


- 
- 3 ORCSIK ROLAND: VÉDŐBESZÉD; VAKÁCIÓ; PAKOLÁS; KÉRDÉSEK KÉRDÉSE; GYERE KII!; BIRODALMAK; SISAK; SZÉPVILÁG (VERSEK)
- 7 SZÁZ PÁL: A BŰNÖK MESÉJE. A BÚBÁNOT. A SZÖLLŐ KÖNNYEI; A BŰNÖK MESÉJE. A ÜLDÖZÍS. A FÜVEK ÉVANGÉLJOMA (PHYTOANEKDOTÁK)
- 26 BARI FATIMA: PÁRIZS; NE II. (VERSEK)
- 29 GRÁF DÓRA: SZOFTDRINKS, MÁRCIUS; PLÁTÓI; KÖNNYŰ (VERSEK)
- 34 KABAI CSABA: LÉTIGE A FÉLIDŐHÖZ; LEHETTEM VOLNA; MAGÁNYOS KETTES; MOSOLY (VERSEK)
- 39 BÍRÓ JÓZSEF: HA (VERS)

ESTERHÁZY

- 47 SZIRÁK PÉTER: KISFORMÁK HÁLÓZATA: MINTÁZAT ÉS EGYEDISÉG ESTERHÁZY PÉTER ÍRÁSMŰVÉSZETÉBEN (TANULMÁNY)
- 56 PASZMÁR LÍVIA: AZ INTERTEXTUALITÁS MINTÁZATAI. AZ EGYSZERŰ TÖRTÉNET VESSZŐ SZÁZ OLDAL – A KARDOZÓS VÁLTOZAT (TANULMÁNY)
- 77 NÉMETH ZOLTÁN: „AMIT MEG KELLENE MÉG ÁLMODNI”. AZ ESTERHÁZY PÉTER-OEUVRE ÉS SZLOVÁK/SZLOVÁKIAI MAGYAR KONTEXTUSA (TANULMÁNY)
- 88 LAWRENCE FERLINGHETTI: ÁLLANDÓAN KOCKÁZTATJA AZ ABSZURDUMOT; GYÖNYÖRŰ HELY EZ A VILÁG (VERSEK, GYUKICS GÁBOR FORDÍTÁSA)
- 91 Z. NÉMETH ISTVÁN: ÁTTÖRÉS (VERS)
- 92 JUHÁSZ MÁRIÓ: HATÁRHELYZETEK (VERS)
- 93 SZÁSZI ZOLTÁN: FÉL-VIDÉKI LEVELEK – AZ UTOLSÓ LEVÉL (TÁRCA)
- 98 ALEXANDRA SALMELA: IGAZI, HAMISÍTATLAN BEVÁNDORLÓBLUES (PRÓZA, BALÁZS RENÁTA FORDÍTÁSA)
- 116 NAGY ZSUKA: SZOMSZÉDOK (VERS)
- 122 SÁRKÁNY TÍMEA: ARTERIAE AQUARIUS (VERS)
- 123 GYÖRGY ALIDA: KICSENGÉS (VERS)
- 124 JÓZSA EVELIN: HAIKUK (VERSEK)
- 127 KOLUMBÁN ADRIENN: ELENGEDTELEK EGÉSZEN (VERS)
- 129 SZÉCHENYI ÁGNES: EGY „EXPORT-DRÁMA” MAGYAR KONTEXTUSAI. MOLNÁR FERENC: JÁTÉK A KASTÉLYBAN (TANULMÁNY)
- 142 BÖDECS LÁSZLÓ: IDŐJÁRÁS-JELENTÉS. ORAVECZ IMRE TÁVOZÓ FA CÍMŰ KÖTETÉRŐL (KRITIKA)
- 146 KOSZTRABSZKY RÉKA: ÉRTELMISÉGI KARRIEREK NYOMÁBAN. AZ ÉRTELMISÉGI KARRIERTÖRTÉNETEK, KAPCSOLATHÁLÓK, ÍRÓCSOPORTOSULÁSOK 2. CÍMŰ KÖTETRŐL (KRITIKA)
- 152 SZERZŐINK

■ KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET”
■ (EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
■ A LAP MEGJELENÉSÉT TÁMOGATTA A SZLOVÁK
KÖZTÁRSASÁG KORMÁNYHIVATALA – A NEMZETISÉGI
KULTÚRÁK 2017 PROGRAM KERETÉBEN.



■ NYOMTA A RUBICONPRINT KFT., SOMORJA. ■ TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ■ P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ■ MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDESÉ ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 400. ■ EGYES SZÁM ÁRA: 1,80 €. MAGYARORSZÁGON: 800,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 9,- € , EGY ÉVRE 18,- € , ■ MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 3600,- FT, EGY ÉVRE 7200,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍJTJUK.

■ JÚL-AUGUST/2017 ■ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET” ■ (EV 153/08).
■ ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ■ REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ■ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ■ VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES
■ JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ■ ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ■ ISSN 1336-5088. ■ WEB: [HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK](http://www.irodalmiszemle.sk) ■ ADRESA VYDAVATELSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ■ IČO VYDAVATELSTVA: 30807719. ■ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU ÚRADU VLÁDY SLOVENSKEJ REPUBLIKY – PROGRAM KULTÚRA NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN 2017. ■ TLAČ: RUBICONPRINT, S.R.O., ŠAMORÍN. ■ ROZŠIRUJE VYDAVATELSTVO A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214.,
■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ■ VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ■ NÁKLAD: 400. ■ CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 1,80 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 9,- €, NA ROK: 18,- €.

SZÁMUNKAT PÁLMAI LÁSZLÓ MŰVEIVEL ILLUSZTRÁLTUK.

