

Színház- és Filmművészeti Egyetem
Doktori Iskola

Drámai hősnők típusai a századelő magyar irodalmában

Doktori értekezés

Várad Ágnes
2022

Témavezető:

Dr. Győrei Zsolt, PhD
egyetemi docens

Tartalom

1. Bevezetés	4
1.1. Elméleti és módszertani alapvetések	6
2. A nődráma fogalma.....	9
2.1. Műfaji keretek.....	9
2.2. Európai kitekintés	12
2.3. Magyar nődrámák.....	15
3. Magyar színházkulturális viszonyok a századelőn (1896-1918)	22
3.1. Intézményi háttér	22
3.2. Nemzeti Színház	23
3.3. Magyar Színház	25
3.4. Vígszínház	28
4. Egy színésznői karrier: Varsányi Irén.....	32
4.1. 1896-1918.....	32
4.2. 1918-1932.....	36
5. Színésznők, délutáni színésznők, primadonnák, kóristák és táncosnők	39
5.1. Délutáni színésznők, kóristalányok – trikószerpek.....	40
5.2. Kezdő színésznők és a pártfogók.....	42
5.2.1. Heltai Jenő: <i>A Tündérlaki lányok</i>	44
5.3. Siker és színpad	48
5.3.1. Molnár Ferenc: <i>A testőr</i>	49
5.3.2. A színésznő	50
5.3.3. Lengyel Menyhért: <i>A táncosnő</i>	53
5.3.4. A művészi szabadság határai	56
6. Szerepvállalás a társadalomban.....	59
6.1. Bródy Sándor: <i>A tanítónő</i>	60
6.1.1. Tanítónő számkivetetten	62

6.2. Bródy Sándor: <i>A dada</i>	66
6.2.1. Zsellérek, cselédek, lumpenek és dadák	68
7. Bakfislányok a színpadon	72
7.1. Bródy Sándor: <i>A medikus és Tímár Liza</i>	72
7.2. A sánta lány: Riza.....	79
7.3. A Papa kedvence – a milliomos mennyasszony	83
8. A femme fatale-szerepek: a házasságtörés esetei	89
8.1. A végzet asszonyai vagy kamaszlányai.....	89
8.1.1. Szomory Dezső: <i>Györgyike, drága gyermek</i>	89
8.1.2. Szomory Dezső: <i>Bella</i>	93
8.1.3. Györgyike és Bella.....	94
8.1.4. Patriarchális család: anyák, apák és lányok	99
8.1.5. Ál- és kényszerházasságok	100
8.2. A házasságtörő asszony	102
8.2.1. Herczeg Ferenc: <i>Kék róka</i>	102
8.2.2. Modern úriasszony – a házasságtörés	105
9. Összegzés	109
10. Függelék: Manfred Pfister <i>Das Drama</i> című munkájának alapvetései	114
11. Bibliográfia.....	117
12. Köszönetnyilvánítás	128

1. Bevezetés

A doktori kutatásom középpontjában a magyar drámakánon 1896¹ és 1918² között megírt és színpadra állított nődrámái állnak. A disszertáció két irányból közelíti meg a témát: színháztörténeti és drámatörténeti aspektus is érvényre jutott a kutatásban.

A doktori dolgozat célkitűzése elsődlegesen a nődráma fogalmának bevezetése és kereteinek meghatározása, illetve a nődráma szerepének és helyének kijelölése a magyar drámakánonban. Továbbá annak bizonyítása is cél, hogy a századelő időszakában érzékelhető magyar drámahiány gazdagítására tett törekvések közül kiemelten fontosnak bizonyul a nőtematika beemelése a színházi gyakorlatba. Egy következő állítást is szeretnénk igazolni, hogy Varsányi Irén a Vígszínház elsőrangú színésznőjeként a magyar dráma megújulásának kulcsfigurája, hiszen a nődrámák főszerepeiben nyújtott alakítása juttatja sikerhez a nyomtatásban még meg nem jelent darabokat.

A dolgozat első részében a nőtematika és a nődráma jelenlétét vizsgálom: egy rövid áttekintésben az európai és magyar drámatörténet azon fejezeteit tárgyalom, amelyekben előtérbe kerül a nőtematika. Ennek keretében kerül sor a XX. század eleji magyar drámaoeuvre bemutatására. A korszak meghatározó műfajának: a társadalmi dráma helyének és szerepének kijelölése is fontossá vált a munka folyamán, hiszen a disszertáció meghatározó tézise ehhez a műfajhoz kapcsolódik, vagyis a nődráma a társadalmi dráma műfaján belüli tematikus alcsoportként értelmezendő, és azon drámákat öleli fel, amelyek bizonyos kondícióknak tesznek eleget: így a nődrámák azok a drámai szövegek, amelyekben a fő- vagy fontos mellékszereplő női alak, a dráma keretét a szereplő nő(k) akaratai, érdekei teremtik meg, és ebből a drámai helyzetből fakadó konfliktusok alakítják a dráma szerkezetét.

Egy következő fejezetben vizsgáljuk a korszak színházkulturális hátterét: így a magyar drámahiány megoldására tett kísérletek, a színésznők-primadonnák helyzete, a szerzők színpadhoz jutási lehetőségei, illetve a nézőközönség elvárásai állnak a középpontban. Az egyes színházak repertoárvizsgálata is fontos szerepet kapott a kutatás során, így szembeötlő az a tény, hogy a Vígszínház áll az első helyen a játszott magyar nődrámák tekintetében, így külön figyelmet érdemel a színház működési gyakorlata, műsorpolitikája és színészi gárdája.

¹ A Vígszínház megnyitásának dátuma.

² Egy korszak végét jelenti 1918 nemcsak történeti vonatkozásában fontos időpont, de kulturális értelemben is fordulópont.

A doktori disszertáció keretében a magyar nődráma-korpusznak azon darabjait tárgyalom, amelyek ősbemutatóit a kijelölt időhatárok között a Vígszínházban láthatta a közönség, illetve a kapcsolódási pontjuk Varsányi Irén, aki a darabok női főszerepeit játssza. Varsányi Irén pályájából jelentős fejezetet fog át a doktori dolgozat, és ugyan nem lehet cél egy monográfia megalkotása, ám a játszott szerepeken, nőtípusokon keresztül – kezdve az 1902-ben bemutatott *A dadával* az 1917-ben színre vitt Herczeg Ferenc *Kék róka* főszerepéig – képet kaphatunk a színészi játékmód sokféleségéről. Noha Varsányi Irén színészi kvalitásáról, színészi játékáról a kortársak által írt recenziókban, visszaemlékezésekben találunk forrásokat,³ ám ezek nem igazán bizonyulnak elégségesnek plasztikus és árnyalt pályakép megalkotásához, egyfelől az írások szubjektivitásából fakadóan, másrészt abból a korszakra jellemző kritikaírói attitűdből, amelyet leginkább impresszionista jelzővel lehetne illetni.

A dolgozat második részében tíz dráma kerül a vizsgálatunk középpontjába: a tíz női főszereplő mellett érdekessé válnak a további női szereplők: így például mamák, húgok, nővérek. Az egyes nőtípusok vagy társadalmi szerepvállalásukban vagy családi viszonyaikban válnak a drámák főszereplőivé. Az első öt dráma központi alakja a társadalomban keres érvényesülési vagy megélhetési lehetőséget. A kánonból kiemelt drámák közül Heltai Jenő *A Tündérlaki lányok* továbbá Molnár Ferenc *A testőr*, illetve Lengyel Menyhért *A táncosnő* című darabokban a színésznő/művésznői karrierlehetőség reprezentálódik. A doktori kutatás részeként világossá vált az is, hogy a magyar nődrámákban felülreprezentált a színésznő/művésznő tematika, ennek hátterét is vizsgálja a dolgozat. Bródy Sándor két darabja: *A dada* és *A tanítónő* a megélhetésért küzdő fiatal lányok helyzetét tematizálja. A következő öt dráma főszereplőjének családi viszonya meghatározó a drámai cselekvésben. A státuszváltás (hajadonból feleség szerep) drámai szituációkat hordozhat magában, így a vizsgált drámák középpontjába – egy kivételével – olyan fiatal lányok kerülnek, akik a felnőttlét határán keresik önmagukat, és keresik határaikat egy-egy új szerepben. Ezek a hősnők a konvencionális női magatartásmintát követve a házasság keretében képzelik el megélni női hivatásukat/női mivoltukat. Ebbe a csoportba tartozik Bródy Sándor két darabja *A medikusok* és a *Tímár Liza*, illetve Szomory Dezső *Györgyike, drága gyermek* és *Bella* továbbá Herczeg Ferenc *Kék róka* című drámája. A tíz drámán négy fejezet osztozik, az egyes női kategóriák egymás átfedéseiben relevánsak, és egy-egy fejezetcímmel csupán kiemelten jelzünk egy-egy az adott drámát hangsúlyosan meghatározó tényezőt.

³ A doktori dolgozat 4. fejezetében Varsányi Irén pályaképének fontosabb állomásait rögzítettük.

A drámai korpusz kiválasztásánál két szempontot vettem figyelembe: egyfelől Varsányi Irén szerepei jelölték ki a vizsgálandó drámákat,⁴ másfelől kézenfekvő volt a szerzői reprezentatív válogatás. A színházi előadások recepciótörténete jó kiindulási alapot jelent ahhoz, hogy betekintést kapjunk a korszak nőkérdésébe, a nő változó szerepének társadalmi fogadtatásába. A dolgozat kerete azonban nem teszi lehetővé, így nem lehet célja a tárgyalt időszak nőpolitikájának sem szociológiai, sem feminista alapú kutatása, illetve feltárása.

1.1. Elméleti és módszertani alapvetések

A doktori kutatás során szembesülni kellett azokkal a nehézségekkel, amelyek abból a kettősségből adódtak, hogy egyfelől a drámai szöveg áll a középpontban, és dramaturgiai elemzés keretében foglalkozunk az egyes darabokkal, és másfelől színpadra vitt alkotásokat vizsgálunk. Így az előadások – minden esetben ősbemutatók – szcenikai megoldásai, színészi alakításai is figyelmet érdemelnek, és ehhez forrásként a sajtóban megjelent, az aktuális színdarabra vonatkozó írások állnak rendelkezésünkre.

A kutatás egyik alappillére a Philther-módszer tekinthető. A Philther a Theatron Műhely Alapítvány projektje, Jákfalvi Magdolna, Kékesi Kun Árpád, Kiss Gabriella irányításával 2009 óta működik.⁵ A kutatások középpontjában az egyes előadások állnak, és hat megközelítési szempontot érvényesíthetünk a vizsgálat során: 1. színháztörténet kontextus, 2. szöveg- és előadásdramaturgia, 3. rendezés, 4. színészi játék, 5. színpadi látvány és hangzás, 6. recepció- és hatástörténet. A kutatási korszakom és témám miatt eltértem a megszokott Philther-módszer arányaitól, hiszen a hat szempont közül három vált relevánssá az elemzések során: a színháztörténeti kontextus, a szöveg-dramaturgia, valamint a recepció- és hatástörténet. Ennek okai tulajdonképpen a forráshiányban (is) rejlenek, hiszen a Philther-módszer alapvetően egy olyan korszak színházi előadásainak elemzéseire irányul, amelyek valamilyen módon felvételeken dokumentálva vannak. Jelen esetben színházi tudósítások, recenziók, színházi közlemények és esetlegesen fényképeken rögzített színpadképek, illetve színészek beállított

⁴ Ennek alapján kimaradtak meghatározó nődrámák. Ilyen többek között Balázs Béla *Dr. Szélpál Margit* vagy Lengyel Menyhért *Taifun* című drámája vagy Szomory Dezső *Hermelin*, illetve Gábor Andor *Ciklámen* és *Palika* című színdarabjai. A doktori dolgozat 2.2. pont alatt részletesen foglalkozik a témával.

⁵ Jákfalvi Magdolna: A Philther-módszer mint Színháztörténet-írás, *Hungarológiai Közlemények*, 2019/2. 4. (<https://hungarologiaikozlemenyek.ff.uns.ac.rs/index.php/hk/article/download/2164/2173/>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.

jelmezes képei jelennek meg forrásként a sajtótermékekben, így különösen a század második évtizedétől kezdődően az egyre népszerűbb képes színházi hetilapok oldalain is.⁶

A szöveg- és előadásdramaturgia szempontja is kérdéseket vetett fel a kutatások során. Jóllehet ma az elemzett drámák több kiadásban hozzáférhetőek, ám az 1902-től 1918-ig színpadra vitt darabok közös tulajdonsága, hogy maga a drámai szöveg sok esetben ugyan teljesen készen van a színrevitel előtt, ám nem jelenik meg nyomtatásban. A publikum nem ismeri(heti) a drámákat, és a próbaidőszak alatt a szerző, néha a rendező is belenyúl az eredeti szövegbe.⁷ A darabok sikeres bemutatói után adják ki könyvalakban a darabokat. Így csak feltételezhetjük, hogy a rendelkezésünkre álló szövegek egybevágóan az ősbemutatókon előadott szövegváltozatokkal. Külön figyelmet érdemel Bródy Sándor *A tanítónő* című darabja, hiszen ebben az esetben a most ismert szöveg utolsó felvonása teljesen eltér a premieren és azt követő előadásokon játszott szövegváltozattól.⁸

A doktori kutatás másik alappilléret Manfred Pfister *Das Drama* című drámaelméleti munkája alkotja,⁹ amely mű elméleti háttérként szolgál a vizsgált művek analízisében. Mivel a disszertáció középpontjában tíz dráma áll, szükséges mindenekelőtt kijelölni azon megközelítési módszereket, amelyek segítségével – a lehetőségekhez mérten – kialakítható egy egységes elemzési modell. Jelen dolgozat a pfisteri drámaértelmezés és elemzési módszerek alapján közelít a vizsgálandó drámakorpuszhoz. A drámára Pfister értelmezésében egyfajta kommunikációs modellként kell tekintenünk,¹⁰ amely modell deskriptív módon igyekszik a dráma műnemének legfontosabb sajátosságait összegezni, és ezzel egy jól működő elemzési rendszert felállítani. A jelen dolgozat drámaelemzéseiben e modell szempontjait érvényesítettem, így a következő fogalmak kerültek előtérbe a vizsgálatunk során: az információátadás/áramlás; a szereplői/ nézői perspektíva, perspektíva-rendszerek; feszültségív és feszültségpotenciál; a drámai figurák dimenziói; típusalkotás és individuum; szerepkarakterizálás; a dráma időkezelése és tempója. A fogalmakat a disszertáció végén, függelékben értelmezem. Az elemzési szempontokat egyfajta kiindulási alapként tekintem a

⁶A korszak legismertebb színházi folyóiratai a *Színházi Hét* és *Színházi Élet*. A *Színházi Hét* 1910-ben indul Incze Sándor szerkesztésében, majd a *Színházi Élet* lesz a jogutód 1912-től, szintén Incze Sándor a laptulajdonos. Ebben az évben néhány szám erejéig párhuzamosan jelenik meg a két lap.

⁷Sok forrásunk van arról, hogy hogyan írja Bródy Sándor a darabjait – már a színház sűrűségére. A *Tímár Liza* című színdarab jó példa erre. Továbbá Szomory Dezsőt is meg lehet említeni, aki a próbafolyamat alatt írja át a szövegeket.

⁸A dolgozat 6.1. fejezetében részletesen foglalkozunk a témával.

⁹Manfred Pfister: *Das Drama*. Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 11. Auflage, 2001. (A szöveg összegzését a fordításomban közlöm, nem jelent meg magyarul Pfister műve.)

¹⁰Pfister i.m. 18.

darabok bemutatásában, nem célom a pfisteri drámamodell kizárólagos érvényesítése az egyes drámák vizsgálata során.

2. A nődráma fogalma

2.1. Műfaji keretek

Az európai drámairodalomban¹¹ a női szereplők jelenléte megszokott és természetes, hiszen női hősökkel akár főszerepekben vagy jellemzőbben mellékszerepekben találkozhatunk a drámákban. Ám azt is megfigyelhetjük, hogy bizonyos drámákban a női szerepek hangsúlyosabbá válnak, vagyis ez esetekben alapvetően női hősök határozzák meg a drámai cselekvést. Ezekben a drámákban a főszereplőkké váló női figurákon keresztül kimondottan nőspecifikus drámai helyzetekkel találkozhatunk.¹² Ennek keretében a drámai konfliktus meghatározó résztvevője a női hős lesz, aki értékrendjéhez, morális elképzeléseihez ragaszkodva hol cselekvési lehetőségeinek, hol az identitásalakításának határait keresi. E keretben a nődrámáknak azokat a drámai szövegeket tekintem, amelyekben a fő- vagy fontos mellékszereplő női alak, a dráma keretét a szereplő nő(k) akaratai, érdekei teremtik meg, és ebből a drámai helyzetből fakadó konfliktusok alakítják a dráma szerkezetét. Mindenképpen érdemes megvizsgálni azt, hogy mennyiben specifikusak jellegzetesen a női nemhez köthetők azok a drámai szituációk,¹³ amelyekkel a női hősöknek szembesülniük kell az adott drámákban, tehát ezekben a darabokban kimondottan a női létből eredeztethető drámai szituációnak lesz dramaturgiai funkciója.

Amennyiben sikerül rögzíteni a drámákban reprezentálódó, a női létből relevánsan megteremtődő dramaturgiai helyzeteket, akkor mindenképpen kijelölhetővé válnak azok a drámák, amelyek e szempontból bekerülnek vizsgálatunkba a drámaouvre-ből. Ez azt is lehetővé teszi, hogy a drámákat dramaturgiai helyzetek felől kategorizáljuk,¹⁴ így elkerülhetővé válhatnak a sztereotipizáló elemzési megközelítések. E keretben megkülönböztethetünk drámai

¹¹ Mindenképpen rögzítenünk kell azt, hogy ugyan e dolgozat keretében az európai drámatörténet egyes fejezeteit tárgyaljuk csupán, ám a más kultúrák drámatörténetében reprezentálódó nőtematika éppen olyan fontos és meghatározó kutatási irányt jelent.

¹² „A szexus így nem pusztán az egyén tulajdona, vagy statikus leírása annak, ami, hanem az egyén megvalósíthatóságának egyik normája; egy olyan norma, amely révén az „egyén” egyáltalán megvalósíthatóvá válik, ami a kulturális elfogadhatóság keretein belül a testet létezésre jogosítja.” Judith Butler: A „szexus” diszkurzív korlátairól. in: Judith Butler: *Jelentős testek*. (Barát Erzsébet, Sándor Bea), Budapest, ÚMK, 2005. 16.

¹³ A maga természetes módján merülhet fel az az oppozíció, amelyet a női és férfi hősök jelölnek ki az egyes drámák során.

¹⁴ Természetesen a következőkben felvázolt kategóriák tovább bővíthetőek, e dolgozatban most az eljárás áll az előtérben, miszerint igyekszünk releváns kategóriákat meghatározni. Tehát nem lehet célunk egy teljesen átfogó, mindenre kiható rendszer kialakítása.

situációkat, amelyek közül a következőben hat kategóriát mutatunk be, azt nem elfeledve, hogy újabb aspektusokat figyelembe véve a sor bővíthető:

1. Olyan drámai helyzetek jelennek meg egy-egy drámában, amelyekben a női hősök státuszváltásában rejlik dramaturgiai funkció. A státuszváltás a hajadon és a feleségszerep közötti határátlépést jelenti, amely döntéshelyzet, illetve alapvetően határhelyzet sok esetben egyedülének volt tekinthető egy női életben.¹⁵ Ebben a keretben sok drámai helyzet körvonalazódik az egyes drámákban: ilyen többek között az elvárásokkal szembeni protestálás, illetve az eltérő normák, elvárások által generált konfliktus(ok).¹⁶
2. Egy következő kategória a feleség-, illetve asszonyszerep normahatárainak feszegetéséből, határátlépéséből fakadó drámai szituáció, vagyis a normától, a konvencionális női magatartásmintától eltérő szerelmi vágyak, szenvedélyek, szerelemföltés stb. Ide tartozik a *femme fatale*, vagyis a végzet asszonya típus.¹⁷
3. Meg kell említenünk azokat a dramaturgiai helyzeteket is, amelyeket egy nő társadalmi szerepvállalása generál: ez vagy a többségi társadalom normarendszerével való szembesülésből vagy esetleg a szerep és a személyiség közti feszültségből fakadhat.¹⁸
4. Dramaturgiai funkciója van annak a drámai helyzetnek is, amely egy megvalósult vagy meg nem élt anyaszerepből teremthető meg. Ez az elveszített/elcserélt/elvett gyermek hiányában ölthet testet, illetve az adott társadalmi normák áthágásának következményeként a lányanya törvényen kívüli helyzete generálhat drámai szituációkat.¹⁹
5. Testi és lelki adottságok is teremthetnek drámai szituációt egyes drámákban. Sajátos testi adottságok alatt a normától való eltérést értjük.²⁰
6. Az adott társadalom peremvidékére sodródott nők élethelyzete is drámai szituációvá válhat, jellemzően kizárólag a női léthez kapcsolható életutak reprezentálódnak egyes

¹⁵ Ez a határhelyzet: a lánystátuszából az asszonyszerepbe kerülés a megélhető női lét egyetlen releváns fordulópontjaként tekinthető, hiszen a szülői ház normarendszeréből egy másik normarendszerbe való átlépés az egyedüli döntésként jelenhet meg egy nő életében.

¹⁶ Természetesen nem lehet célunk teljes lista megalkotása, ám néhány szerző és mű cím e kategórián belül: G. E. Lessing darabjai *Emilia Galotti* vagy F. Schiller drámája az *Ármány és szerelem*.

¹⁷ Szintén példaként szerzők és művek: Euripidész *Phaidra* vagy J. Racine *Phaedra*, akár Euripidész *Medea* drámája.

¹⁸ Szerzők és művek példaként: W. Shakespeare *Machbeth* darabjában Lady Machbeth figurája, Katona József *Bánk bán* drámájában Gertrudis figurája.

¹⁹ Szerzők és művek példaként: Euripidész *Ión* darabja, B. Brecht *Kaukázusi krétakör* című drámája.

²⁰ Példaként: A. P. Csehov Ványa bácsi drámájában Szonya figurája vagy W. Gombrowicz Yvonne, burgundi hercegnő címszereplője.

drámákban: így többek között a magára hagyott lányok/nők, az egyedülálló nők (vénkisasszonyok) továbbá a kiszolgáltatott cselédek, szolgálók, illetve prostituált, a testükből élő nők jelennek meg drámákban, és alakítják a dráma szerkezetét.²¹

Ennek alapján az antikvitástól a napjainkig kirajzolódhat az európai drámairodalom nődráma-oeuvre azzal a kiegészítéssel, hogy természetesen e kategóriák tovább bővíthetők, és sok esetben egymással átfedésben jelennek meg az egyes drámákban. Továbbá a nőtematika, vagyis a nődrámák vizsgálata az európai drámatörténetben számos új irányt nyitott meg az elmúlt néhány évtizedben, így a feminista irodalomkritika is kínál újraolvasási lehetőségeket a téma vonatkozásában. Így utalunk kell a feminista irodalomtudomány kutatásaira, ám alapvetően e dolgozatnak nem lehet célja sem a feminista irodalomkritika alapvetéseinek összegzése a dráma- és színháztörténet területén, sem ennek felülvizsgálata, kiegészítése.²² Amit érdemes a feminista irodalomkritika nyomán rögzíteni, hogy különbséget kell tennünk a dráma- és színháztörténet női olvasata és ebben a nőszereplők jelenlétének vizsgálata között.²³ Míg e dolgozat a drámakánon vizsgálatát teszi tárgyává, vagyis így azon szerzők kerülnek a kutatásunk homlokterébe, akiknél a nőtematika reprezentálódik, addig egyik másik kutatási irányt jelent a színháztörténet felőli megközelítés, ahogy Gayle Austin a dráma-, illetve Sue- Ellen Case a színháztörténeti aspektust emeli be a kutatásába.²⁴

A dolgozat kerete nem teszi lehetővé az európai drámatörténet női olvasatának teljes körű, nagy ívű, átfogó bemutatását. A jelen doktori kutatás középpontjában a – magyar nődrámák kontextusában – a 19. és a 20. század fordulója áll, így ennek értelmében az európai drámaoeuvre azon darabjait tárgyalja a jelen fejezet, amelyek valamilyen szempontból

²¹ Szerzők és művek példaként: Dumas *A kaméliás hölgy* vagy B. Shaw *Warenné mestersége*.

²² Itt mindenképpen meg kell jegyeznünk, hogy további kutatások tárgyát kell, hogy képezze a színházi kultúrák összevetésében a nőtematika, új irányokat nyithat az európai dráma- és színháztörténeten túl a nőalakok szerepének elemzése más kultúrákban.

²³ A dramatikusan szövegek női olvasata más műnem vizsgálatához képest később, csak az 1980-as években jelenik meg, Gayle Austin három fázisban látja a női értelmezés érvényesülését a dráma- és színháztörténet területén. Az első a kánonon belüli vizsgálódást jelenti, amely a nőszereplők jelenlétére koncentrál, így azon szerzők darabjai kerülnek a középpontba, amelyeknél a nőtematika meghatározó szerepet játszik. A második a kánon kitágítása és a drámaíró nők műveinek felderítése, a harmadik a kánon alakító struktúrák dekonstrukciója. A jelen dolgozat ily formában a kánon belüli nőtematika-vizsgálat révén kapcsolódik Austin elméletéhez. Gayle Austin: *Feminist Theories for Dramatic Criticism*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1990. in. Schuller Gabriella: *Felforgató lehetőségek. Színház.Net*. 2013. 03. (<https://szinhaz.net/2013/03/18/schuller-gabriella-felforgato-lehetosegek/>) Utolsó letöltés: 2022. 08. 14.

²⁴ Ehhez Sue- Ellen Case (Schuller Gabriella ford.): *Hagyományos történelem: feminista dekonstrukció. Theatron*, 2003. 2. szám. (<https://theatron.hu/wp-content/uploads/2021/01/01SueEllenCase.pdf>) Utolsó letöltés: 2022. 08. 14. 3-15.

kapcsolódhatnak a vizsgált korszak kutatásba vont drámáival,²⁵ vagyis a 18. század polgári drámáitól kezdődően a 19. század második felének szerzői és műveik kerülnek fókuszba.²⁶

2.2. Európai kitekintés

Jóllehet kijelöltük a vizsgálatunk időszakát, mégis fontosnak tartom Euripidész²⁷ szerepével kezdeni az áttekintést, ennek oka az, hogy hősnői nemcsak drámai jelenlétükben mutatnak túl a normatívaként megjelenő női szereplehetőségeken,²⁸ ezáltal az antikvitás határain is kilépve, hanem a női szereplőinek szövegrepresentációi tekintetében kerülnek érdeklődésünk középpontjába. Euripidész hősnői érzéseikről, akarásaikról és vágyaikról sok esetben nyilatkoznak monológok formájában, amelyek sajátosságaik révén teremtik meg a keretét egy-egy női főszereplő jellemformálásának. Éppen ez az önreflexivitas és a megnyilatkozások domináns jelenléte lesz az alapja annak, hogy Euripidészt a modern dráma nőképéhez tudjuk kapcsolni. Ez az út az opera műfaján keresztül vezet – ahogy a zenetudomány újabb kutatásaiból értesülhetünk erről –, vagyis Euripidész nőalakjai Ovidius hősnőinek közvetítésével az opera műfajában bukkannak fel a 17. századtól kezdődően.²⁹

A 18. század számos polgári drámájának nőalakja válik címszereplővé is, így Gotthold Ephraim Lessing hősnői, Miss Sara Sampson és Emilia Galotti, akik akár az euripidészi hősnők utódjai is lehetnének, ugyanis mindketten tisztességüket és becsületüket védve váltak áldozataivá az

²⁵ Ez azt jelenti, hogy vagy előzményként fontos a szerepük, vagy érdemesnek tartom összegezni az európai drámaoeuvre-ben megfigyelhető irányokat a 19. és a 20. század fordulóján.

²⁶ Így a 18. századtól kezdődően a polgári drámákkal foglalkozik részletesebben a fejezet, az ezt megelőző időszak meghatározó szerzőit a keret adta lehetőségek miatt nem tudjuk beemelni az elemzés körébe. Így akár Shakespeare vagy Molière, Racine vagy Ben Johnson nőalakjai kimaradtak a kutatásból.

²⁷ Vö. Euripidész: *Euripidész összes drámái* (Devecseri Gábor, Horváth István Károly, Jánosy István, Kerényi Grácia) Budapest, Európa, 1984.

²⁸ Erre utal Sue-Ellen Case tanulmányában: „Ironikus módon, a nők családban betöltött szerepének felértékelődése vezetett a közéletből való eltávolításukhoz.” Sue-Ellen Case i.m. 4.

²⁹ Az euripidészi és euripidészi mintájú ovidiusi (női) monológok – az opera témájától, a színpadi helyzettől teljesen függetlenül is – szöveg-szerűen hatottak a 17–19. század librettóira (egészen Verdi középső korszakáig). Az operatörténetben igen jelentős a „*contrasto di affetti*” jelensége, vagyis a hirtelen érzelmi, gondolati váltás tipikus zenei ábrázolása, főleg az áriákat előkészítő recitativókban. E „*contrasto di affetti*” zenei megoldásai olyan szövegmintákhoz kötődnek, amelyek forrása és mintája elsősorban Ovidius (illetve Seneca drámái, de végső soron Euripidész). A görög és latin költő női monológjainak felépítése – ellentétes érzelmek megfogalmazásán keresztül a végső döntésig való eljutás – az olasz operában él tovább, a „*solita forma*” hagyományában. Paolo Isotta: *La donna lirica. Ovidio e la musica*. (Acél Zsolt fordításában.) Venezia, Marsilio, 2018. 112–113, 120–129.

