

Szép Ernő, mint színpadi szerző a Vígyszínház Nyugat-matinéján mutatkozik be 1912-ben, *Hasbeszélő* című egyfelvonásosával. A művészmagány ihlette, érzelmes, önironikus darab – amely vegyíti a színészi munkát a bábjátékkal – sikert arat. Háromfelvonásos mesejátékát már a Nemzeti Színház mutatja be. *Az egyszerű királyfi* allegorikus története a szimbolizmust igyekszik magyar népmesei, népköltészeti környezetbe átplántálni. A népszínművek még érezhető hatásával Balázs Béla és Móricz törekvései között keresi a korszerű népdráma felé vezető utat. Szép Ernő mesejátéka a Nyugat népiességének drámatörténeti jelentőségű kísérlete. A világháború alatt eleinte kabarészínpadoknak ír kisebb jeleneteket. Ezekből nőnek ki lírai egyfelvonásai. Merész, gépies, nyelvi sztereotípiák, érzelmesség és ironia a *Kávécsmok*ban, realiztikus milió és nyelv a *Májusban* (amely már a *Lila átkot* idézi) ígéretes szemléletváltást, új perspektívákat ígérnek.

A magyar élet sűrített közege: a kisváros

A Színházi Élet 1919 január 19–25-i számában Intim Pista tájékoztatja az olvasót, hogy Szép Ernő új darabját, a *Patikát* a Vígyszínházban mutatják be, közvetlenül Molnár Ferenc *Liliomjának* repríze után. Még két darabját fogják előadni a szezonban, – írja a cikk – a Nemzeti fel fogja eleveníteni *Az egyszerű királyfit* Bajor Gizivel, s a szerző szorgalmasan dolgozik *Lonci* című bohózatán, ez a Belvárosi Színházban kerül majd színre Bíró Lajos darabja után, Boross Gézával a főszerepben. A *Patika* főszerepét Csontos Gyula és Varsányi Irén fogja játszani.¹

A Színházi Élet értesüléseire – amelyeknek bizonyára volt alapjuk, hiszen a Magyarország S színházak körül című írása kb. ugyanazt állítja² – rációlnak az események. A *Patika* bemutatására csak 1920. február 13-án kerül sor. (Könyv alakban már 1919-ben megjelenik az Athenaeum „Korunk mesterei” sorozatában.) A színrevitelt ismét Bárdos Artúr vállalja a Belvárosi Színházban. A késedelem okai valószínűleg a forradalmi és ellenforradalmi események lehettek. A darabot Bánóczy Dezső rendezte, a főbb szerepeket Gellért Lajos, Simonyi Mária, Pethő Attila, Harsányi Rezső és Zilahy Gyula alakította.³ A drámaíró Szép Ernőben a háború alatt felgyülemelő keserűség a *Patika* első felvonásával tör felszínre. Álmodozó hősét a magyar uralkodó osztály illúzióinak sáncai közé vezeti, az „egészséges, romlatlan”, vidéki életbe, az isten háta mögé, egy magyar Yonville – l'Abbeye-be. A helyzet önmagában groteszk, annyira reménytelenül távoli pólusokat hoz kapcsolatba, hogy Füst Milán felteszi a kérdést: mi lenne, ha valóban ilyen környezetbe kerülne egy álmodozó?⁴ Sejteti, hogy elkerülhetetlenül tragikus következményekkel járna. Szép Ernő más eredményre jut.

A lapoladányi kaszinó játéktérképében idejét mulató úri társaságra Széll Kálmán képe tekint le díszmagyarban, konkrét időbe helyezve a színpadon játszó élő jelenetet, amely a kártya, az ostoba

¹ Színházi Élet 1919. 3. sz. 14.

² „... Szép E. két új darabot írt: a *Patika* a Vígyszínházban kerül színre, a *Lonci* pedig a Belvárosi Színházban...” Mo. 1919. márc. 2. I. JÓZSEF Farkas, *Mindenki újakra készül*, Bp. 1962. II. 582.

³ Sz. E., *Színház*, Szépirodalmi K. Bp. 1975. RÉZ P. utószava, 307.

⁴ Nyugat, 1920. 319–320.

kiszólások, a spriccer és a dohányfüst mákonyát árasztva „időtlenne” dagad: a múlt parlagi hedoniz-musa és az „utánunk az özönvíz”; az „extra Hungariam . . .” és a „magyar nirvána” határai össze-mosódnak. A móríci látásmóddal való rokonság, amelyet az újabb kritikák hangsúlyoznak, pusztán szemléleti: az *Úri muri* s a *Kivilágos kivirradtig* évek múlva jelenik majd meg. A magyar kisváros képe korábban fel-feltűnt a lírai gyermekkori emlékekben, (*Szt. Ambrus*), szimbolikus vagy impresszio-nisztikus novellában (*Gute nacht, A jázminok illata*), de a *Patikáig* sehol sem kap szélesebb társadalom-rajzra utaló kontúrokat.

Az állóvíz-hangulatról Major Dezső is megemlékezik A Hétben: „. . . E kis mese körül lepereg a vidék képe minden sivárságával, apró mozgásával. Az első felvonás a kaszinóban játszódik le és Szép Ernő néhány hangsúlyozott vonással megrajzolja a hosszú életek teljes látképét.”⁵ Az első felvonás figurái a Szép Ernő-i külső jellemzés, és a nyelvi karakterrajz sztereotípiáinak remek marionettjei. A zsebben tartott pohárból vedelő jegyző; a féktelen hatalomvágytól megszállt postamester (Prisibejev altiszt, Dub hadnagy, Örkény őrnagyának rokona, a házmeester-diktatúrák előhírnöke); Jóvér Jani beszélő nevével, mint pedigregőzős fajpeldány; a köztiszteletnek örvendő Pap Ferke, aki oly origi-nálisan tudja rángatni és utolsó emberi vonásaitól is megfosztani a szerencsétlen cigánybandát; a részeges patikus, akit nem érdekelnek a betegek, Joviális tompultsága Veres tanító úrúra emlékeztet); a gágogó, sznob liba, a postamesterné; a teljesen ehhez a kompániához asszimilálódott zsidó bérlő Borgida, s a szatócs Karfunkel; s a lekezelt kultúrmisszionárius, aki csak a Néptanítók Lapja stílusában képes megnyilatkozni – alkotják a kört, amelybe a Pestről érkezett patikussegéd belecsoppen.

Az egyéni sorsok kitágulnak, a felvonás fő motívuma, a kártya egyhangú imamalma, a diskurzus és a borozás, a közeli s távolabbi múltba vesző folytonosság szálait sejtetik. Szigligeti Ede *Csikósának* első felvonásában az úri társaság egy tagja ugyancsak kártyajátékot javasol (2. jelenet). A postamesterné Pest-rajongása, s affektált, ismétlődő „Jaj, Pest!” sikolyai hasonló húrokon rezegnek, mint itt Karvasinéé. A jelenet játékkal és ivással folytatódik, a dialógus a kártyaszargonra és az olcsó szellemes-kedésre épül.

A hazárdjáték képével indítja Bródy a *Tanítónőt*, a magyar Ugar első színpadai ábrázolásának kísérletét, s találkozhattunk vele Bíró Lajos *Sárga lilomában* is, amely a *Szolgák országának* komor színeire már csak emlékeztetni tud. Csehov legüresebb lelkületű figurái játékszenvedélytől meg-szállottak, szókészletük a játékszargonban merül ki. A motívum kiugratott alkalmazása a *Patikában*, a *Csikósra* való ösztönös vagy tudatos rájátszás, egy egész társadalmi rétegre jellemző életmód folytonos-ságának felismerését mozdítja elő. Vadul örvénylő, ittas tobzódásba süllyedésével olyan írói szemlélet-ről árulkodik, amelyből a Szakhmári Zoltánok, ifjú Nagyok esztelen virtusának respectusa is hiányzik.

„Szép Ernő életre keltette az örök embert – írja A Hét – minden szomorúságával a boldogság utáni vágyak . . . Ez a szegény, beteges – mi mindnyájan – ki a boldogságot hajszolva, nagyon nevelés az életben és bús megtréfáltatásokkal elégül ki.”⁶ Az élet báljára várakozó Balogh Kálmán mai szemmel nézve nagyon is újkeletű gyötrelmeket kénytelen elviselni: az élet teljes kiélésének lehetetlen-ségét. Mire vár Balogh Kálmán? Nincs változás, nincs multság, nincs megváltás. Hiába várnak Maeterlinck vakjai papjukra, csak holttetemére bukkanhatnak, magukra hagyatva, mint még soha. Hiába várakoznak a csehovi hősök egy felfrissítő eszmefuvalatra, Becket clochard-jai Godot-ra szaka-datlanul, de a legcsokélyebb remény nélkül; Mrožek falusi legényei a multságra: sziszüphoszi követ görgetnek, az életét, amely mindenek dacára élni akar.⁷

Ha visszatekintünk Szép Ernő dialógusainak lírai, szimbolista izolációjára *Az egyszeri királyfi*ban, amelyek még szikárabb, párhuzamos monológokká szakadnak a *Májusban*, akkor látszik az a nagy előrelépés, amelyet a *Patika* az emberi kapcsolatok ábrázolása terén megtesz. Alakjai vagy semmilyen, vagy csak nagyon távoli kapcsolatban vannak egymással, blőd kiszólásokban, közhelyekben, a *Kávé-csarnok*ban már alkalmazott gépies, nyelvi sztereotípiáknak egy újabb változatában; egy létforma abszurditásának leitmotívjaiban beszélnek el egymás mellett. Egészen a szimultán-halandzsa el-szabaduló káoszág, amely elvegyül a csárdás hangjaival. A falat áttörni vágyók is önnön magukat ismétlik az ablaknak repülő légy macacsságával.