YOUNG GODS



SZÉCHENYI ÁGNES

EGY „EXPORT-DRÁMA” MAGYAR KONTEXTUSAI

MOLNÁR FERENC: JÁTÉK A KASTÉLYBAN

Molnár Ferenc számára a színpadi sikert, és rögtön az európai sikert is az 1907-ben bemutatott darabja, *Az ördög* hozta meg. Elsőpró volt a vígszínházi bemutató, a darabot eljött megnézni a korábban már Budapesten többször vendég szerepelt olasz színész-rendező, Ermete Zacconi is. Látogatásának következménye is lett, a darabot bemutatták Torinóban, és Zacconi harminc éven át folyamatosan játszotta a címszerepet. A Molnár-Zacconi kapcsolat érdekes előzménye volt, hogy tíz évvel korábban a pályakezdő újságíró, Molnár Ferenc egyik itteni fellépése alkalmával interjút is készített Zacconival. *Az ördög* olaszországi bemutatója túlmutat egyetlen színmű színpadi sorsán, mérföldkő a magyar színháztörténetben is. Ez volt az első darab, amely nem bécsi közvetítéssel, hanem közvetlenül került idegen színpadra. Zacconival és olasz társulataival közelebb került a magyar színpadokhoz a verizmus, az új stílusú olasz színházi művészet.

A külföldi színtársulatok vendégjátékaival kapcsolatban 1916-ban az a Porzolt Kálmán tett egy fontos megállapítást, aki a magyar színművek kultuszát propagálta az idegennel szemben, s aki ezért maga is tett jó néhány gesztust, pályadíjakat ajánlott föl a szerzőknek a Népszínházban is, a Nemzeti Színházban is, az elsőnek igazgatója is volt egy ideig. Ezt írta tehát Porzolt: „Két színművészeti irány jutott az utolsó évtizedekben a nemzetközi elismertetés magaslatára: az *olasz* és a *német*. Az olasz realisták gyorsan, pergő nyelven rohannak végig szerepükön. [...] A német stílus [...] ezzel elmentében megoldoz minden részletet, tanulmányoz, jellemez, színez, nagy műpauzákat tart, fölhívja a figyelmet minden fordulatra, tempósan mozog, minden szót szinte magyaráz, szájba rág, valósággal didaktikai előadást produkál.”¹ Nem teljes körű azonban az irányok megjelölése, a franciák is erős hatást gyakoroltak a magyar színházak műsorkínálatára. Nagy ívű pályája

1 *Magyar színháztörténet 1873–1920*, szerk. GAJDÓ Tamás, Bp., Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 445.



kezdetén Molnár fordítóként is működött, bár ez a tény kevésbé közismert. Pedig huszonkilenc (!) francia darabot, komoly színművet is, de legfőképpen operettet és bohózatot ültetett át magyarra.² Szerepe azonban több volt, mint a fordítóé, a darabokat nemcsak magyarította, gyakran át is írta, a fordulatokat pszichológiailag jobban megalapozta, élővé, előadhatóvá alakította a párbeszédet. Több kortárs francia szerzőt személyesen ismert. A fordítás egyben iskola is volt, járatos lett a sikeres klisékben. De nagyszerűen csinálta, az egykorú színikritika egyenesen társszerzőnek mondta Molnárt, a fordítót. Ahogy ezt egy szellemes magyar színházi szakember mondta, Molnár „saját stílusát idegenektől tanulta.”³ A *Játék a kastélyban* című darabjában a szerző alteregója nyílt színen be is vallja, mennyi ötletet, megoldást lopott a franciáktól. Az angol színházat valóban kevésé ismerte Molnár, darabjaikat csak fordításban olvasta. Oscar Wilde-ra viszont erősen hasonlított – részben még külső megjelenésében is, de főképp stílusban: mindketten elegáns, cinikus aranyifjak voltak –, színműveik természete is mutat egyezést: mindketten a szarkasztikus társadalmi vígjátékot kedvelték.⁴ Ami az olasz irányzathoz való passzolását, kapcsolódását illeti, kétségtelen, hogy az itt elemzendő *Játék a kastélyban* maga a pergő vágta, Molnár a színészeket pillanatról pillanatra poénba hajszolja.

NEMZETI VERSUS IDEGEN

Molnárt az ún. *export-dramáírók* között volt szokás emlegetni az 1920-as, '30-as években. Az „export” fordulat eredeti jelentése mindössze annyi lenne, hogy a darab megáll idegen kultúrák színpadain is. Ennél többet is jelentett azonban a kifejezés, a komolyan tekintett társadalmi töltetű magyar témák hiányára utalt. Nemcsak egyszerűen exportképes szerzője volt a magyar irodalomnak Molnár Ferenc, hanem ő volt az *első* magyar irodalmi szerző, aki ilyen kirobbanó, hangos

2 MOLNÁR Gál Péter, *Molnár Ferenc, a fordító, Színház*, XXVI. évf. 1. szám, 1993. január, 40–48.; SZILÁGYI Ágnes, *Molnár Ferenc francia bohózatfordításairól = Magyar író és világpolgár*, szerk. GLATZ Ferenc, Bp., Europa Institut (Begegnungen. Schriftenreihe des Europa Institutes Budapest, Band 2.), 1996, 49–54. A fordítások színházi példányait az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tára őrzi. A magyarra átültetett színházi szerzők között van Maurice Hennequin, Georges Feydeau, Robert de Flers, Gaston Armand de Caillavet, Ludovic Halévy. Hozzáteesszük, hogy mindezen felül Molnár fordította magyarra Gerhart Hauptmann *Fuhrmann Henschel* című színművét (1898), Anatole France regényét, a *Le lys rouge*-t és Jerome K. Jerome *Miss Hobbs* című színművét (1904).