őket körbe vevő világnak.³⁰ Friedrich Schiller *Ármány és szerelem*³¹ című drámájának főszereplője, Lujza is egy szerelmi és hatalmi összefonódás tragikus hősnője.³² A darabok közös jellemzője, hogy a három főszereplő hajadon lány, akik mellett apák állnak, és az apák közvetítette értékrend határozza meg a lányok döntéseit, olyannyira, hogy elfogadják az apai normákat.³³ Ahogy Friedrich Hebbel *Maria Magdalene*³⁴ című drámájában is egy polgári család két tagja: az apa és lánya kerül középpontba, Klara, a lány a szomorújáték tragikus hősnőjeként apja értékrendjének szeretne mindenképpen megfelelni.

A 19. század utolsó harmadától kezdődően a drámaidolomban erőteljesen reprezentálódik a nőtematika. Ez számszemszerűségében is szembeötlő, és abban is, hogy a női hősök új szerepekben jelennek meg a drámai művekben. A társadalmi konszenzuson nyugvó, hagyományos értékrend elbizonytalanodása a női szerepeket is új irányba tolja el. A patriarchális viszonyokban bekövetkező változások egyfelől a tradicionális családmodellek (házasságok is ideértendők) válságában,³⁵ másfelől a nemek harcában, vagyis a nő-férfi kapcsolatban figyelhetők meg. A család keretében ez a férfi/apa és férj szerepének eliminálódását és ezzel együtt a nő/anya és feleség pozíciójának hangsúlyosabbá válását jelenti, ahogy ezt Ibsen, Csehov és Strindberg drámáiban megfigyelhetjük.³⁶ Ibsen hősnői, mint Nóra vagy *A vadkacsa* szereplője, Gina Ekdal és Hedda Gabler,³⁷ olyan házasságokban élnek, amelyekben feleségként túlnövik férjeiket: vagy morális értelemben (Nóra) vagy úgy, hogy manipulálják, megvezetik a körülöttük élő férfiakat (Gina és Hedda). A Csehov-darabokból rendre hiányzik az apafigura, amely helyzet bizonytalanságot eredményez, és a család szétesésének lehetőségét veti fel (*Három nővér*, *Ványa bácsi*, *Sirály*, *Platonov*, *Cseresznyés kert*).³⁸ Jóllehet a Csehov hősnők idealistán hisznek bizonyos konvencionális női szerepekben, ám vagy nem kerül(het)nek döntéspozícióba, vagy nem akarják megragadni a

³⁰ Gotthold Ephraim Lessing *Emilia Galotti* című drámája 1772-ben kerül bemutatásra. A műfaja középfajú dráma. A *Miss Sara Sampson* című darabja polgári szomorújáték. Megírása és bemutatása: 1755. Erika Fischer-Lichte: *A dráma története*. (Kiss Gabriella), Pécs, Jelenkor, 2001. 305.

³¹ Friedrich Schiller *Ármány és szerelem* (1783) című drámája polgári színmű. Lichte i.m. 322.

³² A *Miss Sara Sampson* és az *Ármány és szerelem* két különleges nőalak miatt is összekapcsolódik: Marwood erőteljes karakterű intrikus hősnője a Lessing darabnak, aki megmérgezi a főhősnőt, és Lady Milford a Schiller darabban szintén erősen negatív női hősnő. Fischer- Lichte i.m. 305-322.

³³ Fischer- Lichte i.m. 305-330.

³⁴ Friedrich Hebbel *Maria Magdalena* című drámája 1843-ban jelent meg. A magyar színházi közegben már 1848-ban játszott darab, a Nemzeti Színház tűzi műsorára 1917-ben is. Hofer Miklós-Kerényi Ferenc-Magyar Bálint-Mályuszné Császár Edit-Székely György-Vámos László: *A Nemzeti Színház 150 éve*. Budapest, Gondolat, 1987. 229.

³⁵ Fischer-Lichte i.m. 508.

³⁶ Fischer-Lichte i.m. 508.

³⁷ Fischer-Lichte i.m. 508.

³⁸ Fischer-Lichte i.m. 508.

felkínálkozó lehetőségeket (*Három nővér* Olgája és Irinája, Szonya a *Ványa bácsiban*, Nyina a *Sirályban*, Varja a *Cseresznyés kertben*). A férfi-nő kapcsolat küzdelemmé, harccá válik, amely során a nő domináló félként jelenik meg, és destruálja, akár elementárisan negligálja a férfi szerepét, minthogy ezt August Strindberg *Az apa* és *Júlia kisasszony* című drámáiban nyomon követhetjük.³⁹

Új női szerepek is reprezentálódnak a drámákban a prózai vagy lírai alkotások után: a bukott, perditá nő alakja és a femme fatale típus.⁴⁰ Ez a két női szerep külön-külön és egymást kiegészítve is sok dráma alapjává válik. A sorban az első a Dumas-darab: *A kaméliás hölgy*,⁴¹ és a hatását számos más műben is felfedezhetjük.⁴² A kaméliás hölgy (Marguerite Gautier) személyében egyszerre ismerjük meg a femme fatale-t és azt a bukott nőt, akit szenvedélyes szerelmébe vetett hite és nagylelkűsége olyan erkölcsi magasságokba emel, amelyről a tisztesség, a társadalmi konvenciók szerint élő úriasszonyok nem is álmodhatnak. Bernard Shaw *Warenné mestersége* című drámájában is két értékrend ütközik össze: a mondén anyáé, aki a vagyonát bordélyház üzemeltetésével szerezte és a diplomás, prúd lányáé.⁴³ Új és némileg provokatív témaként jelenik meg a femme fatale típus a drámákban, vagyis a végzet asszonya, aki ujja köré csavarja a férfiakat, és ellenállhatatlan kisugárzásával láncolja magához ideig-óráig a kiválasztott férfit. A femme fatale típus színpadi megjelenítése – éppen a morális problémák miatt – akadályokba is ütközik egy ideig, ahogy ez Oscar Wilde *Salome* című darabjával is történik: a cenzúra öt évig tiltja a dráma bemutatását.⁴⁴ Ebbe a sorba illeszkednek az Ószövetség és a görög mitológia híres és hírhedt nőalakjai: Salome mellett Hugo

³⁹ August Strindberg: *Drámák*. (Bart István, Kúnos László, Lontay László, Déry Tibor, Györfly Miklós), Budapest, Európa, 1984.

⁴⁰ Théophile Gautier: *Kleopátra egy éjszakából* (1845), Algernon Charles Swinburne: *Our Lady of Sensual Painse* (1863), Oscar Wilde *Sphinx* és D'Annunzio *Pamphilia* című művei. Lichte i.m. 538. Továbbá ezt a témát dolgozza fel Borgos Anna: *Nemek között* című kötete. Borgos Anna: *Nemek között*. Budapest, Noran Libro Kiadó, 2013. Továbbá Galgóczi Krisztina: *A századvég titokzatos tárgya. Démonikus nők a modern drámában*. Pozsony, Kalligram, 2010.

⁴¹ Ifj. Alexander Dumas: *A kaméliás hölgy* című drámájának az ősbemutatója 1852-ben van Párizsban. Az első magyar előadás 1855-ben volt, emlékezetes Márkus Emília főszereplésével az 1894-ben Nemzeti Színházban bemutatott darab. Hofer i.m. 266.

⁴² Heltai Jenő *A Tündérlaki lányok* című drámájában is – sok elemző szerint – kimutatható Dumas *A kaméliás hölgy* című művének hatása.

⁴³ George Bernard Shaw: *Színművek I-II*. (Mészöly Dezső, Ottlik Géza, Réz Ádám), Budapest, Európa, 2008.

⁴⁴ Oscar Wilde a darabot Sarah Bernhardtnek írja 1891-ben, de csak 1896-ban lesz a bemutató előadás, mérsékelt közönségsiker a darab, majd Wilde halála után a *Salome* egyre népszerűbbé válik, Richard Strauss operafeldolgozása után a siker feltartóztatlan (1905). Lichte i.m. 540.

Hofmannsthal *Elektra* című drámájának vagy Franz Grillparzer *Medea* című művének címszereplői.⁴⁵

A nő társadalmi szerepének változását mutatják a korszak francia és olasz bulvárdarabjai is. Jóllehet a vígjátékok, a bohózatok továbbá a társadalmi drámák gyakori témája továbbra is a bukott nő vagy a félvilági nő, aki a társadalom peremvidékén keresi érvényesülési lehetőségeit,⁴⁶ ám egyes színművekben új irányok is megjelennek: a polgári miliő kerül középpontba, ezzel együtt a házasság intézménye és benne a feleségek, férjek. Így a bukott nő helyett a polgári normákat áthágó, a társadalmi konszenzust negligáló hajadon és asszony lesz sok esetben a darabok főszereplője. Leginkább szerelmi botrányokba, illetve házassági konfliktusokba kerülnek a női szereplők. A bohózatok és vígjátékok sok esetben házassági háromszögek, sőt többszögek variálását kínálják.⁴⁷

Viszont újdonság a házasságot és ezzel a klasszikus nőszerepet elutasító lányok, asszonyok drámai jelenléte. Ők a többség által legitimizált női életkeretből akarnak kitörni, vagyis a házasság helyett egyfajta karierről ábrándoznak, tehát önmegvalósítási álmokat dédelgetnek. Ám a társadalmi játékszabályok alapján nem lehetnek sikeresek a kísérleteik. Sőt sokszor a neveltség tárgyává is válnak ezek a szereplők, akik felismerve a korlátjaikat és belátva a tévedésüket, visszafordulnak a normák által szabályozott struktúrába.⁴⁸ Tudniillik a sikerorientált vígjátékok, bohózatok a publikum értékrendjének igyekeznek eleget tenni, és a közönség körében alapvetően a hagyományos női szerepeké a prioritás.

2.3. Magyar nődrámák

A 19. század végének drámáit vizsgálva azt vesszük észre, hogy egyfelől arányait tekintve növekszik meg azon művek száma, amelyeknek a fő/címszereplője nő. Másfelől a nőalakok szerepe változik meg a darabokban: a háttérből előbújva körvonalazottan egy-egy nő kerül a művek középpontjába. Továbbá olyan női hősök jelennek meg, akik valamilyen módon és

⁴⁵ Ezekkel a nőtípusokkal foglalkozik Galgóczi Krisztina *A századvég titokzatos tárgya. Démonikus nők a modern drámában.* című művében.

⁴⁶ Vö. Georges Feydeau *Osztigás Mici* című, 1899-ben bemutatott darabja. A magyar címet Heltai Jenő, a fordító adja. Eredetileg *Egy hölgy a Maximból* a címe. A Vígszínházban nagy siker a Feydeau-darab. Továbbá Paul Armont és Marcel Gerbidon *A gyémántkőszörűs* címmel, szintén Heltai Jenő fordításában. Eredeti cím: *L'école des cocottes*. Edmond Gondinet: Gavaut, *Minard és társa* című bohózatának (1899) Vígszínházban van a bemutatója.

⁴⁷ Magyar Bálint: *A Vígszínház története*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979. 67.

⁴⁸ Sok darab tartozik ide: Albin Valabrégue-Maurice Hannequin: *Helyet a nőknek!* Busnah és Debrit: *A feleségem nem sikkes*. Magyar i.m. 70.

mértékben eltérnek a megszokott, sztereotip női magatartás és viselkedési mintáktól.⁴⁹ Jóllehet a dolgozat kerete nem teszi lehetővé a női szerepek társadalmi vetületének átfogó vizsgálatát,⁵⁰ ám nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt, hogy a nő változó szerepe óhatatlanul is szerepeltolódásokat, identitásproblémákat generál a társadalom más szereplőiben. A felszínre törő feszültség drámai szituáltságot hordoz magában, minthogy ez az időszak drámairodalmában igazolást is nyer. Fontos tényező az is, hogy a nő, mint téma, férfírók által reprezentálódik a drámai művekben, és ez a tény több irányba nyithat újabb kapcsolódási pontokat. Ugyan a kutatásban releváns szempont az is, hogy a férfírók milyen helyzetekben, szerepekben láttatják a női hősöket a színpadon, milyen érzéseket, gondolatokat és szóbeli megnyilvánulásokat társítanak hozzájuk, ám nem lehet célunk egyfajta értékítélet megfogalmazása, hiszen a korszak sajátja a maszkulin drámaíró közeg.⁵¹ Inkább az lesz érdekes, hogy férfi szemüvegen keresztül milyen női szerepek, esetlegesen nőtípusok, illetve drámai helyzetek kerülnek középpontba.

A vizsgált drámákban a női szerepek két rendszer felől építkeznek. Egyrészt a női szereplőknek a családban betöltött státuszuk,⁵² vagyis szerepük a meghatározó tényező a drámai cselekvések során: így anyák; tizenéves (kamasz/bakfis) lányok, vagyis húgok és nővérek; illetve feleségek; másrészt a társadalomban betölthető pozíciókban láthatjuk a drámák női szereplőit. Arányait tekintve jelentősebb a családi viszonyok meghatározta darabok száma. Jóval kevesebb drámában találkozunk olyan női hőssel, aki a családon belüli státuszán túl a társadalomban is szerepet tölt be. Ebben a körben viszont a színésznői/táncosnői karrierlehetőség (hét-nyolc dráma) felülreprezentált, illetve a társadalom felől legitimizált, lehetséges női karrierként a tanítónői szerep jelenik meg. A cselédek világa nem igazán tematizálódik a színházi világban, így Bródy Sándor *A dada* és esetleg Molnár Ferenc *Liliom* című drámái kivételt jelentenek.⁵³ Hiányában jelzésértékű a nő szerepekben megnyilvánuló, társadalmi integrációja a drámákban,

⁴⁹ A kutatásomban csak az aktuális jelenben játszódó nődrámákat vizsgálom, így azon történelmi drámák, amelyeknek ugyan női hős a főszereplője, nem elemzem. Ilyen többek között Szomorfy Dezső: *Mária Antónia* vagy *A rajongó Bolzay lány* című darabjai.

⁵⁰ A történettudomány, a szociológia és a feminista történettudomány is foglalkozik a korszak nőkérdésével. A korszak nőtematikája ma ismeretterjesztő művekben is reprezentálódik, ennek oka az a tabutémák feloldása. Többek között Borgos Anna és Szécsi Noémi továbbá Géra Eleonóra művei.

⁵¹ Ennek a kutatásnak az összegzése, vagyis tíz darab bemutatása majd a dolgozat második részében olvasható.

⁵² A hősnők vonatkozásában a családi státusz és társadalmi pozíció megnevezés nem rögzített fogalmak. Mind a státusz, mind a pozíció egyfajta helyzet jelölése azzal a kitételrel, hogy a státuszváltás fogalmával a hajadon és feleségszerep közti átmenetet fedjük le a dolgozat keretében.

⁵³ Se a Bródy darabja, *A dada* (1902), se a Molnár *Liliom* c. darabja (1909) a Vígszínházban nem is közönségsiker. A *Liliom* csak egy későbbi felújítása után (1919) válik igen népszerűvé: Varsányi Irén és Csontos Gyula főszereplésével.

így egyedülállónak tekinthető Balázs Béla *Dr. Szélpál Margit* drámája.⁵⁴ Egyébiránt nem találkozhatunk a korszakban olyan drámákkal, amelyek akár a közéletben, akár a művészetben útjaikat kereső nők, asszonyok történeteit mutatnák be.⁵⁵

Érdeemes szem előtt tartani azokat a tényezőket is, amelyek elősegítik e drámák színpadi érvényesülését a magyar színházi gyakorlatban. Egyrészt a nőtematika a fentebb vázolt társadalmi kontextus miatt felkeltheti a közönség érdeklődését, másrészt a darabok sikerességéhez hozzájárulhat az is, hogy a magyar színházi közegben is – európai mintát követve – egyfajta színésznő-kultusz figyelhető meg, ugyanis színésznők népszerűségüknel és színészi játékuknál fogva sikerre vihetnek egy-egy nődrámát. Ilyen színésznő Varsányi Irén.⁵⁶ Az 1880-as évektől kezdődően a modernizálódó magyar színházi közegben egyre inkább érzékelhető, hogy igencsak szükség lenne sikeres magyar drámákra.⁵⁷ Az európai importdarabok többé-kevésbé kipótolják az űrt, ám a színházak repertoárjában a magyar drámák alulreprezentációját lehet látni. A megnyíló színházak darabválasztásait a közönség elvárásai határozzák meg, és az intézmények a bevétel- ezáltal sikerorientált műsorpolitikájukban nem tehetnek engedményeket a magyar szerzőknek,⁵⁸ így valóban nincs könnyű dolguk a drámaíróknak a századelő magyar színházi életében. A budapesti színházak nagy arányban játszanak francia, olasz színházi világból érkező siker/bulvárdarabokat, emellett kell a magyar íróknak színpadhoz jutni. Rájuk is ugyanazok az elvek érvényesek a profitorientált színházi közegben: közönségsikert kell elérni és előadásszámot felmutatni.⁵⁹

A vizsgált időszakban alapvetően három budapesti színház színpadján láthatóak magyar prózai darabok: a Nemzeti Színházban, a Magyar Színházban és a Vígszínházban. A repertoárok magyar drámáinak aránya a színházakat összehasonlítva az évtizedek alatt változik: míg a 19. század utolsó évtizedében a Nemzeti Színház, addig a 20. század első évtizedében a Vígszínház és a Magyar Színház teremt lehetőséget magyar darabok ősbemutatóira. (Ehhez kapcsolódóan nem szabad elfeledkeznünk a Magyar ciklusokról⁶⁰ a Nemzeti Színházban és a

⁵⁴ A darab középpontjában egy tudós nő áll. A bemutató a Nemzeti Színházban van 1909-ben. Hofer: *A Nemzeti Színház 150 éve*. i.m. 220.

⁵⁵ Itt érdemes azt megjegyezni, hogy az 1945 utáni államszocialista korszak alatt ennek az ellenpontja jelenik meg a kötelezően elvárt kortárs magyar drámairodalomban: a dolgozó, fizikai/férfimunkát végző nő idealisztikusan felnagyított képe. Vö. 1949 utáni magyar drámairodalom ma már elfeledett drámái: többek között Mándi Éva: *Hétköznapi hőse* című drámája. Mándi Éva: *Hétköznapi hőse*. Budapest, Atheneum, 1950. (A darab bemutatója Belvárosi Színházban 1949-ben van.)

⁵⁶Vö. A doktori dolgozat erre vonatkozó 4. fejezete.

⁵⁷ Vö. A doktori dolgozat erre vonatkozó 3. fejezete.

⁵⁸ Vö. A doktori dolgozat erre vonatkozó 3. fejezete.

⁵⁹ Vö. A doktori dolgozat második része, amely keretében az egyes darabok recepciótörténete is tematizálódik.

⁶⁰ Ditrói Mór írja ebben a formában.

Vígszínházban.⁶¹ Tematikus és műfaji sokféleség jellemzi a magyar írók játszott drámáit: három fontos műfajt emelhetünk ki, amelyek tartópillérjei a magyar drámaoeuvre-nek: történelmi drámák,⁶² vígjátékok⁶³ és társadalmi drámák.⁶⁴ Ezeken kívül még beszélhetünk úgy nevezett iránydrámáról,⁶⁵ bohózatról⁶⁶ és regényadaptációról is.⁶⁷

A társadalmi drámák sajátos tematikus csoportot jelölnek a színmű (a középfajú drámák) műfaján belül a 20. század elejének színházi közegében. Egyfelől a közös markerek alapján felállíthatóak bizonyos kritériumok, másfelől a művek tematikus változatosságai miatt nehezen behatárolható a műfaj. Így a társadalmi dráma története a jelenben vagy félmúltban játszódik, szereplői az adott társadalom sok esetben tipizált /tipikus figurái továbbá aktualitása kötelező attribútum. A társadalmi drámák témái többek között a karrier/munka világa, hazafias érzések, az egyes társadalmi rétegek közti konfliktusok,⁶⁸ valamint ide kapcsolódik a nőtematika, amely a társadalmi drámáknak fontos és meghatározó iránya lesz. Ez nemcsak számszerűségében szembeötlő, hanem a darabok színházi repertoárjelenlétében is érzékelhető. Továbbá azok a tények is figyelmet érdemelnek, hogy egyfelől a századelő magyar expordarabjai is ezen

⁶¹ Vö. A doktori dolgozat erre vonatkozó 3. fejezete.

⁶² Történelmi drámák: Herczeg Ferenc: *A dolovai nábob leánya* (1893) Nemzeti Színház; *Ocskay brigadéros* (1901) Vígszínház; *Bizánc* (1904) Nemzeti Színház; *Déryné ifiasszony* (1907) Vígszínház; *Árva László király* (1917) Nemzeti Színház; Szomory Dezső: *A nagyasszony* (1910) Nemzeti Színház; *Mária Antónia* (1913) Nemzeti Színház; *II. József* (1918) Nemzeti Színház; Fényes Samu: *Kuruc Féja Dávid* (1902) Vígszínház; Lengyel Menyhért: *A nagy fejedelem* (1907) Thália Társaság.

⁶³ A klasszikus értelemben vett vígjátékok alapvetően nem reprezentálódnak nagy számban a magyar drámakánonban: Molnár Ferenc: *A doktor úr* (1902) Vígszínház; *A testőr* (1910) Vígszínház; Gárdonyi Géza: *Annuska* (1903) Nemzeti Színház; Heltai Jenő: *A masamód* (1910) Vígszínház; *Naftalin* (1908) Vígszínház; Nagy Endre: *A miniszterelnök* (1912) Magyar Színház; Gábor Andor *Ciklámén* (1916) Vígszínház; Hevesi Sándor: *Az apja fia* (1911) Magyar Színház. Székely György: Időrendi áttekintés. in: Gajdó Tamás (szerk.): *Magyar Színháztörténet 1873-1920*. Budapest, Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001. 893-920.

⁶⁴ Az elnevezés átfedésekben releváns: általánosságban a markerek a következők: jelen vagy a félmúlt világában játszódó történet, a szereplők az aktuális társadalom tipizált figurái sok esetben, elmosódik a határ a komikum és a tragikum között, aktualizált jellege miatt erősen nemzedéki jellegű.

⁶⁵ Ez a műfaj a német színházi gyakorlatból emelkedett be: a Zeitstück, amely egyfajta kor- és társadalomábrázolásra vállalkozik.

⁶⁶ Kevés magyar bohózat van. Például: Heltai Jenő néhány darabja: *Bernát* (1905-ös bemutató a Városligeti Színkörben) és *Az édes teher* (1909, Vígszínház) továbbá Gábor Andor: *Dollárpapa* (1917) Magyar Színház. Székely György: Időrendi áttekintés. in: Gajdó Tamás (szerk.) *Magyar Színháztörténet 1873-1920*. i.m. 893-920.

⁶⁷ Mikszáth Kálmán: *Szent Péter esernyője* (1907) Magyar Színház; Móricz Zsigmond: *Sári bíró* (1906) Nemzeti Színház; Jókai Mór: *Kőszívű ember fiai* (1918) Magyar Színház; Jókai Mór: *Az új földesúr* (1913) Magyar Színház.

⁶⁸ Henrik- Szilágyi Géza: *Májusi fagy* (1911) Nemzeti Színház, illetve Pakots József: *Egy karrier története* (1911) Nemzeti Színház. Földes Imre: *Hivatalnok urak* (1906) Magyar Színház. Továbbá Lengyel Menyhért: *A hálás utókor* (1907) vagy *A próféta* (1911) című darabjai. A hazafias tematikájú *Elnémult harangok* dráma Rákosi Viktor és Malonyai Dezső szerzőpáros tollából (1914) Nemzeti Színház. Székely György: Időrendi áttekintés. in: Gajdó i.m. 893-920.

nődrámákból kerülnek ki,⁶⁹ másfelől új drámaírási gyakorlat jelenik meg a drámák kapcsán: a szerzők egyenesen a színpadra, illetve némely esetben a színház felkérésére írják a műveiket.⁷⁰ Így a darabokat nem olvashatják a nézők nyomtatásban a bemutatók előtt, tehát jó promóciós aktivitással kíváncsi nézőket lehet bevonni a színházakba.⁷¹

A 19. század utolsó évtizedétől meghatározó szerephez jutnak a társadalmi drámák a magyar színházi közegben, és e műfajon belül azon drámákat,⁷² amelyekben dominánsan a nőtematika reprezentálódik, értelmezem e korszak magyar drámairodalmában nődrámaként.⁷³ Az így kialakuló drámaoeuvre-t is érdemes a fejezet elején felvázolt szempontok szerint kategorizálni, szem előtt tartva azt, hogy a drámáknak meg kell felelni a nődráma alapvető kritériumának, miszerint a női hősök drámai szituáltsága dramaturgiai funkciót kell hogy magában hordozzon.

1. Státuszváltás: a házasságkötés és ezzel együtt a házasság kerete teremthet drámai alaphelyzetet, vagyis a státuszváltás (hajadonból asszonyszerep) elfogadása: Bródy Sándor *Tímár Liza*, Szomory Dezső *Györgyike, drága gyermek, Bella* és Herczeg Ferenc *Gyurkovics lányok*⁷⁴ továbbá Gárdonyi Géza *Annuska*⁷⁵ vagy Földes Imre *Grün Lili* című darabjai tartoznak ide. A klasszikus témaként megjelenő házasságtörő asszony is egyfajta kényszerhelyzetből akar ideiglenesen kiutat találni: Herczeg Ferenc: *Kék róka*, Molnár Ferenc: *A testőr*, illetve Gábor Andor *Szépesszony*⁷⁶ és *Ciklámen* című darabjai.⁷⁷ A szerelem diadala Bíró Lajos *Sárga liliom* című műve: egy polgárlány és egy Nagyherceg társadalmi határokat átlépő szerelmének konvencionális története.⁷⁸ A

⁶⁹ Csak néhány a sorból: Bródy Sándor: *A tanítónő*, Lengyel Menyhért több darabjai is: *Tajfun* és *A táncosnő* is. Molnár Ferenc is az európai színpadok népszerű szerzője. Vö. A dolgozat a második részében tárgyalt drámák.

⁷⁰ A Vígszínház ebben is élen jár. A színház jól fizet az íróinak, és nem bürokratikus döntések előzik meg a darabválogatást. Sok történet maradt fenn ebben a témában: leginkább Bródy Sándorral, Szomory Dezsővel és Heltai Jenővel kapcsolatban. Vö. A doktori dolgozat erre vonatkozó fejezetei.

⁷¹ Erre a promóciós folyamatokra a korszak színházi hetilapjai megfelelőek, és mindazonáltal rejtvényekkel, közönségtalálkozókkal is igyekeznek a színházak kapcsolatot fenntartani a publikummal. Vö. *Színházi Hét* és *Színházi Élet* folyóiratok.

⁷² A társadalmi drámákon kívül néhány vígjátékban is feltűnnek olyan női szereplők, akiknek a helyzete olyan drámai szituáltságot hordoz magában, amely dramaturgiai funkcióval bír. Ilyen vígjátékok például: Gárdonyi Géza: *Annuska* és Molnár Ferenc: *A testőr* vígjátékként aposztrofálódik, a *Kék róka* színjáték. Gábor Andor: *Ciklámenje* is vígjátékként jelenik meg. Vö. A doktori dolgozat második részében az egyes fejezetek.

⁷³ Ezt a fogalmat nem műfajként értjük, hanem egy műfaj alcsoportjaként.

⁷⁴ Bemutató: Magyar Színház, 1899. Székely György: Időrendi áttekintés. in: Gajdó i.m. 905.

⁷⁵ Bemutató: Nemzeti Színház, 1903. Székely György: Időrendi áttekintés. in: Gajdó i.m. 907.

⁷⁶ Bemutató: Nemzeti Színház, 1916. Remek szereposztás: Márkus Emília, Ödly Árpád és Bajor Gizi. Hofer i.m. 302.

⁷⁷ Bemutató: Vígszínház, 1915. A színésznő szerepét nem Varsányi Irén, hanem Góthné Kertész Ella játssza. Székely György: Időrendi áttekintés. in: Gajdó i.m. 915.

⁷⁸ Bemutató: Magyar Színház, 1915. Székely György: Időrendi áttekintés. in: Gajdó i.m. 912.

házasság a női lét beteljesedésének lehetőségeként tematizálódik Barta Lajos *Szerelem*⁷⁹ című darabjában is.

2. Társadalmi szerepvállalás: sok esetben egyfajta karrierépítéssel együtt járó konfliktusok, erőharcok reprezentálódnak a történetben a többségi, maszkulin társadalomban betöltendő pozícióért (Balázs Béla: *Dr. Szélpál Margit*, Bródy Sándor *A tanítónő*). Máshol önérvényesítési vágy/akarat jelenik meg katalizátorként. Ezek a színésznő/művésznő drámák: így Heltai Jenő *A masamód*,⁸⁰ *A Tündérlaki lányok*, Szomory Dezső *Bella*, *Györgyike*, *drága gyermek* továbbá *Hermelin*⁸¹ darabjai, Molnár Ferenc *A testőr*, Lengyel Menyhért *A táncosnő*, Gábor Andor *Palika*⁸² című darabjai.
3. Testi-lelki adottságok: a női sorsot, életutat erősen meghatározó lelki és testi adottságok is teremtenek drámai szituációt egyes drámákban (a nőiség határai az identitásképzésben). Ez nagyon új téma, hisz a női identitásteremtés belső drámájának színpadi megjelenítése tulajdonképpen előzmény nélküli. Ilyen darabok: Bródy Sándor *A medikus* és Ferenczy Ferenc *Rab lélek* című drámája.⁸³
4. A magyar színházi világban is megjelenik a már az európai drámairodalomból ismert femme fatale, a végzet asszonya típusa. A darabok: Lengyel Menyhért *Tajfun*,⁸⁴ Szomory Dezső *Bella*, Szomory Dezső *Györgyike*, *drága gyermek*, Garvai Andor *Bent az erdőben*.⁸⁵
5. Társadalom peremvidékén: az örök, visszatérő témaként a szerelembe és bűnbe esett lányok kiszolgáltatott helyzete is reprezentálódik darabokban: Bródy Sándor: *A dada*, Molnár Ferenc: *Liliom* című művek.⁸⁶

⁷⁹ A dráma csehovi áthallásokkal bír. A *Három nővér* című darab motívumai jelennek meg a darabban. Bemutató: Vígszínház, 1916. Székely György: Időrendi áttekintés. in: Gajdó i.m. 916.

