiszeműen megadta neki Juliette szállodájának és egyszersmind a hölgynek is a nevét. A helyszín ugyanaz, de mégis más: az antikvárium férfigagyánját Magda virágokkal, apró ötletekkel tette nőiesen otthonossá, a törzsvendégnek számító öreg, bibliofil báró legnagyobb rosszallására. A báró, amikor megtudja, hogy Andersen nemcsak hogy örül ezeknek a változásoknak, de arra is készen áll, hogy akár eladja a boltot, magából kikelve olvassa az antikvárius fejére: ő már hagyta elmúlni az életet, ne most próbálja behozni, amit elmulasztott. Andersentről azonban ez a keserű figyelmeztetés éppen úgy leperreg, mint (az ő keresztnevét megöröklő) Jancsi könyörgése, aki arról ad hírt, hogy anyjának egy nála fiatalabb ember teszi a szépet, és ezért arra kéri János bácsit, hogy tántorítsa el Juliette-t ettől a méltatlan kapcsolattól, de még inkább vegye feleségül, mindenkinek ez lenne a legjobb. Andersen csak az előbbire hajlandó. Beszél Juliette-tel, és megpróbálja rávenni, legyen őszinte udvarlójával. Juliette arra kéri, intézzé ezt ő el helyette, magával is viszi – így oldható meg könnyedén, hogy (a különben inkább dramaturgiai funkciójában, mint egyedi kidolgozottságában erős) Rikárd kettesben maradhasson Magdával. A bonyolult koreográfia szerint működő ismétlés ebben a pillanatban a leglátványosabb: a Rikárdhoz közeledő Magda ugyanúgy ütközik a

férfi szemérmes zárkózottságának falába, mint ahogyan ez annak idején az Andersenért küzdő Juliette-tel történhetett. A mostani Andersen viszont tanult a hibájából. Amikor visszatér (Juliette az utolsó pillanatban mégis lemondott a közbenjárásáról, így még mindig nem tudja, hogy Kálmán az asszony választottja), mit sem sejtve Magda és Rikárd hamvába holt románcáról, bátran megkéri Magda kezét, aki igent is mond neki. A felvonást a kényszerűen gratuláló Rikárd és főképpen a végre Kálmánnal betoppanó Juliette zárják. Andersen, aki eddig abban a hitben volt, hogy egykori szerelme bevalotta az életkorát és a fiát az udvarlónak, meglepve szembesül azzal, hogy Kálmán az a bizonyos udvarló, illetve hogy Juliette még mindig az orránál fogva vezeti a fiút, Jancsit rendületlenül öccseként szerepeltetve.

A harmadik felvonás a Magda-Rikárd vonalon betetőzné a párhuzamot, ha Ginette kisasszony, Rikárd egy idős rokona nem bukkanna fel, és tisztázná Magda előtt, hogy unokaöccse szerelmes és letargiába esett. Amikor ez Andersen fülébe jut, meg kell értenie, hogy Magdáék szerelmében – az ismétlődés újabb leleményes kihasználása – ő voltaképpen annak a földbirtokosnak a szerepét játsza csupán, akihez Juliette annak idején dafke hozzáment. Juliette viszont végre őszintén beszél Kálmánnal, aki megzavarodva gondolkodási időt kér, és elmegy sétálni. Juliette zaklatottan hagyja meg, hogy amennyiben visszatérne, a szállodában találja őt, és ezzel távozik. Az utolsó jelenet így mindkét cselekményszálon a mélabús Andersen szomorú önvizsgálatába torkollhat. Egyfelől megtörtén lemond Magdáról Rikárd javára, ezzel a mostani önmaga rovására egykori önmagának szolgáltatva igazságot, másfelől szembesül a korkülönbségen felülemelkedni képes Kálmánnal, aki felajzva indul Juliette után a szállodába. Két nőt veszített el egyszerre: a Magdában új életre kelt Juliette-t a szerelmet egykor elmulasztott, magányába öregedett férfi büntetéseképpen, és a valódi Juliette-t, aki helyett a múltat kívánta feltámasztani. „Én egy bolond öregember vagyok... egy bolond... öreg... ember...” – ezekre a belátó, resignált szavakra gördül le a függöny. Zárlatra ráadásul ott lüktet a polgári dráma nagy vívmánya: a színpadon fel nem oldott, a néző hazautjára hagyott bizonytalanság, amelynek tartalma ezúttal az élet, a szerelem kiismerhetetlensége: vajon Magda eredetileg azért mondott-e neki igent, mert hálából és szeretetből csakugyan kész lett volna megosztani vele az életét, vagy csupán női fortély volt, hogy színvallásra készítse Rikárdot?