3 MOLNÁR Gál Péter, *i. m.*, 40.

4 GYÖRGYEI Klára, *Molnár Ferenc*, Bp., Magvető, 2001, 119.

és nemzetközi sikerrel lépett ki a nagyvilágba.⁵ Ekként határozta meg Molnár Ferenc helyét Szerb Antal is magyar irodalomtörténetében, hozzátéve azonban, hogy az 1910-es, '20-as években „[a] színház fejedelme és a pesti közönség szemefénye” volt Molnár.⁶ Export-drámaírónak nevezte Molnárt – igaz, névtelenül – Kosztolányi Dezső is, aki erős, kimondott antiszemizmust is társított a fogalomhoz. „A magyar irodalom ellenlábasaikat röviden »vörös heteseknek« [Molnár Ferenc, Biró Lajos, Lengyel Menyhért, Gábor Andor, Heltai Jenő, Bródy Sándor és Szomory Dezső – Sz. Á.] is nevezhetjük. Vörösnek, mert nemzetköziek, és a nemzetköziség színe a vörös, heteseknek pedig azért, mert pokoli véletlen folytán pont heten vannak. [...] Összetartásuk szinte egyetlen nagy célban domborodott ki: megfosztani az irodalmat nemzeti jellegétől.”⁷ (Kosztolányi, 1920) Vajon Kosztolányi – aki soha semmit le nem írt meggondolás nélkül – miért használja az erős töltetű „pokoli” jelzőt? Mit jelent egyáltalán? A század első évtizedében egy szerkesztőségben – Vészi József *Budapesti Naplója* kötelékében – működött Molnárral is, Biróval is. 1920-ban ez a mondat a forradalmakban játszott szerepekre is vonatkozhatott, csakhogy éppen Molnárra kevésbé illik ennek felidézése.⁸ Maga Kosztolányi sem maradt egészen intakt, ahogy a progresszív magyar irodalomból szinte senki. De hozzunk egy másik példát, amelyben Heltai Jenő szenved hátrányt. Azért idézzük, mert jól mutatja azt a kontextust, amelyben a magyar dráma egy vonalának helyet kellett találnia. A példa még korábbi, egészen pontosan 1915-ből való. Az Akadémia 1907-től kezdődően évente jutalmazott egy a tárgyévben bemutatott magyar drámát. A Vojnits-jutalom nagy társadalmi presztízsu elismerés volt. 1915-ben – a világháború elhúzódásának első sokkja közepette vagyunk, az 1914-es évad csonkán is maradt – az odaítélő bizottság nem is akarta kiadni a díjat, s azután mégis megtette, Pekár Gyula *A kölcsönkért kastély* című vígjátékát ismerte el vele. A méltatásban említett, másik, a díjra esélyes dráma Heltai Jenőtől *A tündérlaki lányok* lett volna. De ez a darab is abba a sorba tartozott, amely „az általános emberi viszonyokat aknázza ki, melyek nemzeti sajátosság híján közös tulajdonai az emberiségnek, s így a belőlük kifejlődő drámái cselekvény erősen nemzetközi színű, azaz idegen földre áttéve, idegen nevű hősöktől eljátszatva sem veszítene hatásából.”⁹ Ez a fogalmazás még megengedő, azaz az „általános emberi viszonyok”-ról szóló darabbal szemben sem ellenséges, de a Pekár-vígjáték elismerésekor mégiscsak a kedves svihák ifjú dzsentrit élteti, s benne látja, hogy a darab hozzáköthető „nemzeti irodalmunk múltjához”¹⁰

5 Molnárt követően Lengyel Menyhért *Tájfún* című drámája jelentett ilyen áttörést 1909-ben (MELCHIOR Menyhért, *Typhoon* [Taifun], Play, English version by Laurence IRVING, London, Methuen, 1913). Hasonlóan nagy siker volt Biró Lajos néhány darabja, majd másfél évtized múltán ezekből készített forgatókönyvei.

6 SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, II. k., Bp., Révai kiadás, 1935. 491–494.

7 KOSZTOLÁNYI Dezső, *A vörös hetesek*, Új Nemzedék, 1920. szeptember 26. 4. Ld.: BÍRÓ-BALOGH Tamás: *Mint aki a sínek közé esett: Kosztolányi Dezső életrajzához*, Bp., Műút könyvek, 85–99, 161–163.

8 Molnár publicisztikájából mégis egy olyan darabjára utalunk, amit *Az Ember* 1919. április 1-i számában publikált, és amelyben reménykedve írja, hogy „megszülethetik a lenini koncepciónak egy nyugat felé fordított olyan képe, amelyről lehullt az ámtás szennye, s amely a maga csudálatos tisztaságában, világtörténelmi jóhiszeműségében és annyi emberi nyomorúság tapasztalatait felhasználtait boldogító ragyogással világít a nyugat felé”. Egészen bizonyos, hogy sokak olvasták, ahogyan Kosztolányi.

9 *Akadémiai Értesítő*, XXV. k. 3. füzet, 1915. március 15. 133.

10 *Uo.*, 136.