⁸⁰ Bemutató: Vígszínház, 1910. Győrei Zsolt: Heltai Jenő drámai életműve. Budapest, L' Harmattan Kiadó, 2005. 68.

⁸¹ Bemutató: Vígszínház, 1916. Székely György: Időrendi áttekintés. in: Gajdó i.m. 916.

⁸² Bemutató: Nemzeti Színház, 1915. Hofer i.m. 301.

⁸³ Bemutató: Várszínház, 1901. Egy házasságkötés bonyodalmaait láthatjuk a darabban: Fábrián Ella, a menyasszony személyiségzavara generál vígjátéki helyzeteket. Hofer: i.m. 269.

⁸⁴ Bemutató: Vígszínház, 1909. A főszerepet nem Varsányi Irén játssza, hanem Góthné Kertész Ella. Gajdó i.m. 911.

⁸⁵ A darabban négy ember drámai találkozása tematizálódik: szerelemfeltés, féltékenység addig a pontig, amíg Florance, a féltékeny szerető lemeszároolja ellenfelét. Bemutató: Kolozsvár, 1913. [N.N.]: *Bent az erdőben*. – Garvai Andor új drámája –. *Az Újság*, 1913. január 01. 15.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/AzUjsag_1913_01-1/?query=Garvai%20Andor%3A%20Bent%20az%20erd%C5%91ben&pg=437&layout=s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.

⁸⁶ Bemutató: Vígszínház, 1909. A főszerepekben Varsányi Irén és Hegedűs Gyula. Székely György: Időrendi áttekintés. in: Gajdó i.m. 911.

Dramaturgiai szempontból a jól megcsinált darabok felépítését követik a magyar nődrámák nagyrészen, vagyis a francia vígjátékokból és társadalmi drámákból/iránydrámákból ismert szerkezetet lehet felismerni a drámák többségében.⁸⁷ Általában happy end a darabok vége – egy-két kivétellel – ilyen például Bródy Sándor első két műve a Vígszínházban. *A dada*, amely a fiatal lány tragikus halálával fejeződik be, és az 1902-es bemutató nem is aratott igazán sikert.⁸⁸ A második *A tanítónő*, amelynek az esete jól példázza azt, hogy a közönségigény igenis határokat szabhat az írói szabadságnak, tudniillik *A tanítónő* végét a sikerrel játszhatóság érdekében átírja a szerző.⁸⁹

Amennyiben az imént felsorolt, vagyis színpadra került darabok színházi elosztását vizsgáljuk, meglepő eredményre jutunk: A Magyar Színház két dráma ősbemutatójára vállalkozik: Herczeg Ferenc *Gyurkovics lányok* című darabja kerül megrendezésre 1899-ben,⁹⁰ és Földes Imre drámáját, a *Grün Lilit* mutatják be 1916-ban. A Nemzeti Színház négy darabot állít színpadra az imént felsorolt drámákból: Ferenczy Ferenc *Rab lélek* című darabját 1901-ben, a Balázs Béla által jegyzett *Dr. Szélpál Margitot* 1909-ben⁹¹ továbbá két Gábor Andor drámát: a *Szépasszonyt* 1916-ban és a *Palikát* 1915-ben.⁹² Már nem ősbemutatóként kerül színpadra 1917-ben *A dada* a fiatal Bajor Gizi főszereplésével.⁹³ E darabok kivételével a többi nődrámát a Vígszínház színpadján láthatja a közönség.

⁸⁷ A jól megcsinált drámák dramaturgiájának sajátosságait Hevesi Sándor pamfletjében felnagyítva összegzi. Hevesi Sándor – Győrei Zsolt: *A kis drámaíró a mellényzsebben, vagy hogyan lehetek 24 óra alatt drámaíróvá?* Budapest, Syllabus, 2015.

⁸⁸ Vö. A dolgozat második részének egy fejezete lesz Bródy Sándor *A dada* című drámája.

⁸⁹ A történetet többek között Ditrői Mór: *Komédiások*. Budapest, Közlekedési Nyomda, 1929. című önéletrajzi írásában és Bárdi Ödön: *A régi Vígszínház*. Budapest, Táncsics Kiadó, 1957. című művében is olvashatjuk.

⁹⁰ Székely György: Időrendi áttekintés. in: Gajdó i.m. 912.

⁹¹ Hofer i.m. 273.

⁹² Hofer i.m. 276-277.

⁹³ Hofer i.m. 277.

3. Magyar színházkulturális viszonyok a századelőn (1896-1918)

3.1. Intézményi háttér⁹⁴

A magyar színházkultúrában a 19. század végén egyfajta struktúraváltás megy végbe, amely a színházi élet kereteinek teljes átalakulásához vezetett.⁹⁵ A Nemzeti Színház hegemoniáját megtörve magánszínházak sora nyitja meg kapuit Budapesten:⁹⁶ a Népszínház után⁹⁷ 1896-ban a Vígszínház, majd a Magyar Színház 1897-ben és a Király Színház 1903-ban. Említést érdemel a Thália Társaság, amely ugyan önálló épülettel nem rendelkezik, ám meghatározó szerepet vállal a századelő magyar színházi közegében 1904 és 1908 között,⁹⁸ illetve a Kamarajátékok (1909) és az Új Színpad (1912) színházi vállalkozások.⁹⁹ Jóllehet a fejezet középpontjában a Vígszínház áll, fontosnak tartom más színházak művészeti koncepciójának, műsorstruktúrájának azon elemeit vizsgálni, amelyek kapcsolódnak a Vígszínházhoz, és amelyek befolyásolhatták a Vígszínház művészi ideológiájának kidolgozását.

A két állami finanszírozású intézmény: a Nemzeti Színház és a Magyar Állami Operaház állnak az egyik és a magántőkékkel, gazdasági érdekcsoportok által üzemeltetett magánszínházak a másik oldalon. Budapesten a századforduló időszakára három színház növi ki magát egymás konkurens intézményének: a Vígszínház, a Nemzeti Színház és a Magyar Színház.¹⁰⁰

⁹⁴ Az egyes intézmények bemutatását csak a kijelölt időszakban végezzük el (1896-1918).

⁹⁵ A folyamat 1875-ben, a Népszínház megalapításával kezdődött. Az új színház létrejöttével pusztán annyi történt, hogy a Nemzeti Színház műsorából eltűnt a népszínmű, valójában azonban megalakult az első olyan színház, melynek fenntartását jelentősen támogatta a magántőke.” Gajdó Tamás: „Terc, kassza, tuletroá, ultimó, uhu, Fedáksári.” Egy primadonna tündöklése és bukása. in: Gajdó Tamás (szerk.): *Dívák, primadonnák, színésznők. Jászai Mari – Fedák Sári – Karády Katalin*. Budapest, Ernst Múzeum, 2003. 5.

⁹⁶ A Magyar Állami Operaház 1884-ben nyílik meg, a második állami finanszírozású színház. Tallián Tibor: A Magyar Királyi Operaház. in: Gajdó Tamás (szerk.) *Magyar Színháztörténet 1873-1920*. i.m. 591.

⁹⁷ A Népszínház megnyitásának éve 1875-ben van. Nagy Ildikó: A Népszínház. in: Gajdó i.m. 109.

⁹⁸ Jelen esetben a Városligetben és Budán működő ideiglenes, vagyis nyári színpadokat nem tematizálom.

⁹⁹ A Thália Társaság és kevés ideig a Kamarajátékok színházi vállalkozásokként művészi koncepciójuknak megfelelően az európai fősodor darabjait viszik színpadra. Ibsen *A vadkacsa* című darabját a Thália Társaság mutatja be 1906-ban,⁹⁹ Strindberg *Júlia kisasszony* című drámáját 1909-ben nézheti meg az értő magyar publikum a Kamarajátékok keretében,⁹⁹ és *Az apa* című drámáját 1905-ben a Thália Társaság tolmácsolja.⁹⁹ Székely György: Időrendi áttekintés. in: Gajdó i.m. 89-912.

¹⁰⁰ A Népszínház és a Király Színház csak úgy, mint a Thália Társaság, a Kamarajátékok továbbá az Új Színpad színházi vállalkozások nem jelennek meg részletesebben a fejezetben.

3.2. Nemzeti Színház

A Nemzeti Színház meghatározó igazgatója, Paulay Ede¹⁰¹ halála után nemcsak a direktor személyében sok a bizonytalanság,¹⁰² hanem a műsorszerkezet tekintetében is, hiszen a színház pozíciójánál fogva arra van predesztinálva, hogy „...az irodalom eszményeit ápolja, (...) magasabb szellemet és nemesebb stílt őrizzen meg.”¹⁰³ A Nemzeti Színház így nincs könnyű helyzetben: ragaszkodnia kell a kötelezőnek tűnő műsorrendhez,¹⁰⁴ amelybe a klasszikus darabok bemutatásán túl (európai és magyar drámakánon) a kortárs európai és magyar szerzők művei tartoznak. Az eredeti magyar dráma középpontba állítását sugallja Somló Sándor direktori programja ugyanabban az időszakban, mint amikor Ditrői Mór a Vígszínház színpadjára álmodja a száz darabból álló Magyar ciklust.¹⁰⁵ Ám a Nemzeti Színházban a magyar széria kudarc, így érthető is az a minisztériumi döntés, miszerint szigorúbb szempontokat kell érvényesíteni a darabok kiválasztásánál, hiszen nagy költséget jelent egy-egy bukott mű színpadi kiállítása is.¹⁰⁶

A témánk vonatkozásában a színházhoz köthető drámabíró bizottság működése fontos igazán. A Nemzeti Színházhoz mindig is hozzátartozott egy drámabíró testület, a hol nyolc-, hol háromtagú bizottság feladata alapvetően a játszásra kínált magyar darabok véleményezése, bírálata, vagyis csak a testület engedélyével juthattak egyáltalán darabok a Nemzeti Színház színpadjára.¹⁰⁷ Mindig is sok kritika illette a szervezetet, leginkább a körülményesség és a lassú átfutás gátolta a hatékonyságot. Hol véleményezési, hol döntési jogkörrel rendelkezik a

¹⁰¹ Paulay Ede 1878 és 1894 között igazgatója a Nemzeti Színháznak. Székely György: A Nemzeti Színház. in: Gajdó i.m. 50.

¹⁰² Gróf Festetics Andor 1895-ben lesz igazgató, majd Huszár Kálmán váltja őt adminisztratív igazgatóként, utána gróf Keglevich István lesz másodszor is intendáns. 1900-ban a művészeti igazgató Beöthy László, majd 1902-ben Somló Sándor, őt követi Tóth Imre, aki sok éven keresztül rendezője és igazgatója a színháznak. Székely György: A Nemzeti Színház. in: Gajdó i.m. 51. és Pukánszky Kádár Jolán: *A Nemzeti Színház százéves története*. Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1940. 378.

¹⁰³ Hoffmann Sándor (Hevesi Sándor): A Nemzeti Színház jövője. *Magyar Szemle*, 1894. 03. 15. 12. szám. 146-

147. (https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarSzemle1888_1894/?pg=146&layout=s&query=Hoffmann%20S%C3%A1ndor%20) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.

¹⁰⁴ Az opera (1884) és a népszínmű (1875) kikerül a repertoárból. Székely György: A Nemzeti Színház. in: Gajdó i.m. 30.

¹⁰⁵ Vö. A fejezet Vígszínházra vonatkozó része.

¹⁰⁶ Pukánszky i.m. 377.

¹⁰⁷ Paulay igazgatásának végén a három tagú bizottság tagjai: Ambrus Zoltán, Bartók Lajos és Váradi Antal. Csiky Gergely halála után a dramaturg pozíció betöltetlen marad, később Váradi Antal veszi át ezt a szerepet, de sok bírálója van a munkájának. Keglevich István Festetics távozása után visszaállította a bizottságot véleményező jogkörrel, és nyolctagúvá terjesztette ki. Az összeállítást Beöthy László intézi. A tagok: Ambrus Zoltán, Ábrányi Emil, Alexander Bernát, Verő György, Max Rothauser (Ruttkay György) voltak. Pukánszky i.m. 409.

bizottság, és a működése a 20. század első évtizedében sok feszültséget generál.¹⁰⁸ A testület korántsem hatékony munkavégzése továbbá a rendszer tökéletlensége is eredményezi azt, hogy magyar szerzők nem szívesen adják darabjaikat a Nemzeti Színháznak, hiszen hosszú várakozással és részrehajló véleményezéssel kell számolniuk.¹⁰⁹ A kaotikus állapotok ellen tiltakozik A Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete, hiszen a bizottság így végképp elzárja a drámaírók elől a Nemzeti Színház színpadjára vezető utat.¹¹⁰ Mindennek ellenére drámaírók sora próbál szerencsét egy-egy művel, ám sokszor a kedvező bizottsági javaslat sem jelent feltétlenül színpadhoz jutást. Tudniillik nagy írógárda áll a színház rendelkezésére: Herczeg Ferenc mellett, aki vitathatatlanul a színház házi szerzője a századforduló időszakában,¹¹¹ sok író felbukkan, így többek között: Szomory Dezső, Balázs Béla, Móricz Zsigmond, Márkus László, Gábor Andor és Tömörkény István.¹¹²

A századforduló időszakára a színház anyagi háttere megrendül, a nem elégséges állami támogatás megnehezíti, majdnem ellehetetleníti a színház működését. A Nemzeti Színháznak évi 12.000 forintból kell mindent kiállítania: bútort, jelmezt, díszletet, és nem kapnak pénzt új beruházásokra.¹¹³ Csak a nagyon tönkre ment kétfelé nyíló, nehéz bársonyfüggönyt cserélik le, azt is a közönség reklamálása miatt.¹¹⁴ Először a nagyobb kiállítást igénylő, történeti darabok szorulnak ki a műsorból díszlet híján, de 1902-re már két kivétellel a szabaddíszletek is használhatatlan állapotban vannak.¹¹⁵ A modern szcenikai művészet alapvetései – így a világítás többek között – semmilyen módon nem tudnak érvényre jutni, továbbá az ebben jártas szakembereket sem tudják megfizetni.¹¹⁶ Az igazán elavult színházi épülettől 1908-ban válik meg az intézmény, és költözik be a Népszínház épületébe.¹¹⁷

¹⁰⁸ Pukánszky i.m. 377.

¹⁰⁹ Ez a helyzet eszkalálódik éppen 1908-ban, amikor is megannyi szerző várakozik az igazgató (Somló Sándor) által elfogadott darabok bemutatására, és kárpótlás gyanánt az elmaradt bemutatók miatt 8000 koronát volt kénytelen kiutalni a következő direktor, Tóth Imre. Somló Sándorral a magyar darabok válogatatlanul áradnak a Nemzeti Színházba, olyan társadalmi drámák, amelyek művészi színvonalukkal jóval alulmaradnak az elvárttal szemben. Többek között: Prém József *Léha világa* vagy Szemere György *Egyénisége*, Malonyai Dezső *Elnémult harangok* című darabok. Pukánszky i.m. 410. és 413.

¹¹⁰ Pukánszky i.m. 410.

¹¹¹ Herczeg Ferenc: *A dolovai nábob lánya* (1893), *Három testőr* és a *Bizánc* (1904). Pukánszky i.m. 337. és 414.

¹¹² Pukánszky i.m. 414-415.

¹¹³ Pukánszky i.m. 390.

¹¹⁴ A függöny a nézőközönséget zavarta már, mert nagyon felverte a port. Pukánszky i.m. 390.

¹¹⁵ Pukánszky i.m. 391.

¹¹⁶ Pukánszky i.m. 390.

¹¹⁷ A Népszínház bezárja kapuit, így költözhet be a Nemzeti Színház a megüresedő épületbe. Székely György: *A Nemzeti Színház*. in: Gajdó i.m. 551.

Paulay, a nagyformátumú igazgató-rendező halála után a Nemzeti Színház nem találja meg Paulay utódját, sokáig kell várni Hevesi Sándorra, aki Beöthy László igazgatósága alatt kerül a színházhoz, és kezdetben csak névlegesen tevékenykedik az intézménynél. Hevesi Sándor csak 1914 után jut valós rendezői pozícióhoz.¹¹⁸

A Nemzeti Színházra jellemző a Paulay időszaka alatt kialakult színészi összjáték, ám ez a sokat emlegetett egységesség a századforduló időszakára felbomlik. Az új színésznemzedék óvakodik a színház hagyományához tartozó, elavult deklamáló stílustól és a modoros játszási módtól.¹¹⁹ A színészek közötti diszharmonia és a magánszínházak vonzó ajánlatai megosztják a színészi gárdát is. A társulat összetételében a század első évtizedében jelentősen átalakul, ez a változás főként a színészi gárda idősebb tagjait érinti: míg Gyenes László, Hegyes Mari és Csillag Teréz továbbra is meghatározó színészei a színháznak, addig másodvonalba szorul Alszeghy Irma, Fáy Szeréna, Török Irma. Lenkey Hedvig pályája szerencsésen fut tovább, és a színház első számú vezető színésznője Márkus Emília lesz.¹²⁰ Az újonnan szerződött tagok közül Ódry Árpád, Paulay Erzsébet és Váradi Aranka¹²¹ és az 1914-ben a színházhoz került, fiatal Bajor Gizi emelkedik ki.¹²²

Összességében a Nemzeti Színházban a századforduló időszakában egyfajta struktúraváltás figyelhető meg: ennek oka egyfelől a pénzügyi háttérben, másfelől a versenyképesség megőrzéséért folytatott küzdelemben keresendő.

3. 3. Magyar Színház

Az 1897-ben megnyíló Magyar Színház műsorpolitikáját a színház helyszíne határozza meg, ugyanis Rákosi Szidi, aki a részvénytársaság alapítótagja volt, egy a Józsefváros és az Erzsébetváros határolta tere tervezte az új intézményt. Azt feltételezte, hogy az alsóbb néprétegek, vagyis a művelt kereskedők és iparosok igénye egyfajta színházi kultúrára növekedni fog.¹²³ A közönség szerint alakul a repertoár is: énekes vígjátékokat, operetteket játszik a színház, és emellett modern drámák is megjelennek a műsorrendben.¹²⁴ A prózai

¹¹⁸ Pukánszky i.m. 391.

¹¹⁹ „... az együttesnek a változó időkhöz és ízléshez való szükséges alkalmazkodását...” veti fel a színház vezetősége, tudniillik a kritikusok „hazug klasszicizmussal” illetik sok esetben a Nemzeti Színház játékmódját. Székely György: A Nemzeti Színház. in: Gajdó i.m. 559.

¹²⁰ Székely György: A Nemzeti Színház. in: Gajdó i.m. 561.

¹²¹ Székely György: A Nemzeti Színház. in: Gajdó i.m. 562-563.

¹²² Székely György: A Nemzeti Színház. in: Gajdó i.m. 564.

¹²³ Az épület végül az Izabella téren épül fel. Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 174.

¹²⁴ Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 175.

darabok tekintetében kiforrotlan a színház műsorpolitikája. Az első évad nem sok sikert tartogat a színházi társulatnak, sem a kritika, sem a publikum nem fogadta igazán kedvezően a bemutatott darabokat. A problémát a gyenge színészi játékban, a primadonnahiányban továbbá a rossz darabválasztásban látják a színházi szakemberek.¹²⁵ Ennek a következménye a színház anyagi helyzetének destabilizációja és egy gyors igazgatóváltás.¹²⁶ A következő másfél év – a jó színházigazgatásnak és a profilváltásnak köszönhetően (határozottan az operettek irányába fordul a színház) – meggyőzi a közönséget és a magyar szerzőket is, hogy érdemes a Magyar Színházra figyelni. A direktori elképzelés a londoni színházak mintájára új alapokra helyezi a színjátszási gyakorlatot, vagyis egy sikerdarab nagy szériában játszva garantálja a színház bevételét egy évadra. Ezek a művek a közönség igényeinek is eleget téve egyre látványosabb kiállításban kerülnek színre.¹²⁷ Egy-egy magyar darab is belefér a műsorszerkezetbe, az áttörést egy daljáték *A bolond* (Rákosi Jenő és Szabados Béla) és egy Herczeg Ferenc-életkép: *A Gyurkovics-lányok* jelentették.¹²⁸

A színház azonban nem sokáig tudta megőrizni anyagi stabilitását, az 1900/1901-es év olyannyira mélypont, hogy a színházbezárás fenyegetettségében újabb és újabb sikerdarabbal kellett az egymást váltó igazgatóknak kirukkolniuk, így Lecocq *Angot asszony lányával* (1900), Sullivan *Mikádójával* (1900) és Johann Strauss *A denevérével* (1901). A következő évek egyértelműen elfordulást jelentenek a prózai darabok világától az operettek irányába, és a színház végül ennél a műfajnál köt ki. 1907-ben Beöthy László új műsorpolitikát hirdet a színház számára:¹²⁹ az operettek helyett prózai művek előadását tervezi, ezzel egyúttal nyer is két komoly vetélytársat: a Nemzeti Színházat és a Vígszínházat. A prózai művek széles skálán mozognak: így a repertoárban jelen vannak bohózatok, vígjátékok, társadalmi színművek, valamint újromantikus alkotások, Shakespeare darabok és kortárs európai drámák.¹³⁰

¹²⁵ Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 179.

¹²⁶ Rákosi Szidi első igazgatónak Relle Istvánt nevezi ki, majd 1898-ban Beöthy László lesz a direktor. Azonban 1900-ban leváltják Beöthyt, és Szilágyi Vilmost bízzák meg ideiglenesen a színház vezetésével, majd felváltva őt Rajna Ferenc és újra Szilágyi Vilmos kerül az igazgatói székbe. Megrendült anyagi háttér miatt a színház válságos időket él meg, ennek következménye egy újabb igazgatóváltás: Leszkay András, az aradi színház igazgatója veszi bérbe a színházat hét évre. 1907-ben tizenegy évre Beöthy László kapja meg a színház vezetését. Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 179-190.

¹²⁷ Ilyen darabok: *Szulamit* (1899), *Asszonyregement* (1899), *New York szépe* (1900). Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 180.

¹²⁸ Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 180.

¹²⁹ Újabb 11 évre kapja meg Beöthy László a játékgengedélyt. Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 175.

¹³⁰ A szerzők többek között: Gerhart Hauptmann, Felix Dörmann, Henrik Ibsen, Björnsterne Björnson drámái. Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 583.

A színház műsorstruktúrájában magyar írók vígjátékai is megjelennek: így Molnár Ferenc *A farkas* (1912) vagy Drégely Gábor *A kisasszony férje* (1915), illetve Földes Imre *Halló* (1913) és *Grün Lili* (1916) című művei.¹³¹ A szerzőgárda is némileg átfedésben van a Vígszínházban működő drámaíró-stábbal: így többek között Lengyel Menyhért, Hajó Sándor, Bíró Lajos, Földes Imre és Drégely Gábor nevét lehet megemlíteni. Márkus Lászlónak, az irodalmi, művészeti irányokat élénken figyelő rendezőnek sokat köszönhet a színházi vezetés, hiszen ő deklarálja a színház új arculatját: el kell szakadni a realista színjátszástól, és egyfajta, stilizáltan újromantikus színpadi gyakorlatot kell megalapozni és követni.¹³² A megújítási törekvések két kiemelkedő alkotást eredményeztek az első években: a *Hamletet* (1908) és a *Faustot* (1909), ugyan a közönség nem igazán, a kritika azonban nagyon pozitívan fogadta a két darabot.¹³³ Beöthy koncepciója a repertoárszínházi működési forma, ennek részben az is az oka, hogy 1907-től 1910-ig a Magyar és Király Színház közös társulattal és igazgatással rendelkezik, és míg a Király Színház a sikerdarabok szériájával tölti ki műsorrendjét, addig a Magyar Színházban meg lehet kockáztatni a széles műsorkínálatot.¹³⁴

A színház szerepkörökre szerződtetett színészeket: primadonnáktól a szubretteken át a bonvivánig, illetve a prózai műfajokhoz szükséges vígjátéki és társalgási szerepkörökön át a drámai hősig vagy hősnőig. A színészek vidékről vagy Rákosi Szidi tanodájából érkeznek a színházba. A nevek többek között: Csík Irén, Vlád Gizella, Felhő Rózsi, Fehér Kamilla, Balla Kálmán, Szentmiklóssy Béla továbbá Boross Endre, Szilágyi Vilmos, Iványi Antal, Szilassy Rózsa, Molnár László, Székely Sándor, Aranyossy Janka és Hettyey Aranka.¹³⁵ A színészi gárda két alaptagja Törzs Jenő és Csortos Gyula, de a színésznők esetében sokáig kell várnia a színháznak drámai hősnőre, csak 1909-ben sikerül megnyugtatóan betölteni a helyet Gombaszögi Frida szerződtesével.¹³⁶ 1907-től Mészáros Gizella alakítja a vígjátékok nőalakjait, de csak három évadon keresztül, utána Tóth Irma, Nagy Teréz, Haraszi Mici és Báthory Gizella játsszák ezeket a szerepeket.¹³⁷

A profitorientált, tehát közönségsikerekben érdekelt műsorpolitika, a jó marketing, a publikumbarát image-építés köti össze a Magyar Színházat és a Vígszínházat. Ami talán különböző lehet, az a megszólított közönség.

¹³¹ Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 585.

¹³² Mint például: Maurice Maeterlinck *A két madár* című műve, Földes Imre művei: *Szíriusz*, *Az arckép* címmel. Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 590.

¹³³ Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 590.

¹³⁴ Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 595.

¹³⁵ Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 177.

¹³⁶ Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 596.

¹³⁷ Rajnai Edit: A Magyar Színház. in: Gajdó i.m. 597.

3.4. Vígszínház

A színházak társadalmi, művelődési és politikai szerepe megváltozik a századforduló időszakára.¹³⁸ Gazdasági érdekcsoportok jelentek meg a kultúra területén, ennek a példája a Vígszínház működtetése. Az 1896-ban megnyíló Vígszínház részvénytársasági alapon működő intézmény, a Bérletársaság (a tagok: Faludi Gábor, Szécsi Ferenc és Váradi Antal) tíz évre kapja meg a színházat. A feltétel, hogy a színház a művelt közönség ízlésének megfelelő darabokat játsszon,¹³⁹ ám a műsorrendben helyet kaphatnak a könnyű műfajok, jelen esetben a francia vígjátékok és bohózatok.¹⁴⁰ Az épület a magyar színházi világban már jól ismert Fellner és Helmer bécsi színháztervező cég tervei alapján készül, a korszak legmodernebb színházi igényeinek felel meg az intézmény. A Vígszínház gazdasági igazgatója Faludi Gábor,¹⁴¹ művészeti igazgatónak Ditrói Mórt, a Kolozsvári Színház igazgatóját hívja meg a Bérletársaság. Ditrói hozza magával a színészeit is, döntése merésznek is tűnhet, hiszen a kültelki színház és a névtelen színészekből álló társulat nem feltétlenül jó alap egy sikeres színházi működéshez.¹⁴² A műsorpolitikában a közönség megnyerése jelenik meg prioritásként, amely közönség létfeltétele a magántőkével finanszírozott kulturális intézményeknek.

A Vígszínház járható útjának a százas szériával játszható francia vígjátékok és bohózatok színpadra állítása mutatkozik. Így George Feydeau, Alexander Bisson és Henri Bernstein darabjai mérvadók e tekintetben.¹⁴³ Emellett – megmaradva az eredeti elképzeléseknél – évadonként bizonyos számú külföldi vendégjátékoknak is lehetőséget biztosít a színház.¹⁴⁴ A nyitóelőadás ugyan nem francia darab, hanem Jókai Mór *A Barangok, a peoniai vojvoda* című szatírája,¹⁴⁵ de a hatodik előadás, amelyen a király is megjelenik, mégiscsak Bisson *Az államtitkár úr* című színműve.¹⁴⁶

¹³⁸ Gajdó Tamás: A Vígszínház. in: Gajdó Tamás i.m. 146.

¹³⁹ Magyar i.m. 17.

¹⁴⁰ Magyar i.m. 26.

¹⁴¹ „A Vígszínház rt. és a Vígszínház Bérletársaság közti különbség inkább csak jogi, mintsem tényleges. Mindkettő lényegében – és egyre inkább – ugyanazon kézben van: Faludiéban.” Magyar i.m. 18.

¹⁴² Magyar i.m. 23.

¹⁴³ Gajdó Tamás: A Vígszínház. in: Gajdó Tamás i.m. 159.

¹⁴⁴ Többek között a Burgtheater vendégjátéka 1897-ben továbbá két olasz színtársulat: a Gustavo Salvinié és Ermete Zacconié játszott szintén 1897 októberében, majd Gabrielle Réjane is szerepel a színpadon. 1904-től kezdődően időről-időre Max Reinhardt együttesét hívja meg a színház. Gajdó Tamás: A Vígszínház. in: Gajdó Tamás i.m. 168.

¹⁴⁵ Magyar i.m. 47.

¹⁴⁶ Magyar i.m. 60.