⁵ A Hét, 1920. febr. 19. 8. sz. 125–126.

⁶ A Hét. i. h.

⁷ Roger BODART, *Maurice Maeterlinck*, Seghers, 1962. 23–24. A Mrožek-párhuzamra Mihályi Gábor hívja fel a figyelmet. (Kritika, 1973. 1. sz. 19.)

Az első felvonás accelerandója után a második tempót vált. A felvonássá terebélyesedő jelenetben⁸ a líra kerül előtérbe. Ezt a szerkesztést majd minden korabeli kritika elmarasztalja, a cselekmény s a jellemek statikus jellegével együtt, az egészet az alkotó személyisége lírikus voltának tudva be.⁹ A *Patika* felújításait követő újabb reflexiók többnyire csehovi párhuzamokat jeleznek. Filológiailag is igazolható, hogy Szép Ernő ismeri és kedveli Csehovot, már mint gimnazista, moszkvai kalandja idején a Művész Színházban valószínűleg látja a *Cseresznyéskertet*,¹⁰ s egy Krúdyhoz írt levelében a bécsi emigrációból is megemlíti.¹¹

A második felvonás a stílusban is változást hoz. Az első olyan merész eszközöket vonultatott fel, amelyek a *Kávésarnok*ban s a *Májusban* jelentkeztek, következetes alkalmazásuk már markáns, tudatosult koncepcióra vall. Feltételezhető, hogy az egyfelvonásosok után vagy velük egy időben felépül a *Patika* első felvonása 1917–18 körül. A második felvonás jegyzetivel, töredékeivel már 1914-ben találkozunk, a cím itt még *Patikussegéd*. A töredékek Kálmán és a Patikusné nagyjelenetére utalnak, s a darab tagolási terve valószínűleg Dosztojevszkijt követve: „I. éjszaka, II. éjszaka, III. éjszaka.”¹² Balogh Kálmán programja sem csekély rokonságot mutat a *Fehér éjszakák* hőisével. A *Patika* azonban bizonyára flaubert-i ihletésű, amit a cím is jelez, de a Patikusné-Bovaryné, s a Léon Dupuis – Kálmán szerelmi „kapcsolatának” párhuzamai is. A második és harmadik felvonás líraisága – amely egy álomjátékig hullámszik – inkább az 1917 előtti Szép Ernő-i szemléletmódra jellemzőbb. Az első felvonás valószínűleg később keletkezett vagy későbbi megformálású, mint a második és harmadik: az előbbi 1917–18 körül, az utóbbi kettő mint a *Patika* magva, 1914–17 között nyerheti el körvonalaikat.

A kártyajelenet monoton késleltetettsége után a kaszinóbeli dáridó a darab egyik csúcspontját jelenti. Szép Ernő mellőzi a szerkesztési szabályokat – merészebben, mint *Az egyszéri királyfi*ban, amely a csárdajelenettel a második felvonás végén ugyancsak korán jutott tetőpontra. A *Patika* az első felvonás végén a legmozgalmasabb, s ez már nem magyarázható pusztá kompozíciós hanyagsággal, A líra témyerésével azonban egyensúlyzavarok jelentkeznek, s a cselekményszegénység mellett ez ingerli leginkább paródiára Karinthyt. A zavar egyik oka Kálmán figurájában kereshető, aki közelebb áll Antoni tanár úrhoz, vagy a *Kis egér* Weisz hadnagyához, mint a *Május* Öngyilkosának tragikomikus alakjához, akire Szép Ernő sikeresebben rakta fel az ironia ellensúlyait. E törekvése a *Patika* főhősénél is érezhető: a patikussegéd életreceptjének gyakorlati kísérletei groteszk helyzetekbe siklanak. A létra tetején hegedülve akarja megértetni magát a kiszemelt ideállal, romantikus gesztusokkal vállalja (s túlozza) a helyzetet, amelyből a részeg patikus mit sem vesz észre. Megbontja a darab stabilitását az a lírai hőfok is, amely a második felvonás indázó nagymonológjaiban színészi bravúrt vagy bukást kínál, s amely a hős vallomásaiban oly erőpazarlóan lobog, hogy a harmadikban álomjátékkal kell felszítani, s itt Kálmán vágyainak imágói már ismétlések, funkció nélküliek.

Kompozíciós középpontot hiába keresünk, hiszen az első felvonás életképének tetőzése dinamikai, a másodiké érzelmi, a végkifejlet többértelműen, töredékszerűen nyitott. Ereszkedő dallamvonalat hallunk. Nincs összeütközés és bukás, az első felvonás lovagias kakaskodása füstként oszlik el, a veszedelmes viszony meg sem születik: Kálmánnak be kell érnie a kis cseléd lány szerelmével, amely ellen korábban annyira tiltakozik. Alább kell adnia, ennyi az egész, s nem lehetünk biztosak abban, hogy ez nem kárpótolja-e, mert vége a darabnak. A két fiatal együtt ringatózik a hegedűszo úttemére – a zárókép érzelmessége az utóbbi lehetőségre is terelheti gyanúnkat. Kálmán zenébe olvadó vágyakozásának szimbólumában inkább a hegedűszoóra esik a hangsúly, mint arra, hogy kinek is szól egyáltalán. Ezért vitatható az a jószándékú rendezői vagy színészi értelmezés, amely a Balogh Kálmán-i attitűd csődjét hangsúlyozandó, Kati figurájában romlott perszónát sejtet.

⁸ Réz Pál megállapítása, I. Sz. E., *Színház*, 305.

⁹ Így Füst Milán említett, eléggé elnagyolt bírálatában a Nyugatban, Major Dezső A Hétben (i. h.), Zolnai Béla rosszízű kritikája a Magyar Művészetben (1920. 187–190.) Bárdos Artúr Sz. E. drámáinak lírai jellegét hangsúlyozza (Nyugat, 1933. I. 248–52. l.), Karinthyt stílusparódiája az *Antipatika*, főként a szerkesztést s a nyitott befejezést parodizálja.

¹⁰ OSzK Kézirattár, 81. f. 3. 1911–12-es noteszban feljegyzések: a cári balettről (Salembo, Gelczerrel); a „Mala-Teatr” és a „Künstler-teatr. Cseresznyéskert. Csehov darab.”

¹¹ L. KRÚDY Zsuzsa, *Apám, Szindbád*, Bp. 1975. 83.

¹² OSzK Kézirattár, 81. f. 3. 3. 1914.

A *Patika* a csehovi dramaturgia több elemét – a „cselekménytelenséget”, a líra és a groteszk vegyítését, a laza kompozíciót, a szimbolikus jelentőségűvé növekvő fogalmakat, jelenségeket (mint a bál, a hegedűhang); a befejezetlenség érzetét keltő végkifejletet alkalmazva a közönség olcsóbb igényeire nem játszik rá. Míg a kritika a konfliktusra épülő dráma szabályait kéri számon, a nézők egy részének valószínűleg meglepetést okoz, hogy a patikusné, valahonnan a hajánál előlrángatva mégsem esik a segéd karjaiba.

Hogy ma a *Patikában* az e századi magyar társadalmi dráma egyik meg nem valósult ígéretét látjuk, annak legfőbb oka a lírai mondanivaló jellegében kereshető. Az induló Nyugat aurájában fogant Álmodozó ütköztetése a parlagi valósággal, nemcsak a világháború után veszített aktualitásából, de nem alkalmazható egy szélesebb társadalmi réteg sorsának megjelenítéséhez: a darab a dzsentri lezüllesztésének kritikus és igen eredeti ábrázolása mellett erősen szubjektív ideákat közvetít. De e naiv, különös hős megpróbáltatásaiból, nagyfokú szubjektivitásából modern kórképre, az elmagányosodás XX. századi tüneteire ismerünk, amelyet a lírizálódráma vet fel a század elején, s az abszurd színház merít ki a lehetőségek határáig.

A *Patika* groteszk társadalomkritikája, s líraisága jelentős útjelző cövekei a magyar dráma fejlődési lehetőségeinek. Egészségesebb történelmi és kulturális közegben az európai dráma mozgásának irányába vezethettek volna. Az előbbi beérésének csak napjainkban vagyunk tanúi, Örkény és Csurka groteszkjeiben, az utóbbi Szomory után, Tamási lírai „játékaival” búvópatakká válik az újabb magyar drámairodalomban.