Molnár egy ízben már *Az ördög* európai pályája kezdetekor megjegyezte, hogy a darab színrevitelekor három gesztust is módosítottak, töröltek a rendezők Európa különböző országainak színpadain, mondván, ezt vagy azt egy bécsi úriasszony, egy berlini festő, egy londoni frakkos úr nem teszi, nem mondja, nem, vagy nem úgy viseli. „Így lettem a nemzetközi darab végén [...] túrhetetlenül magyar nemzeti jellegű szerző. És elgondolkodtam: ez csak néhány kis példa, de íme, mégiscsak a magyarságom, az e földön születtségem, itt nevelkedettségem eredménye, s ezek olyan kis dolgok, amiket otthon nem látnak meg, de amiért külföldön megcenzúrázták a darabomat.”¹¹ Figyeljünk az önjellemzésre, ebben a vallomásban maga a szerző fogadja el, hogy nemzetközinek nevezik darabját. Ennek ellentmondani látszik azonban még egy, a korban fontos tény. A szerzők a darabokat eleve kiválasztott színháznak írták, sőt, eleve kiválasztott színészekre, ismert karakterekre. Amikor a darabokat könyv alakban először megjelentették, az első oldalon nemcsak a szereplőket, de a bemutató szereposztását is közölték. Méghozzá nagyvonalúan csak a színészek vezetéknévét tüntették fel, keresztnévek nélkül. Ez is kortörténeti adalék a színészek és a színházak népszerűségére. De a lényeg ott van a Molnár Ferenc-idézetben, hogy a gesztusokban, a meta-jelzésekben is ott van az otthoni, patetikusabban fogalmazva, a nemzeti.

SZÍNHÁZI PROFIZMUS

Molnár darabjaiból nemzetközi sikerszerűakat rendeztek. Olyannyira, hogy a *Játék a kastélyban* ősbemutatója nem is Magyarországon volt, hanem az Egyesült Államokban, s rögtön kétszer is színre vitték: 1926 októberében a New York állambeli Great Neck színházában, majd november 3-án – még mindig három héttel az itthoni, Magyar Színház-beli premier előtt – P. G. Woodhouse egyszerű rendezésében a Broadway-n.¹²

A *Játék a kastélyban* az ún. színházról szóló darabok csoportjába tartozik. Ide számítjuk még a *Testőrt*, az *Előjáték Lear királyhoz* című drámát, a *Marsallt*, az *Ibolyát*, a *Csendéletet*, és két, már emigrációjában írt darabját, a *There is a Play Tonight* címűt

11 MOLNÁR Ferenc, *Vasárnapi krónikák: Három kis eset = Uő., Szülőfalum*, Pest. Bp., Szépirodalmi, 1962, 537–539. Általában a színház interkulturális kapcsolatrendszerével csak a közelmúltban kezdett foglalkozni az irodalom- és színháztudomány. Ma elsősorban Patrice Pavis, az Université de Paris VIII (Vincennes – Saint Denis) professzora foglalkozik a problémával. Pavis az Indiana University – Bloomington vendégtanáraként tart kurzusokat a színházi fordítás kérdéseiről.

12 GYÖRGYÉY Klára, *i.m.*, 179.



és a szintén menekült Max Reinhardt biztatására született tragédiát, a *Császárt*. Ez a műcsoport jól mutatja, hogy maga a színház intézménye és a színházi szerzők, színészek érzelmei és egzisztenciális világa, a látszat és a valóság viszonya mennyire erősen foglalkoztatta Molnárt. A darab születésével egy időben nyilatkozott drámaesztétikájáról: „Nem vagyok híve annak a felfogásnak, hogy a színház szószék. Minden népgyűlési szónoklatot alkalmasabbnak tartok propaganda céljára, mint a színházi előadást. A függöny mögött álmvilág van, s ha a függöny legördült, máris tovatűnt, s az élet változatlanul megy tovább.”¹³ Ebben a vígjátékban is élesen aprólékos szatírját adja az emberi esendőségnek, képmutatásnak.

A *Játék a kastélyban* alcíme szerint „anekdota három felvonásban”. Maga a három felvonás is új találmány volt a korban, a francia vígjátékok szállították le a felvonások számát a megszokott ötről háromra, ezt vette át, alkalmazta Molnár is. De az alcím kihívás is, vajon egy csattanóval és erkölcsi tanulsággal járó anekdota kibővíthető-e egy teljes estét betöltő színdarabbá. Ismerjük a darab keletkezésének történetét. Molnár Ferenc és harmadik felesége, Darvas Lili házasságuk kezdeté után sem laktak együtt. Bécsben, a Hotel Imperial két szomszédos lakosztályát béreltek. Itt történt, hogy Molnár egy barátjával együtt ment „haza”, és míg ők beszélgettek, a szomszéd szobából, az ajtón át szenvedélyes, szerelmes monológ hallaszott át Darvas Lili hangján, s időnként egy férfihang is. A barát egyre kellemetlenebbül érezte magát, mire Molnár odament az ajtóhoz, nyugodtan kinyitotta azt, s a vendég meglepetve látta, hogy a színésznő egy színpadi monológot mond fel a nyelvtanárának, hogy gyakorolja a hamisítatlan bécsi kiejtést. Ebből a kínosnak *látszó* helyzetből alakította Molnár a darabot.¹⁴

A történet tulajdonképpen igen szerény, ám a megvalósítás technikája mesteri. A szerzőpáros, Turai és Gál, valamint fiatal zeneszerző barátjuk, Ádám késő éjjel, de a vártnál egy nappal hamarabb érkeznek a tengerparti kastélyba, s a maguknak választott szomszéd szobából a zeneszerző menyasszonyát hallják, aki kevés meggyőző erővel utasítja vissza a hangjáról azonnal felismert, négygyerekes, nős, öregedő bonviván, Almády közhelyes és fellengzős udvarlását, s a nő egy pon-

13 OSVÁTH Béla, *Türelmetlen dramaturgia*, Bp., Szépirodalmi, 1965, 24–26.

14 *The Plays of Molnár*, With a Preface of David BELASCO, New York, Macy Masius, Vanguard Press. XXI.