A közönség ízlésének formálása ugyan nem elsődleges szándéka a színház vezetésének, mégis a színház első évtizedének repertoárgazdagodása erre utal. Egy történelmi szomorújáték, Herczeg Ferenc *Ocskay brigadéros* című darabjának közönségsikere 1900-ban az első visszaigazolás a színház művészeti programjára.¹⁴⁷ Ditrói még a kolozsvári Nemzeti Színház igazgatójaként rendezett Magyar ciklust színpadra 1891-ben a közönség körében tetszést aratva,¹⁴⁸ és ez a tapasztalat bátorítja a direktort az újabb, budapesti kísérletre. A Magyar ciklus száz magyar darabot jelent, amely terv egyrészt alapvetően komoly anyagi kockázatot rejt magában, másrészt meg tudná rendíteni a lassan alakuló publikum bizalmát is.¹⁴⁹ Ám Ditrói Mór megvalósítja elképzelését, vagyis deklarálja a színház ideológiáját: „magyar darabot, minél többet, mind az legyen...”.¹⁵⁰ Ennek jegyében kerül sor az első bemutatóra 1902 februárjában: Herczeg Ferenc *Ocskay brigadéros*-át láthatja a közönség, és a századik előadás Fényes Samu *Kuruc Féja Dávid* drámája.¹⁵¹ Többé-kevésbé sikeresnek könyvelheti el a színház a magyar szériát, bár néhány darab valóban nem éri el a várt előadásszámot. Ez a próbaüzem tapasztalatszerzésnek kiváló volt. Lehet játszani magyar darabokat, a publikumnak megvan rá az igénye, csak meg kell keresni azokat a drámákat, amelyek felveszik a versenyt a népszerű importdarabokkal.¹⁵²

A színház keresi a magyar szerzőket, és a drámaírók is előszeretettel adják darabjaikat a Vígszínháznak. A rendszer jól működik, ennek oka a színház siker- és profitorientált szemléletmódja. Jó érzék, merészség és gyors döntés mindenképpen szükségeltetik a megfelelő művek kiválasztásához. A magyar szerzők körében egyre népszerűbb lesz a Lipót körüli színház, ugyanis nem elhanyagolható szempont az sem, hogy a Vígszínház nagyon jól fizet az íróinak.¹⁵³

¹⁴⁷ Ennek oka Csillag Teréz elszerződése a Vígszínházba, Herczeg miatta adja a darabját a színháznak és nem a Nemzetinek. Gajdó Tamás: A Vígszínház. in: Gajdó Tamás i.m. 165.

¹⁴⁸ „1891. január 1-től február hó 19-ig magyar műsort adtam. Harminchét esztendeje ennek. Nehezebb, merészebb dolog volt akkor negyvennyolc napon át csupán magyar szerzőt szólaltatni meg, mint manapság. A Magyar ciklusnak nagy hatása volt.” Ditrói i.m. 95.

¹⁴⁹ Herczeg Ferenc *Ocskay brigadéros* című darabjának 100. előadása áll a Magyar ciklus középpontjában. Gajdó Tamás: A Vígszínház. in: Gajdó Tamás i.m. 167.

¹⁵⁰ „Magyar darabot, minél többet, mind az legyen – ez volt az én vágyam – de hogyan vigyem keresztül? Művészeti igazgató vagyok ugyan, de a színház nem az enyém. Már pedig a színháznál elsősorban a pénz beszél. Száz magyar előadást magyar szerzőtől!” Ditrói i.m. 135.

¹⁵¹ „A 100 előadás nem hozott akkora művészi és anyagi sikert, mint vártam, reméltem. Nem vált művészi eseménnyé. Meg kell állapítanom, hogy elsziettem a dolgot. Várni kellett volna, míg annyi és olyan fajsúlyú darab fölött rendelkezem, amelyekkel fel bírtam volna rázni a nagyközönséget.” Ditrói i.m. 139.

¹⁵² Magyar i.m. 64.

¹⁵³ „Tantième-jeiről legendák keringenek; Roboz Imre gondosan összeállította a jegyzéküket: A rajongó Bolzay lány kilencezer, a Györgyike, drága gyermek huszonhatezer...” Réz Pál: *Szomorj Dezső alkotásai és vallomásai tükrében*. Budapest, Szépirodalmi, 1971. 135.

A vígszínházi modell alapvetően változtatja meg a drámaírás jellegét. Ami azt jelenti, hogy a magyar szerzők még nyomtatott formában meg nem jelent, kész vagy félkész szöveggel jelentkeznek a színháznál, sok esetben már a színészekre írt szerepekkel. Csak a sikeres bemutatók után jelenik meg az adott mű nagyrészt a Singer és Wolfner Kiadó gondozásában.¹⁵⁴ A színház első évtizedének egynegyede már magyar szerző munkája,¹⁵⁵ de az igazán nagy közönségsikerre még 1907-ig várni kell. Ez Molnár Ferenc *Az ördög* című darabja lesz, ezt követi majd Bródy Sándor *A tanítónő* című drámája, aztán sorban egy egész drámaíró nemzedék.¹⁵⁶

A magyar színházi rendezés történetében is új fejezetet nyit a Vígszínház. A mindent átlátó és meghatározó rendező hosszú éveken keresztül Ditrói Mór. A vígszínházi játéktípusról, a színpadi összjátékról sok mindent tudunk,¹⁵⁷ és mégis alig van ismeretünk, hiszen éppen a színpadi játék nincs dokumentálva.¹⁵⁸ Ami biztos, hogy a Vígszínház remekül betanult, összjátékban kiemelkedő előadásainak aprólékos kidolgozottsága ismeretlen a korabeli színházi gyakorlatban.¹⁵⁹ A vígszínházi játéktípus a repertoárral párhuzamosan együtt alakul ki.¹⁶⁰ A francia szalondarabok, a bohózatok friss, mozgékony, poentírozó játékot feltételeznek a színpadon, ehhez egy jól összedolgozó színészi stáb is kell. Az összehangolt színpadi mozgást és színészi játékot a kilenc-tíz napos próbaidőszak alatt kell megtanulnia mindenkinek.¹⁶¹ Szintén újdonság a színházi világban a premier előtti főpróba bevezetése, ez azt jelenti, hogy már teljesen készen kell lennie mindennek, és tökéletesen kell működnie a rendszernek. Ditrói Mór mellett meghatározó rendező lesz a század első évtizedében Jób Dániel, akinek a bemutatkozása a nagy sikerrel játszott Lengyel Menyhért *Taifun* című darabja 1909-ben.¹⁶² Szilágyi Vilmos Bródy Sándor *A tanítónő* rendezőjeként válik ismertté a Vígszínházban,¹⁶³ továbbá Péchy Kálmán és Mátrai Betegh Béla is közvetlen munkatársai Ditrói Mórnak.¹⁶⁴

¹⁵⁴ Vö. A dolgozat második felének fejezetei.

¹⁵⁵ Magyar i.m. 64.

¹⁵⁶ Magyar i.m. 64.

¹⁵⁷ Mészöly Tibor *Színház a század küszöbén* című műve (Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1986.) foglalkozik a témával, de kortársak visszaemlékezései is rendelkezésünkre állnak, mint források: Ditrói Mór *Komédiások* vagy Szerémy Zoltán: *Emlékeim a régi jó időkből*. (Budapest, 1929.) továbbá Hegedűs Gyula: *Emlékezések* (Budapest, Légrády, 1921.) címmel megjelent mű is forrásként szolgálhat.

¹⁵⁸ Ami rendelkezésünkre áll: fotográfiák vannak díszletről, színpadképekről, színészek beállított, műtermi felvételei.

¹⁵⁹ Gajdó Tamás: A Vígszínház. in: Gajdó Tamás i.m. 170.

¹⁶⁰ „Az előadási stílus, a közönség igénye és ennek megfelelő repertoár háromszöge egységessé teszi a színházat.” Magyar i.m. 36.

¹⁶¹ Magyar i.m. 30.

¹⁶² Magyar i.m. 64.

¹⁶³ Vö. A doktori dolgozat 6. fejezete.

¹⁶⁴ Gajdó Tamás: A Vígszínház. in: Gajdó Tamás i.m. 169.

Márkus Géza és Falus Elek színpadképei teszik látványossá a Vígszínház produkcióit¹⁶⁵ azzal a különlegességgel, hogy nem papírmásé világ, amit a színpadkép nyújt, hanem megkomponált igazi díszlet: plafonos szobaajtókkal, lenyűgöző, impozáns, sokszor kölcsönbe kapott bútordarabokkal.¹⁶⁶

Ditrói Mór jórészt a kolozsvári színészeiből állítja össze a színészi gárdát: ők Hegedűs Gyula, Szerémy Zoltán, Tapolczai Dezső, Tanay Frigyes.¹⁶⁷ Fenyvesi Emilt és Lánczy Ilkát a Nemzeti Színházból szerződteti Ditrói.¹⁶⁸ Delli Emma, Nikó Lina, Hunyady Margit, Haraszi Hermin, Kertész Ella, Harmath Hedvig, Varsányi Irén lesznek a társulat meghatározó színésznői.¹⁶⁹ Kis időre feltűnnek más színházak nagy színésznői is, így Jászai Mari, Küry Klára, Csillag Teréz, Pálmay Ilka vagy Fedák Sári.¹⁷⁰ A század első évtizedének végén csatlakozik majd Makay Margit, Csontos Gyula, Törzs Jenő és Rajnai Gábor.¹⁷¹ A törzstársulatban mindenkinek megvan a maga habitusának, játéktílusának megfelelő szereplehetőség.¹⁷² A színészi szerződések is kimondottan üzleti alapúak, mindenki annyit ér, amennyit a népszerűsége – tudvalevő, hogy a Vígszínház igen megbecsüli a vezető színészeit, ez a juttatásokban és a szerepkínálatban is kifejeződik.

1910 után a színház európai viszonylatban is bejáratott intézménnyé válik, divatba jön. A prosperitás a darabok reprízében és a nyári szünet megrövidülésében is tetten érhető, bár a már játszott drámák újra szcenírozását egyfajta megtorpanásként is lehet értelmezni.¹⁷³ A háború első időszaka a színházat morális döntések elé állítja, lehet-e színt játszani ilyen nehéz időkben, mulattatni a közönséget, és ha igen, milyen darabok ildomosak a háború éveiben. A kezdeti bizonytalanság után a színházi vezetés anyagi megszorítások mellett tartja magát a megszokott és bevált műsorrendjéhez – a közönség nem kis meglepedésére.¹⁷⁴

¹⁶⁵ Gajdó Tamás: A Vígszínház. in: Gajdó Tamás i.m. 722.

¹⁶⁶ Vö. Tímár Liza darabjának bemutatója doktori a dolgozat 7. fejezetében: a bútorokat kölcsönbe kapja a színház.

¹⁶⁷ Gajdó Tamás: A Vígszínház. in: Gajdó Tamás i.m. 154.

¹⁶⁸ Gajdó Tamás: A Vígszínház. in: Gajdó Tamás i.m. 154.

¹⁶⁹ Magyar i.m. 34.

¹⁷⁰ Ebből a sorból csak Jászai Mari lóg ki, aki sértődöttségénél fogva fordít hátat a szeretett Nemzeti Színháznak, és ugyan lelkesen fogadja a színésznőt a Vígszínház igazgatósága, de lehetetlen küldetésnek bizonyul Jászai tragikus színésznői alkatának megfelelő repertoárt kialakítani. Erre volt kísérlet a *Phaedra* című darab. Magyar i.m. 35.

¹⁷¹ Magyar i.m. 34.

¹⁷² A színészeket nem szerepkörre szerződtetik, de mindenkinek megvan azért a kijelölt színészi útja. Magyar i.m. 33.

¹⁷³ Érzékelhető, hogy a francia típusú bohózatok és vígjátékok már nem igazán kellenek, letűnt az ablakon, ajtón ki-be ugráláson, a szekrényekben elbújáson alapuló helyzetkomikum fénykora. Magyar i.m. 92.

¹⁷⁴ Magyar i.m. 92.

4. Egy színésznői karrier: Varsányi Irén

„Asszony. Az asszony. Fekete a haja, ezüst a hangja – milyen szép együtt a fekete és az ezüst. És mennyi színe van még. Mintha a világ legnagyobb festője a legjobb kedvében palettájára rakott volna minden színt, összekeverte volna, mézga helyett szívet oltott volna belé és ez a színorgia: Varsányi Irén. Ha megjelenik a színpadon – ez döntő. Bukhatnak körülötte darabok, színészek – Varsányi Irén a sikereit masszív tehetségből mintázza. Nem bukhat meg. Lehet jó vagy jobb. Van mosolya – a lelke mosolyog, van kacaja – a szíve kacag és van sírása – vele sírunk mi is. A járása könnyű, az egyénisége súlyos. Az orgánuma meleg. Álmaim álma, írói munkám csúcsa volna, ha egyszer szerepet írhatnék ennek az asszonynak. Az asszonynak – Varsányi Irénnek.”¹⁷⁵

4.1. 1896-1918

Jóllehet a Varsányi-élet- és pályakép egyre jobban formálódni látszik – köszönhetően azon törekvéseknek, amelyek a kortársak, színészek, színházi szakemberek visszaemlékezései¹⁷⁶ vagy a bemutatott színdarabok recenziói nyomán haladva a színésznő pályáját igyekeznek megrajzolni –,¹⁷⁷ mégis szembesülünk bizonyos nehézségekkel, amikor Varsányi Irén szerepformálásait kutatjuk. Ezek egyfelől a források szubjektivitásából, másfelől – és ez a lényegesebb – abból a tapasztalatból fakadnak, hogy tudomásul kell vennünk: mivel nem állnak rendelkezésünkre a színházi előadásokról film- és hangfelvételek,¹⁷⁸ nehezen lehet

¹⁷⁵ Földes Imre: A művésznő igazi arca, *Színházi Élet*, 1929/ 52. szám. 35-36. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1929_52/?pg=34&layout=s&query=F%C3%B6ldes%20Imre) Utolsó letöltés: 2022. 07.11.

¹⁷⁶ A *Színházi Élet* tematikus száma mellett (1915/17) a színészkollegák is értékelik színészi munkáját. A nagy partner, Hegedűs Gyula így vall Varsányiról: „A lényének, gyönyörű belső lelki színeinek pompája ezekben tárult fel teljes ragyogásban. Gyönyörű útja volt. A gyöngédlelkű, szerelmes, törekeny asszonyok, a fiatal, bájos, piruló leánykák egész virágos kertjén át jutott el a színészdicsőség tetejére.” Hegedűs Gyula: *Emlékezések*. Budapest, Légrády, 1921. 67–68.

¹⁷⁷ Varsányi Irénről nem jelent meg monográfia, ismeretterjesztő blog viszont található róla: 2018-ban hozta létre Visi Lakatos Mária, aki a blog szövegét Sággy Gyula filmrendező gyűjteményéből válogatta és szerkesztette, valamint összegyűjtötte a Varsányiról szóló írásokat, az örökösöktől a dokumentumokat. Visi Lakatos Mária, „Varsányi Irén, a színésznő...”, *Blog.hu*, (<https://varsanyi-iren.blog.hu>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.

¹⁷⁸ Varsányi ugyan némafilmek főszerepeit játszotta (az 1918-as Anna Karenina a legizgalmasabb vállalkozás a sorban), ám semmiképp sem lehet összevetni a némafilmek színészi játéktechnikáját a színpadi gyakorlattal, már csak a hang hiánya miatt sem. A némafilmek a színházi előadások játékmódjáról nem árulnak el sokat. „Varsányi Irén filmszerepei,” *Blog.hu*, (<https://varsanyi-iren.blog.hu>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.

rekonstruálni és plasztikusan megragadni azt a színészi játékmódot, stílust, egyéniséget és hangot, amely karakteresen jellemzi Varsányi Irén színpadi játékát. A dolgozat keretében arra teszünk kísérletet, hogy az impresszionista kritikákat¹⁷⁹ és a memoárokban fellelhető anekdotikus történeteket meghaladva betekintést kínáljunk a Varsányi által megformált női szerepekbe, azt feltételezve, hogy sikerül a többféle nőtípuson keresztül a színésznői játékpaletta gazdagságára és sajátosságára is rámutatni.

Varsányi nagyon fiatalon, másodéves színinövendékként kerül be a frissen alakuló vígszínházi gárdába,¹⁸⁰ még nem sok minden indokolná szerződtetését, hacsak nem Ditrói Mór éles szeme és az az új művészi koncepció, amit magával hoz a Kolozsvárról érkező színiigazgató.¹⁸¹ Ennek jegyében akad meg a szeme a manír nélkül, ösztönösen egyfajta természetes játékmódot követő színésznőn, aki így jól illeszkedik Ditrói rendezői elképzeléseibe. A színház művészeti felfogásában ugyanis a naturalista színjátszás gyakorlata érvényesül, ez nemcsak a színpadi díszletezésben reprezentálódik – igazi bútorokkal, valós szobabelsőkkel dolgoznak –,¹⁸² hanem a színészi játékban is tetten érhető. A sok mozgást igénylő, gyors ritmusú jelenetekben a hétköznapihoz leginkább hasonlító beszédmód a hiteles előadásmód, még akkor is, ha a klasszikus darabok deklamáló szövegmondásához képest ez olykor nehezebben érhető.¹⁸³ A színházi repertoár is alakítja ezt a játékmódot, hiszen a gyors tempójú, poentírozó jelenetépítés jobban megfelel a francia, angol, olasz drámavilágból magyarított bohózatoknak,¹⁸⁴ mint a szavalás – az első évek műsorrendjét pedig alapvetően ezek a művek határozzák meg.

Varsányi Irén vígszínházi indulásának jó kerete és lehetősége ez a repertoár, hiszen a bohózatok és vígjátékok nélkülözhetetlen figurája a nő, aki férfiakat bolondít magába, aki megcsal és akit megcsalnak. A darabok főszereplője egyre inkább a csalfaságra kapható, polgári úriasszony lesz.¹⁸⁵ A közönség fokozott érdeklődése mutatja is a téma aktualitását, a házasságtörő asszony

¹⁷⁹ A századelő időszakának jellemző recenziós-hozzáállása az impressziókon alapuló kritikusi attitűd. Vö. Kosztolányi Dezső, Ambrus Zoltán, Ignóus színházra vonatkozó írásaival.

¹⁸⁰ A Vígszínház nyitóelőadása: Jókai Mór *Barangok, avagy a peoniai vajda* című darabja. Magyar i.m. 32.

¹⁸¹ Magyar i.m. 53.

¹⁸² Vö. Bárdi Ödön: *A régi Vígszínház* (Budapest, Táncsics Könyvkiadó, 1957) és Magyar i.m. 64. és Hevesi Sándor: *Színház* (Budapest, Singer és Wolfner, 1938), 102.

¹⁸³ Magyar i.m. 43.

¹⁸⁴ A Vígszínház műsorrendjében az 1896-tól, az első években francia, angol és olasz művek szerepeltek. Szerzők többek között G.A. Cavaillet, R. Flers, G. Feydeau, E. Labiche, P. Potter, Henry Bernstein. Magyar i.m. 72.

¹⁸⁵ Magyar i.m. 72

pikáns története újdonság, és remek alapot jelent a vígjátéki helyzetek megteremtéséhez.¹⁸⁶ A fiatal színésznőnek a főszerepekre azonban mindaddig várnia kell, amíg a már népszerű Delli Emma hátat nem fordít a Vígszínháznak,¹⁸⁷ az ő helyébe lép majd Varsányi, és veszi át a szerepeit. Így debütál elsőként P. Potter *Trilby* című darabjában 1897 májusában,¹⁸⁸ majd az első főszerepet Feydeau *Osztrigás Mici* című darabjában játssza 1899-ben, bár ez is beugrásként adódik a kezdő színésznőnek.¹⁸⁹

A Vígszínház első évtizedében bemutatott, körülbelül kétszáz darabnak közel a negyede magyar szerzőtől származik,¹⁹⁰ az elsők között említendő Bródy Sándor *A dada* című drámája 1902-ben.¹⁹¹ Ebben már Varsányi alakítja a címszereplőt. Az első nagy siker Molnár Ferenc darabja 1907-ben: *Az ördög*, szintén Varsányi Irén főszereplésével. A publikum ezt a darabot nagy lelkesedéssel fogadja, ezt követi egy évvel később Bródy Sándor *A tanítónő* című színműve, az immár népszerű színésznővel a címszerepben. Varsányi kvalitásait Bródy az első darabja óta csodálja,¹⁹² ő alakítja a későbbiekben is a mindenkori Bródy-darabok női figuráit – a színházi vezetés szándéka és az írói törekvés egybecsengeni látszik.¹⁹³ Molnár Ferenc *Az ördög* kapcsán kerül közelebbi kapcsolatba Varsányi Irénnel, majd a *Liliom* (1909) felejthetetlen Julikája után *A testőr* (1910) női főszerepét is neki szánja. A siker teljes, bár Varsányi néhány előadás után magánéleti okokból lemond a szerepről.¹⁹⁴

Varsányi Irén a magyar szerzők sikerdarabjainak kabalaszínésznője 1902-től 1918-ig; Molnár Ferenc, Bródy Sándor mellett Lengyel Menyhért, Szomory Dezső és Heltai Jenő színműveiben is ő alakítja a főszerepeket. Így játssza el Bródy Sándor *A medikus* Riza szerepét 1911-ben.

¹⁸⁶ A kortárs francia darabok G.A. Caillavet, R. Flers, G. Feydeau, E. Labiche továbbá K. Bracco, P. Potter, A. Pinero vígjátékainak, bohózatainak népszerű színésznőjeként hamar a közönség kedvence lett. Magyar i.m. 72.

¹⁸⁷ Delli Emma Keglevich István grófhoz megy feleségül, egy darabig felhagy a színjátszással, majd a Nemzeti Színházhoz szerződik. Bárdi i.m. 27.

¹⁸⁸ Magyar i.m. 64.

¹⁸⁹ Magyar i.m. 64.

¹⁹⁰ Ditrói százas magyar szériát rendez a színházban. Merész vállalkozás: közönséget csalogatni a kevésbé ismert magyar szerzők darabjaira, ám sikerek is jelzik a publikum igényét magyar darabokra. Mészöly: i.m. 25.

¹⁹¹ Magyar i.m. 65.

¹⁹² Bródy *A dada* próbaidőszaka előtt ismerkedik meg a tanulni vágyó Varsányival. Fehér Judit: *Asszonyok*, Budapest, Ulpius-ház, 2007. 84.

¹⁹³ *A medikus* és a *Timár Liza* női szerepeit is Varsányi Irén alakítja.

¹⁹⁴ A közvélemény számára is ismert a férjes asszony színésznő (Szécsi Illés felesége) és Molnár viszonya, a történetnek párbaj a vége. A színésznő két gyermek édesanyjaként éli a férjes asszonyok életét a hétköznapiakban. Varsányi kész lenne válni, külön is költözik férjétől, ám a véletlen (egyik gyermeke súlyosan megbetegszik) és a férj határozott fellépése véget vet a szerelmi kalandnak. Visi i.m. „*Blog.hu*”, (https://varsanyi-iren.blog.hu/2018/08/18/kaland_vagy_szerelem) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.

Mindenképpen utalnunk kell arra, hogy a hozzáférhető Varsányi-irodalomban helytelenül szerepel az a tény, hogy Lengyel Menyhért 1909-ben bemutatott *Taifun* című darabjának Kerner Ilona szerepét a színésznő játssza.¹⁹⁵ A főszerepet Góthné Kertész Ella alakítja, és nem Varsányi Irén. Lengyel Menyhért *Életem könyve* című önéletrajzában erre vonatkozó részei és a színdarab-recenziók alátámasztják a helyesbítés szükségességét.¹⁹⁶ Szomorj Dezső két darabja: *Györgyike, drága gyermek* (1912) és a *Bella* (1913) főszerepei következnek. A magyar szerzők darabjai mellett ezekben az években osztatlan sikert arat Shakespeare *A makrancos hölgyének* Katájával és Goldoni *Mirandolinájában* a fogadósnő szerepébe bújva, illetve felejthetetlen Lizaként Bernard Shaw *Pygmalionjában*.¹⁹⁷

1914 mindenképpen különleges évnak számít a Vígszínház működésében, bemutatók sora egymás után, és Varsányi Irén pályafutásában is. G. B. Shaw nagy sikerű darabjának, a *Pygmalionnak* (a premier 1914. 01. 03.) főszerepe után egy hónappal (1914. 02. 14.) Heltai Jenő *A Tündérlaki lányok* Boriskájaként áll színpadra a színésznő. A közönség nagy tetszéssel fogadja a darabot, és nem kell sokáig várnia egy újabb bemutatóra: Bródy Sándor *Tímár Lizájára* (1914. 03. 19.) a címszerepben Varsányi Irénnel. Nem szabad elfelejtenünk azt sem, hogy a nagy közönségsikerrel játszott művek szerepeiben tizen- esetleg huszonéves hajadon lányokat (kamaszlányokat) alakít a már harminchét éves színésznő! A kritikák arról tanúskodnak, hogy lenyűgöző színészi játékkal, hitelesen sikerül megformálnia Varsányinak a majd húsz évvel fiatalabb női figurákat. Ez a színészi helyzet azonban többet jelent önmagánál, leginkább arról árulkodik, hogy a színházi vezetés tudja, és feltehetően a szerzők is ennek jegyében alkotnak, hogy Varsányi lesz a húzónév a publikum számára, és vele sikerre lehet juttatni a magyar darabokat. Továbbá arra is utal, hogy Varsányi Irénhez a közönség a megszokott és bevált szerepkörében ragaszkodik.

1914 után, a háború első éveiben kevesebb játéklehetőséghez jut mindenki a színházi közegben, ám egy-egy fontosabb bemutatóra minden évadban sor kerül. Az 1915-ös esztendő Shaw

¹⁹⁵ Egyedül Lengyel Menyhért *Taifun* című darabjának a női főszerepét nem Varsányi Irén játssza, hanem Góthné Kertész Ella. Vö. Lengyel Menyhért: *Életem könyve*, Budapest, Gondolat, 1987. 66.

¹⁹⁶ „Góthné, aki e szerepet adta, semmit se enyhített az író nyereségén, alakítása csupa visszataszító oldalakat emelt ki.” v.g.: Színházi Szemle. *Budapesti Szemle*, 1909. 140. kötet, 396. szám.484. (https://adt.arcanum.com/hu/view/BudapestiSzemle_1909_140/?query=G%C3%B3thn%C3%A9%2C%20aki%20e%20szerepet%20adta%2C%20semmit%20sem%20enyh%C3%ADtett&pg=483&layout=s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 20. „Kertész Ella játszotta a hisztérikus, áldozatul eső gonosz asszony szerepét.” [N.N.]: „A Vígszínház legközelebbi újdonsága...”. *Pesti Napló*, 258. szám. 1909. 10. 31. 265. (https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1909_10-2/?pg=264&layout=s&query=Taifun) Utolsó letöltés: 2022. 07. 20.

¹⁹⁷ Visi i.m. „*Blog.hu*”, (https://varsanyi-iren.blog.hu/2018/08/18/kaland_vagy_szerelem) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.

Candida darabjának és Lengyel Menyhért *A táncosnő* című művének főszerepeit tartogatja Varsányi Irénnek. A *Színházi Élet* ez évi karácsonyi száma Varsányi-különszám. A nagy színésznő előtti tiszteletadás a kiadvány, hódolók és rajongók sorait olvashatjuk a pályafutást értékelendően.¹⁹⁸ A következő nagy szerep Cecile lesz egy nagy közönségsikerben, Herczeg Ferenc *Kék rókájában* 1917-ben. Könnyed elegancia és minden nyomorúságot és fájdalmat feledtető vígjátéki helyzetek jellemzik Herczeg darabját. Ami még e mű kapcsán kiemelendő, hogy a házasságtörő asszony figuráját alakítva Varsányi Irén – immáron negyvenévesen – kilép az eddig megszokott szerepkörből: középkorú, férjes asszonyt alakít. Az elismerés a közönség és a szakma részéről bizonyítja, hogy a színésznő szerepkört váltva is meg tudja őrizni varázsát a színpadon.

4.2. 1918-1932

Varsányi Irén a harmincéves pályafutása alatt hűséges a Vígszínházhoz. Mindeközben egy újabb színésznő nemzedék jelent meg mellette a színpadon: Gombaszögi Frida 1916-ban került a Vígszínházhoz, és meghatározó tagjává válik az 1910-es évek színészi gárdájának,¹⁹⁹ Gaál Franciska a húszas évek felfedezettje igazán, a fiatal színésznő (1903-ban született) naiva szerepeket játszik a Vígszínházban.²⁰⁰ Titkos Ilona és Tőkés Anna²⁰¹ is népszerű művésznői a színháznak az 1920-as években. Jóllehet Varsányi színésznői tehetségét és varázslatos színpadi megjelenését, játékát továbbra is elismeri a szakma is, a publikum is, mégis azzal kell szembesülnie a két színészlegendának, Varsányi Irénnek és Hegedűs Gyulának, hogy lassan-lassan háttérbe szorulnak a fiatalabb nemzedékek mellett.²⁰²

Ennek okai sokfélék. Biztos, hogy egy tudatosabb műsorpolitikával lehetett volna szerepeket találni a korosodó színésznőnek (tudjuk, hogy ez valójában nem olyan egyszerű) és egy idősebb színésznek. Ám az 1920-as évek stabilizáló törekvései (gazdasági, szellemi, társadalmi

¹⁹⁸ Incze Sándor (szerk.): *Színházi Élet*, 1915/ 17. szám.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1915_17/?pg=0&layout=s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.

¹⁹⁹ „Nagyszerű megjelenésű, furcsán szép nő, valódi dáma. (...) Varsányi Irén finomsága elszűrül, Fedák Sári eredetisége közönségessé válik mellette. A szó jó értelmében nem tűr meg más színésznőt maga mellett a színpadon.” Magyar i.m. 194.