Egy új korszak nyitánya: a kurzus támadása

A forradalmak leverését követő, a progresszív irodalom elleni jobboldali akció egyik legjellemzőbb programnyilatkozata az *Auróra* címen induló lap beköszöntője, amely Szép Ernőt is kitünteti figyelmével: „Volt idő, amikor a kis sárfészek Pest irodalma a magyar irodalom volt, de most a magyar irodalom is csak pesti irodalom. Mi az oka ennek? Budapest, mint valami beteg máj, nagyra és idegenre nőtt az ország testében . . . Ami nincs az a kritika, s ami van, az a zsurnalizmus . . . Avagy kritika A Hét egy néhány, ossziáni nyaktekerrel megírt talmudmagyarázata? Az Élet bírálatai, amelyek szigorú különbséget tesznek zsidó és nem zsidó között s jezsuita világnézetet követelnek az írótól? Vagy a Nyugat jelzőrakétás nyögdecselései és bömbölvényei, amelyek a szent impresszionizmus nevében Onan próféta praktikáit ültetik át szellemi térre? De az újságíró nagyhatalom. Ha szabad neki bankpolitikát prédikálni a bankárok számára . . . szabad irodalmat is csinálnia. Csinál is, ó Jémini! Így adják elő Az Est nagyhangú Pásztor Árpádjának gyöngé darabját a Nemzetiben . . . így lesz lírai költővé az örök csecsemő, Szép Ernő.”¹³

Peckár Gyula és Császár Elemér lapja a *Patika* bemutatása után, Zolnai Béla mérsékelt hangvételű bírálatát hozza. „A tragikus akarás nem az ő (Sz. E.) élménye, csak egy méla sóhajtás övé az életből. Ez a lelki pacifizmus, ez a mindent megbocsátó „emberi” ellágyulás és az élet mindenképp fölé helyezése: nem magyar faji vonás benne . . . Miért kell a magyar argo-t az utca legdurvább nyelvéből gazdagítani?” – teszi fel a kérdést a stilisztá, majd az úri középosztály kétségkívül legsérelmesebb pontját érinti. „ . . . Kellemetlenül hat az egész milieu is, amelybe beállítja Szép Ernő a patikussegédet . . . sokszor bántóan, nem minden tendencia nélkül, torzképekké túlozza őket.”¹⁴

Szaák András a „pesti irodalomról” írt elmefuttatásához méltó színházi kritikával rúkkol ki a *Patika* bemutatásakor. „Ez a színszerűtlen, sőt színpadra egyáltalán nem való, nem irodalom szín-darab (!) két elemből áll: Sz. E.-ből a lírikusból és egy csomó figurából . . . Sz. E. lírizmusának lényege: az önmagába visszarogyó fellendülés fájdalma, tehetetlen esengés a viharzó élet után . . . Az egész második felvonást ez tölti meg Balogh Kálmán szavában, akinek hiába van ilyen magyaros neve, a ghetto ős és tépelődő fájdalma zeng csak ajkán . . . Hogy mégse hat jobban, annak az az oka, hogy hiányzik belőle az ózsidó költészet zordon ereje . . . Hiába kerül ide toldalékul, pótlékul gyermekség, bohócos ötletek . . . Az első felvonás Balogh Kálmánja, akármilyen rajongó lelkű is, kissé valószínűtlen

¹³ SZAÁKH András, *Magyar irodalom és pesti irodalom*, Auróra 1919–1920. 1. sz. 2.

¹⁴ ZOLNAI Béla, „*La haute saison*”, MMúza 1920. 187–190.

abban a beállításban, hogy Pestről Laposladányba lekerülve hallatlan és soha meg nem ért szenzációkat vár a falusi báltól. Ezt is csak úgy lehetne megérteni, ha Szép Ernő meghagyta volna hősét annak, ami: zsidófiúnak. Így már érthető volna a szegény, ábrándos dob-utcai legénykének zavart epedése a vidéki magyar leányok társasága után . . .”

Szaákh András felháborodása az európai zszurnalizmusban ritka teljesítményig, a káromkodásig hevíti: „ . . . Hogyan? Vidéken mindenki műveletlen vagy félművelt, ostoba, együgyű, duhaj, részeg vagy komikus figura? A kisvárosi asszonyok olyanok, mint ez a hiszterikus vörös mosogatórongy, a postamesterné . . . A férfiak erejük teljében részeg bikák és bambán ficáncoló harmadfű csődörök, mint Pap Ferke és Jóvér Jani? . . . Mit akar Sz. E. a szegény, egészséges gyomrú és álmú őstermelőktől, talán azt, hogy „Október” c. kötetét olvasták legyen? No, messzire jutottak volna vele! A műveltséget, a ménkű üssön belé! – a pallerozott lelket szimatolja mindenütt, mindéig ez a pesti úr s nem látja meg az *embert*, mondjuk azt, akit Gárdonyi meglátott a vidék magyarjában.”⁵

Csatlakozik Szaákhhoz Kádár Lehel az Új Nemzedékben: „(A Patikában) . . . a pesti kávéházi életproblémák és a kávépótlékból leszűrt életfilozófia levegőznek ki. Természetesen nem felejt el azt a bizonyos szakaszhatárral mérhető lírai fuvolázást, amely annyira jellemzővé teszi egyéniségét. A kis tákolmány alapmotívuma és alapproblémája a boldogság . . . A hős egy pesti patikussegéd, 24 esztendő, ostoba és szerelemre szomjas fiatalember. Annyit nyög és annyit sóhajt, hogy az embernek az októberi sátorosünnepek jutnak az eszébe . . . rituális nótát énekel az aranymadárról. Ennek a dalnak melódiája és ritmusa tipikusan ortodox . . .”⁶ A *Patika* nem egyéb – teszi hozzá – „ . . . mint három élőkép, a szerelmi éhség cérnaszálával egybeférfelve . . . A főpróba közönsége egyébként el volt ragadtatva a franciás finomságúnak vélelmezett poézistól . . .”⁷

Kapóra jön a *Szilági és Hajmási* c. három kis színpadi munka megjelenése az Athenaeumnál, amelyben a címadó darabon kívül a *Gusztinak megjött az esze* és a *Május* kapott helyet. A Magyar Műzsa, miután rosszallásának ad hangot, hogy Sz. E. nem *Az egyszeri királyfi* irányát folytatta, így ír: „ . . . a nyugati névvel hivalkodó modernnek karjába vetette magát s *Május*ával az esztétikai és erkölcsi nihilizmus lejtőjének már-már a legmélyére jutott. Egy undorító találka keretében a pesti söpredék szerelmi életét a legnyersebb és legdurvább realizmussal rajzolja . . . De hogy a jellemzetesség örve alatt párbeszédeit teletömje a pesti jassznyelv és Dob-utca undok fordulataival, nyomorék szavaival s egy fattyúnyelv mérges, bűzös kelevényét kifakasztva megfertőzze vele a magyar nyelvet – ehhez már nekünk is van szavunk. A *Május* már nem is krajcáros komédia – fejezi be –, hanem krajcáros tragédia, de benne nem a hőst, hanem a szerzőt érte tragédia.”⁸

A *Patika* sorsa eldőlt. Gellért Lajos, a Balogh Kálmánt alakító színész emlékezete szerint: „ . . . November közepén *Politikusok* címmel angol színművet játszunk. A 70 teltházú előadás ellenére a darabot hirtelen leveszik a műsorról. Kiderült, hogy az Amerikába emigrált Bíró Lajos írta. Szép Ernő soron következő életképét, a *Patika* címűt, átmenet nélkül lesöpri a reakció, az 50. előadás előtt. Addig táblás házzal ment.”⁹ Az író az ismétlődő gyalázkodások miatt elhagyja az országot. Németh Andortól értesülhetünk, hogy távozásának oka kifejezetten a *Patika* körül zsvajgó jobboldali kórus volt.²⁰

Bécsből ír Krúdynek: „ . . . Te Gyula, ha te tudnád micsoda nehéz iskolát járok hogy otthagytam a hazámat, – a Margitszigetet, Téged, mindenemet. Az algebra volt ilyen nehéz Mezőtúron. Nem értettem és úgy gyötörtek vele mint a pokollal. Azt sem értem mért kell nekem szegénynek és zsidónak lenni, mikor egyiket se kértem, csak danolni akartam míg élek . . . Itt a címem VIII. Skodagasse 15, Pension Baltic . . . (Sose hittem volna)”. (1920. okt. 22.) Vagy egy másik levelében: „ . . . Hát hogy legyen most jókedvem mondd te magas barna férfi ki annyi bajt szereztél a kerek

⁵ SZAÁKH András, *Sz. E. drogériája*, Auróra, 1919–1920. 14. sz. 38–41.

⁶ A szóban forgó dal egy magyar virágének. (P. B. Gy.)

⁷ K. L. Új Nemzedék 1920. febr. 14. 6.

⁸ r. r., *Krajcáros komédiák*, MMúzsza. 1920. 512–513.

⁹ GELLÉRT Lajos, *Nyitott szemmel*, Bibliotheca Bp. 1958. 125–126.