ton végül meg is adja magát erőszakosan közeledő egykori szeretőjének. A helyzet botránnyal fenyeget, a tehetséges fiatal komponista várható öngyilkossági gondolatait kivédendő, Turai, a szerzőpáros egyik tagja, s egyben Molnár alteregója fennmarad az éjjel hátralévő részében és ugyanazokat a szavakat foglalja egy hirtelen kigondolt színdarabba, mint amik elhangzottak. Bosszúból gonoszul meggyötri az öregedő színészt, hosszú francia nemesi neveket ad a szájába, míg a nő könnyű, rövid válaszokat kap a szerzőtől. S amikor Almády ezt szóvá teszi, Turai csak annyit mond neki, „Sardou ezzel a rövid beszédmodorral szokta jellemezni darabjaiban az ő híres asszonyi alakjait.” A francia Victorien Sardou akkor nagy neve mögé bújik Molnár, akit nem mer megkérdőjelezni a félművelt színész, és lenyeli mérgét. Ráadásul Molnár megfordítja az éjszakai szereposztást, a délceg és eredményes hódító helyett egy rászédett pojácat kell alakítania. A „Sardou-darabban” a férj gyanúsítja a feleséget, itt ellenkezőleg, a színésznőről bebizonyosodik, hogy ártatlan.

Az elkínzott ifjú zeneszerző előtt próbáltatja el Turai a darabot, sőt, felkéri rá, hogy sűgjon a színészeknek, míg ő meg nem érkezik. Arra is volt gondja Turainak, hogy az ő kézírását Almádyval másoltassa le, fokozandó a hitelességet. A fiatalember fokról fokra felismeri az éjszaka hallottakat, de úgy, hogy közben belátja, ezek a triviálisan egyértelmű („Ó, ezek a formák! Ez az isteni rózsaszínű bőr, mily gömbölyű! Sima! Bársonyos! Illatos!”) és a lehetetlen fordulatok is („Úgy szeretlek, mint egy felhőkarcoló a felhőt, amely felette lebeg, de az első széllel elröpül!”) egy „valódi” jelenetből valók. Az egyértelmű utalás a finom vállakra és mellekre a „darabban” a hosszú nevű, mert származásával büszkélkedő francia úri hobbiker-tész primőr, egy szem barackjává lesznek, s a színésszel felsoroltatja az összes közeli márkai „sok kilométeres” nemesi előneveit és birtokait is. S amikor Almádyt felháborítja a nyelvtörő biflázás – „Ezek mind az én szerepemben vannak!” – Turai nyugodt hangon, mint kívülálló, besegítő korrepetitor választ ad: „Épp azért tessék önnek megtanulni.” A nehezebben ki magyarázható felhőkarcoló pedig az Eiffel-torony, mert a színésznő-grófné megbántottságában Párizsba akar utazni. A próbajelenetben az öregedő színész a főszereplő, a bosszúmondatok az ő lejáratását szolgálják. Bár a színésznőt kell kimenteni a darabban, a nő sem kap felmentést, nem magasztosul fel. Ha összegyűjtjük a darab rá vonatkozó, elszórt mondatait, őt is bőven éri kritika. Az egykori „kis színinövendék” és Almády kapcsolatát azzal az egyezményes ironikus megjegyzéssel találják egymás között, hogy a hősszerelmes „előrehozta a hangját”, ami nem jelent mást, mint hogy a fiatal lány az öregebb színész karjában köt ki, s egy ideig a színésszel folytat – szinte kötelező – viszonyt. „Megszokott história” – legyintenek rá. De, amikor meny-asszony lesz! „Van neked arról fogalmad – kérdezi Turai szerzőtársát, Gált –, milyen szenved-

délyesen tud egy színésznő menyasszony lenni, ha valaki tényleg el akarja venni?” Mindez még azelőtt kerül szóba, hogy a nő visszaérkezne és meghallanák a falon át a kompromittáló udvarlást.

Amikor elhalkul a szerelmi légyott, a nőt megvetően csak mint „angyal”-t emlegetik, de egy ponton megtudjuk, hogy alulról felkapaszzkodott színésznőcskéről van szó, akinek anyja, özvegy Baloghné, varrónő az Erzsébet körútról. (Ez a tény is viszsza-köszön mint poén: anyavarrónő és anyagrónő rímel egymásra egy riposztban.) Turai még a kavarodás tetőpontján is biztos benne, hogy lesz megoldás, „mert „a nő csak akkor nagy, ha tagadni kell”. Aztán Gál is hozzászól, hogy mi minden van a nő eszköztárában: „[t]érdrerogyás, elájulás, sírógörccs, nevetőgörccs, merevgörccs, egyáltalán: görcs”. Amikor a színésznő megtudja, hogy vőlegénye mindent hallott este az ajtó mögül, ösztönös megoldásként tíz gramm veronált akar bevenni. (Ez az altatószer volt az európai kultúrában az egyik első, függőséget okozó kedélyjavító szer. Ady Endre, Jászi Oszkár is a rabja volt, Juhász Gyula ezzel vetett véget életének.) Vőlegényének megcsalását a maga „buta jószágával” magyarázza, hogy a visszautasítás kínosságától megkímélje a színészt, de képes azt mondani – vagy hazudni? – az udvarló, őt újból és újból megszerezni akaró baritonnak, hogy az „tetőtől talpig férfi”, s ezt ki tudná jobban, mint ő. A nő bármire képes, az egyik pillanatban zokog, a másikonban – „minden átmenet nélkül kacér, csengő kacagásokkal tarkítja beszédét”.