²⁰⁰ „Mondhatjuk: A Vígszínház egész társulatának magatartásán érződik egy bizonyos, Gaál Franci-féle sokk. (...) Mennyivel inkább érezhető ez tehát Gaál Franciska és Varsányi Irén kapcsolatán, amikor az utóbbi nagyszerű pályájának finom alkonyába rikolt be egy – hozzá képest – frivol hang, az első világháború utáni flapper hangja.” (Gaál Franciska 1903-1972.) Magyar i.m. 190.

²⁰¹ Magyar i.m. 177-184.

²⁰² Magyar i.m. 184-188.

vonatkozásokban) a színházi közegben is éreztetik hatásukat: több a bizonytalanság a műsoralakításban is a nézőszám megőrzéséért. Jóllehet sok magyar drámaíró sok darabja színpadra kerül(het), ám jóval több bukással és kudarccal is számolnia kell a színházi vezetésnek, így nehezebben lehet műsorrendet tervezni. Magukért beszélnek a számok: 140 magyar bemutatott darabból összesen 6 színmű érte el a százas szériát.²⁰³

Az 1920-as évek Csehov bemutatói 25-ös előadásszámot jelentenek összesen.²⁰⁴ Varsányi Irén *Ványa bácsi* Szonyáját, majd a *Három nővérben* Olgát alakítja nagy sikerrel, az *Ivanovban* a tüdőbajos címszereplő feleségeként jelenik meg, a *Cserezsnyéskertben* finom érzékenységgel formálja meg Ranyevszkáját.²⁰⁵ Varsányi Irén ezekben a szerepekben válik az örök asszonyiság ikonfigurájává – írja a kortárs Gyergyai Albert –, színészi palettája kiteljesedik, érzékenysége, visszafogottsága olyan átütő erővel jelenik meg a színpadon, hogy lenyűgözve figyeli a közönség és a szakma is a színésznő remeklését a Jób Dániel rendezte Csehov darabokban.²⁰⁶

Egy-egy vagy néhány meghatározó szerep a későbbiekben is minden évadban jut a színésznőnek: 1925-ben *A színésznőben* Gaál Franciska oldalán alakítja az anyát,²⁰⁷ 1927-ben Glasworth *Az ezüst kazetta* című darabjában játszik a színésznő. Zilahy Lajos *A tésasszonyban*²⁰⁸ a féltékeny szikvízgyáros feleségeként lép színpadra Hegedűs Gyula partnereként, 1930-ban Bús-Fekete László *A méltóságos asszony trafikjában* kap szerepet a színésznő. Mellőzöttsége óhatatlanul konfliktusokhoz is vezet a színházi vezetéssel, és talán tiszteletadásként, kiengesztelő gesztusként lehet érteni a színház részéről azt a szerepet, amelyet 1929-ben a Molnár-reprízek keretében eljátszhat Varsányi Irén: újból a *Liliom* Julikája lehet Csontos Gyulával a címszerepben.²⁰⁹

A hivatalos elismerések is elmaradnak. Először 1916-ban terjesztik fel Varsányi Irént az úgy nevezett Greguss-díjra, ám ebben az évben Jászai Mari kapja meg a kitüntetést. Majd 1921-ben

²⁰³ Magyar i.m. 252.

²⁰⁴ Magyar i.m. 256.

²⁰⁵ Magyar i.m. 256.

²⁰⁶ „Főképp a Csehov-darabokban, Varsányi nem volt Varsányi, természeti tünemény volt, úgy ahogy megálmodta, úgy ahogy mi képzeltük akkor, a húszas években, a segítő, a vigasztaló, a megváltó asszonyiságot: Varsányi, legalább egy évtizedig, egy nemzedék női eszménye volt.” Gyergyai Albert: Irénke. Arcok a tegnaptól. Színháztörténeti emlékezések. *Film, színház, muzsika*. 1966. 10 évfolyam. 03. 04. 277-278.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/FilmSzin hazMuzsika_1966_1/?query=Vars%C3%A1nyi%20term%C3%A9szeti%20t%C3%BCnem%C3%A9ny%20volt&pg=276&layout=s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.

²⁰⁷ Magyar i.m. 191.

²⁰⁸ Magyar i.m. 191.

²⁰⁹ Tersánszky Józsi Jenő: Molnár Ferenc Lilioma. Repríz a Vigszínházban. Színházi figyelő. *Nyugat*, 1929. 11. szám. (<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00468/14546.htm>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.

újából felmerül a színész neve a lehetséges díjazottak között, de ismét másvalakié az elismerés: Márkus Emíliaé.²¹⁰

Az 1931/32-es évad ugyan még tartogat néhány fellépési lehetőséget a színésznőnek, de betegségekkel küzdve már többet van távol a színháztól, mint a közelében.²¹¹ Ugyan a színház egy neki szánt főszereppel várná vissza a lábadozó színésznőt, de ez már nem valósulhatott meg.

²¹⁰ A Greguss-díj a Kisfaludy Társaság által adományozható, a korszak legrangosabb kitüntetésének számított a színi világban. Első esetben Alexander Bernát, második esetben Vojnovich Géza méltatta a színésznőt, és terjesztette fel a díjra.

²¹¹ 1932 októberében hal meg Varsányi Irén egy műtéti komplikáció miatt, de alapvetően már betegeskedik néhány éve. Epebántalmak kínozzák. Egy interjúban olvashatjuk a *Színházi Élet*ben, hogy a színház várja a lábadozó színésznőt egy szereppel. Jacques Deval *Mademoiselles* című darabját egyenesen a színésznőnek vásárolta meg vezetőség, amelyben ő főszerepet fogja játszani. [N.N.] Intim Pista. *Színházi Élet*, 1932. 10. szám. 21.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1932_10/?pg=19&layout=s&query=Vars%C3%A1nyi%20Ir%C3%A9n) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.

5. Színésznők, délutáni színésznők, primadonnák, kóristák és táncosnők

Mint már utaltunk rá, a kutatásba vont drámák felében színésznők állnak a középpontban, így a felülreprezentáció a drámákban mindenképpen figyelmet érdemel. Ebben a fejezetben a színésznők helyzetét és lehetőségeit nézzük meg a századforduló/századelő magyar színházi közegében. A kutatás kiindulópontjaként a drámákban megjelenő színésznő figurák jelennek meg.

Nem tekinthető véletlennek, hogy a szerzők figyelmét felkelti a színésznő-tematika, ugyanis időszzerű téma: a színésznők, táncosnők, primadonnák és balerinák a századelő polgári miliójében a társadalmi érdeklődés homlokterébe kerültek; valamilyen mértékben egy modernizálódó és a technikai lehetőségeket jól felhasználó médiavilágnak is köszönhetően az európai hírességek tekintetében érzékelhető ez eklatánsan. Az európai sztárszínésznők, balerinák, táncosnők a magyar közönség körében is jól ismertek, és a rajongók vendégszereplések keretében színpadon is láthatják a színésznő-sztárokat: Eleonora Duse²¹² vagy Sarah Bernhardt²¹³ mellett a francia színpadi világból is számos színésznő érkezik a magyar színházi közegbe, így Gabrielle Réjane, Anna Judic vagy Suzanne Després.²¹⁴ Igazán különlegesség Cleo de Merode, a korszak első számú női ikonja, táncosnője, és ő az első fotómodell is.²¹⁵

²¹² Eleonora Duse (1859-1924) olasz színésznő. A modern színház megtestesítője. Duse tragika: hang, test, mozdulat, mimika és tánc összhangja teremti meg varázsát. 1892-től rendszeres fellépője a magyar színpadoknak. Székely György-Nyerges László: Az idegen nyelvű színjátszás. in: Gajdó i.m. 438.

²¹³ Sarah Bernhardt (1844-1923) francia színésznő. 1881-től 1908-ig ötször játszik Budapesten Sardou és Dumas darabjaiban. A francia Art Nouveau arca, nagy hírességek kerülnek a vonzáskörébe, szenvedélyes az életben is és a színpadon is. Az „Isteni Sarah” legenda lett, a legnagyobb tragika ötven éven keresztül. Néha talán kissé mesterkéltnek tűnik a játékmódja, túlplasztikus apró részletesség, kidolgozottság jellemzi színpadi alakításait. Székely-Nyerges: Az idegen nyelvű színjátszás. in: Gajdó i.m. 426-427.

²¹⁴ Gabrielle Réjane a Vígszínházban vendégszerepel 1897-ben, majd 1901-ben Henry Becque művét, *A párizsi asszonyt* játssza. Réjane komikaként ér el sikereket. Suzanne Després 1906-ban a Vígszínházban vendégszerepel, már-már félőrült tarantellatánca és szenttelen beszédművészete miatt vált híressé. Székely-Nyerges: Az idegen nyelvű színjátszás. in: Gajdó i.m. 430-431.

²¹⁵ Cleo de Merode (1875-1966) francia táncosnő, az 1900-as Párizsi Világkiállítás ikonfigurája. A művésznő a kambodzsai táncáról és II. Lipóttal folytatott szerelmi viszonyáról ismert Európában. Cleo de Merode 1907. januárjában érkezik Budapestre vendégjátékra. Számos újság napi sztorija Cleo külseje (középen elválasztott haja, nem látható füle). [N.N.]: Merodék Cleója - Berger Zsiga nótájára. *Pesti Hírlap*, 1907. 01. 04. 4. szám. 109.

01. (https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1907_01/?pg=18&layout=s&query=Cleo%20de%20Merode) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.

5.1. Délutáni színésznők, kóristalányok – trikószerpek

Heltai Jenő drámai életművét vizsgálva szembeötlő,²¹⁶ hogy a korai darabjaiban milyen nagy számban jelennek meg a színházi világ képviselői: színésznők és primadonnák mellett a délutáni színésznők és kóristalányok is.²¹⁷ Az utóbbi két fogalom tulajdonképpen erősen kötődik a színházi köztudatban a Heltai-darabok híressé vált női alakjaihoz. Ilyen szereplő például Cziczay Panni a *Bernát* című darabból, aki a kabaret primadonnája,²¹⁸ illetve Patkány Etus, a *Naftalin* szereplője, aki színésznő a Kültelki Színházban. „Délutáni színésznő. (...) Akinek az estéi mindig szabadok. Ez neki is jó, a közönségnek is jó, nekem is jó.” – vallja a színésznő férfi támogatója.²¹⁹ Színpadi jelenlétük pusztán az „alul trikó, fölül énekig” terjed.²²⁰ Panni és Etus maguk is tisztában vannak helyzetükkel, társadalmi megítélésükkel – erre utalnak a reflexív szövegepasszusok. E Heltai-darabok színésznői azt a társadalmi konszenzust legalizálják, amelynek keretében elfogadható, hogy kizárólag férfi vágyak kiszolgálóiként jelenjenek meg nők a színpadon, hovatovább a színésznői köntösbe bújtatott testük kiárusítását naiv és kacér természetességgel maguk tematizálják dalokban. Patkány Etust és Cziczay Pannit bohózatok szereplőiként megmosolyogja a néző. A társadalom részéről egyfajta megengedő gesztus érzékelhető a probléma kezelésében. Igen, vannak ilyen színésznő(cské)k, a férfiaknak szükségük van a jelenlétükre, és senki nem várja el tőlük, hogy bármi közülük is legyen a művészethez. A helyzet társadalmi elfogadottságához a férfi pártfogók (legyen az gazdag mecénás a színházi közegen kívül vagy azon belül egy-egy szaktekintély) színpadi megjelenése határozottan hozzájárul. Így a rendszer működéséhez a társadalmi jóváhagyás is megvan. Kalotaszegi Vilma, *A masamód* főszereplője sikeres színésznőként a nyári színházi szünetet kihasználva inkognitóban visszamegy a régi, ott hagyott életébe feltöltődni, vagyis újra beállni egy kalapszalomba dolgozni. A darab meghatározó szereplője az idősebb mecénás (gróf Rátóti István), hiszen az ő támogatásának köszönheti Vilma a színházi karrierjét,²²¹ és a valós színpadi siker titka is világossá válik, illetve kirajzolódik a direktor szavaiból:

²¹⁶ Vö. Győrei Zsolt: *Heltai Jenő drámai életműve*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2005.

²¹⁷ Heltai Jenő: *A masamód-Elfelejtett drámák*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2001.

²¹⁸ Heltai Jenő: *Bernát*, in: Heltai Jenő: *A masamód-Elfelejtett drámák*, i.m. 55.

²¹⁹ Heltai Jenő: *Naftalin*, in: Heltai Jenő: *A masamód-Elfelejtett drámák*, i.m. 142.

²²⁰ Erről énekel Patkány Etus a *Naftalin*-ban: „...A trikóm oly feszes,/ És ha jelmeztelen,/ Jövök mint jelmeztelen!” in: Heltai Jenő: *A masamód-Elfelejtett drámák*, i.m. 161.

²²¹ Heltai Jenő: *A masamód*, in: Heltai Jenő: *A masamód-Elfelejtett drámák*. i.m. 319.

„(...) A Labdarúgó című bécsi operett címszerepét, a labdarúgó fiút te fogod játszani! (...) Micsoda szerep! Micsoda siker! (...) Azt rúgod, amit akarsz. Trikóban, természetesen trikóban! (...) Azért mondom most, ideje korán: vigyázz magadra a nyáron! El ne hízzál, meg ne soványodjál!”²²²

Vilmának az úgy nevezett trikószerpek egyikét kínálja a színidirektor,²²³ amelyek inkább a századforduló, mint a századelő időszakának jellegzetes női szerepei a színházi közegben. A fiatal színésznők nem menekülhetnek a férfitekintetek elől olyan helyzetekben sem, amikor éppen a normák feszegetése az elérendő színészi feladat. Ezek Heltai megfogalmazásában az úgy nevezett „nem fehér darabok”. Nem szabad elfelejtenünk, hogy egy maszkulin színházi világban kell nőként helytállni, és valóban nehéz összeegyeztetni a színpadi karriert a korszakot meghatározó társadalmi normákkal.

A színésznő-hírességek példái nyomán a színpad világa igen vonzó lehetőségként jelenik meg a fiatal lányok számára. A századforduló időszakában, hiszen meg tudja adni mindazt, amit a társadalom egyéb területein csak jóval nagyobb nehézség árán lehet elérni nőként: karriert, figyelmet, látványos életet, társadalmi megbecsülést.²²⁴ Sokan választják ezt az utat, és naiv hittel kapaszkodnak bele minden szalmaszálba az érvényesülés reményében. Kiszolgáltatott helyzet ez mindenképpen, mert intendánsok, gazdag támogatók, rendezők és színidirektorok döntenek szerepekről, színpadi lehetőségekről.²²⁵ A Heltai-hősnők történeteiből arra következtethetünk, hogy a félvilági nők társadalmon kívüli státusza projektálódik a színházi közegben nagy számban megjelenő, színiiskolákat nem feltétlenül elvégző fiatal lányokra.

Egy a *Tolnai Világlapjában* készített felmérésből megtudhatjuk, hogy a kitűnően fizetett színésznők sztárgázsija 50-60.000 koronára tehető. Ez inkább az operett- és operaprimadonnákra vonatkozik, a prózai vezető színésznők ennél némileg kevesebbet keresnek. A másodrangú színésznők, akik nagyon sokan vannak Budapesten, 2000 és 5000 korona közötti fizetéssel számolhatnak évente, a segédszínésznők már jó, ha a 2000 koronát

²²² Heltai Jenő: A masamód, in Heltai Jenő: *A masamód-Elfelejtett drámák*, i.m. 319.

²²³ Pálmay Ilka és Küry Klára a trikószerpekkel vívják ki a férfi publikum tetszését a darabokban. A telt idomokat igencsak kihangsúlyozó, a női testből sok mindent láttató nadrágszerep alatt a test vonalait megmutató, harisnyanadrágként elképzelt ruhadarab viselését kell értenünk, ami annak a ma már kissé bizarrnak tűnő jelenségnek kísérője, hogy lányok fiatal férfi szerelmes szerepekbe bújva játszanak női partnereikkel. Ahogy Fedák Sári Jancsiként és Medgyasszai Vilma Juliskaként jelenik meg a Király Színház színpadján, a *János vitézben*. Vö. Szécsi Noémi-Géra Eleonóra: *A budapesti úrinő magánélete*. Budapest, Európa, 2015. 386.

²²⁴ Szécsi-Géra i.m. 390.

²²⁵ Szécsi-Géra i.m. 392.

megszerzik évente. Meglepő, de „...a női kórista, a statiszta – ha becsületes – rosszabb helyzetben él, mint a legutolsó munkásnő, ők 20-30 koronát kapnak havonta.²²⁶ A színésznőképzést több intézmény vállalja fel,²²⁷ de semelyik sem garantál később színpadi lehetőséget, viszont jó kiindulási alap kapcsolatok kiépítésére. A tánc-, ének- és zeneórákat sok lány tekinti a színészi karrier első lépcsőfokának.²²⁸

5.2. Kezdő színésznők és a pártfogók

Szomory Dezső *Györgyike, drága gyermek* és *Bella*²²⁹ című drámáiban továbbá Heltai Jenő *A Tündérlaki lányok* című darabjában is színésznői karrierről álmódó lányokat ismerhetünk meg. Györgyike tehetséges színinövendékként szeretne érvényesülni a színházi világban, ám a családi kényszer hatására lemond a színpadi világról, és férjhez megy egy gazdag pártfogóhoz. Györgyike esete mutatja, hogy a századforduló, századelő világában a színésznői karrier háttérben a jó házassági parti lehetősége is megbújik. Bella Györgyikével ellentétben eljut a rivaldafénybe, ám egy látszatházasság és a mecénással fenntartott viszony az ára a primadonnalétnek. Heltai hősnője, Boriska szintén színésznőként szeretne érvényesülni, ehhez ugyanúgy, mint Bella esetében, egy gazdag úr biztosítja kezdetben az ének- és táncórák anyagi háttérét.

Ezek a darabok arra mutatnak rá, hogy a siker nem a képzésben, nem a tehetségben rejlik igazán, hanem kapcsolatok, pártfogók, szép arccoskák garantálják a színpadi érvényesülést. A lányoknak azonban nagy árat kell fizetniük a színpadi álmok megvalósításáért: önmagukat kell eladniuk. Ez, mint láthatjuk majd az egyes drámaelemzésekben, nem egyszerű, meghasonulással, önmegtagadással, provokatív lázadással járhat együtt.

²²⁶ Tábori Kornél: A kenyérkereső nők. *Tolnai Világlapja*. 1907. 06. 02. 23 szám. 364.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/TolnaiVilaglapja_1907_02/?pg=362&layout=s&query=A%20keny%C3%A9rkeres%C5%91%20n%C5%91k) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.

²²⁷ A Nemzeti Tanoda 1865-ben nyitja meg kapuit, 1885-től Országos Színiiskola, majd véglegesen Országos Magyar Királyi Színművészeti Akadémia néven működik tovább a mai Színház- és Filmművészeti Egyetem elődje. Sok a bizonytalanság kezdetében a színészképzéssel kapcsolatban, igazán a színidirektorok sem elégedettek az ott végzett hallgatókkal. Az első évben még külön képzést kaptak a nők, de ezt a nemek szerinti elkülönítést egy év után felfüggesztik. Továbbá számtalan magániskola működik 1891-től kezdődően. Gyakorló Színiiskola, majd a rendkívül népszerű Rákosi Szidi-féle magániskola nyitja meg kapuit. A legrangosabb az 1900-ban alapított intézmény az Országos Színészegyesület Színészképző Iskolája volt. Fülöp Csaba: A színészképzés intézményei, in: Gajdó i.m. 392-399.

²²⁸ Ez többek között Heltai Jenő *A Tündérlaki lányok* című darabjában a legfiatalabb hűg elképzelése a színésznői karrierépítésről.

²²⁹ Jóllehet a darabok főszereplői eltérő módon kötődnek a színházi világhoz, ám mégsem ebben a fejezetben tárgyaljuk a két Szomory-darabot.

5.2.1. Heltai Jenő: *A Tündérlaki lányok*

Heltai Jenő *A Tündérlaki lányok* darabjára sokáig vár a Vígszínház vezetősége, az író korai drámatervének egyike az ugyanezzel a címmel megjelent novellája alapján készítendő színmű,²³⁰ ám a beígért darab helyett Heltai két év alatt négy olyan drámát írt a színháznak, amiket nem is tervezett.²³¹ Ez a *Bernát*, a *Naftalin*, az *Édes teher* és *A masamód*.²³² Ezeket az úgy nevezett nyári bohózatokat ugyan nagy sikerrel játszották,²³³ ám Heltai számára igazán az első megmérettetés *A Tündérlaki lányok* a színház publikuma előtt. Így kerül sor egy rövid próbaidőszak után a bemutatóra 1914. február 14-én. (Heltai is tevékenyen részt vett a próbafolyamatban.) Jób Dániel rendezésében láthatja a közönség a Heltai-darabot, és a szereposztás is valószínűsíthetően sikert garantál. Egy az íróval készített riportból kiderül,²³⁴ hogy Boriska szerepét Varsányi Irénnek írta, ő inspirálta.²³⁵ Így Varsányié a főszerep, mellette Gombaszögi Ella Sárát, a legkisebb lánytestvért, Makay Margit Olgát és Gyöngyössy Teréz Mancit játssza. A mama szerepében Haraszthy Hermin, Hegedűs Gyula a bárót, Zátony Kálmán a szerelmes újságíró és Tanay Frigyes a tornatanárt alakítja.²³⁶ *A Tündérlaki lányok* nagy

²³⁰ A téma tízéves – nyilatkozza Heltai Jenő a *Színházi Hétnék* a darab premierje kapcsán – *A Tündérlaki-lányok* novella szereplői jelennek meg majd a drámában, de *Az utolsó bohém* című regény alapötlete is beépül a darabba. [N.N.]: Csatangolás. *Színházi Élet*, 1914/6. 10.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_06/?pg=9&layout=s&query=A%20T%C3%BCnd%C3%A9rlaki%20%C3%A1nyok) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²³¹ [N.N.]: Heltai pótdarabjai. *Színházi Hét*, 1911/3. szám 5.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1911_03/?pg=4&layout=s&query=Heltai%20jen%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²³² A *Bernát* bemutatója 1907 június elején van a Vígszínházban, főszerepekben: Góthné Kertész Ella és Hegedűs Gyula; a *Naftalin* bemutatója 1908. június 6-án lesz a Vígszínházban, főszerepekben: Varsányi Irén és Hegedűs Gyula; az *Édes teher* bemutatója 1909. június 5-én van, 23 előadást jelent a darab. Góth Sándor És Góthné Kertész Ella játsszák a főszerepet. A *masamód* bemutatója 1910. 02. 25-én lesz a Vígszínházban. Vilmát Harmath Hedvig alakítja, partnere: Hegedűs Gyula. Szintén 23 előadást jelent a darab. Győrei Zsolt: Jegyzetek. Heltai Jenő: *A masamód-Elfelejtett drámák*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2001. 300-310.

²³³ Ez a műfaj nélkülözhetetlen a színházi repertoárban, de – ahogy Győrei Zsolt ezt értelmezi – ezek a szezon végi premierok a színház műsorpolitikája szerint többséves daraboknak számítanak, ha bukás, az sem baj igazán, ha meg siker egy-egy darab, szépen kitölti a nyári holszezont. Győrei Zsolt: Jegyzetek. Heltai Jenő: *A masamód-Elfelejtett drámák*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2001. 300-310.

²³⁴ [N.N.]: Csatangolás. *Színházi Élet*, 1914/6. 10.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_06/?pg=9&layout=s&query=A%20T%C3%BCnd%C3%A9rlaki%20%C3%A1nyok) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²³⁵ Megszokott gyakorlat az európai színházi közegben, hogy vezető színésznőknek, színésznők alkotára, művészi adottságára írják a szerzők darabjaikat. Sardou így Fedorát és Toscát Sarah Bernhardtnak vagy Scribe Adrienne Lecouvreur Rachelnek írja.

²³⁶ Bródy Miksa: A mai színházi est —. *A Tündérlaki lányok*, *Pesti Napló*. 40. szám. 1914. 02. 15. 388-389.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1914_02/?pg=387&layout=s&query=A%20T%C3%BCnd%C3%A9rlaki%20%C3%A1nyok) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

közönségsiker, így Heltai is beváltja a hozzá fűzött reményeket a színházi vezetésnél, és a darab heti három előadással műsoron marad annak ellenére is, hogy nehéz versenyeznie a kiállításában és drámai fordulataiban is jócskán gazdagabb, új Bródy-színművel: a *Timár Lizával*, amely rövid egy hónap után a Vígszínház új szenzációja, szintén Varsányi Irén címszereplésével.²³⁷

A Tündérlaki lányok „...éppen csak annyira színház, ami feltétlenül kell, a sztori egyszerű: a mese az mese...”,²³⁸ vagyis nem elbódítani, lenyűgözni akarja a publikumot, hanem a darab értéke – ahogy a recenzensek megjegyzik – Heltai szelíd, nemes humorában, érzelmes romantikájában, bölcsességében rejtőzik.²³⁹ Nem „fehér darab” – olvashatjuk a Heltai riportban, ami bújtatottan azt jelenti, hogy olyan drámát láthat a Víg publikuma, amely témájában normahatárokat feszeget.²⁴⁰ Sok recenzens *A kaméliás hölgy* történetét fedezi fel Boriska történetében.²⁴¹ A darab repríze²⁴² 1921-ben lesz a Vígszínházban,²⁴³ és valójában ez lesz *A Tündérlaki lányok* igazi sikere – legalábbis a tekintetben –, hogy ekkor figyel fel a darabra a nemzetközi színházi világ, és kezdi meg pályafutását német, osztrák és amerikai színpadokon.²⁴⁴

A darab négy lány (Boriska, Mancsi, Olga és Sárka) és a mama megélhetési története úgy, hogy Boriska a családfenntartó. Sokszereplős darab *A Tündérlaki lányok*, és a dráma három felvonása mozgalmas, jó tempójú jeleneteivel végig fenn tudja tartani a nézői figyelmet. Az első felvonásban megismerhetjük a darab összes szereplőjét: a mama, Bergné mellett egy vele egykorú nőrokon és a négy lány teremti meg azt a keretet, amelybe kívülről érkeznek férfiak a

²³⁷ Vö. A doktori dolgozat releváns fejezete.

²³⁸ Kádár Endre: *A Tündérlaki lányok*. *Nyugat*, 1914/5. 387.

(<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00147/04842.htm>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²³⁹ Bródy Miksa: A mai színházi est – *A Tündérlaki lányok*, *Pesti Napló*. 1914. 02. 15. / 40. szám 388-389.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1914_02/?pg=387&layout=s&query=A%20T%C3%BCnd%C3%A9rlaki%20l%C3%A1nyok) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁴⁰ [N.N.]: Csatangolás. *Színházi Élet*, 1914/6. 10.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_06/?pg=9&layout=s&query=A%20T%C3%BCnd%C3%A9rlaki%20l%C3%A1nyok) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁴¹ Győrei i.m. 77.

²⁴² Az 1921-es bemutatóra a darabot kissé átírja, szerkeszti Heltai. Leginkább a harmadik felvonást érintik a változtatások. Győrei i.m. 72.

²⁴³ [N.N.]: Rita, Cecil, *A Tündérlaki lányok és a Gyémántkőszörűs*. *Színházi Élet*, 1921/13. 24.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1921_13/?query=A%20T%C3%BCnd%C3%A9rlaki%20l%C3%A1nyok&pg=23&layout=s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁴⁴ Az Egyesült Államokban *The Daughters of Mrs. Bolday* címmel játsszák a darabot, a szerző 1000 dollárt kapott, Bécsben *Steinermadl* címmel megy *A Tündérlaki lányok* nagy sikerrel, 130 előadással. Rob Gusztáv: Heltai Jenő, a kezdő író. *Világ*, 1921. 09. 11. 75.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/Vilag_1921_09/?pg=74&layout=s&query=A%20T%C3%BCnd%C3%A9rlaki) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

világból. Ilyen a bankár, vagyis négy hónapja már báró is, ilyen Petrencey, a tornatanár, Mancsi vőlegénye, aztán Olga minisztériumi tanácsosa (ő nem jelenik meg személyesen) és Pázmán, a költő és újságíró. A darab alapvetően kevés drámai szituációval bír, tulajdonképpen az egyetlen mozgatórugó az, hogy Boriska az első felvonásban még csak szelíd óvatossággal, de hátat fordít a pártfogó, anyagi bázist teremtő bárónak, és az ábrándos tekintetű, fiatal költő (Pázmán) felé fejezi ki vonzalmát. Ez a mozzanat lesz aztán konfliktusgeneráló, hiszen ez a szerelem és lehetséges házasság megbontaná a megszokott struktúrát, vagyis azt a rendszert, amelyben Boriska finanszírozza a család megélhetését ezzel biztosítva a lánytestvérek jövőjét is. Minden veszélybe kerülhet, tehát valóban nagy a tét. Boriska áll a középpontban vagy célkeresztben, őt kellene rábírní arra, hogy elálljon a tervétől, vagy Pázmánt kötelezni arra, hogy mondjon le Boriskáról.

A darab nem hordoz magában látványosan érzékelhető konfliktusokat, nem, mert a nem kimondott igazságot továbbra is el kell hallgatni, hiszen kellőképpen kényes és kínos téma ez a tisztességes és erkölcsös világban.²⁴⁵ (Boriska kiárusítása egy ötvenéves bárónak, aki nem akarja egyáltalán feleségül venni, aki megelégszik azzal, hogy kitartott szeretőként használja.) Így a helyzet diplomatikus kezelésére egyfajta jelrendszer alakul ki: ez a bal és jobb kézről kötött házasság fogalma. Ez a második felvonás első jelenete, amelyben Pázmán és Bergné közötti dialógus a következő:

„Bergné: „(...) Egyik lánynak a jobb kezét kéri meg, a másiknak a bal kezét. (...)