²⁰ „Bpestet is azért hagyta el a kurzus kezdetén, mert bántotta az ébredő tónus, mellyel az újdonsült keresztény lapok kritikusan *Patika* c. darabja felett jártak harci táncot.” N. A., *A szélén behajtva*, Bp. 1973. 147–148.

hölgyeknek . . . Mit szólnak az emberekhez, mit firkájuk ha mindenre csak azt felelik, hogy én izraelita vagyok . . .”²¹

A kispolgári lét groteszkje

Alkotókedve visszanyerésére 1920 tavaszán dél-európai útra megy, s mint a *Völegény* ajánlásából kiderül, szüksége van a baráti biztatásra is. Két évi távollét után, 1922 tavaszán tér haza. Új darabját a Vígszínház mutatja be május 3-án. A darab elé írt verses prológból kihallik szorongása a félreértésektől és félremagyarázásoktól, a *Patika* fogadtatásának fájdalmas tüskéje nem húzható ki egyikönnyen. A prológot Varsányi Irén – Kornélia alakítója – olvasta fel,²² partnerei a főbb szerepekben Csontos Gyula (Rudi), Hegedüs Gyula (Papa), Kende Paula (Anyja), Gombaszögi Ella (Mariska), Radó Teri (Duci), Szerémi Zoltán (Fater), és Vendrey Ferenc (Édes Baba); a rendező ifjú Vajda László, a díszlettervező Málnai Béla volt.

A *Völegény* egyik alapmotívumát – mint azt Réz Pál kiemeli – az életvágy és pénz konfliktusa rajzolja ki: „. . . Kortársai körül csak Ady költészetében, Nagy Lajos prózájában kap ilyen szerepet vér és arany csatája” írja.²³ Rab Gusztáv a bemutató után hívja fel először a figyelmet a Pénz szerepére, bár fals felhangsorról: „. . . Nyilván a ma emberének akarta írni Szép Ernő a pénz tragikomikáját, (!) a ma embere értelmének, s nem a szívének . . . Szép Ernő a darab írása közben maga volt a számító, józan, pénzre áhítózó fogászvölegény . . .”²⁴ A feudális társadalmi eszmények, a valláserkölc s az úri gavalléria még mindig fintorra húzzák az orrokat képmutató megvetésével a „pénznek”, a polgári munkának. Mint Király István írja: „. . . kimaradt a magyar történelemből a polgári fejlődés hősi korszaka; a feudális alakoskodással szemben nem jött itt létre művészi ellensúly . . .”²⁵

A *Völegény* Csuszik és Fox családja a pénzért, a létért való küzdelem eltorzult harcát vívja. Az új „hős”, Fox Rudi, a budapesti Székházy, a mozgatókat felismerve alkalmazni igyekszik azokat, amelyek aztán a Csuszik Papa kezétől vezérelve sújtják föbe őt. Vagy nem is olyan új Fox Rudi alakja? A nagyvárosi „okos fiú” ott volt már az *Ida* lovagjában, s a *Májusban* ő maga tűnt el a Rendőr karjaiban kis időre. A *Tündériaki lányok* tomatanárának kispolgári rokona a társadalmi ranglétra alsóbb fokáról kénytelen startolni. Éhes és cinikus figuráját Szép Ernő a bohózat deus ex machinájával a szerelmi szenvedély martalékaul veti. „. . . A bolondos ricsajból szemérmes suttogással kihallatszlik a költői panasz a felfordult polgári világ felfordult erkölcsi rendje felett . . .” – írja Létay Vera a *Völegény* 1974-es felújításakor.²⁶ Szép Ernő valóban a Pénz tragikomédiáját írja: hősei áldozatok és bűnösök, kiszolgáltatottak s megméltelyezettek a pénztelenségnek ebben a kispolgári ketrecbe zárt körtáncában, bármilyen kínosan hat is ez a társadalmi etikett számára.

A darab Nagy Péter megfigyelése szerint irodalmi polémiaaként is értelmezhető. „Tíz évvel a Szomorý-darab bemutatása után Szép Ernő a *Völegénnyel* kipukkasztja a *Györgyike drága gyermek* barokk luftballonját.”²⁷ Ha polémia a *Völegény* a Györgyike-féle perspektívával szemben – amely nem nélkülözi a megalkuvásért fizetendő illúzióvesztés megrázkódtatását²⁸ –, kihívóbban az a *Gyurkovics-lányok* feudális és merkantil-kapitalista házassági felfogásával összevetve, amelyet írójuk saját, heves azonosulási törekvéseivel meglegt szeretetre méltóvá, csintalan lubickolássá, az adott társadalmi hierarchia lehető legjobb világában.²⁹

A *Völegény* Biharból elszármazott Csuszik családja – ha hihetünk Kornélia kitérésének a 2. felvonásban – nemesi felmenők tudatát őrzi. A székhámos Papa adóhivatali fegyelmije után költözik

²¹ KRÚDY Zsuzsa, *Apám, Szindbád*, Bp. 1975. 79–80, 83.

²² A *Völegény prológa*, Színházi Élet 1922. május 7–13., 10.

²³ RÉZ P., i. m. 563.

²⁴ Nyugat, 1922. I. 766.

²⁵ KIRÁLY István, *Ady Endre*, Bp. Magvető 1972. I. 366, 368.

²⁶ Élet és Irodalom, 1974. 3. sz. 13.

²⁷ Kritika, 1974. 2. sz. 30.

²⁸ Réz P. utószava. SZOMORÝ Dezső, *Színház*, Bp. 1973. 145–146.

²⁹ NAGY Péter, *Drámai arcélek*, Bp. 1978. 50.

Budapestre, ahol biztosító ügynökként tevékenykedik egy kis ideig, mert újra „bohém” lesz. A család a fiatalabb gyerekek munkájából tengődik, a legidősebb lánynak férjhez kell mennie mindenáron, de ha demi-monde lesz, az sem baj. A budapesti Csuszik–Marmeladov híján van bármiféle jellemnek, kisszerűsége a dosztojevszkiji alak karikatúrájává teszi.

A *Völegényben* a kispolgár magyar mutációja úgy jelenik meg, – főleg Rudi és a Papa figurájában – ahogy a feudális és az azáltal lenézett polgári értékrendek egymásra találnak s összeolvadnak. Látszólagos különbségeiket a darab semmissé nyilvánítja, s ennek jelentőségén a happy end nem változtat. Az idilli zárlatban – Hermann Istvánnal ellentétben – nem látjuk a „kispolgári illúzióknak hízelgő bókot”,³⁰ hiszen az ún. „kispolgári” vágyálmokkal szemben – mint a karrier, pénz, fényes parti, high life stb. – választja Kornélia és Rudi a szerelmet. A bohózati megoldással azonban Szép Ernő beavatkozik az események várható kimenetelébe: ellenkezőjére fordítja az előjeleket.

A valóságban, az „átlagos mindennapiság” világában, Rudi és Kornélia nemigen cselekedhetne másként, mint az elidegenedett többség, amely kijelöli, hogy mit lehet és mit szabad merni, amely öröködik a feltörő kivételek felett. Az üres fecsegés, a kíváncsiszkodás, a felelőtlenség és gátlástalanság, mint e létmód legfeltűnőbb jellemzői mutatkoznak meg Csuszik Zsiga és a törekvő Fox Rudi alakjában. Kornéliának ez az élet az összeomlással egyenlő, kivezető út csak a lepusztult értékrendek maradványaiban, a szerelemben, s egy maga által alakított családi fészek melegében látszik: a lázadás csak a kivetettséghez s a lejtőhöz vezethet.³¹

Az életképszerű első s a groteszk második felvonás után a bohózati továbbfejlődést egy váratlan fordulattal Rudi viszi végbe azzal, hogy a Szép Ernő-i etikának megfelelően kezd viselkedni, ugyanúgy, mint Kornélia a máodik felvonásban, az inverz helyzet adta komikum minden lehetőségét kimerítve.³² A fiatalok választási dilemmája, de a darab szemléletmódja is, képtelenségig feszített helyzeteivel, nyelvével, modernebb korjelenséget érint már, mint a Pénz fétissé válását vagy a nő kiszolgáltatottságát a polgári házasságban, aminek csíráját az *Idában* megtalálhattuk. A *Völegényben* a *Patika* elmagányosodás-problematikája után, az „átlagos mindennapiság” létérzésének képtelensége rajzolódik ki, amely ugyancsak az egzisztencializmus egyik favorizált területe lesz. Párhuzamos monológjai, a nyelvi sztereotípiák és közhelyek sokkoló tömege, inverz helyzetei az abszurd dráma felé mutatnak. Nagy Péter írja: „... mind a magyar századeleji költő, mind a század közepi franciák ugyanoda eresztik stilis és világnézeti gyökereiket: egyfelől a szimbolizmusba és a szürrealizmusba, másfelől pedig az élet irreálisának, a hétköznapok abszurdításának az érzésébe – amit a Szép Ernő-i fogalmazás még különösen leleplez, mint a szentimentális világlátás irreálisát és csak azért is megvalósítását...”³³

A Szép Ernő-i lírának és prózának a schopenhaueri „az élet álom”-formulára visszaütő elemei, félálomszerű ihletettsége („vég nélküli ájultsága”), szociális látásmódja, amelyet az adott társadalmi formációt képtelenségnek érzi, korai melegágya a 20-as évek végén alakot öltő filozófiai és irodalmi problémáinak.