A tét Turai számára a színházi-üzleti siker. Hiúság és pénz. A mindössze huszonöt éves zeneszerző frakkját és szmokingját is a két öreg színházi róka rendelte meg és fizette ki, a siker reményében. A *Játék a kastélyban* tárgya maga a színház is. Turai magabiztosan kezében tartja és felügyeli a cselekményt. A témát messze meghaladóan megszólítja a nézőit, és mintegy megtanítja őket darabot írni. Fölfedi drámaíró elveit, és elősorolja mestersége titkait, úgy, ahogy a spanyol-baszk José Echegaray *A nagy Galeottóban* (1881) vagy a Nobel-díjas olasz Luigi Pirandello teszi a *Hat szerep szerzőt keres* (1921) című darabjában.

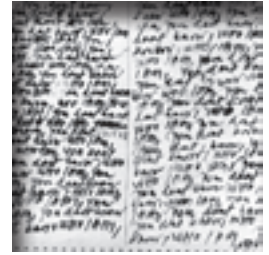
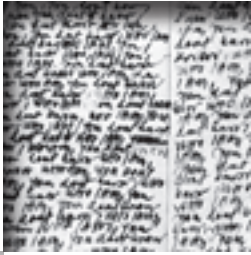
A darab nyitóképeben Turai azon gondolkodik, hogyan kell elkezdni egy felvonást, hogyan kell szituálni a szereplőket. Szemtelenül egyszerű módon, felállítja

a szereplőket, köztük Turai-önmagát és iskolás bemutatkozásra kéri őket. Ezt csak egy valódi profi engedheti meg magának. Ugyanígy bemutatja a második felvonás végén számba jöhető lehetőségeket. Felkéri társszerzőjét, Gált, ízlése szerint fejezze be a játék részt. Gál érzelmes tósztot mondana hármójuk másnapi reggelije fölött, mire Turai engedélyt ad a függöny leengedésére, majd visszahúztatja. Aztán a megcsalt ifjú zeneszerzőt kéri, fejezze be a felvonást. Ádám előhúzza a revolverét. Turai ezt is megakadályozza, mondván a fiú a legrosszabb dramaturg, „halál nem passzol egy második felvonás végére. Halálnak csak a legvégén van hatása.” És bár a jelenet „brutális, a pillanat ijesztő, mégis érdektelen. Feszültség kell” – mondja. A függöny ismét felmegy. S ezután jön az ő megoldása, a telefonhoz megy, és áthívja a színésznőt és a vele együtt a szobában tartózkodó Almádyt, akik – a nézők már tudják – a mentő darabot tanulják, és megszólítja őket. A viszontlátás napsugaras pillanatában egy fenyegetően ható befejezetlen mondattal fordul a színésznőhöz: „Kedves Annie, én önt ezennel...” S ekkor int, hogy most menjen le a függöny. Molnár-Turai manipulálja a nézőket, a szereplőket.

De további poénokat is elhelyez a darabban Molnár. Végtelenül színpadias, mesterkelt és avított fordulatokkal, önidézetekkel küldi el Gált, hogy munkához fogjon: „»Hagyj magamra«, és »[a]z éj tanácsot hoz«”. Amikor Annie-nak megsúgja, hogy az éjszaka hallottakkal és hozzáköltéssel, fele-fele arányban darabot ír, hozzáteszi: „Ennél tisztességesebb szándékkal még ember darabot nem írt”. Másutt, amikor a megoldásból kihagyott Gál már rájön a kitalációra, s nemtetszését fejezi ki, mondván, biztosan már halála előtt közvetlenül írta Sardou ezt a gyenge dolgot, Turai – önmagát majdnem leleplezve – azt mondja, „[v]agy röviddel halála után”. Másutt pedig így felel barátja irigy kritikájára: „[c]sak te ne tanítsd Sardou-t darabot írni!”

A megoldás megszületésére két óra állt Turai rendelkezésre. Molnár alteregója magabiztosan kommandírozza a lakájt, hogy 7-re kéri a reggelit. A gyorsaságban is kifejeződő mentőakció, a technikai-hatalmi profizmus más Molnár-darabnak még inkább központi eleme. Az *Egy, kettő, három* című színészi jutalomjátékban az európai bankárnak mindössze egy órája van arra, hogy egy faragatlan taxisofőrből előkelő konzervatív fiatalembert építsen fel, tíz perc alatt vásárolt nemesi előnévvel, a megejtett leány gazdag amerikai családjának becsapására. A pénz mindenható, Norrison bankár gépezete a parancsnak megfelelően működik. A darab természetesen szintén happy enddel végződik: a *valóság és a látszat* közé