Pázmán: És ha én véletlenül Boriska jobb kezét kérném?

(...)

Bergné: Kedves Pázmán úr, ezen még nem is gondolkoztam. Nem is gondoltam arra, hogy Boriska valaha férjhez mehet...őszintén megvallva, nem is szeretném...legalább egyelőre nem...

Pázmán: Persze! Ráér! Majd elhervad, és meghízí, akkor, isten neki...De amíg fiatal és szép, amíg gazdag barátai lehetnek, addig hadd etesse azt a telhetetlen bálványt, amelyet maguk családnak neveznek! Hát én nem fogom túrni!”²⁴⁶

²⁴⁵ „Petrencey: Már előbb is akartam mondani...Nagyon derék leány, de tudja isten...más az ő világa, más a mienk...Mi mégis csak más emberek vagyunk. És ha egyszer férj és feleség leszünk...végre ezt neki is meg kell értenie...nem fogunk érintkezni vele. Ugye, Mancikám? (Megöleli)/Manci (szerelmesen): Ahogy parancsolja, drágám. Heltai Jenő: A Tündérlaki lányok. in: (Kerényi Ferenc szerk.) *A magyar dráma gyöngyszemei – Nagy színházi siker volt.* Budapest, Unikornis, 1994. 106.

²⁴⁶ Heltai Jenő: A Tündérlaki lányok. i.m. 109.

Pázmán határozott kijelentése után további konfliktusokat várnánk, de hiába, helyette gyorsan pörgő, nagyon rövid, két szereplős jelenetek sora következik. Boriska a második felvonás vége felé kiáll a saját érdekei mellett, és akarata verbalizálódik, döntésre és cselekvésre szánja el magát, de mindezt tétova, óvatos módon. A látványos konfliktusok elmaradása azonban nem hibája a darabnak, pont ellenkezőleg, éppen a felszín alatt folydogáló áramlatok teremtik meg, és tartják fent a darab feszültségveit. Ezek lassítják, majd bénítják, végül lehetetlenítik el Boriska döntéseit. Ide sorolható Petrencey és Mancsi pénzkérő akciója, Olga kinevezésének az ára, a mama demonstratív megjegyzései a család széthullásának veszélyei miatt stb. És Sárka. Ő Boriska alteregója, tükörképe a darabban. Szép ív a Boriska Sári párhuzam, benne a báró és Pázmán a középpontban. Sári a tizenhat évével, hasonló alkattal, arcoskával (össze is keverik őket sokszor), hasonló művészi ambícióval, ugyanazért a férfiert lelkesedve, és ugyanabba a cipőbe beleugorva venné át Boriskától a stafétabotot, vagyis lenne a báró új szeretője.²⁴⁷ Ez már a harmadik felvonás, amely jó drámai, illetve vígjátéki helyzeteket tartogat magában: a fiatal lány és a báró szerelmének alig nevezhető kettősét, és azokat a jeleneteket, amelyek a báróhoz sorra betoppanó négy lány és a keresztapát kérő tornatanár egymásra csodálkozása teremt meg. A Heltai-darab főhősnőjéről sokáig hisszük azt, hogy színésznő, majd kiderül, hogy tulajdonképpen a karban énekel, vagyis kórista.²⁴⁸ Meglepődünk, mert a második felvonás második feléig azt gondolhatjuk, hogy valóban fényes színházi karriert tudhat a magáénak, hiszen erre utalnak a családtagok:

„Olga:„... a nagy művésznőnek a szavába kerül...” vagy „...megkérdezte, hogy testvére vagyok-e a híres Tündérlaki Boriskának...” és „De te egy ünnepelet, nagy nő vagy...téged mindenki ismer.....saját öltöződben fogadod...”²⁴⁹

Boriska színházi sikere azonban egy hallgatólagos megegyezésen nyugvó kódként értendő, mindenki tudja, hogy mit takar pontosan a színpadi karrier. A színház fogalma is ebben a kettős jelrendszerben értelmezendő: egy érvényesülésért küzdő lány számára egyszerre csali és álca is, amelynek a takarásában egy gazdag bankár kitarított szeretőjeként lehet élni.

²⁴⁷ Sárka az eredeti elbeszéléshez képest új szereplő, megjelenése árnyalja Boriska helyzetét a családban – ahogy olvashatjuk Győrei Zsolt elemzésében. Győrei i.m. 72.

²⁴⁸ Malvin: „(...) Békési nevezetű, finom, tisztességes, komoly ember, most egy operett-társulatot szervez, amely a nyári szünidő alatt Oroszországban fog vendégszerepelni. Csak második primadonnája nincs még...” Heltai Jenő: *A Tündérlaki lányok* i.m. 112. És Boriska: „Persze. Igaza van...nem sürgős, hogy színésznő legyek...még ráérek...hiszen mindössze csak huszonnégy éves vagyok, és négy-öt évig még a karban maradhatok...” Heltai Jenő: *A Tündérlaki lányok* i.m. 123.

²⁴⁹Heltai Jenő: *A Tündérlaki lányok* i.m. 103-104.

Vonzó a színházi közeg Boriskának és Sárinak is, hiszen kevésbé talentumhoz köthető adottságokkal, mint inkább olyan női attribútumokkal, mint dekoratív testalkat, bájos arc, dús idomok, lehet színpadi szerephez jutni. Boriska esete mutatja azt, hogy ezen az úton hozzávetőleg a karban való éneklésig és táncolásig ér el így az ember.²⁵⁰ Hogy ez elég-e? Nem igazán. Boriskának nem. De annál jobb, mint ami várna rá enélkül. A nővérek példája ezt támasztja alá.²⁵¹ Elsőként Olga, aki tanult lány, vagyis tanári diplomával rendelkezik, ám ő sem tud elindulni a pályáján: mert férfiak szabnak feltételeket a kinevezéshez, és nem kell sok fantázia ahhoz, hogy milyen feltételeket. Másodikként Mancsi, aki olyan férfiba szerelmes, akinek jellemtelensége az élet minden területén megmutatkozik: így szivart lop, pénzt zsarol ki a családból, kapcsolatokból szeretne profitálni, adósságai vannak, és ehhez egy tornatanári karriert tud felmutatni.

Így Boriskának és társnőinek egy gazdag pártfogó ajánlatát elfogadni és elhinni neki és – esetleg a pártfogó bankár támogatását élvező – egy-egy színházi embernek is, hogy van keresnivalójuk a színpadon, teljesen érthetőnek és tulajdonképpen kedvező lehetőségként, valamint járható útnak tűnik. Azt nem látjuk se Boriska, se Sári történetében, hogy milyen mértékben elhivatottak és ambiciózusok a lányok. A Heltai-darabok hősnői kapcsán olyan rendszerbe pillanthattunk bele, amely rendszer üzleti alapon működik: a színpadért lelkesedő, fiatal lányok érvényesülési és kiugrási lehetőségeikért kompromisszumok mentén gazdag mecénások, támogatók ajánlatait fogadják el.

5.3. Siker és színpad

Molnár Ferenc *A testőr* és Lengyel Menyhért *A táncosnő* című és Szomory Dezső *Hermelin*²⁵² című darabjaiban a színésznői világnak új oldalát ismerhetjük meg. A sikeres, befutott művésznők életét, akiknek a színházi pályafutása már nem a pártfogóktól függ. Mindent elértek, ami lehetséges a színházi közegben: fényes szerepeket, hódolókat, szerelmeket, anyagi függetlenséget. Művészi kvalitásuk nem kétséges. Azt gondolnánk, hogy ezen túl már nem is vágyhat többre egy művésznő. Ám a darabok színésznői is küzdenek: önmagukkal, színpadi

²⁵⁰ „Tudja ambícióim vannak... azt képzelem, van egy kis tehetségem, és szeretném egyszer megmutatni, hogy...” – így Boriska magáról, majd későbbiekben: „...mit szólna ahhoz, ha egy operett-társulattal két hónapra Oroszországba mennék?” Heltai Jenő: *A Tündérlaki lányok* i.m. 52.

²⁵¹ Győrei utal arra, hogy a lányok a női életpálya lehetőségeit mutatják meg. Győrei i.m. 73.

²⁵² Ezt a darabot jelen a doktori dolgozat keretében nem tárgyaljuk, mert nem Varsányi Irén játssza a női főszerepet. Bemutató: 1916-ban a Vígszínházban.

sikereikkel és kudarcaikkal továbbá azzal is szembesülniük kell, hogy nehéz összeegyeztetni a színházi világot a civilek hétköznapi életével.

5.3.1. Molnár Ferenc: *A testőr*

Molnár Ferenc *Az Ördög* 1907-es sikere és a *Liliom* 1908-as fiaskója után *A testőr* című darabját kínálja a Vígszínháznak 1910-ben, így kerül sor a Molnár számára írói szempontból is mérföldkőnek számító bemutatóra november 19-én.²⁵³ A szereposztás nagyszerűnek ígérkezik, hiszen – az eddigi Molnár-daraboknál már jól bevált módon – Varsányi Irén alakítja a női főszerepet, a színésznőt; partnere Csontos Gyula, a kritikust Szerémy Zoltán formálja, és a „pótmama” szerepében Haraszthi Hermint láthatja a közönség. A publikum körében nagy tetszést vált ki *A testőr*. A színházcsodát beszélnek a darab kiállításáról,²⁵⁴ ez egyfelől különösképpen a címszereplő testőr jelmezére,²⁵⁵ másfelől a második felvonás színpadi terére vonatkozik.²⁵⁶ Viharos taps fogadja a felvonás fináléját, amikor is Varsányi Irén zöld estélyiben a testőr fehér leplébe burkolva a piros bársonyvilágban csókkal zárja le a testőrrel kötött megállapodást.²⁵⁷ A darab sikerét mutatja a nagy sajtópublicitás, illetve a Vígszínház műsorrendje a rá következő hónapokban. Heti hat alkalommal játsszák *A testőrt*, így hamar eléri az 50. előadást, és a már meglévő nemzetközi kapcsolatoknak köszönhetően nem sokat

²⁵³ [N.N.]: „Teljes gőzzel folynak a próbák...” *Színházi Hét*, 1910. 3. szám 17.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1910_03/?pg=16&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁵⁴ A *Színházi Hét* éppen ezzel a darab premierjével kezdi meg működését, így élénken figyeli a Vígszínházban zajló eseményeket.

²⁵⁵ A testőrruha osztrák császári egyenruha, így engedélyeztetni kellett az udvarnál a jelmez megvarratását. 3500 korona volt a toalett: fehér, lószórforgójú ezüstsisak és bokáig érő, selyemmel bélelt, hófehér köpeny. [N.N.]: „Teljes gőzzel folynak a próbák...” *Színházi Hét*, 1910. 3. szám 17. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1910_03/?pg=16&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁵⁶ A második felvonásban a színpadot összeszűkítik egy nagy operai páhollyá, a színpadon félhomály van, piros tapéta, piros bársonyfüggönyök, aranyrámájú tükör, piros plüss puffok, székek. A túlsó oldalon az operai nézőteret láthatjuk, és az egész felvonás alatt a *Pillangó kisasszony* zenéje megy. [N.N.]: „A testőr”. *Színházi Hét*, 1910. 4. szám 3.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1910_04/?pg=10&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁵⁷ [N.N.]: „A testőr”. *Színházi Hét*, 1910. 4. szám 3.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1910_04/?pg=10&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

várat magára a darab bécsi,²⁵⁸ majd berlini bemutatója.²⁵⁹ Nem vitatható, hogy a Molnár-dráma színházi szenzáció, de ehhez az is hozzájárul, hogy Bécsben és Budapesten is kisebb botrányok kísérik a darab pályafutását. Egyfelől egy 1903-ban Lipcsében megjelent egyfelvonásos szerzője jelentkezett *A testőr* Volkstheater-i bemutatója után, hogy a téma, vagyis maga az ötlet a sajátja, és plágiummal vádolja a magyar író,²⁶⁰ másfelől a vígszínházi premier utáni második héten színházi közlemény jelenik meg, amely arról tudósít, hogy Varsányi Irén betegség miatt hirtelen külföldre utazott, így *A testőr* főszerepét Mészáros Giza veszi át,²⁶¹ ennek háttérben azonban Molnár Ferenc és Varsányi Irén között, már a nyilvánosság előtt zajló, viharos szerelmi viszony áll.²⁶²

5.3.2. A színész nő

Molnár Ferenc darabja egy színész házaspár életébe enged bepillantani, színész nő (Mária) immáron hat hónapja feleségként igyekszik örömet és meglepődöttséget találni színész férje oldalán, ám a férj úgy érzékeli, hogy a szerelemre szomjas neje már más férfiak után vágyakozik, már kikacsintana a házasságból. Az írói ötlet egyszerre zseniális dramaturgiailag, és épp annyi veszélyt is rejt magában: lehet-e egy férjnek hitelesen más bőrbe bújni egy feleség előtt úgy, hogy az asszony ne ismerje fel őt másnak öltözve. Ugyanis ebbe a játékba kezd bele

²⁵⁸ Bécsben Jarno rendezésében láthatja a közönség a Deutsches Volkstheater színpadján a darabot. A premier 1911. február 1-jén van. [N.N.]: „A testőr...” *Világ*, 1911. 01. 20. 17. 452. (https://adt.arcanum.com/hu/view/Vilag_1911_01/?pg=451&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁵⁹Berlinben a Kleines Theaterben megy *A testőr* zsúfolt nézőtér előtt, a darab a 150. előadást is megéli. [N.N.]: „A testőr...” *Pesti Hírlap* 1911. 09. 20. 194.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1911_09-2/?pg=193&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁶⁰ Dr. Ludassy Gyula, osztrák író *Asszonyhűség* címmel 1903-ban jelentette meg művét Lipcsében. A vita a sajtóban zajlik, és Molnárnak megnyugtató végeredménnyel zárul, a bécsi színházi közeg nem érzi megalapozottnak Ludassy vádjait. [N.N.]: A testőr és az asszonyhűség. *Világ*, 1911. 01. 20. 452. (https://adt.arcanum.com/hu/view/Vilag_1911_01/?pg=451&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁶¹ [N.N.]: „Varsányi Irén...” *Színházi Hét*, 1910. 7. szám. 13.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1910_07/?pg=12&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁶² A *Pesti Hírlap* 1911. 01. 04-én megjelent híre arról számol be, hogy Szécsi Illés (Varsányi férje) néhány alkalmazottjával betört a már külön költöző felesége lakásába, inzultálta Molnárt, párbajra hívta, holott elvben megegyeztek a békés válásban. [N.N.]: Támadás Molnár Ferenc ellen. *Pesti Hírlap*, 1911. 01. 04. 3. szám 155.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1911_01/?pg=154&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

a férj, mint lehetséges szerető: testőrként öltözve jelenik meg a felesége előtt. Ehhez álcázásként szükségeltetik a jelmez, a más színű haj és az álszakáll.

A vígjátékok komikus alaphelyzeteiből ismert szerepcsere teremti meg azt a nézői feszültséget, amelynek ki kell tartania a harmadik felvonás végéig. A dramaturgiai kockázat abban áll, hogy lehet-e a jelmez és paróka elegendően meggyőző a megtévesztéshez.²⁶³ Csak a színpadon elképzelhető az illúziókeltésnek ezen válfaja, hiszen a színpad világa feltranszformált élet, és mások a hatásai – olvashatjuk egy recenzióban.²⁶⁴ A harmadik felvonás leleplező akciója akár egy újabb vígjátéki alaphelyzet is lehetne: ki csapott be kit, ki járt túl a másik eszén? Játék ez, kockázatos, halálos játék: két színész játszik a színészetével. Ám a harmadik felvonásban a színésznőnek lesz igazán nagy a tét. A férj lassú kivetkőzése a szerepéből a feleség leleplezését jelentené. Sok feszültséget hordoz magában a szituáció, hiszen éppen a dramaturgiai hatása nem kiszámítható. A színésznő és színész verbális csatáját a harmadik felvonásban tulajdonképpen a nő nyeri meg, meggyőző ereje elsöpri a férj gyanakvását, ám megmosolyogató módon, hisz az asszony érvelése minden logikát, racionalitást nélkülöz. A férj hinni akar, és ennek alapján hinni is fog, a nézők meg beleegyezően jóváhagyják a szemfényvesztést.

A darab hősnője színésznő,²⁶⁵ ahogy a darab egy kritikusa fogalmaz:

„Mély és titokzatos ez a nő. (...) Nem naiv és önzetlen, nem is a szokott démoni típus, nem egy forró és fehér kis állat, de közönyös minden iránt, nem antimorális, de amorális.

²⁶³ Erre utal Relle Sándor recenziója is, a darab három dimenzióban játszódik le, egy színész van a színpadon (1. dimenzió), aki egy színészt játszik (2. dimenzió), és azt játssza, hogy testőrt játszik (3. dimenzió). A kérdés a legfontosabb, hogy lehet-e hitelesen illúziót elérni bajusszal és parókával. Relle Sándor: Molnár Ferenc *A testőr*, *Renaissance*, 1910. 11. 25. 14. szám 560-563.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA_Renaissance_1910_2/?pg=559&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12. Továbbá V. Gilbert Edit is a darab drámai erejét a verbális manipulációban látja. „Annak lesz igaza, az győz az adott éles helyzetben, aki hangosabb, aki többször ismétli a maga érvét érdekének megfelelően, s szégyeníti meg partnerét méltatlankodással.” Gilbert Edit: A hihetetlen valószínűsége. *Kritika*, 2011. 5. szám 127.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA_Kritika_2011/?pg=126&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁶⁴ Relle Sándor: Molnár Ferenc *A testőr*, *Renaissance*, 1910. 11. 25. 14. szám 560-563.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA_Renaissance_1910_2/?pg=559&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁶⁵ Az is érdekes, hogy *A testőr* női főszerepét Molnár Ferenc tulajdonképpen tudatosan Varsányi Irénnek írja, neki szánja. Ő a színésznő, aki magánéletében éppen a maga házassági hűségét teszi kockára az íróval, Molnárral.

(...) Bús és komor dallamot hallunk, kacagás és művészet között Weininger²⁶⁶ filozófiája szűrődik át.”²⁶⁷

A színpadon egy színésznőt látunk, aki színésznőt játszik a civilvilágban. Sikereiről, népszerűségéről az első felvonás végéig mi, nézők már meg leszünk győzve. Megtudjuk róla, hogy a férfiak körében is nagyon kedvelt, és hogy az élete a színpadon kívül is játék, le akarja nyugözni a világot maga körül. Így a férj is tud a szerelmi kalandjairól:

„Színész: Összegezzünk röviden, ahogy okos emberhez illik. Sok szeretője volt. Rengeteg volt, ha össze akarnám számolni azokat, akikről tudok....Regmeczy, Stellenburg, Rétháti....

Kritikus: Ne fáradj, fiam, én már rég leltárt csináltam. Tizenegy volt.”²⁶⁸

Mária azonban leginkább sok új szerepre vágyik, hiszen még a férjével szemben is kötelezettségei vannak: le kell őt is győznie színészként. A férj és feleség rivalizálását követhetjük nyomon a darabban:

„Színésznő: Mert íme, magadról elhiszed, hogy megtévesztésig jól tudsz egy nehéz szerepet eljátszani – és nekem nem akarod elhinni, hogy jól játszottam egy sokkal könnyebb szerepet. Pedig...

(...)

Színésznő: Pedig vagyok olyan jó színész, mint te.

Színész: Na, na, na!

Színésznő: Amennyivel jobb vagyok.

²⁶⁶ Otto Weininger (1880-1903) osztrák filozófus. *Nem és jellem* című műve (Geschlecht und Charakter) című művével vált ismertté a korszakban. A *Nem és jellem* a női nem sajátosságait összegzi egyrészt, másrészt a zsidósággal köti össze a klasszikus női viselkedésmintákat. A mű már a megjelenése után nagy port kavart, a női nemről tett állításai hosszú ideig meghatározták a korszak közbeszédét a nőkről. Magyar fordításban 1913-ban jelent meg a kötet. Gábor Andor fordításában.

²⁶⁷ Relle Sándor: Molnár Ferenc A testőr, *Renaissance*, 1910. 11. 25. 14. szám 560.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA_Renaissance_1910_2/?pg=559&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁶⁸ Molnár Ferenc: A testőr. in: Molnár Ferenc: *Molnár Ferenc Színművei*. Wien, Rudolf Nowak GmbH, 1972. 219.

Színész: Na, na, na! (...) Ha összehasonlításokba megyünk bele...Magyarországon Hamletet nálam senki sem tudja eljátszani...te persze, nagyon jó Kaméliás hölgy vagy, angyalom, de bocsáss meg, nálad már láttam jobbat.”²⁶⁹

A sok-sok színpadi siker, a társadalmi elismertség, a népszerűség jó, de egy idő múlva természetes lesz, és újabb kihívások, szerepek lehetnek csak inspiratívok. A szerepek a színpadon olyan erővel íródhatnak bele az ember személyiségébe, hogy már egy idő múlva nehéz kibújni belőlük, vagyis letenni a maszkokat, és magánemberként hétköznapi arccal járni a világban. A Molnár-darab színészszerelői már talán észre sem veszik, hogy mindig szerepben vannak, mindig valamilyen elvárt vagy tudatosan megformált szerepben. A vígjáték több szinten enged teret ezeknek a színészi játékoknak. Mária szerepben van akkor is, amikor feleségként és nőként kell megjelenni emberek előtt, és játszik akkor is, amikor férfiakat bolondít magába, vagy fogadja az udvarló férfiak hódolatát. Játék ez, de nem öncélú játék, hanem sokkal inkább önigazolási vágy vagy kényszer. Minden szerelmi kaland egyfajta projekció, visszaigazolása annak, hogy még elérhet nőként-színésznőként mindent.

5.3.3. Lengyel Menyhért: *A táncosnő*

Hogy Lengyel Menyhért szereti az egzotikus témákat, az nem kérdéses a Vígszínház közönségének a *Taifun* után,²⁷⁰ de nagy is az elvárás a következő Lengyel-darabban szemben. És *A táncosnő*, amely tulajdonképpen az első háborús év nagy drámája, lenyűgözi a Lipót körüti nézőket. A bemutató előadásra 1915. december 4-én kerül sor hat hét próba után Jób Dániel rendezésében.²⁷¹ A házi főpróba, ami mindig különleges itt, a Vígszínházban, olyan erővel hat a közönségre, hogy a „...három óra ámulatból, a lélegzet-visszafojtott csendből nehezen ocsúdnak fel a nézők...”²⁷² Eredetileg Lengyel Menyhért *A fekete pillangó* címet szánta darabjának, ám *A táncosnő* találóbbnak és egyértelműbbnek bizonyult – nyilatkozta a szerző a

²⁶⁹ Molnár i.m. 272.

²⁷⁰ Lengyel Menyhért *Taifun* című darabjának bemutatója 1909-ben van. Vö. A doktori dolgozat 4. fejezete.

²⁷¹ [N.N.]: Színház, művészet. *Pesti Napló*, 1915. 12. 01. 15.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1915_12/?pg=14&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁷² [N.N.]: *A táncosnő*. *Színházi Élet*, 1915. 14. szám. 35.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1915_14/?pg=11&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

bemutató kapcsán.²⁷³ A darab előkészületei viszonylag hosszúra nyúltak,²⁷⁴ ennek többek között az az oka, hogy Varsányi Irén, aki a táncosnőt alakítja, Nirschy Emíliától²⁷⁵ vesz táncleckéket. Tudniillik a második felvonásban a színésznőnek táncával kell elkápráztatni a közönséget, egy zöld, selymes gyepen táncol egymaga: „tündéri jelenség, amint a zöld szálak felett lebeg”.²⁷⁶ A darab egészére az egzotikus kiállítás jellemző, mind a díszletezésben, mind a táncosnő fehér és sárga, áttetsző selyemruháiban, fejdíszében van valami keleties varázs.²⁷⁷ A három felvonás sok szereplőt vonultat fel, Fenyvesi Emil a barát szerepében, Csontos Gyula a szerelmes Lászlót játssza, Haraszi Hermin Mását alakítja, továbbá Kardoss Géza, Szerémy Zoltán, Pécsi Blanka, Dallos Olga, Kemenes Lajos, Rozgonyi Ila jelennek meg még a színpadon kisebb szerepekben.²⁷⁸ A darab különleges ereje abban áll, hogy – Lengyel Menyhért ismeri a közönséget – a táncosnői világ egyfajta keleties varázssal van beburkolva, így a művészlét összekapcsolódik az elérhetetlenség utáni vággyal. A szerző buján fülledt világot teremt a Vígszínház színpadjára.²⁷⁹ „A darab hősnője a táncosnő. (...) Egy buja, délszaki növény, amelynek árnyékában a hervadás mérgeinek árnyéksuhogását érezzük. (...) Heteirák

²⁷³ [N.N.]: Körtelefonálás. *Színházi Élet*, 1915. 5. szám. 26.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1915_05/?pg=7&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁷⁴ Valóban hosszú a 6 hét, átlagosan 3 hét próbaidőszak után kerül sor a premierre. Így tulajdonképpen az előzetesen bejelentett premieridőpont csúszik jócskán a színházban, de Varsányi Irén különös gonddal szeretett volna felkészülni a nem mindennapos feladatra. [N.N.]: A táncosnő. *Színházi Élet*, 1915. 12. szám 24.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1915_12/?pg=16&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁷⁵ Nirschy Emília (1899-1976) balettművész, táncpedagógus, 1906 és 1920 között az Operaház prímabalerinája.

²⁷⁶ [N.N.]: A táncosnő. *Színházi Élet*, 1915. 14. szám. 35.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1915_14/?pg=11&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁷⁷ [N.N.]: A táncosnő. *Színházi Élet*, 1915. 14. szám. 35.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1915_14/?pg=11&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁷⁸ [N.N.]: A táncosnő. *Színházi Élet*, 1915. 12. szám 24.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1915_12/?pg=16&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁷⁹ A költői fantázia forró kohójában élesztett, szerelmi mese. Parfümös gőzöktől izzásig tüzesedik a levegő. Egy délszaki viráglélek, kissé fonnyadt, de el nem hervadó az üvegház és olthatatlan szerelmi vágyakozásban.” [N.N.]: Színház, művészet. *Pesti Napló*, 1915. 12. 01. 15.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1915_12/?pg=14&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

templomának papnője ő.”²⁸⁰ A *Pesti Napló* recenzense lelkesülten jegyzi meg, hogy a Vígszínházban látható táncosnő figurája „Cleo de Merode-féle különlegesség.”²⁸¹

A tánc világa, a táncosnők különleges státusza a figyelem középpontjába kerül a századelő időszakában, Cleo de Merode mellett Olga Desmond is ismertté vált a magyar közönség körében, a vele forgatott filmújdonságot *Nocturno* címmel 1915-ben nézhette meg az érdeklődő, magyar publikum.²⁸² Ám Lengyel Menyhért nem hagy kétséget afelől, hogy milyen idolt követve mintázta meg táncosnőjét, ugyanis az *Életem könyve* című memoárjában beszámol arról, hogy Margherita Sylva,²⁸³ világhíres művésznője ihlette a darab sztoriját, vagyis a szomorú, szép énekesnővel való találkozás, aki egy évig ott hagyta a színpad világát egy romantikus szerelem miatt, ám a hivatástudat szakításra bírta, és magányosan, halálvággyal a szívében kezdte újra karrierjét.²⁸⁴ A szerzőnek így megvan az elképzelése, hogy hogyan kellene *A táncosnő* figuráját alakítania annak a színésznőnek, akit amúgy a legjobbnak tart erre a szerepre: Varsányi Irénnek. Ám nincs könnyű helyzetben a Lolát megformáló színésznő, hiszen teljesen új területen kell helyt állnia: démoni táncosnőként, aki táncával a férfiakat is és a közönséget is képes lenyűgözni. A kritika lelkesen fogadja Varsányi bravúros alakítását:²⁸⁵ az

²⁸⁰ [N.N.]: Színház, művészet. *Pesti Napló*, 1915. 12. 01. 15.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1915_12/?pg=14&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁸¹ „Egy ilyen Cleo de Merode-féle különlegesség, akinél egy minden blázirtságtól – mondjuk szándékos szuperioritástól is tiszta elképzelés, a táncot és annak művészetét valamely varázslatos bűbájjal hozza kapcsolatba – az ilyen különlegesség valaminő lelkimonstrum hatásával hat. Hogy Budapesten is igazán ismert táncosnővé válik, az az 1907-es operaházi fellépésének köszönhető. A vendégszereplés elsöprő sikert arat, a táncosnő hosszú hetekig, hónapokig tartja lázban a rajongókat.” Bródy Miksa: Színház, művészet. *A táncosnő. Pesti Napló*, 1915. 12. 04.

([https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1915_12/?query=64&layout=s&query=Cleo de Merode](https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1915_12/?query=64&layout=s&query=Cleo%20de%20Merode)) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁸² [N.N.]: Színház, művészet. *Pesti Napló*, 1915. 12. 01. 15.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1915_12/?pg=14&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁸³ Margherita Sylva (1875-1957) Bizet *Carmen* főszerepében nyújtott kiemelkedő alakításával válik igazán világhírű operaénekesnővé.

²⁸⁴ Lengyel Menyhért a háború kitörése előtt egy hotelben találkozott a híres művésznővel, akiből áradt a fájdalom és a magány. Egy este és egy beszélgetés ihlette *A táncosnő* történetét, és mentette meg az énekesnő életét is. Erről a művésznő számolt be jóval később az írónak, hogy aznap este öngyilkossági szándékkal ült a bárban, ám annyira jól érezte magát a magyar szerző társaságában, hogy elállt a szándékától. Lengyel Menyhért: *Életem könyve*. Budapest, Gondolat, 1987. 105.