A darab fogadtatása a jobboldali sajtóban nem szolgál újdonsággal. Az Új Nemzedék már a bemutató másnapján reagál „... A Dob-utca világa, teletűzdelve a pesti csirkefogó nyelv visszataszító kifejezéseivel, rikító ízléstelenségekkel, évszázad óta elkopotatt, naiv romantikával nem dráma, nem is költészet, hanem értéktelen vásári portéka, mely bennünket, kik e világot nem ismerjük, halálra untat...”³⁴ Turchányi István a *Népben* azt írja: „... Szép Ernő addig játszott az együgyűt, míg végre elhittük, s most aztán le sem tagadhatja, hogy valóban az. Szép Ernő az elmezavar komoly tüneteit állapíthatjuk meg...”³⁵ A *Színházi Élet* talán az egyetlen, amely fenntartás nélkül áll a darab s a költő mellé (egyébként túlhangsúlyozva a darab líraiságát).³⁶ A bemutató után a lap szerkesztőségi cikkben adja tudtul, hogy a közönség leveleinek kérésére (mintegy 3000 levél érkezett be) mellékletként a *Völegény* szövegét fogja közölni.³⁷ A *Színházi Élet* valóban folytatásokban hozza

³⁰ Élet és Irodalom, 1960. nov. 25. 45. sz. 8.

³¹ Vö. SUKI Béla, *M. Heidegger filozófiájának alapkérdései*, Bp. Gondolat, 1976. 105–147.

³² E műfaji meghatározást I. Nagy Péter, *Kritika* i. h.

³³ Nagy P. *Kritika*, i. h.

³⁴ Új Nemzedék 1922. május 4., 7.

³⁵ Közli Réz P. i. m. 567.

³⁶ *Színházi Élet*. 1922. május 14–20., 1.

³⁷ *A diadalmas Völegény*, *Színházi Élet*. 1922. máj. 7–13., 28.

a *Völegényt*. Az emigráció lapjai közül a Bécsi Magyar Újság válaszol a támadásokra, Németh Andor ír méltatást az íróról és az emberről.³⁸ A darabot azonban a Vígszínháznak a tizennegyedik előadás után le kell vennie a műsorról.³⁹ Felújítására 38 évet kell várnia a budapesti közönségnek.

Nagyvárosi mese

Ezek után a Szép Ernő-dramákban a háború után jelentkező, társadalomkritikai vonal megtörik: a *Völegény* fogadtatása után majd tíz évvel jelentkezik olyan darabbal, amelyben ez a szándék még érezhető. A kiközösítő megkülönböztetésre nem tud mit felelni. Az emigráció éveit hiába erősítették a szociális problémákra irányuló figyelmét: „... Szegények, ti szegénysorsúak, betegek, ti elítéltek, ti szegénységbe internáltak, ha élnék forradalmár lennétek . . . Oh ha forradalmár volnék, kéj volna felakasztatni magam . . . tudom mily kéj volna tudni az akasztófán . . . fantáziálni a mulasztott életet, s kéj volna a kivégzést idegeimben élvezni, mert az ilyen akasztófák a kultúrákon át mint telegráf-oszlopok visznek a világboldogság felé.”⁴⁰ – jegyzi fel noteszába. „... Természetesnek érzem néha, hogy az arisztokraták lenézik az embereket. Hogyne vetnék meg ezt a stupid szenvedő tömeget, amely elviseli őket, helyett, hogy lerázná a hátáról!”⁴¹ A *Völegényt* ért támadások, amelyek elől a Nyugat is meghátrál, magára hagyatottságát jóvátehetetlenül tudatosítják.

A gazdasági válság idején születik az *Aranyóra*. A Belvárosi Színház mutatja be 1931. február 13-án Bródy Pál rendezésében, Szűcs Endre díszleteivel, az addig főként könnyedebb szerepeket alakító Gózon Gyula nagysikerű produkciójával, méltó partnerével, Dayka Margittal; valamint Gyergyai Istvánnal, Kovács Károllyal, Szigeti Jenővel s Várady Lajossal. A darab a „nagyvárosi mese” megjelölést viseli, a cselekmény bonyolítása szükségessé teszi ezt a mentséget. A munka nélkül tengődő öreg aranyozómester – a darab egyik legköltőibb ötlete e foglalkozás – leánya munkájára kénytelen támaszkodni, akiben láthatóan a századelő virágáruslányai élednek újra. Bogdán egyetlen kincse az apjától ráhagyományozott régi aranyóra, amelytől semmi áron nem hajlandó megválni; ez a Szép Ernő-i írásokban vissza-visszatérő szimbólum, „maga a kincs, a boldogság, a rejtélyes, messze gyermekkor”⁴²

A gorkiji miliójú munkaközvetítő irodában (2. kép) egy állástalan órásségéd lopja el az órát, s éppen ő az, akibe Bogdán Juci beleszeret. Szép Ernő aktuális problémákat igyekszik feszegetni olyan társadalmi környezetben, amely egyik legjobban sújtott szenvedője a tőkés válságnak. „... Az aranyóra egy derék, öreg, becsületben megőszült aranyozóé, aki munkanélküli, mint a jelenkor e szomorú tündérmeséjében mindenki, az órásségéd, a pincér, az esztergályos, a szobafestő” – írja Kosztolányi.⁴³

Igazi drámai összeütközést hiába keresünk ebben a „mesében”. Szép Ernő korábban sem tartotta magát a szorosabban vett konfliktusos dramaturgiához. Az *Aranyórában* azonban már nem találjuk az egyéni, az ábrázolásból természetesen fakadó kritika savát-borsát. Még Schöpflin is erős nagyítóüveg alatt próbálja megkeresni a tragikomikust a melodramatikus fordulatok mellett. „... Városi népmese, tragikomédia, életkép – akárminek nevezhetni Sz. E. új darabját, végső értelmében mégis lírai vers . . . A szenvedőnek és a szenvedés okának kicsinyessége s a szenvedés aránylagos nagysága közötti aránytalanság – a tragikomikum magva.”⁴⁴ Hiányoznak a daraból azok, akik felé Sz. E. kritikáját igazán irányíthatná: egy-két lumpent, polgári figurát vagy romlott rendőrfogalmazót leszámítva, akik nem nőnek túl az epizód szerepen.

Néhány bírálat a darab legnagyobb erényévé igyekszik emelni mindazt, ami legjobb esetben is inkább szükség. „... Sz. E. *Aranyóra* c. életképe . . . proletár-darab abból a fajtából, melyet torzon-

³⁸ Bécsi MŰ 1922. máj. 14. 122. sz. 5. (Ua. N. A., *A szélén behajtva*, Bp. 1973. 147–148.)

³⁹ RÉZ P., i. m. 567–68.

⁴⁰ OSzK Kézirattár 81. f. 547. 196. (1923.)

⁴¹ Uo. 205, 202.

⁴² KOSZTOLÁNYI D., *Színházi Esték*, Bp. 1978. II. 91. (Új Idők 1931. márc. 1.)

⁴³ KOSZTOLÁNYI D., i. m. 92.

⁴⁴ SCHÖPFLIN A., *Nyugat*, 1931. I. 350.

borz társadalomjavítók annyiszor lejárattak már a színpadon. Sz. E. élénk tudja hozni alakjait az élet mélységeiből anélkül, hogy fejünkhöz verdesné sorsukat, mely hibájukon kívül nehezedik rájuk.⁴⁵ A kor magyar színházi vállalkozásai képtelenek lettek volna elviselni egy ún. „proletárdramát”, mint ahogy a bestseller és Hollywood-szruptól befolyásolt közízlés sem. Marad a lírai szolidaritás, amelynek alárendelve a jellemformálás egysíkú vagy eltűzött: Juci túl önfeláldozó, Bogdán kissé túl „mesebeli”, tisztességben megőszült szegényember, kivált mikor a becsületről beszél Jucinak; a csábító croupier indokolatlanul démonibb, mint az egy csábításhoz általában elégséges stb. S marad a politikai és üzletészínházi tilalomfák közepette a szimbolizmushoz való visszatérés, s a társadalmi bajok valódi okainak kényszerű megkerülése. E kompromisszumok végeredménye a *Patikához* és a *Völegényhez* mérve kisebb értéket mutat. Személyes állásfoglalása azonban elismerésre méltó.

A jobboldalt képviselve Gáspár Jenő kritizálja a darabot: „Sz. E. a költészetben és a színpadon egyaránt az érzelgős líra képviselője. Ez az érzelgősség nem férfias, sőt egészen beteges s csak arra jó, hogy tirádaival a szerző mondanivalójának szegénységét takargassa . . . A bűn felmagasztalásának ez az irodalmi divatja nemcsak erkölcstelen, de drámailag is vérszegény . . . Ezt valljuk azokkal az elragadtatott kritikákkal szemben is, amelyek mint költői és irodalmi alkotást üdvözölték az *Arany-órát*. Pedig nem arany, csak dublé.”⁴⁶ Az *Aranyórából* film készült 1945-ben, Kolozsvári Andor forgatókönyve alapján, Ráthonyi Ákos rendezésében.