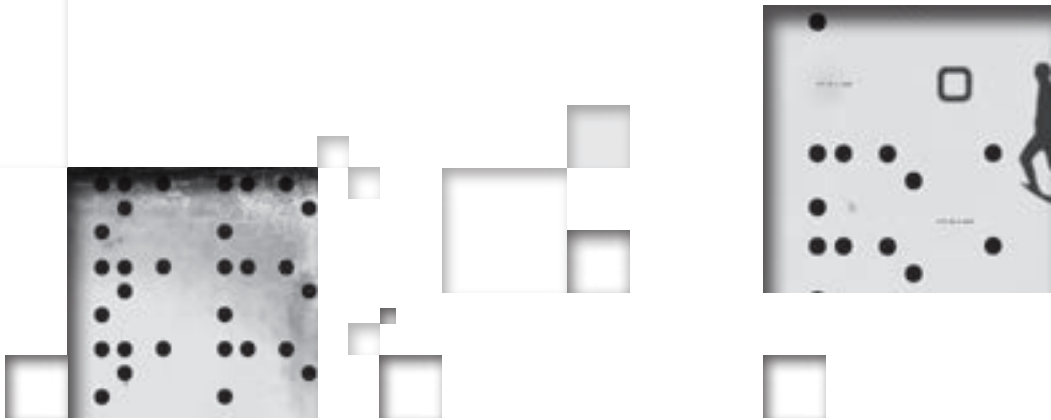


egyenlőségjel tételik. A darab szerzői utasításai között szerepel az is, hogy az elhíttetés miatt a játékidőnek is éppen egy órának kell lennie. A tét itt is a siker, az amerikai autógyáros famíliával kötendő üzlet. S mindebben van valami megejtő optimizmus is Molnár részéről: minden helyzet megoldható, ha tehetséges ember az, aki bajba jutott, vagy akitől a megoldást várják. De persze ezekre a helyzetekre is igaz, amit közeli barátja, Nagy Endre írt a világháborús leírásokról. „A szó és a valóság között mindig megmarad az a különbség, ami a gránát robbanása és egy elordított »bum« között megvan. De azt hiszem a nyájas olvasó – esetünkben a nyájas néző – nem is nagyon bánja, ha ez a különbség elválasztja [...] a valóságtól.”¹⁵

A KORTÁRSI FOGADTATÁS – EGY KIS KITEKINTÉSSSEL

A darab minden szerepe igen hálás, még a mellékszereplőké, a lakájé és a titkáré is. Ők nem a szavaikkal, hanem komikus helyzetekhez adott szerzői utasításokkal kerülnek jól kiaknázható helyzetekbe. A profi színházi ember a tettetést pellengérez ki, s ugyanakkor saját magát is parodizálja. A színpadon zajló cselekmény éppen olyan valós, mint maga az élet, azok a helyzetek, amelyeket a nézőtérben ülők is feltehetően megtapasztaltak. „Molnár új darabjának az anyaga nem olyan nagyon súlytalan, mint amilyennek látszik. Egy olyan embernek a kritikája van benne színházról, színműírásról, színészségről, aki a szenvedély kizárólagosságával érdeklődik ezek iránt a dolgok iránt, fél életet eltöltött és rengeteg tapasztalatot szerzett bennük, életének legfőbb gondja, öröme, keserősége voltak, minden idegszála tele van velük s önmagát persziflálja, mikor persziflázst ír róluk. Már annyira van velük, hogy a színház és az élet, játék és valóság összefolynak tudatában, ahogy a darabbeli drámaíró furcsa agyberendezésénél fogva mindent, amiben az életben beleütődik, azonnal színdarabbá, színházi jelenetté próbál formálni, a színész és a színésznő pedig a valódi szerelmi jelenetben ugyanazon a szavaló hangon ömlengenek, mintha

15 NAGY Endre, *Csataképek a nagy háborúból*, Bp., Singer és Wolfner, 1915, 5.



szerepet játszanának” – írja a *Nyugat*-ban Schöpflin Aladár a bemutatót követően.¹⁶ Ugyanúgy csúszkál a szerző gondolata is azon a határvonalon át, amely a valóságot a színpadtól elválasztja. A rivaldán túl nem egy másik élet folyik, hanem egy másik játék, s az élet nem tűnik fel Molnár előtt sokkal reálisabbnak és fontosabbnak, mint a színház. Ennek a molnári élettapasztalatnak a felismerése annál is hitelesebb, mert Schöpflin, noha mindig is rokonszenvvel fogadta Molnár írásait, s azon kedves szerzői közé tartozott, akiknek a pályáját kritikáival végig követte, nemegyszer mondott róluk jogos kritikát is. Most úgy látja, „Molnár Ferenc megint előkerítette azt a kvalitását, amellyel első sikereit szerezte”.¹⁷

Alighanem a *Játék a kastélyban* Molnár legcinikusabb darabja, minden mesterét és kortársát túlszárnyalja a technika terén. Hogy a bevezetőben említett nemzeti versus idegen ellentétét tovább csavarjuk, említsük meg, hogy a militánsan kommunista Gábor Andor szerint – akit Kosztolányi egy kalap alá sorolt Molnárral – Molnár „művészi útja a prostitúció”.¹⁸ Ezzel szemben azonban a színháztörténeti tények állnak. Az például, hogy 1928 húsvétján 52 német színház játszotta a darabot párhuzamosan. Az például, hogy a New York-i előadást megnézte az Amerikai Egyesült Államok 30. elnöke, Calvin Coolidge, majd fogadta az ötvenéves magyar szerzőt. S ez akkor is fegyvertény, ha esetleg osztyjuk Ignotus amerikai élménye utáni kérdését: „Spenglert szeretném megkérdezni, mit gondol: volt-e már kultúra intellektualitás nélkül? [...] Sehol semmi nyoma, hogy oly kiváltságba tették volna az intellektualitást, mint ahogy a mai európaiság nem tud róla leszokni, hogy Amerikát barbár világnak nézze, csak mert az emberi nem javára történő szolgáltatásai nem intellektuális természetűek. Erről a gőgről ideje letenni. Való, hogy Amerika ma még nem világa az értelembeli emelkedettségnek. Bár építészete kezd erőbb lenni az európainál, művészet dolgában sem jár magasan. De ez végre sem minden. Az európaiak még mindig nem adtak számot maguknak, hogy mik azok, amiket Amerika termelt s az emberiség számára ezek mit jelentenek.”¹⁹

Molnár Ferenc szédítő, a kortársai számára irigyelt karrierje végül itt ért tetőpontjára. Az író a *Játék a kastélyban* keletkezésének évében, 1926-ban – az első női Nobel-díjas Selma Lagerlöf javaslatára – irodalmi Nobel-díjra jelölték.