„Hevesít nagyon nehéz játszani, mert nagyon sokat bíz a színészre. Teljesen redukált szöveggel dolgozik. Nincsenek hosszas kimagyarázkodások, önjellemzések és instrukciók. Azt írja, ami a megértéshez okvetlen szükséges, és amit az alakjai lelkében szépnek talál. A szerkezetet alig lehet észrevenni. A jellemet pedig olyan finom alázakból szövi, hogy csak megérezni lehet” – mondta Ódry Árpád még *A hadifogoly* bemutatója kapcsán.² Ódry megállapítása az *Elzevirre* is igaz. Hevesi nem magyaráz túl, és a dráma kétszéri kiadásának ellenére is látszik, hogy számára nem az irodalom, hanem az eleven, színházi közeg és az ott kifejthető hatás a lényeges. Az *Elzevir* problematikájánál maradván: nem könyvszagút, hanem életszerűt kíván teremteni, finom, kevés és hétköznapi szavakból a belső megéltetés feszültségével és érzelmességével kiteljesedő drámai cselekményt. Ugyanakkor beleérezhető a szerző legbelsőbb hiányérzete: a színpad tökéletes ismerőjéé, aki itt mintha érezné és megvallaná drámaírói, azaz közvetlen alkotói hiányérzetét, ami miatt sosem válhat annyira erős íróvá, amennyire jelentős rendezőként, adaptátorként és színházigazgatóként lett. A nagy felkészültségű teoretikus szakember keserűség önvallomásaként is olvasható ez – a szerzői színház fénykorában – született színmű, amelynek külön szomorú felhangot ad az utóélete: az, hogy ma, a rendezői színház fénykorában csupán irodalmi raritásként, afféle bolyongó Elzevirként bukkann fel olykor antikváriumok polcain, igazi létezési formájától, a színpadtól megfosztottan.

Természetesen nem addig a következtetésig próbálok eljutni, hogy az *Elzevir* repríze egymagában kipótolná mindazt, amit a mai színház a magyar polgári színművek terén elmulaszt. Temérdek, a mai közönség számára is élvezetes, meglepő, finoman megírt színmű porosodik felfedezetlenül a könyvtárak és antikváriumok polcain. Akad olyan szerző, akinek csaknem egész életműve homályban marad, a legkiemelkedőbbek közülük talán a maguk korában világvizonylatban is elismert Bíró Lajos vagy Lengyel Menyhért. És akadnak olyanok (akár Molnár Ferenc, Heltai Jenő vagy Szép Ernő is ide sorolható), akiknek néhány darabja közkezen forog, de azok fonák módon mégsem fényt, hanem árnyékot vetnek a sok-sok, a kánonból így vagy úgy kimaradt művére. Ennek bizonyosan oka az is, hogy a rendezői színházban a reprodukció igénye erősebb a produkciénál, azaz a közönséget zömmel már nem olyan darabokra várják a színházak, amelynek a meséjét nem ismerik, inkább – akár az operában – a feldolgozás, a koncepció újdonsága jelenti a

² A főszereplők a szerepükről – Ódry Árpád, Magyar Színpad, 1917/40, 2–3.

szenzációt. Erre pedig sokkal megfelelőbb a kevés történet újabb és újabb elmesélése, mint a sok történet játékba hozása. És lehet oka az is, hogy – a történet újdonságához hasonlóan – az igazán finom pillanatok ábrázolása is áttevődött a közeli dologozó filmes ábrázolás felségterületére, a kevesebb cselekményt rétegzettebben kibontó, meditatív történetmesélés gyakorta immár inkább a művészfilmek, mint a színházi előadások fegyvertárába tartozik. Felmerülhet a színházigazgatók óvatossága is, akik másutt bemutatott darabokkal szívesebben érik el azt a nagyobb vagy kisebb sikert, mint egy általuk leporolt színművel. Lehet ezen kívül még számtalan oka annak a mellőzésnek, amelynek tehát a drámaíró Hevesi háttérbe szorulása egyáltalán nem egyedi jelensége. Egy óriási, mennyiségben és minőségben egyaránt figyelemreméltó örök-

séggel nem számol a mai magyar színház, egy olyan korszakéval, amelyben a kortárs magyar dráma sikerműfajnak számított – ez pedig, kevés üdítő kivételtől eltekintve, azóta sincs így.

Hevesi dramaturgként egyaránt törekedett a kortársak és az elődök műveinek színrevitelére, szándékában – és tanulmányaiban is – hitet téve a magyar dráma kontinuitás-tudatának ápolása mellett. Ehhez persze rengeteget kellett olvasnia, megszállottan és elkötelezetten. De ezt a szándékot, a 20. század egyik legjelentősebb színházcsinálójának határozott igényét talán semmi más nem mutatja annyira látványosan megfogatkozásában és elsorvadásában, mint éppen az ő saját, egykor sikeres drámáinak tökéletes eltűnése – és talán ezért érdemes az *Elzevir* apropóján ezeket a súlyos, általános kérdéseket felvetni.