Sikerdarabok felé

A *Lila ákác* megjelenése után 1919-ben Incze Sándor, a Színházi Élet szerkesztője lelkes cikkben méltatta a regényt, s arra kérte Szép Ernőt, hogy ne engedjen a kísértésnek, a regényből filmet vagy színdarabot csinálni.⁴⁷ Bárdos Artúr másként vélekedett, rábírja a szerzőt az adaptációra, amely 1921-re el is készül. Bárdos 1923 október 30-án a Renaissance Színházban mutatja be saját rendezésében, a *Májusban* kirobbanó sikert aratott Ilosvay Rózsival – akinek most Törzs Jenő a partnere – Bérczy Ernővel, Maklár Zoltánnal, Várnay Jenővel, Molnár Valériával, Réth Marianne-nal s Harsányi Rézsővel.⁴⁸

A regény dramatizálásának Zolától és a naturalizmustól ösztönzött eljárása ekkor már elfogadott gyakorlat a magyar színpadokon, legfőbb képviselője és szorgalmazója Hevesi Sándor – Paulay nyomdokain – Jókai, Mikszáth, Móricz regényeinek, elbeszéléseinek színrevitelével. A *Lila ákác* a dramatizálás buktatóit nem kerülheti el, de hogy alapján véve mégis sikerültnek mondható, az annak tudható be, hogy Sz. E. nem brutalizálja anyagát oly kíméletlenül, mint Csathó Kálmán vagy Harsányi Zsolt, aki a Noszty-fiút is összeházasítja Tóth Marival. A színdarab meséje másfelé kanyarodik s mégis többnyire vissza tudja adni a regény hangulatát – Lengyel Menyhért szerint, –⁴⁹ de tegyük hozzá, hogy főként ott, ahol Szép Ernő hű maradt a regény szemléletmódjához, vagy a dialógus lírájával tölti be a színpadot.

A lazán összefűzött öt képből háromban ismerhetünk a regény tablói: az első szinte teljesen azonos a regénybelivel, a második a Casino szeparé-jelenetével, s a negyedik, a befejező Liget-helyszínre már csak épp hogy utal. Kétségtelenül az első kép az, amely a legközelebb áll a regényhez, a párbeszéd megőri szellemes, pesties frissességét, azt a „Ligeti zöld nyelvet,” amelyben „csibész szavak szemete elegyült az érzés virágaival” – ahogy Kosztolányi írta,⁵⁰ – a líra és ironia egyensúlyát.⁵¹ A „cselekményesség-igény” az első kép végén megmutatkozik egy galáns affér formájában, amelynek eredményeként Csacsinszky Pali mint romantikus párbajhős, fekete kötéssel a homlokán jelenhet meg

⁴⁵ VAJTHÓ LÁSZLÓ, ProtSz 1931. 4. sz. 339.

⁴⁶ MKult 1931. I. 232.

⁴⁷ SzínhÉlet, 1919. február 2–8., 18.

⁴⁸ RÉZ P., i. m. 419, 422.

⁴⁹ Nyugat, 1923. 507.

⁵⁰ KOSZTOLÁNYI D., *Színházi Esték*, Bp. 1978. II. 90.

⁵¹ RÉZ P., i. m. 419.

a Casinóban, amelynek rajza a chambre-séparée-jelenetre kénytelen redukálódni. Szép Ernő a kényszerű anyagcsökkentést az epizódfigurák fokozott bevonásával, találó jellemminiatúráival hidalja át. A „Budai pásztoróra” sajnos azt dagasztja meg, amit a regény a pszichológiai tónusokra ügyelve elhallgatott. A lírát elfedi a francia szerelmi vígjátékok kötelező frivolitása,⁵² az élet- s boldogságvágy mozgatórugóinak helyét kettős szerelmi háromszög foglalja el. József és Putifárné történetére emlékeztetve, Csacsinszky ellenállása és áriái mesterkéltté, maga a jelenet pedig hosszadalmassá válik. A 4. kép néhány költői mondata boldogságról, szerelemről, ifjúságról elszigetelődik, aforisztikussá válik; „a Liget tündére” pedig néhol már-már regénybeli ön maga illusztrációja. De mindez nem billenti túl a mérleg nyelvét, mert a másik serpenyőbe az egész duett lírájának súlya nehezedik, amely Lengyel Menyhértet arra ragadtatja, hogy a legmeghatóbb szerelmi jelenetnek nevezze azok között, amelyeket valaha is színpadon elmondtak,⁵³ s Tóth Mancsi alakjában a kitűnő szerepet, s egyúttal mint a színdarab fő érényét és sikerének titkát emelje ki.

Az utolsó kép ellensúlyát egy különönc artistaügynök, volt nőimitátor cinikus-komikus alakja hordozza, s nehéz dolga van, mert ő az egyetlen, aki egyetlen jelenetben sem zokog, alél, vagy bágyad el; hiszen ez az egész kép ez elválás körüli szerelmi szenvedésre poentírozott. „Csak egy pesti artistacupringer, akinek az élete annyit sem ér, mint a köcsögkalapja, de filozófiát mutat, régi „békebeli”, pesti filozófiát” – írja a darab nosztalgiára ráhangolódó Krúdy, aki ezt őszintén be is vallja: „... Általában az időtől is megjelölt férfiak úgy jöttek el a színházból, mintha kedves, fiatalkori barátaikkal találkoztak volna.”⁵⁴

A darab, ha a regény gazdag palettáját nem is, érzelmekkel telített színeit vissza tudja adni, ezt az általa keltett újabb rezonanciák is jelzik: „Önfenntartó ösztönünk hívja életre a vágyat, hogy törjünk meg a mai világ történelmének idegtépő hatását” – írja a műsorfüzetbe a Debreceni Csokonai Színház rendezője az 1977-es felújításakor.⁵⁵

A korabeli hivatalosság állásfoglalása mereven elutasító. A Voinits-jutalomról szóló 1924-es akadémiai előterjesztésben Ferenczi Zoltán, Zlinszky Aladár és Szász Károly a *Lila ákác*ot mint a „könnyebb fajtájú, laza erkölcsi felfogásról tanúskodó, részint kizárólag időöltésre, részint érzékcsiklandozásra irányuló daraboknak tipikus példáját” említi, s azon sajnálkozik, hogy az elmúlt tíz év alatt a „tehetséges” Sz. E. pályája a népmese naiv felfogását, szelíd humorát olyan jól eltalált *Az egyszerű királyfítól* a „... sívár, léha, üresen szentimentális *Lila ákác*ig hanyatlott, szomorú példaként az erkölcsi felfogás és irodalmi ízlés megromlásának”⁵⁶ Az 1923-ban bemutatott színpadi munkák közül Harsányi Kálmán *Ellák* c. verses drámája kapja a Voinits-díjat, amelyben Attila és legidősebb fia közötti konfliktusban Trianonra aktualizált problémát lát a kultúrpolitika. A darabot 1934-ben Székely István filmesítette meg, a forgatókönyvet Mihály István írta.

Újromantikus egzotikum

Az *Azra* c. Heine-románcot már az *Első csokor* versfordításai között ott találjuk. Drámai feldolgozásának vázlatos töredékeivel először a badeni emigráció időszakában találkozunk, 1921 végén.⁵⁷ Réz Pál egy újsághírt említ, amely 1924-ben még Sz. E. terveként beszél az *Azráról*, majd egy keltezetlen s kiadatlan levelét idézi, amelyben Hatvanyanak ír a készülő munkáról: „... A Heine-románcba kapaszkodva írom, telipumpálva mindazzal, amit én tanultam a világon szerelemről, rabszolgaságról és halálról és emberségről és minden egyéb színpadi kellékről.”⁵⁸ 1926-ban a Nyugatban Sz. E. közzéteszi a darab első felvonását: „... Ez a keleti históriám, akit a Heine-féle vers után képzeltem, két esztendeje megvan és még nem látott színpadot. Azért nem, mert ... szóval, ha

⁵² RÉZ P., i. m. 420.

⁵³ LENGYEL M., i. m.

⁵⁴ KRÚDY Gyula, *A szobrok megmozdulnak*, Bp. 1974. 262.

⁵⁵ HAVAS Ervin, *Lila ákác. A Debreceni Csokonai Színház előadása*, Népszabadság, 1977. febr. 15.

7.

⁵⁶ Akadémiai Ért 1924. 35. sz. 165–166.

⁵⁷ OSZK Kézirattár 81. f. 3. 12, 13. (1921. okt., nov.)