²⁸⁵ „Több volt párákban hullámozó hangszerhúr nál – egy kibontott, érzéki idegszerkezet volt, melynek finom rezgései, alig látható, csak sejthető kilendülései, hullámozásai a legnagyobb művészet revelációjaként hatottak.” Bródy Miksa: Színház, művészet. *A táncosnő. Pesti Napló*, 1915. 12. 04. ([https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1915_12/?query=64&layout=s&query=Cleo de Merode](https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1915_12/?query=64&layout=s&query=Cleo%20de%20Merode)) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

egzotikus jelmezekben táncoló színésznőről fotók jelennek meg a *Színházi Élet* hasábjain.²⁸⁶ A kritikusok egyöntetűen megegyeznek abban, hogy a darab sikeressége a színésznő befektetett munkájának, a precíz kidolgozásnak, az alapos előkészületnek köszönhető.²⁸⁷ Így némileg meglepőnek tűnik Lengyel Menyhért megjegyzése a memoárjában *A táncosnő* hatását vizsgálva: „...egyik legjobb színésznője az akkori magyar színpadnak, bár hiányzott belőle az a temperamentum, szenvedély, ami ehhez a szerephez kellett.”²⁸⁸ A szerző a külföldi előadásokat tartja igazán értékesnek, Márton Miksa segítségével jut el a darab a német nyelvű színpadokra: Berlinbe, Bécsbe és Zürichbe.²⁸⁹

5.3.4. A művészi szabadság határai

A darab dramaturgiai meglepetéseket nem okoz, mindazonáltal az első felvonás végéig kitart Lola extravagáns mivoltából fakadó feszültségív közte és a körülötte megjelenő szereplők között. A két ellenpont, a két férfi: Bajdán – ma managernek mondanánk – és László, a fiatal, diplomáciai szolgálatra készülő földbirtokos-sarj. A második felvonás Lola választásának drámája: két ember viaskodik a szerelemért és a szerelemben, de tulajdonképpen két világ: a hétköznapi civilvilág és a művészszféra öntörvényű normarendjének összeütközése ez. Nem tűnik feloldhatónak a határ. Nem lehet oda-vissza lépegetni, nincs átjáró. Ez világossá válik Lolának is, jóllehet belerokkan a szíve a szerelmi kínba. A második felvonás helyszíne (egy birtok zöldellő kertjében vagyunk) a színésznő feloldhatatlan kívülállóságát hangsúlyozza. Ide érkeznek meg a megtagadott művészvilág szereplői, és tapintható a robbanás előtti feszültség László és Lola között. Nem folythatható ez tovább, a karierről való lemondás, ami Lolának a sorsa lenne az új életben, nem járható. Ez már a harmadik felvonásba visz bennünket, vissza a táncosnő-létbe, a megszokott napokba, amelyek sosem hétköznapiak, hanem fellépések és

²⁸⁶ [N.N.]: *A táncosnő*. *Színházi Élet*, 1915. 14. szám. 35.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1915_14/?pg=11&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁸⁷ „Varsányi Irén még ennyi intuícióval még sosem játszott.” Bródy Miksa: *Színház, művészet*. *A táncosnő*. *Pesti Napló*, 1915. 12. 04.

([https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1915_12/?query=64&layout=s&query=Cleo de Merode](https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1915_12/?query=64&layout=s&query=Cleo%20de%20Merode)) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁸⁸ Lengyel i.m. 105.

²⁸⁹ Bécsben 1916-ban már a darab 100. előadását ünneplik, Roland Ida főszereplésével játsszák a darabot. Lengyel i.m. 106. Továbbá Zürichben 1918-ban mutatják be *A táncosnőt*. Lengyel maga is részt vesz a próbafolyamatban, Danegger rendezi a darabot színpadra. A szerző Berlinben megismerkedik Leopoldine Konstantinnal, aki balerinaként Reinhardt rendezéseiben vált híres táncosnővé. Őt kéri fel a főszerep alakítására Lengyel Menyhért, igazán őt tartja megfelelő színésznőnek *A táncosnő* főszerepében. Lengyel i.m. 105.

mámoros éjjelek. Újból felbukkan a szerelmi bánattól feldúlt László, Lola és László kettőse erős érzelmeket hív elő a nézőből:

„László: A művészetről ugy-e? Maga ezt mondja: művészet és égés, én azt mondom: piszkos üzlet, amiben testét mérik ki...

Lola: Nem érti, - nem érti!

László: Dehogy nem értem! Az én társaságom, az én barátaim ismerik a művészetet – azok megszokták rendelni a művésznőket.”

„(...)

László: Most kezdődik – csak a táncosnővel van dolgom, – hát azt tudom, hogy azokkal, hogy kell bánni, maguk mind egyformák. A leghíresebb, vagy a legutolsó, mind egyforma. (...) Csak a taksa változik.”²⁹⁰

A darab főszereplője, a táncosnő teljesen elszakadva a valóságtól más dimenzióban éli az életét: csak a színpad, a tánc világa az alapvetően létező számára. A színpadon mindig maximálisan kell teljesítenie, hiszen ez az elvárás vele szemben. Ezt a célt szolgálja minden és mindenki a környezetében, erre használja (fel) az embereket maga körül, ehhez statisztálnak a barátok, a mulatótársak. Lolát életritmusra és éppen adódó kedve szerint dolguk körbe rajongani. Nem járnak rosszul, hiszen jut nekik mindig valami a fényűző luxusból, Lola extravagáns életéből. Jóllehet úgy tűnik, hogy Lola teljesen elégedett az életével, hisz művészi tehetségét színpadi sikerek igazolják vissza, és különleges életvitelének finanszírozása sem jelent gondot neki – a darabban hangsúlyozódik az extravagáns fürdőkád, a ház luxusberendezése, az éjszakai pezsgőzés –, mégis az első felvonás művésznőjéből süt a magány, a társtalanság és a kiüresedés. Éppen a sok ember, illetve Lola életét minden szempontból irányító és meghatározó férfi, Bajdán jelenléte emeli ki a táncosnő idegenségét saját világában. Bajdán pusztán egy jól profitáló üzleti vállalkozás részeként kezeli Lolát. Egy árucikk, aminek még jó a piaci értéke, hasznot lehet remélni belőle, és nem szabad veszni hagyni a befektetett pénzt és munkát. Ez reprezentálódik tulajdonképpen a második felvonás végén, amikor a baráti kompánia Bajdán vezetésével felkeresi a táncoslétből visszavonult Lolát, és a folytatásra, a visszatérésre noszogatja. A darab alapvetően Lola kiugrási kísérlete a megcsömörlött művészlétből az újratekérés reményével, majd annak tapasztalata, hogy az eltérő életfelfogás, normarend miatt a két világ között nem lehet utat találni.

²⁹⁰ Lengyel Menyhért: *A táncosnő*. Budapest, Magvető. 1984. 118.

A darabvég Lola monológja a meg nem értettségről, a társadalmi számkivetettségről. László mondatai (Isd. előbb) a táncosnők/művésznők társadalmi megítélését tolmácsolják, miszerint a korszak erkölcsi normáiba nem fér bele az, hogy valaki – akár a művészet leplébe burkolva – a testéből él meg. Lolát ugyan tehetsége és szerencséje a színpadi világ sztárjává tett, akinek pénzt, hírnevet és jóllétet teremt ez a közeg, ám ennek nagy az ára, hisz tudni kell ebben, a sajátos törvények meghatározta világban élni, és legfőképpen tudni kell a civilvilágtól elhatárolódni. Ami marad, az az elszigeteltség és a magány haszonleső tanácsadókkal körbe véve.

6. Szerepevállalás a társadalomban

A fejezet hősnői tizenéves lányok, akik családi támogatás és anyagi háttér híján hamar kilépnek a hagyományos női életkeretből: munkába állnak. Azt tudjuk, hogy a századelő időszakában a nő társadalmi szerepvállalásának lehetőségei igencsak szűkre szabottak, ám ennek okait jelen dolgozat keretében nincs módunk teljességgel feltárni. Viszont a női nem korlátozott társadalmi jelenlétére a korszak nődrámáiból is következtethetünk, hiszen szembeötlő a téma alulreprezentációja a vizsgált drámákban. Összesen három dráma kapcsolódik a témánkhoz: a kutatásba vont két Bródy-darab mellett mindenképpen meg kell említenünk Balázs Béla *Dr. Szélpál Margit* című darabját, amely a maga nemében egyedülálló: a főszereplője tudós, aki a tudományos életben szeretne érvényesülni.²⁹¹ Jelen esetben két darab két főszereplője: Bródy Sándor Flórája *A tanítónőben* és Erzsébet *A dadában* áll vizsgálatunk középpontjában.

Flóra tanítónő. Sok lány számára a tanítónői hivatás jelenik meg elérhető célként, hiszen a tanítói képesítés viszonylag könnyen megszerezhető a századforduló időszakában.²⁹² A politika is támogatja a közpályákon a női munkaerő megjelenését, így a tanítónői vagy kiseddévó állások mellett a távirda vagy postai szolgálatnál juthatnak „...tisztességes kenyérkeresethez vagyontalan, művelt családok tisztas asszonyai.”²⁹³ Ugyan nagy társadalmi és anyagi megbecsüléssel nem jár együtt a tanítói hivatás, de még az álláshoz jutás sem egyszerű, el kell fogadni minden lehetőséget. Ahogy Flóra esetében látni fogjuk.

A cselédek a patriarchális világ utolsó szereplői egy modernizálódó társadalomban. A századfordulóra megváltozik a cselédség és szolgálók (szolgák) pozíciója,²⁹⁴ a városisodó kultúrának köszönhetően a megszokott struktúra felbomlik, és vidékről városba egy-egy cselédlány kerül háttér és családi kötelek nélkül. Bolygó-Kiss Erzsébet sorsában ráismerhetünk a korszak cselédproblematikájának minden szegmensére. Így a 14 éves forma

²⁹¹ A darabot a Nemzeti Színházban mutatják be, ezért nem került be kutatásba.

²⁹² Még 1870-ben 23 állami és egyházi intézmény keretében lehet tanítónői képesítést szerezni, addig 1918-ban már 91-re emelkedett a képesítőhelyek száma. A képzés 16 évesen fejeződik be középfokúoktatás keretében. Németh András: *A pedagógusképzés és a pedagógusszerep története*. (http://polc.ttk.pte.hu/tamop-4.1.2.b.2-13/1-2013-0014/13/a_pedagguskpzs_s_pedaggusszerep_trnete.html) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁹³ Kovács Albert parlamenti képviselő hozzászólása a nők képéhez. Németh András i.m.

²⁹⁴ A cselédség vagy szolgáló (szolgák) megszokott világa a vidéki nagy/közép és kisbirtokokhoz kapcsolódik. A család/ a gazda házában szolgálonemzedékek élték le az életüket, a cselédség és a gazda viszonya az íratlan szabályokon túl a kölcsönös megbecsülésen és megbízhatóságon alapul. Ez a rendszer változik meg azzal, hogy gyereklányok kerülnek ki a cselédközvetítők rendszerén keresztül a falusi környezetükből, és elszegődnek a városokba egy ideig. A céljuk egyszerű volt: a férjhez menésig a stafirungot akarták összegyűjteni és segíteni az otthoniakat. Vö. Márai Sándor: *Egy polgár vallomásai*, Kosztolányi Dezső: *Boriska könyve, Édes Anna* című irodalmi alkotások.

lányok kiszakadva az ismert és megszokott falusi környezetükből, a család oltalmazásából, egyedül kell, hogy megállják a helyüket egy nagyon idegen és furcsa világban, ahol sem a polgárság szokásaiban, sem az emberi viszonyokban nem tudnak kiigazodni, és válnak kiszolgáltatott szereplőivé a nagyvárosi életnek.

6.1. Bródy Sándor: *A tanítónő*

Bródy Sándor 1897-ben jelenteti meg *Az asszonyi szépség* című kötetét, amelynek egyik írása *A tanítónő*.²⁹⁵ A főszereplő Petrovics Katalin, a helyszín Bácspetrovoszelő. Az írás megtörtént sztorit dolgoz fel.²⁹⁶ Maga az eset 1895-ös, ennek nyomán készül el két évvel később Bródy nőtanulmánya, avagy novellája.²⁹⁷ Ebben a prózai írásban a tanítónő megéli magát. A történet így már megvan tíz évvel a dráma megírása előtt, és majd ezt a történetet formálja újra 1907-ben a szerző – valószínűsíthető –, hogy a Vígszínház felkérésére, biztatására.²⁹⁸

A nehezen olvasható, cédulákra rögzített kéziratot a Vígszínház sűgőja szedi, rendezi össze, másolja le, és az első olvasópróbán Bródy olvassa fel a szöveget,²⁹⁹ A színészek megrettennek a dráma hosszától, a terjengős, hosszú mondatoktól. Ditrói szerkeszti át a drámát Bródy kérésére,³⁰⁰ a teljes harmadik felvonást átalakítja. Ám az író tiltakozása után marad az eredeti

²⁹⁵ Bródy Sándor: *Az asszonyi szépség*. (<https://mek.oszk.hu/00600/00627/00627.htm>, 20.) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁹⁶ [N.N.]: Bácskában történt...*Budapesti Hírlap*, 1895. 03. 16. (https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/PestiHirlap_1895_03/?query=Budapesti%20H%C3%ADrlap%2C%201895-03-16&pg=288) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁹⁷ „Zomborból jött ide, egyenesen a tanítóképzöböl. Petrovics Katalinnak hitták, husz éves és azt mondják: igen szép volt. Én nem ismertem, nem is sejtettem, hogy van a világon, a faluját nem tudom, hogy hol van, a száraz esetét olvastam valamelyik vasárnapi ujságban. Nem is tudom, a Petrovics Katalin dolga mért csinál oly mozgalmat a fantáziámban és én, a kinek mesterségem, hogy megható eseményekkel foglalkozzam, de meghatva ne legyek: mit akarok a falusi öngyilkos leánytól? (...) És érzem, hogy sok olvasó talán haragszik is rám és számonkéri a társadalmi cikkből a szilárd következtetéseket. Mit akartam és mit akarok? Igazán, magam sem tudom. Csak azt érzem, hogy verekedni szeretnék. De kivel? Silány férfiakkal, a kik a szegény tanítónőt a halálba kergették? Bródy Sándor: *Az asszonyi szépség*. (<https://mek.oszk.hu/00600/00627/00627.htm>, 20.) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

²⁹⁸ „Bródy Sándort, a zseniális írók korán elsözlította körünköl a könyörtelen végzet. Izzó temperamentumát nem bírta, de nem is akarta féken tartani. Tüzes, lüktető szivét egyizben önmaga akarta revolvergolyóval elnémitani. A sors akkor kegyes volt hozzá és hozzánk. A seb begyógyult és a poeta visszanyerte életkedvét.” Ditrói i.m. 142.

²⁹⁹ „(...) hogy Bródy Sándor *Tanítónő* című darabját, színpadi művei közül a legkiválóbbat, mindenféle papírdarabkára írta. Az utolsó felvonását részletekben küldte be a Club kávéházból, a főpincér számológédujára írva. Ez a papírhalom a dramaturg asztalán várta a darab másolóját.” Bárdi i.m. 48.

³⁰⁰ „Édes Móric bátyám, csináljon valamit. Vigye magával a darabot, aztán tegyen vele, amit akar.” Ditrói i.m. 144.

szöveg, és a Ditrói-féle harmadik felvonást nem is ismerjük.³⁰¹ Még nincs vége a drámai szöveg átalakításának, ugyanis Faludi Gábor javasolja a darab végének megváltoztatását: a happy end biztosabb nézői sikert jelentene.³⁰² Bródy eleget téve a színházi vezetés elvárásának egy rövid jelenetet told hozzá még a szöveghez. Ez a változat rögzül, és az első nyomtatott drámai textus is ezzel a kiegészítéssel jelenik meg 1908-ban,³⁰³ és játsszák majd ugyanígy 1934-ben Tőkés Annával a főszerepben.

A Tanítónő a sikeres vígszínházi évad (kétszáz előadást jelentett a hozzáírt rész) után Bródy jutalmaként eljut Berlinbe. Max Reinhardt rendezésében láthatja a német publikum a darabot, ám Reinhardt ragaszkodik az eredeti befejezéshez. *A tanítónő* közönségsikernek nem nevezhető Berlinben, hét előadást jelent összesen,³⁰⁴ kudarc és bukás is – legalábbis a szerző így véli. Bárdi Ödön emlékei szerint Bródy hazatérve Berlinből a következő mondatokkal üdvözli az igazgatót: „Képzeld, hogy hiába könyörögtem, fenyegetődzttem, Reinhardt nem volt hajlandó belemenni a házasságba, meg is buktunk. Alaposan.”³⁰⁵ A német társulat soron következő vígszínházi vendégszereplésének egyik darabja *A tanítónő* lesz, így a budapesti közönség is láthatta a reinhardti rendezést német nyelven 1909. május 29-én.³⁰⁶ Tehát egy év alatt a Vígszínház közönsége két rendezésben és két befejezéssel is megnézhetette a Bródy-darabot. Húsz év múlva Siklós Olga, dramaturg járt utána annak, hogy mi történt pontosan az eredeti szöveggel. Kutatása nyomán 1954-ben *A tanítónőt* a Bródy-féle első változatban rendezik színpadra a Jókai Színházban.³⁰⁷

³⁰¹ „Egyszer azért mégis szerettem volna látni a darabot úgy, ahogy a harmadik felvonást átdolgoztam. Az ítélőképességem azt mondja, hogy úgy se bukkott volna meg.” Ditrói i.m. 145.

³⁰² „E darab első főpróbáját az öreg Faludi is végignézte, és nem tetszett neki, hogy a tanítónőt a fiú elengedi. És a ravasz öreg, a kudarcral nem törődve, megkörnyékezte a lyukaskezű bohémet, és élénk színekkel festette le neki a nagy különbséget: húsz előadás, ha elmegy a lány, és száz, ha ifjú Nagy Istvánné lesz belőle. Ez hatott. Bródy a főpróba után átszaladt a Club kávéházba, és öt perccel később már diadalmasan lobogtatta a főpincér számológéculáját, amelyre az új felvonásvéget írta.” Bárdi Ödön i.m. 48.

³⁰³ Bródy Sándor: *A tanítónő*, Budapest, Signer és Wolfner Kiadó, 1908.

³⁰⁴ „Im Winter 1908/09 jedoch ergab es sich, dass Bródy für drei Monate am deutschen Theater in Berlin weilte, da Max Reinhardt, dessen neuestes Stück, die Lehrerin inszenieren wollte.” Isabelle Kesselheim: Alexander Bródy und Max Reinhardt: Orte ihrer Begegnungen, in: *Berliner Beiträge zur Hungarologie II*, (<https://real.mtak.hu/3523/1/1053116.pdf>, 65.) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁰⁵ „Reinhardt Berlinben az eredeti befejezéssel hozta színre Bródy *Tanítónő*jét a legkitűnőbb szereposztásban (egyszer nálunk is előadta), de a darab ott megbukott. Nem is csoda.” Bárdi i.m. 48.

³⁰⁶ Isabelle Kesselheim: *Alexander Bródy und Max Reinhardt: Orte ihrer Begegnungen*, in: *Berliner Beiträge zur Hungarologie* i.m.

³⁰⁷ „A fordulatot Tóth Flóra színpadi sorsában az 1954-es színrevitel hozta meg. Siklós Olga (...) a Jókai Színház fiatal dramaturgjaként (mint mondta) kincset talált. (...) Valahol az irodában vagy az irattárban rábukkant a mű 1908-ból származó kéziratára.” Földes Anna: Tóth Flóra Odisszeája, *Critikai Lapok online*, (<https://www.criticailapok.hu/25-2003/38411-toth-flora-odisszeaja>) 2020. 07. 12.

Az 1908. március 21-ei bemutató szereposztásában a Vígszínház népszerű és sikeres színészeinek neveivel találkozhatunk. Varsányi Irén tanítónőként és Fenyvesi Emil az ifjú Nagy István szerepében jelenik meg a közönség előtt. Szerémy Zoltán és Haraszthy Hermin az ifjú Nagy szüleit játsszák. Tihanyi Miklós a tanítót, Hegedűs Gyula a plébánost, Komlósi Ilona a kántorkisasszonyt, Vendrey Ferenc a kántort alakítja.³⁰⁸ A Vígszínház publikuma nagy tetszéssel fogadta *A tanítónőt*, vagyis az átírt változatot. A Szilágyi Vilmos rendezésében színpadra állított Bródy-darab 200 előadást jelent.³⁰⁹ A kritikusokat azonban megosztja a bemutató előadás. Egyfelől a darab leggyengébb pontjának az átírt befejezést tartja egy-egy recenzió,³¹⁰ másfelől a második felvonás ritmustalanságát emeli ki egy másik kritikus.³¹¹ Bíró Lajos *a Nyugat*ban hangsúlyozza, hogy Bródy műve kimondottan magyar darab, főként nyelvi megkomponáltságában rejlenek az értékei, így nem a legjobb választás *A tanítónő* a német színpadokra.³¹² Lengyel Menyhért szerint a darab sikeréhez az is hozzá járulhat, hogy a Vígszínház publikuma lelkesedéssel fogadja, és szeretetével veszi körbe a depressziójából felépülő drámaíró.³¹³

6.1.1. Tanítónő számkivetetten

A darab a bennfentesség és a kívülállóság között meglévő feszültségből építkezik, hiszen a falubeliek, a helyiek (a bennfentesek) megszokott élete borul fel hirtelen egy kívülről érkező idegen miatt. A „mi” világunk és az idegen világ ütközése jelen esetben nemcsak térben értelmezhető, hanem a „mi” itt férfiakra vonatkozatható, akikkel szemben a másik egy fiatal, vonzó, étellel, szellemmel teli nő. Ráadásul nem a bevált séma szerint kell és lehet kezelni a messziről jött Flórát, hisz nem nőként (tudatosan), hanem a férfivilággal egyenrangú

³⁰⁸ Bárdi Ödön i.m. 48.

³⁰⁹ „Az előadásnak nagy sikere volt, meleg és őszinte. Az idők csodálatos folyásában indexre került a darab, de megjósolom, visszatér még diadalmasan a rivalda elé.” Ditrói i.m. 143.

³¹⁰ Sebestyén Károly: Színházi est, *Budapesti Hírlap*, 1908. március 22. 8.

(https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/BudapestiHirlap_1903_03/?query=Budapesti%20H%C3%ADrlap%2C%201908-03-22&pg=61) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³¹¹ „Általában: a kompozíció dolgában bágyadság és elfáradás mutatkozik a darabon.” Sebestyén Károly: Színházi est, *Budapesti Hírlap*, 1908. március 22. 8.

(https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/BudapestiHirlap_1903_03/?query=Budapesti%20H%C3%ADrlap%2C%201908-03-22&pg=61) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³¹² Bíró Lajos: Strófák, *Nyugat*, 1908. 12. 13. <https://epa.oszk.hu/nyugat> Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³¹³ „Bródy Sándornak a Tanítónő premierjén s azután is, megismétlődve a darab majd minden előadásán, ilyen kivételes és őszinte sikerben volt része. Úgy láttuk – s aligha csalódunk -, hogy ez a roppant tetszés talán nem is egészen a darabnak szólt, hanem a költőnek.” Lengyel Menyhért: Bródy Sándor *A tanítónő*, *Nyugat*, 1908. 8. szám. (<https://epa.oszk.hu/nyugat>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

partnerként, vagyis tanítónőként jelenik meg. Tehát egyrészt az idegenség, másrészt a Flóra társadalmi pozíciója is magában hordozhatja a drámai szituáltság lehetőségét, és teremthet a darab végéig kitartó feszültségíveket.

Az első felvonásban sokszereplős jelenetek sora generál drámai alaphelyzetet: középpontban Flóra és körülötte a falusi társadalom prominens képviselői: férfiak, középkorú, meglett emberek. Minden férfi valamilyen ideológia mögül, valamilyen társadalmi pozíció fedezékéből méri fel Flórát és a Flóra megérkezésével kialakuló helyzet lehetőségeit, valamint az ezekben a megváltozó körülményekben a maga határait és szerepmódosulásait. Természetesen minden férfi nyerni akar Flórán és Flórával. De elsősorban a szolgabíró, a káplán, a főúr állnak szorosan a tanítónő köré, és zárják a kört körülötte. Gyorsan, talán túl gyorsan is, vagyis dramaturgiai szempontból nem igazán megalapozottan teremődnek feszültségívek az egyes férfi szereplők és Flóra között. Ebből fakad, hogy kissé sematikusra sikerültek a mellékszereplők, így nem tűnnek hitelesnek a fojtogató, vágyakozó férfivallomások. A tanító, a kartárs nem jut be a körbe, ténylegesen és metaforikusan sem. Egyvalaki tudja szétbontani ezt a gyorsan kialakuló struktúrát, az ifjú Nagy, a nagyságos úr. Az ő megjelenése újabb feszültségívet indít a darabban a két fiatal között a felvonás végén, hiszen Pista is jogosan lép elő a jussáért: ezért ez a mondat: „Te...Te! Már megint szemérmetlenkedel. Pedig jól tudod, ami asszony ezen a környéken van vagy idegyön, az elővételi jog az enyém...Értetted? Most pedig – sipirc!”³¹⁴ A második felvonásban az első szerkezetének ismétlését fedezhetjük fel. A tanítónő először ismét a három férfi gyűrűjében, akik sorban ajánlatot tesznek a fiatal lánynak, és a kört szorosra zárják Flóra körül a visszautasított társadalmi potentátok. A falubeli férfiak egy iskolaszéki tárgyalás formájában találják meg a maguk kárpótlását. Sok erős indulati és érzelmi mozzanatot hordoz magában ez a jelenet: Flóra tehetetlen kiszolgáltatottsága egyfelől, és másfelől a hamis és bárgyú vádak, illetve a vádlók acsarkodó gátlástalansága érzékelhető. A jelenet drámaisága a szereplők és a nézők eltérő informáltsági fokában keresendő, vagyis Flóra és a nézők is tudják, hogy ki áll az éjjeli szerenád mögött, ám a tanítónőt erkölcstelen és züllött életvitele miatt perbe fogó férfiak nincsenek tudatában annak, hogy a fiatal nagyságos úr, Nagy István udvarol ily eszközökkel Flórának. Dramaturgiai szempontból ez a jelenet is felemás kissé, hiszen nem igazán hihető vagy nehezen elképzelhető, hogy a faluban nincs tudomása senkinek arról, hogy az éjszakai muzsikálást ki finanszírozhatja. A felvonás most is a két fiatal kettősével záródik, itt, a nagy jelenetben a kölcsönös vonzalom elfogadásának és elismerésének lehetünk szemtanúi.

³¹⁴ Bródy Sándor: A tanítónő. in: Bródy Sándor: *Színház*, Budapest, Szépirodalmi, 1964. 204.

A második felvonás zárása anticipál jónéhány újabb konfliktust a harmadikra, hiszen az akkor elhangzott házassági ajánlat még tartogat magában feszültségeket. Így a szülők (az öreg Nagy István és a nagyasszony) és Flóra, majd a szerelmespár közötti jelenetben. Flóra újra a középpontban, erős érzelmi töltetű jelenetek sora következik. A konfliktus a nézői elvárásnak megfelelően alakul, vagyis a szülők ellenezve a házasságot egy másik férjjelöltet, illetve sok pénzt ajánlanak fel fiúk helyett az állásából is elcsapott tanítónőnek. A jelenet – felfokozott érzelmi szintje miatt – feszültséget generál: feszültségívek épülnek Flóra és a szülők, majd a lány és a fiatal nagyságos úr között. A valóban mindenéből kiforgatott lány, akit két felvonás alatt csak meghurcolnak, megaláznak, döntéshelyzetbe kerül. A harmadik felvonás vége az előzőek tükrében nem is lehet más hitelesen, mint Flóra kilépése a rendszerből.

Sokszereplős darab *A tanítónő*, a korszak falusi társadalmának jellegzetes képviselőit látjuk a színpadon. Jellegzetesek, de nem válnak tipikus figurákká, ugyanis a szereplőknek a drámai események folyamán nem ismerhetjük meg sem a lélektani motiváltságát, sem a cselekvéseik okait. Így a szemünk elé táruló férfiközeg tagjai kimerevített karakterek: elnagyoltságukban durva, otromba továbbá szexéhes és korlátolt, illetve szellemtelen férfiak. A tanító, aki maga is idegen, lóg ki ebből a sorból, és róla tudunk meg legtöbbet: önmagát kevésre tartó, a társadalom megbecsülésére egyáltalán nem számító középiskolai tanár, filosz, aki nem találja a helyét a férfiak között.