16 SCHÖPFLIN Aladár, *Molnár Ferenc: Játék a kastélyban*, Nyugat, 1926/24. 972.

17 SCHÖPFLIN, *i. m.*, 971.

18 GÁBOR Andor [Kelemen László álnév alatt], *Molnár Ferenc, 100%*, 1928–29, 190–193.

19 IGNOTUS, *Amerika s a kultúra*, Nyugat, 1927/13. 18–20.

1939 szilveszterének éjjelén szállt fel Molnár Ferenc a New Yorkba tartó Rex óceánjáró fedélzetére, hogy mindenkorra elhagyja hazáját és Európát. Molnár tehát nem sorolta magát azok közé, akiknek szerencsét hozott Amerika. Okkal. Már messze túl volt írói *karrierje* csúcán, amikor odaérkezett, elsősorban a darabjaiból készült sikerszériák tartották fenn a hírnevét. Számottevő, a Molnár-oeuvre közismert részébe tartozó munkát már nem írt, pláne nem olyat, ami a nemzetközi repertoár része lett. Egy fontos történelmi drámát azonban mégis, *A császárt*, 1942-ben. Meglepő mű, mert Molnártól szokatlan módon ez *tragédia*. Tudjuk, hogy a színmű az ekkor már szintén Amerikában élő régi barát, a nagy európai színpadi újító, az osztrák Max Reinhardt biztatására született. Bizonyára az volt a rendező-barát célja, hogy az Amerikába érkezéssel végleg talaját vesztett Molnár Ferencet újra munkára készítse.²⁰ Feltételezzük azt is, hogy Molnár ezzel a darabbal Budapest ismételt meghódítását szándékozta elérni. Ez a Napóleon korába helyezett történelmi színész-dráma közvetett szembenézés volt a diktatúrával, a háborúval, tragédia a festett és igazi fájdalmak megkülönböztetéséről.²¹ Ezt a drámát valóban csak Budapesten mutatták be, mindössze egy szezonzban, és sikert sem aratott. Molnártól a háború után egy évvel nem akart mást a közönség, mint amit tőle megszokott: a könnyed, feledtető szórakozást. Vagy mégsem?

A *Játék a kastélyban* már 1945 júliusában színpadra került a Belvárosi Színházban. (S emellett a *Marsall*, *A hattyú* – nem mellesleg Tolnay Klárával a címszerepben –, az *Ibolya* és az *Előjáték a Lear királyhoz* című egyfelvonásos is.) A kritika rögvest nekiesett a szerzőnek és az ekkor még magánkézben lévő színházak műsorpolitikájának. 1945-ben Lengyel Ba-

20 Reinhardt maga szerette volna eljátszani a darab férfi főszerepét, de 1943-ban váratlanul meghalt. Nincs tudomásunk kinti bemutatóról. Kéziratváltozatai: The New York Public Library, Ferenc Molnár Papers, 1927–1952. Series III. Scripts. b. 6 f. 9–11 and b. 7 f. 1–5.

21 A darab színészek között játszódik, a főszereplő megtudja, hogy fiát Napóleon kivégeztette. Azt mondja színésztársainak, képtelen úgy átadni magát a fájdalomnak, mint a többi ember, mert annyiszor játszotta el színpadon a fájdalmat. „Nem tudok egy *igazi* tragédiával szemben állni, mert annyiszor álltam szemben *kitalálttal*, betanulttal. Nem tudom, mit csináljak [...], hogy ne legyen színjátás! [...] Micsoda pokoli büntetés ez azért, mert annyiszor *hazudtam szenvedést* a színpadon!”

lázs és Staud Géza is megelőlegezték a fordulat éve után beköszön-
tő szűk, a könnyű szórakoztatást kiátkozó hangot. Lengyel Balázs
„jószímatú üzlet gyakorlott pénzszerzési manőveré”-nek tartotta
az itt elemzett darab bemutatóját.²² Az utóbb tekintélyes szín-
háztörténész, Staud Géza „nézőcsalogatásnak” mondta a vígjáték
színre kerülését.²³ Azon nem is csodálkozunk, hogy a kommunis-
ta napilap, a *Szabad Nép* „értelem és mag” nélküli műnek tartotta
a darabot.²⁴

A színésztechnikai bravúrra építő dramaturgia, ami úgyszól-
ván feleslegessé teszi a színház jó néhány jelének, a maszknak, a fri-
zurának, a jelmeznek, a különleges világításnak alkalmazását, ami
minimális térkompozíciót kíván, tovább él. *A Játék a kastélyban* jól
fordítható, alaphelyzete kortalan. A dramaturgia egyik alaptételé-
nek tartjuk, hogy írói ötlet, írói önkény nem viheti előbbre a játé-
kot – ezt a tételt is kikezdi Molnár. Az egyszeri anekdotát telíti úgy,
hogy az általános érvényű legyen. A játék kerete és a játékba írt
játék, a nyelvtörő francia történelmi betét körül állók az emberek
társadalmi és érzelmi együttélésének megingathatatlan alapjairól
szólnak. Hűségről és hűtlenségről, kisajátításról, csapodárságról,
érvényesülni akarásról, életmentő élethazugságokról. Amíg el nem
érünk sohanapjáig, ahol mindezek már nem számítanak, és ahol
így hús-vér emberek sem élnek, a *Játék a kastélyban* élet- és szín-
padképes.

22 LENGYEL Balázs, *Kastély és kéjház*, Képes Világ, 1945/11. július 27. 15.

23 STAUD Géza, *Molnár Ferenc: Játék a kastélyban*, Magyarok, 1945/3. 150.

24 ÚJVÁRI Imre, *Játék a kastélyban*, Szabad Nép, 1945. július 10. 4. Ez utóbbi
véleményeknél többet is idéz Kárpáti Tünde tanulmányában. Ld. KÁR-
PÁTI Tünde, *Molnár Ferenc drámáinak magyarországi fogadtatástörténe-
téből 1902–2002*, Új Forrás, 2003/4.