⁵⁸ RÉZ P., i. m. 663–664.

pénzesebb világ lesz, ha a színház elkölthet fele annyit legalább tragédiára, mint operettre, majd akkor előadják. Az én *Azrám* előjátékokból és két felvonásból áll. (Vagyis hogy fekszik most szegény.)⁵⁹

Az 1921 októberében Badenben megkezdett munkát tehát 1924 végére vagy 1925 elejére fejezi be. 1927 áprilisában már valószínűleg megállapodott Hevesivel az *Azra* bemutatásának ügyében, de Bajor Gizi szerződése felborítja az eredeti tervet. „... Az a bajom, hogy a tisztelt darabom az idén nem tudott színr kerülni, – írja Hatvanyanak – Bajor asszony miatt, aki elígérkezett a Vígszínházba, az egyik női főszerepre, s hát várunk és várunk, hónapról-hónapra, míg ki nem derült, hogy május közepéig nem tud szabad lenni. Eltették a darabot októberre...⁶⁰

1930. február 7-ig tart a premier körül huzavona, az elkészült változaton is többször módosítania kell Hevesi és Bajor Gizi javaslatainak figyelembevételével,⁶¹ akinek Leila szerepében a szerző és a rendező is kulcspozíciót szán. A Nemzeti Kamaraszínházának színpadán Bajor partnere Uray Tivadar volt, Környei Paula, Sugár Károly, Gömörly Vilma, Garamszeghy Sándor, Molnár Jenő, Cserépy László, Fehér Gyula, Martos Gyula alakították a további szerepeket. A bevezetőként elhangzó Heine-verset Környei Paula mondta el, Rubinstein zenéjének kíséretével.⁶²

Szerelemről, halálról, rabszolgaságról, emberségről mesél a darab, az *Azrák* népéből származó rabszolga és a kalifa lánya szerelméről, amelynek földi beteljesülése helyett Mohamed, ez a keleti Trisztán a halált választja. Szerelmi szenvedélye meghaladja az egyént, s gyilkos – látja így Schöpflin – mert célja nélküli, tehát korlátlan, s az ember nem viselheti el a korlátlanságot.⁶³ De Mohamed halála vágyott halál, kb. olyan, amelyről Wagner nyilatkozik a Trisztán előjátékáról írott töredékekben: a világ, a hatalom, dicsőség, hírnév, becsület, hűség, barátság elenyészik, mint zavaros álom. Egy dolog marad meg, a nosztalgia, a kielégítetlen vágy és örökké újjáéledő epekedő szomj, az egyetlen megváltás – a halál, a lét megszűnése, az álom.⁶⁴ A schopenhaueri „szerelmi metafizikában” az individuumokká szakadt Akarat a szerelmi szenvedélyben mutatkozik legtisztábban, amely esztelen küzdelmekre sarkall, miközben bódító csapdaja egyedül a fajfenntartást, a szenvedésre ítelt egyének újratermelését szolgálja. Az életvágy Trisztán és Izolda vesztét okozza, az ő birodalmuk éppen nem ez a „lényegileg tökéletlen” világ, csak a halál, az ég, az Egység, a már tudattalan, az Abszolút.⁶⁵ Sz. E.-nél az életvágy mint társadalmi jelenség kap hangsúlyt: „... Vannak itt hűmek és nők, – írja – ide jöttek, fel vannak szerelve az élethez érzékekkel és érzésekkel, úgy fel vannak szerelve, mint a búvár a tenger fenekéhez, mint a pilóta az éghez, mint a tűzoltó a tűzhöz. És aztán nem veszik hasznát a csuda felszerelésnek... úgy kell eltölteni nekik az időt haláláig. Az életből kimaradtak...⁶⁶

Az azra Mohamed – kissé furcsa gusztussal – Leila helyett a Végtelennel egyesül, ahogyan Spinell értelmezi Mme Klöterjahnnak a zongorán felhangzó Trisztán sugárzását: a mű középpontjában az abszolút egyéolvadás boldogságát látatva, amely lerombolja az egyedi lelkek gátjait. A szexuális aktus földi beteljesülése csak az egyén életakarátának igenlése, erősítése. A szerelem és halál összekapcsolásának modern műveletét Wagner, Feuerbach és a romantika végzi el. Míg a halál pillanata pusztán a szubjektumé, a szerelmi kitárulkozás legfelsőbb pillanatában – Feuerbach – az egyént nem habozik testi és lelki síkon az Abszolútumba helyezni.⁶⁷ A fúzió az Egészben, az Én feloldódása az abszolútumban, ahol az egyéni különbségek elmosódnak, ahol elenyészik az elhatárolt létező és tudata, ahol megszűnik a szenvedés, ötvöződik Wagner felfogásában a szerelem hatalmával, amely felemeli, átformálja az egyéni létet, és amely a „szerelmi halállal” a legfőbb szabadsághoz vezet el. Schopenhauer, ha úgy tekinti az elmúlást mint felszabadulást, nem ajánlja az öngyilkosságot, főképp pedig nem szerelem miatt.⁶⁸

⁵⁹ Nyugat, 1926. II. 111. ugyanitt az első felvonás 111–123.

⁶⁰ *Levelek Hatvany Lajoshoz*, 337. lev. 372–73.

⁶¹ L. *Kedves Bajor Gizi! Levelek Bajor Gizihez*, Bp., 1967. 70.

⁶² *SzínhÉlet*, 1930. febr. 16–22. 8. sz. 1.

⁶³ Nyugat, 1930. I. 328–329.

⁶⁴ Édouard SANS, *Richard Wagner et la pensée Schopenhauerienne*, Paris, Klincksieck, 1969. 354–355.

⁶⁵ Édouard SANS, i. h.

⁶⁶ Sz. E., *Az Azráról beszéltek*, *SzínhÉlet* 1930. febr. 9–15. 7. sz. 17.

⁶⁷ Édouard SANS, i. m. 355–356.

⁶⁸ Édouard SANS, i. m. 360–361.

Mohamedet Szép Ernő igyekszik kivonni a partikuláris önpusztítás szűk köréből: mintegy jelképesen osztja szét önmagát a nép között: szemét, haját, fogait, mosolyát, jó szót, emberi melegséget. A kalifa lánya nem követheti őt, az ő szerelme a két lábbal földön álló szerelem: értetlenül áll a bódult Mohamed előtt, akinek holtteste mellől egyenesen a brutális nászra vonszolják.

Az azra rabszolga alakjába sűrített, romantikus, Wagneriánus, schopenhaueri ideákra rakódott por mesterkéltté teszi a darabot; a szerelemmel sikeresebben bírkózik a költő és regényíró, de a *Kávécsarnok*, a *Május*, a *Patika* és a *Vőlegény* szerzője is, mint az *Azraé*, ahol felfogása már-már mazochisztikus színezetet nyer – mint Réz Pál írja – s kissé túl komolyan véve szenvedéssé szegényedik.⁶⁹

Sz. E. lemond az alakok lélektani motiválásáról, s a mellékszereplőknek a drámai cselekvésbe való bevonásáról. Minden nagy fordulópont szavakban játszódik le,⁷⁰ s a bírálatok többsége joggal emleget operaszzerű jelleget. Szépségei is inkább líraiak, a felfokozott, néhol már keresett, keleti szóvirágokba zsúfolódó nyelv és túlfűtöttség Szomorýra emlékeztet.

Az eredetileg előjátékból és két felvonásból álló szerkezet három felvonásra oszlik – nem tudni, vajon Hevesi vagy Bajor tanácsa közrejátszott-e ebben. Az utolsó felvonásban a két főalakon kívül csak epizódfigurák és „népség, katonaság” tölti meg a színpadot, s az esküvői jelenet után a feszültség sem növekszik, hiszen a feminin halálnemet választó Mohamed⁷¹ sorsát előre tudjuk. Agóniájának csaknem egy felvonásra való kiterjesztése azt a fajta teatralitást viszi a színpadra, amelyet operajeleneteknél láthatunk, amikor a zenének alárendelt szöveg ideje alatt a többi szereplő nem tud magával mit kezdeni.

A vallomásos lírát, s a visszalépést az újromantikához és az egzotikumhoz, nem sikerül egyeztetni, a líra és dráma olyan fajsúlyú ötvözetét formába önteni, mint a *Májusban*, a *Patikában* és a *Vőlegényben*. De az *Azra* annyi várakozás, méltatlan sikertelenség után igazi közönségsiker. Nagy Endre nyílt levélben fejezi ki örömét a Színházi Életben, kissé túlozva remekműnek nevezve a darabot.⁷² A sikerben nem kis szerepe van Bajor Gizi játéknak, amiről a kritikák csak felsőfokban nyilatkoznak. A Pesti Naplóban Kárpáti Aurél tudósít alakításáról.⁷³ Szép Ernő a Színházi Életben költői levélben emlékezik meg Bajor Gizi hangjáról, s több versét küldi el neki.⁷⁴ A lapok elismerően méltatják Uray Tivadar (Mohamed) és Környei Paula (Rableány) játékát. Az *Azra* sajtóvisszhangja a közönségsiker dacára sem egynemű. A pro és kontra túlzó bírálatok közül egyedül Schöpflin értékelése emelhető ki. A Napkelet a darabot „kissé émelygő habtejszínnek” nevezi,⁷⁵ az Élet drámai és operett-hangulat keverékről beszél, a mellékalakokat operett-figurákként aposztrofálja,⁷⁶ a Katholikus Szemle szerint nem elég heroikus a darab vége, ha az azráknak meg kell halniok a szerelmükért – írja – „hajlanak meg hősiesen s ne a foglyok szalmazsákján”.⁷⁷ A darabból Lányi Viktor átdolgozásában, Zádor Jenő zenéjével készült dalmű, amelyet az Operaház 1936. február 15-én mutatott be.

Szerelem, társaság

1936. április 3-án kerül színre a Pesti Színházban már nyilvánvalóan sikerdarabnak szánt *Szív-dobogás* című 3 felvonásos vígjátéka Dayka Margittal, Somló Istvánnal, Sulyok Máriával, Étsy Emiliával, Dénes Györggyel, Perényi Lászlóval, Köpeczi Boócz Lajossal, Mátray Józseffel, valamint Péchy Gizikével s más gyermekszínészekkel. Az alapötlet a freudizmusra épül, s csak ürügyül szolgál

⁶⁹ RÉZ P., i. m. 655.

⁷⁰ SCHÖPFLIN A., Nyugat 1930. I. 328–329.

⁷¹ A motívum a *Jázmínok* illatában s a *Lila ákácban* is felbukkan. (P. B. Gy.)

⁷² SzínhÉlet 1930. febr. 23. 9. sz. 20–24.

⁷³ KÁRPÁTI Aurél, *Színház*, Bp. 1959. 308–309.

⁷⁴ Színházi Élet, 1930. febr. 23. 9. sz. 25. A kéziratos verseket Staud Géza Bajor Gizi hagyatékában említi. I. *Kedves Bajor Gizil*... 70–72.

⁷⁵ RÉDEY Tivadar, *Napkelet* 1930. 4. sz. 403.

⁷⁶ RADVÁNYI Kálmán, *Élet* 1930. márc. 9. 5. sz. 99.

⁷⁷ SZIRA Béla, *KatholikusSz* 1930. 3. sz. 261–62.

arra, hogy a pszichoanalitikus és a mozgásművészeti órákat adó modern, önálló lány közötti szerelem kibontakozhassék. Éva a mindenáron önállóságra törekvő, túlemancipált wamp- és démon-típusokkal szemben, a családmegtartó anya szerepét tölténé be szívesebben. A harmadik felvonás egésze az e célhoz vezető utat egyengeti, néhány tornázó puttó segítségével.

Az első felvonás estélye a pesti szalon- és társasélet rajzát adja, amely a Szép Ernő-i miliőfestés korábbi élénk színeivel szemben szürkének hat. Az epizódfigurák illetéktankönyvszerűek, a jellemformálás a fő alakoknál is monoton: kivált az Orvostanáré, aki a „komoly fiatalember” viselkedési körén nemigen képes túllépni; Éva pedig, aki rendetlenül dobogó szívének szimbolikájával az érzelmeteljes világlátást képviseli, gazdagabb jellem ugyan, de a második felvonásbeli önvallomásában ő is „kisebb programbeszédet” mond a színpadon.⁷⁸ A nagykereskedő mélyanalízisének epizódja valamelyes háborúellenes, társadalmi problematikát próbál még bevinni a darabba, ami nemigen emelkedik túl az általánosságok szintjén.

A cselekményszegény, társasági, szerelmi történet fordulataiban, sémáiban emlékeztet a korabeli, hasonló témájú magyar filmprodukciókra, mondanivalójában azonban emberibb, s helyenként egy-egy mondatban, nyelvi fordulatban a költészet valódi szilánkjai csillognak, ami az előbbiekről kevésbé mondható el. Schöpflin a dialógus egészére kiterjeszti a darabnak említett erényét, (s miként Illés Endre is) kivált a színpadi gyermekdivat olcsóbb hatáskeltő eszközeit marasztalja el.⁷⁹

A bemutató után az Új Idők dicséri a *Szívdobogást*,⁸⁰ a Népszavában Szélpál Árpád a meggyőződést hiányolja a lírai részletek értékének elismerése mellett.⁸¹ Az Élet „kiábrándult címizmussal kevert, aszfaltból nőtt álszentszimentalizmusról”, „hosszadalmas és unalmas párbeszédokről” és „pacifista-ízű elmélkedésekről” beszél;⁸² a Magyar Kultúra felemás kritikája szerint az első felvonásban egy „enyhe istenkáromlásnál kívül nem történik semmi”, a darab tulajdonképpen a második felvonással kezdődik, a sajátos atmoszféra, ritmus, s az író mondanivalójának „értelme, s nemessége” csak ekkor kerül színpadra.⁸³ A *Szívdobogás* kötetben nem jelent meg, a Színházi Élet 1936. 23. száma közli, a 161–182. lapokon.

Az *Ádámcsutka* dramatizált változatát a Vígszínház mutatta be *Háromlevelű lóhere* címmel, 3 felvonásban 1937. február 27-én ugyancsak Somló Istvánnal a főszerepben (partnere Iboly szerepében az akkor debütáló Szombathelyi Blanka), mellettük Sulyok Máriaival, Eszterházy Ilonával, Kabos Gyulával, Gárdonyi Lajossal, Egry Istvánnal és Keleti Lászlóval. Az amúgy is cselekményszegény, lírai én-regény dialógusai a színpadon sápadtan, vázlatosan hatnak, a darab a regényből kiemelt képek sorozatára bomlik, amely csak egy-egy részletének hangulatát közvetítheti. Hegedűs Tibor rendezése erre is törekedett. A darab jelentősebb visszhang nélkül marad, néhány konzervatív lap negatív reagálását leszámítva.⁸⁴ A *Háromlevelű lóherét* a Színházi Élet 1937. 15. sz., április 4–10-i száma közli (103–129.).

A továbbiakban Szép Ernő leszorul a magyar színpadokról. Az első Szép-darab felújítására 22 év múltán, 1959 márciusában a Bartók Teremben kerül sor a *Kávécsmokkal*; ezt követi a *Vőlegény* a Madách Kamara Színházban 1960 októberében, majd újra a *Kávécsmok* következett 1967 májusában az Irodalmi Színpadon. A *Patika* kaposvári felújítása s a Csíky Gergely Színház budapesti vendégjátékának kirobbanó sikere indítja el a felújítások sorozatát, budapesti és vidéki színházakban, televízióban, filmen. Egy közelmúltban megjelent kritika – igaz, negatív éllel – „Szép Ernő-renezsánszról” beszél.

Az újjászületés szemmel láthatólag szükségszerű: színházaink s a közönség érdeklődése egyre inkább századunk itthoni drámai termése felé fordul, s az úgy látszik, nem olyan gazdag, hogy Szép

⁷⁸ SZÉLPÁL Árpád megjegyzése, Népszava, 1936. ápr. 5. 80. sz. 12.

⁷⁹ SCHÖPFLIN A., Nyugat 1936. I. 394–395., ILLÉS Endre, *Krétaarjok*. Bp. Magvető, 1957. 443–445.

⁸⁰ EBECZKI György, Új Idők 1936. ápr. 20. 8. sz. 251.

⁸¹ Népszava, i. h.

⁸² B. L., Élet, 1936. ápr. 12. 15. sz. 23.

⁸³ MOLNÁR Lajos, MKultúra, 1936. ápr. 20. 8. sz. 251.

⁸⁴ VAJTHÓ László, ProtestánsSz 1937. 4. sz. 210. RÉDEY Tivadar, Napkelet, 1937. 4. sz. 270–71. SZIRA Béla, Katholikusz 1937. 3. sz. 248.

Ernőt, a drámaírót végleg az irodalomtörténet lapjaira utalja. A *Patika* s a *Vőlegény* művészi bátorsága, kritikai éle ráadásul arra vall, hogy nem hiányzott sem a szándék, sem a képesség, hogy szerzőjük égető társadalmi kérdéseket vigyen színpadra. Hogy ezeket valós, húsbavágó gazdasági-politikai állapotok tükrében mutassa be, amelyek az egyéni sorsokat meghatározzák, annak nemcsak az édeset keserűvel vegyítő század eleji lírizmusa állít akadályt.

Az üzletté vált színházak mellett, amelyek döntő módon szólnak bele a bemutatásra kerülő darabok sorsába, a legelkeserítőbb közeg számára a társadalmi-politikai légkör. A jobboldal ki-gőzölgései, amelyek az egész tárgyalt korszakon keresztül megmérgezik minden kezdeményezését. A *Vőlegényt* ért támadásoknál láttuk a fordulópontot: drámáinak kritikai lendülete az *Aranyóra* „meséjében” hal el. A kényszerűen éber, rejtőzködő ösztön a kifelé forduló korszakban is ott él: az *Azra* csaknem a *Vőlegénnyel* párhuzamosan keletkezik. S a kudarcok, csömörök után már csak az invenció fáradása, s a kompromisszumok következnek.

Gyula Purcsi Barna

LES DRAMES D'ERNŐ SZÉP

Les drames d'Ernő Szép montrent dès 1920. à partir de la représentation de *Patika* (Pharmacie), l'intention de représenter des problèmes sociaux. Le drame intitulé *Patika* donne, dans un milieu provincial, la critique de la manière de vivre de la classe moyenne noble, représentée dans des perspectives historiques, avec une intention analogue aux romans de Zsigmond Móricz, en employant certains moyens de la dramaturgie de Tchekhov, et en anticipant, par ses éléments linguistiques, le drame absurde. Avec son évolution lyrique progressive, cette pièce est une des promesses restée en torse du drame hongrois du XX^e siècle. La pièce *Vőlegény* (Fiancé) tâche de présenter d'une manière grotesque la manière de vivre des petits-bourgeois, l'absurdité de la vie quotidienne. Dans la représentation du petit bourgeois, d'après Ernő Szép, se rencontrent les ordres de valeur féodaux et bourgeois (méprisés par les premiers). L'intention de la critique sociale, après les attaques de droite, dirigées contre *Fiancé*, se brisent dans «l'histoire» de *Aranyóra* (Montre d'or). Le désir de se détacher du monde extérieur — qui est présent durant cette époque extrovertie aussi — se réalise dans le néo-romantisme d'*Azra*. Le milieu social et politique négatif, les conditions des théâtres à profit, l'écroulement de l'invention et de la souveraineté du créateur conduisent l'auteur vers les pièces à succès s'occupant de thèmes mondaines ou amoureux.