Három női szereplője van a drámának: érdekes női figurák ellenpontoszák Flóra jelenlétét: míg Hray Idáról, a férfiruhában járó, feminista elveket valló nőről alig tudunk meg valamit, hiszen az első felvonásban van némi szerepe, addig Kató, a kántorkisasszony a darab egészében meghatározó szereplő. Ida megjelenése, majd gyors eltűnése következetlennek tűnik dramaturgiai szempontból, kérdéses, hogy miért is kell ő ide. Talán, hogy Flóra értékrendjét, szemléletmódját el tudjuk helyezni az Idához és Katóhoz képesti tengelyben. Tudniillik Kató pedig Idának ellentétjeként a nőiség felnagyított metaforája a darabban: megfőzi a világot maga körül, etet és jóllakat, és újra etet. A megannyi étel, ami ténylegesen megjelenik a darabban, egyfelől persze a falusi ember értékrendjét karikírozhatja, másfelől a konvencionális női értékeket és Kató szerepét hangsúlyozza. Flóra társadalmi pozíciója miatt válik középponti figurájává egy zárt közösségnek: különlegessége a tanítónő létéből fakad. Jóllehet Flóra fiatalsága, tetszetős külseje, tartózkodó bája és az idegensége mindenképpen felkeltené a helybeliek figyelmét, ám az egyedülálló hajadon mivolta a család/rokonok közelsége nélkül felszabadítja az ostromló férfiak erkölcsi gátjait, így tekint(het)nek Flórára prédaként. Mit tudunk meg Flóráról? Nagyon fiatal, még húsz éves sem lehet, hisz még nem volt állásban eddig. Mivel ez az első hely, ahol elfogadták a pályázatát, a lelkesedése mellett a bizonyítási

vágy és a tapasztalatlanság jellemzője a szeptemberben betoppanó Flórának. Mindez összesítve eredményez egy kedvesen csacska, ám okoskodó és élénk, közvetlen és nyílt tekintetű, kissé szabadszájú fiatal lányt.³¹⁵ Az első felvonásban anticipálódik a lány sorsa: félteni kezdjük, mi nézők, azzal a feltételezéssel, hogy tudjuk, hogy a természetesnek ható nyugodt felszín alatt görcsös védekező technikák lapulnak. Továbbá azt is sejteni lehet, hogy az ellenállást úgy sem lehet sokáig fenntartani, és hogy Flóra alapvetően senkiben sem bízhat. Az összeomlás be is következik a második felvonás tárgyalása alatt. Így a tanítónő – hiába az elvei, önállósága, függetlensége – az a nő lesz, akit a férfiakkal különböző manőverek után sikerül térdre kényszeríteniük.³¹⁶

Érdeemes megvizsgálni Flóra hallgatását a tárgyalás alatt: nem védekezik, nem érvel, nem beszél, éppen így szolgáltatja ki magát a vele szemben álló férfiakkal. Flóra hallgat, vagy mert méltatlannak érzi a helyzetet, vagy mert egyszerűen megijed, vagy mert szemérmes, vagy mert dacosságában ezt tudja csak tenni. Mindenesetre az öntudatos tanítónőből védtelen és kiszolgáltatott lány válik a második felvonás alatt. Ez lesz az alapja Flóra döntésének: igent mond az ifjú nagyságos házassági ajánlatára. A két felvonás szép kerete a két fiatal találkozása és egymásra találása, míg az első felvonásban az a Flóra kelti fel az ifjú nagyságos úr figyelmét, aki elleplezi magában a nőiességet, vagyis éles nyelvvel, harcias kedvével, idegenségéből fakadó varázsával jelenik meg, a második felvonás végének Flórája kiszolgáltatott mivoltában szorul az ifjú Nagy védelmére.

Flóra nőiségét/nőiesnek vélt gesztusait nem csomagolja el útipoggyászába, mikor elindul a kis faluba, az új állásába. Helyette – külön hangsúlyt kap az első felvonásban – három fehér blúzt hoz magával Flóra, a tanítónő jelmezét. Mert igen jelmez és maszkot ölt magára Flóra, hogy eleget tudjon tenni annak a szerepnek, amit a társadalomban a pozíciója révén be kell töltenie. Így a nőnek háttérbe kell szorulnia. A tanítónő drámája ebben a kontextusban válik érthetővé: Flóráat az öt körbe vevő férfiak meg sem próbálják elfogadni a társadalmi pozíciójának megfelelően, hanem azonnal a tanítónő „jelmezt” tépnék le róla, a nőt keresendő. Flóra küzdelme kettős: egyfelől el kell fojtania nőiségét/nőiesességét, és kontrollálni kell tudnia az érzéseit, gesztusait; másfelől védenie kell magát a férfiakkal szemben is. Az iskolaszéki

³¹⁵ „Flóra: Én bár a szót nem szeretem, nem szép, kemény, idegen – szocialista vagyok. Csakhogy érzelmi alapon. Ahogy csináltam magamnak imádságot, úgy csináltam magamnak politikai hitvallást is, külön. A becsületes gazdag embereket nem kell bántani; a jó királyok maradjanak. A költőknek, ha jók, szépek és fiatalok, palotákat kell építeni. A haza fogalma pedig gyönyörű, ne merje bántani senki! Bródy Sándor: A tanítónő. in: Bródy Sándor: *Színház*, Budapest, Szépirodalmi, 1964. 198.

³¹⁶ „Flóra mereven állott, egyszerre minden átmenet nélkül elrítja magát. A nagy csendben hosszú, keserves sírás. Az iskolaszék felkel, ülést váltanak, csak a pap marad a helyén. Flóra kezét tördelve.” Bródy Sándor: A tanítónő i.m. 227.

tárgyalás lesz a fordulópont ebben a harcban: Flóra ugyanis akkor és ott jut el arra a pontra, hogy feladja az addig folytatott küzdelmet, és behajoljon abba a konvencionális női szerepbe, amit a férfivilág kijelöl neki.³¹⁷ Ez csak egy utat hagy neki: a menekülését. Ennek alapján Flóra tragédiája abban rejlik, hogy a konvencionális női szerepből kibújó nőt nem tudja, nem akarja a patriarchális értékekhez erősen ragaszkodó többségi, férfitársadalom akceptálni. Nehéz út vezet el majd a nők társadalmi érvényesüléséig.

6.2. Bródy Sándor: *A dada*

Bródy Sándor *Hófehérke* darabja a Nemzeti Színházban nem keltett különös figyelmet 1901-ben,³¹⁸ így tulajdonképpen kissé meglepőnek tűnhet, hogy alig egy év elteltével Bródy egy új darabbal jelentkezett először a Nemzeti Színháznál, majd a Drámabíráló Bizottság elutasítása után a Vígszínház direktoránál.³¹⁹ Az új dráma alapvetően illeszkedik Ditrói Mór Magyar ciklusába, ám így is nagy kockázatot jelent egy-egy magyar darab bemutatása.³²⁰ Az anyagi gondokkal küzdő író nemcsak Mikszáth Kálmán pártfogolását élvezi,³²¹ hanem feltehetően a színházi vezetés is bizalmat előlegez a szerzőnek.

Bródy Sándor a prózairodalom felől bukkan fel a színház világában, így nem csodálkozhatunk, hogy *A dada*, minthogy *A tanítónő* témája is, korábbi műveiben is jelen van. *A dada* című novella az *Új Idők*ben jelent meg 1895-ben, amely mű majd része lesz az 1900-1901-es novella-ciklusának, az *Erzsébet dajkának*.³²² A nagyváros nyomorának legkiszolgáltatottabb nőalakjai jelen vannak már az 1890-es évek elejétől az életműben, de nem a korszak jellegzetes perditematika reprezentálódik a novellákban, hanem a sorsukra hagyott, idegenbe taszított gyereklányok állnak műveinek a középpontjában, akiknek a helyzetét egyfajta hallgatólagos

³¹⁷ „Szolgabíró: Nem. A sírásra ezennel megjegyzést teszek. Félek, uraim, önök nem ismerik a női könnyeket. Úgyis, mint úriember, mint bíró, bírói vizsgám van, kijelentem, hogy aki sír, az bűnös.”
Bródy Sándor: *A tanítónő* i.m. 228.

³¹⁸ Bródy András: Bródy Sándor a színpadon. in: Bródy Sándor: *Színház* i.m.: *Színház* i.m. 509.

³¹⁹ Somló Sándor szerette volna megrendezni a darabot. Bródy András: Bródy Sándor a színpadon. in: Bródy Sándor: *Színház* i.m. 513.

³²⁰ Vö. A doktori dolgozat 3. fejezete. A Bródy-darab a százas széria harmadik újdonsága.

³²¹ Vö. Bródy András i.m. 513.

³²² A kötet a Signer és Wolfner kiadásában jelent meg. Bródy Sándor: *Erzsébet dajka* (<https://mek.oszk.hu/13900/13978/13978.htm>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

társadalmi konszenzus legalizálja.³²³ Az *Erzsébet dajka* novella-ciklus hét novellája adja a teljes szerkezetét a későbbi drámának.³²⁴

A *dada* bemutató előadása 1902. január 19-én lesz a Vígszínházban. A címszerepet Varsányi Irén játssza, Szerémy Zoltán az öreg Bolygó, Fenyvesi Emil Frigyes, az ügyvéd szerepében jelenik meg, továbbá Hegedűs Gyula Ábelt, a rendőrt továbbá Pethes Imre Pétert alakítja a színpadon.³²⁵ A premier előtt sok szempontból nagy az izgalom: egyfelől a Bródy-darab a százas széria harmadik újdonságaként jelenik meg a nézők előtt, másfelől Bródy Sándor is új a szerzők között, nem tudni, hogy hogy váltja be a hozzáfűzött reményeket. Varsányi Irénre, a fiatal, tehetséges színésznőre is nagy súly rakódik, ez kiderül abból a történetből, ami Bródy Sándor és felesége révén maradt az utókorra, és – bájos és kedves sztori révén – a Varsányi-kép meghatározó szegmensévé vált. E szerint Irénke, a kezdő színésznő odaadón készül az első címszerepére, ám kétségei támadnak afelől, hogy ő városi lányként tudja-e majd hozni a hevesi dajka karakterét. Bródy a felesége révén nyújt neki segítséget, és utaztatja Irénkét a rokonokhoz egy kis tanulmányútra. Ez lesz a kezdete az író és Varsányi Irén barátságának.³²⁶

Ugyan a darab kiállításáról igazán sokat nem tudunk meg a korabeli kritikákból, és abban sem egyeznek a recenzensek, hogy siker vagy bukás-e a Bródy-darab,³²⁷ ám azt egyöntetűen rögzítik a darabot megnézők, hogy kimagasló volt Varsányi színészi játéka,³²⁸ és széles játékalettája lenyűgözi a közönséget.³²⁹ A színésznő hevesi körútja meghozta a várt eredményt – legalábbis a visszajelzésekből ez derül ki –, hiszen egy „...kedves és megindító, helyre parasztlányt...”

³²³ *A szolgáló*, 1889; *Tóth Terézia*, 1892; *Juló és Julis*, 1894; *Maris*, 1897. A *dada*-téma kidolgozásához hozzájárulhatott Justh Zsigmond műveiből megismert parasztlány ábrázolás is. (*Bródy Sándor levele Justh Zsigmondhoz*)

³²⁴ *Erzsébet dajka lesz, Erzsébet elbocsájtatik, Erzsébet boldog lesz, A várost megismeri, Jakabot megtalálja, Meghallgatja a rendőr életbölcességét, Vizontlátja Kovácsot.* (Sötér István szerk.) *Az elbeszélő művészet eszközeinek megteremtése.* in: (Sötér István szerk.) *A magyar irodalom története IV. kötet.* Budapest, Akadémiai, 1965. 770-772.

³²⁵ Wildner Örön dr.: *Színházi Szemle. Huszadik Század*, 1902. 1. szám. 227-231.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/HuszadikSzazad_1902/?pg=230&layout=s&query=Sz%C3%ADnh%C3%A1zi%20Szemle) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³²⁶ Bródy András i.m. 513.

³²⁷ Huszonöt előadásig jut el a darab a Vígszínházban.

³²⁸ Ignotus: Bródy Sándor *A dada. A Hét*. 1902.01.19. „(...) megnyerő és intelligens, de olykor meglepően tudatos színésznőnek ismertük, a próbán a szemünk láttára nőtt bele ebbe a mi kis drámáinkban egészen új és szokatlan és a megjátszás dolgában fő-fő nehézségű feladatba.” Ignotus: *A dada. A Hét*, 1902. 01. 19. 57-58. (https://adt.arcanum.com/hu/view/Het_1902-1/?pg=56&layout=s&query=Ignotus) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³²⁹ „(...) egészen benne élt a szerepében: oly biztonsággal, melegséggel, leleményes igazsággal játszott, hogy egybenőtt ezzel a bájos mezei virágalakkal.” Ignotus i.m. 58.

láthatunk a színpadon, aki „...minden hangot és mozdulatot eltalált.”³³⁰ Leginkább a darab témáját/témaválasztását és egyes színészi alakításokat éri sok kritika.³³¹ Hegedűs Gyula olyannyira kitetten, eltúlozva játszotta a részeg, duhajkodó és botorkáló rendőr szerepét, hogy a publikum felől „hangos vihogást” lehetett hallani, mint ahogy az öreg szülők jeleneteiben is hasonló lehetett tapasztalni.³³²

A darab nem feltétlenül társadalmi olvasatában lehet felkavaró a közönség körében, hanem alapvetően a cselédtema válthat ki viszolygást a polgári közönség körében, hiszen maguk is cselédek tartanak.³³³ Jóllehet az előadás magas művészi színvonalú, és a téma aktuális, de el kell ismerni, hogy a Vígszínház publikumát 1902-ben ilyen drámákkal nem lehet megfogni. 1907-ben a Magyar Színház újra előveszi *A dadát*. Mészáros Gizella főszereplésével nagy siker a darab a közönség körében.³³⁴ Egy sokat játszott Bródy-darab után (*Bethlen Gábor*) *A dadát* is kéri Berlinben, így 1909-ben a Hebbel Színházban mutatják be német nyelven a drámát. Újabb tíz évet kell várni egy újabb magyar bemutatóra, ez a Nemzeti Színházban lesz 1917-ben. Bajor Gizi játssza *A dada* címszerepét, és a dráma hiába van lenyűgöző hatással a publikumra, nem sokáig tud repertoáron maradni. 1957-ben Várkonyi Zoltán rendezésében láthatja a közönség vizsgálóadás gyanánt, és még ebben az évben rádióváltozat is készül a darabból Képesy József rendezésében, Szemes Mari főszereplésével.

6.2.1. Zsellérek, cselédek, lumpenek és dadák

A darab három felvonása három különböző világot tár elénk: egy hevesi falu parasztházát az elsőben, egy budapesti polgári lakást a másodikban és egy szükségszállást/cselédkvartélyt a harmadik felvonásban. Tulajdonképpen ez a sok helyszín is utal is arra a problémára, ami a dráma meghatározó tényezője lesz: az epikus szál dominanciája korlátozza a darab dramaturgiai kidolgozottságát. Ez leginkább a túl sok szereplőben, ebből fakadóan a drámai karakterek továbbá a markáns feszültségívek hiányában érzékelhető.

³³⁰ Wildner Ödön dr.: Színházi Szemle. *Husadik Század*, 1902. 1. szám. 227-231.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/HusadikSzazad_1902/?pg=230&layout=s&query=Sz%C3%ADnh%C3%A1zi%20Szemle) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³³¹ Wildner Ödön i.m. 228.

³³² Wildner Ödön i.m. 228.

³³³ „Nem valami sympathikus témák. Hogy a harczok láttára nehezére esik a közönségnek a cseléd pártjára állani, s hogy idealizált cselédalakok pityergős történeteit skeptikus mosollyal szokta fogadni.” Wildner Ödön i.m. 229.

³³⁴ [N.N.]: A dada. *Az Ujság*, 1907. 12. 15. 422. (https://adt.arcanum.com/hu/view/AzUjsag_1907_12-1/?pg=421&layout=s&query=A%20dada) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

Az első felvonás sok szereplője falusi életképet jelenít meg: ez a nyomor, a kiszolgáltatottság, az éhezés és a tehetetlenség közegét tárja elénk. Erős érzelmeket kiváltó jelenetek sora következik, és ugyan a szereplők élethelyzetéből adódhatnak drámai szituációk, minthogy az úrfitól megesett zsellérlány helyzete alapvetően kiválthatna erős konfliktusokat a szereplők között, de az első felvonás híján van ezeknek. A cselekvésben megnyilvánuló konfliktusok hiánya jelzésértékű, az drámai, hogy nincs konfliktus, ez viszont a felszín alatt teremt hosszan tartó feszültségívet. Bolygó-Kiss Erzsébet központi figurája a darabnak, ő az, aki az egyes, eltérő világból megjelenő szereplőket összeköti: a szegényparaszti kört, amelynek tagjai a szülők; Péter, az udvarló jóbarát; a falubeli asszonyok, lányok továbbá az úri világot, benne Viktort, aki Erzsébet lányának az apja és a városi polgárokat. Az első felvonás végére anticipálódik a dajkának megvásárolt lány és a kis kéthónapos Kalári (Klári) jövője, hiszen erősen kitett jelenetek során vagyunk már túl (csizma nélkül a hóban tapodó Erzsébet, Viktor megalázó elutasítása, a templomból történő kiűzetés, a szülei gyötrő szegénysége, Erzsébet lányanyasága, a téli hideg, az orvosi vizsgálat).

A második felvonás új helyszín mellett új szereplőket emel be a drámába: ebben a városi környezetben, a polgári lakásban Erzsébet idegensége, kívülállósága még erőteljesebben reprezentálódik. A jóval rövidebb felvonás sűrűbb szövésben erőteljesebb konfliktusokat is kínál: ennek oka, hogy Erzsébet öntudatosabban viselkedik, véleményt formál a világról, vagyis a karaktere mélyül a darabban. Négy beszélgetés aktív résztvevőjeként új oldaláról ismerjük meg őt.³³⁵ Ebben a felvonásban Erzsébet drámai figurává tud nőni, fájdalom, kiszolgáltatottsága szavakká formálódik, érzéseiben a düh, a gyűlölet is megjelenik, amely replikáiban is testet ölt. A gyűlöletének tárgya Viktor, aki a régi szeretőjét egy másik szeretője házába hozta dadának a gyerekéhez. Ez a felvonás a maga zárt világával tulajdonképpen ki is lóg a drámából. Egy házasságtörő asszony, egy tizenéves művelt lány, egy ügyvéd és egy szerető, ők a keretei ennek a közegnek, és az utolsó jelenetben kirobbanó családi krízis vétlen áldozata Erzsébet.³³⁶ Ám ebben az esetben a leleplezés nem a titkok felfedését jelenti, hanem inkább a már ismert összefüggések felvállalását.

A harmadik felvonásban már ezt a majdnem pőrére vetkőztetett Erzsébetet láthatjuk viszont egy lecsupaszított városi nyomortanyán.³³⁷ Sok új szereplővel, akiknek ugyan van nevük, de

³³⁵ Erzsébet a szakácsnéval, Péterrel és Elzával, majd a végén Frigyessel, az ügyvéddal folytat beszélgetéseket. Bródy Sándor: A dada. in: Bródy Sándor: *Színház* i.m. 53-73.

³³⁶ Az ügyvédúr esetlen udvarlásának lehetünk szem-és fültanúi. Bródy Sándor: A dada. i.m. 66-70.

³³⁷ A második felvonás végén levetetik a ruháit. „No hát vedd le, mind vedd le. A blúzom, a szőrszoknyám... a kendőm, a cipőm is... *Amíg ezt mondja, a vetkőződő Erzsébetről leráncigálja a holmiját...*” Bródy Sándor: A dada. in: Bródy Sándor: *Színház* i.m. 71.

arcuk, karakterük nem lehet, és inkább csak háttérként szolgálnak a nyomor, a végtelen tehetetlenség és kiszolgáltatottság ábrázolásához. Ez a felvonás az epikus szálát viszi előre: a sok történésben már igazán konfliktussal nem találkozhatunk.³³⁸ A figyelmes néző minden megjelenő szereplő sorsában drámát fedezhet fel a felszín alatt: nők a nyomor, a bűn közegében férfiak zsákmányaként, kiszolgáltatva. A felvonás utolsó két jelenetében, Erzsébet halála előtt, minden fontosabb szereplő felbukkan: a szülők, akik akkor is az elhullott disznó meg a pénzhiány miatt panaszkodnak a rég nem látott lányuknak, és megjelennek Frigyesék is teljes számban, Viktorral, akik vissza akarják vinni a dadát, de nem morális szempontoktól vezérelve, hanem mert egyelőre nem tudják pótolni Erzsébetet. A harmadik felvonás milióábrázolása a naturalista prózairodalom felől érkezik a színház világába, és – mondhatni – egyedülálló jelenség a magyar színpadokon.

A mélyszegénység színpadi ábrázolása több dramaturgiai problémát vet fel. Leginkább a drámai karakterek hiánya mérvadó. A milődrámák sajátosságából fakadóan sem a sokszereplős tömegjelenetek arctalan drámai figurái, sem Erzsébet nem tud drámai karakterré válni, ugyanis a karakter pfisteri meghatározás szerint mélységében, hosszában és szélességében kiteljesedve értelmezhető. Egy drámai szereplő megismeréséhez a darab időtartama alatt következetesen végig vitt kommunikációs és cselekvési struktúra kell. A harmadik felvonás felbukkanó figurái zsáneralakok maradnak, de közös attribútumuk a szegénység, a nyomor, a tehetetlenség és ennek artikulálhatatlansága. A szegénység³³⁹ nem feltétlenül materiálisan kódolt, vagyis valóságos, hanem az emberi sors és létszerkezet tehetetlenségének megtapasztalása.³⁴⁰ A dramaturgiai szempontból a szegénység ábrázolásának a legfontosabb gátoló tényezője az artikulációs, kommunikációs bázishiány. Ahogy jelen esetben Erzsébet sem feltétlenül tudja artikulálni azt, amit gondol, érez se az első, se a harmadik felvonásban. Ehhez képest a második felvonás dadája beszédesebb: reflektál önmagára, a környezetére, ironizál, élcelődik, természetes egyszerűséggel fogadja az úr udvarlását. Ugyan nagy a kontraszt az első és második felvonás Erzsébetje között, de igaz, hogy ez utóbbi elengedhetetlen feltétele a lány tragédiájának megértéséhez.

³³⁸ Erzsébet keserűségében mulatni kezd, annak tudatában, hogy valahogy véget fog vetni az életének. Egy kisleány meséli el anyja történetét, aki gyufát ivott, és beteg lett, Erzsébet a szüleivel és Péterrel is találkozik. Bródy Sándor: A dada. in: Bródy Sándor: *Színház* i.m. 74-78.

³³⁹ A szegénység a XX. századi filozófia és művészetfilozófia állandóan visszatérő témája: többek között Walter Benjamin, Martin Heidegger ontológiai értelemben értelmezi a fogalmat.

³⁴⁰ Vö. Balassa Péter: Kosztolányi és a szegénység. Az Édes Anna világképéről. *Új Írás*, 1985. 11. 01. (https://adt.arcanum.com/hu/view/UjIras_1985_2/?pg=639&layout=s&query=Balassa%20P%C3%A9ter) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

Ebben a darabban a mélyszegénység három szintje reprezentálódik: a szegényparaszti világ, a városi cselédség (lányok) közege és a városi nyomortanyák bűnnel, a prostitúcióval összekapcsolt világa. Erzsébet ebben a sorrendben kénytelen bejárni ezt az utat: a szegényparaszti világ végállomása a nyomortanya. A megesett leányanya, a gyufát ivó cselédlány, a ház urának vagy fiatalurainak éjjeli igényeit is kiszolgáló cselédlány esetei nem egyediek a századforduló, századelő közegében.³⁴¹

A cselédek helyzete égető probléma a századforduló időszakában, a kérdés persze az, hogy mennyiben a rendszer/ a társadalmi rend hibájának róható fel egy-egy tragédia. A darab fogadtatásából mindenesetre levonhatjuk azt a következtetést, hogy sem a rendszer, sem a mindenkori társadalmi rend nyertesei nem szívesen szembesülnek ezekkel a problémákkal. Ennek jegyében a cselédtema, illetve a mélyszegénység problémaköre is kizorul a színházi/vígyszínházi közegből. Molnár Ferenc *Liliom* című darabjában 1909-ben Julika alakjában fedezhetünk fel Erzsébettel való rokonságot, bár a Molnár-dráma sem nevezhető közönségsikernek ebben az évben, csak egy évtized múlva arat tetszést a publikum körében.³⁴²

³⁴¹ A prózairodalom tematizálja ezt a problémakört, a ma olvasatában azt mondhatjuk, hogy meghatározó irodalmi alkotásokban jelenik meg a cselédtematika. Például: Petelei István, Justh Zsigmond és Tömörkény István, Papp Dániel, Thury Zoltán műveiben.

³⁴² 1909. december 7-én a darab bemutató előadása a Vígszínházban. Főszerepekben: Varsányi Irén és Hegedűs Gyula. Székely György: Időrendi áttekintés. Gajdó i.m. 911.

7. Bakfislányok a színpadon

Jóllehet azt gondolhatnánk, hogy drámai helyzeteket nehezen indukálhatnak tizenéves, a szülői házban élő lányok, ám mégis a lányság egyetlen kitörési pontja: a „férjhez megyek ahhoz a valakihez” vagy „nem megyek férjhez egy bizonyos valakihez”, mint választás és döntéshelyzet, már jó kiindulási alapja lehet egy drámának. Az emberi élet bizonyos határhelyzetei, az úgy nevezett státuszváltások már a görög antikvitástól kezdődően meghatározó témái az európai drámairodalomnak.³⁴³

A fejezet hősnői 17-18 éves forma lányok, nevezhetjük őket bakfisoknak, fruskáknak, ma ők kamaszlányok. A bakfis megnevezés³⁴⁴ azokat a felserdült gyereklányokat jelenti, akik a női lét határán állva próbálgatják nőiségüket, ízlelik jövőendő szerepeiket. A századelő világában a lányélet küszöbje többé-kevésbé a házasságot jelenti hősnőknek is.³⁴⁵ Bródy Sándor az 1911-ben bemutatott *A medikus* és az 1914-ben színpadra állított *Tímár Liza* című darabjainak központi motívuma a lánystátusz határszituációja.

7.1. Bródy Sándor: *A medikus* és *Tímár Liza*

Az 1908-as *A tanítónő* sikeres szériája után Bródy Sándor a Vígszínház ünnepelt szerzőjeként új darabbal jelentkezik 1910 telén Faludiéknál. Két témán dolgozik Bródy egy időben: a társadalom két szélső pontján keres drámai szituációkat: a milliomos, újjgazdag nagypolgári és a nyomorgó egyetemisták világában. Az utóbbi téma már több művében is megjelent, régóta dédelgetett motívuma Bródynak.³⁴⁶ Az előbbi, a *Tímár Liza* viszont a *Pesti Napló* darabelőzetese szerint az egyetlen Bródy-darab, amelyet a szerző egyenesen a színpadra szánt,

³⁴³ Fischer-Lichte i.m. 7-14.

³⁴⁴ A „bakfis- süldő lány, kamaszlány. Német sz, Backfisch (tkp. ’sült hal’), a német diáknyelvben először az alsó évfolyamos egyetemistákra alkalmazták, de a 16. század óta kimutatható a mai jelentése”. (Benkő Loránd szerk.) *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I. kötet*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967. 223.

³⁴⁵ „A társadalom a házasságnak, mint a családi élet alapjának, nagy jelentőséget tulajdonított az I. világháború előtt, a házasságkötést a felnőtté válás, a társadalomba való beilleszkedés formális feltételének tekintette. A társadalom bizonyos életkor elérése után tagjaitól elvárta, hogy minél hamarabb kössenek házasságot. A házasságból kimaradt nőtleneket és hajadonokat elítélte csakúgy, mint azokat, akik a házastársuktól külön éltek vagy elváltak.” Dányi Dezső: *Népesség és társadalom. Házasság és válás*. in: Kollega Tarsoly István (szerk) *Magyarország a XX. században*.
(<https://mek.oszk.hu/02100/02185/html/185.html>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁴⁶ Nagy Péter: A drámaíró Bródy Sándor. *Irodalomtörténet*, 1974/1.30.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/IrodalomTortenet_1974/?pg=4&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

és a témának nincs más műfajban előzménye.³⁴⁷ Ez a dráma félbe hagyva várakozik Bródy fecnijei, cédulái között már 1910 telén, biztató reménnyel a befejezésre, olyannyira, hogy a színház újdonságként harangozza be a tavaszi idényre.³⁴⁸ Ám az író nem lát a témában fantáziát,³⁴⁹ így nyúl a másik, félbehagyott műhöz, és készül el az a kézirat 1911 tavaszára. *A medikus* forrásai a *Jisbi Bénop*,³⁵⁰ az *Ezüst kecske*³⁵¹ és a *János barátai*³⁵² lényegében ugyanannak a történetnek újragondolásai: „(...) az érvényesülése érdekében magát áruba bocsátani kénytelen értelmiségi küzdelmei (...)”.³⁵³ A darab a *Jinis Bénop* című novellából a csúnya, ott púpos lányt emeli be, a *János és barátai* című műből a Mária utcai diáktanyát, a nyomorúságos közeget, ahol a vizsgára készülő egyetemisták éhezve küszködnek a tanulmányaikkal. Az *Ezüst kecske* történetéből Pirost, a vidéken hagyott menyasszony és a karrierházasság motívumát emeli be a szerző. Robin Sándor, a főszereplő jogász a régi szerelem helyett egy gazdag uzorás lányt, Hannát veszi feleségül, ezzel megvásárolja a maga jogát is az élethez.³⁵⁴ Bródy jó érzékkel nyúl a korszak nagy témájához,³⁵⁵ mert a peremvidékről érkező, a szegénységet zsigerig megtapasztaló, éhező fiatalemberek valóban a szakadék szélén táncolnak. Bródy maga is jól ismeri ezt a közeget, saját élettörténetét gyúrja bele ezekbe a szereplőkbe.³⁵⁶ Ezeket a Dosztojevszkij-figurákat teszi meg Bródy új darabjának főszereplőivé. A penészes szegényszagot, a vacsorálatlan napokat, a fűtetlen teleket, a tengődő huszonévesek világát. A kérdés az, hogy mennyire nyeri el ez a dráma a lipótvárosi közönség tetszését.

³⁴⁷ [N.N.]: Tímár Liza. *Pesti Napló*, 1914. 03. 06. 56. szám 154.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1914_03/?pg=153&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁴⁸ [N.N.]: Halló, mi újság? *Színházi Élet*, 1910/7. 11.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1910_07/?pg=10&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁴⁹ [N.N.]: Tímár Liza sikere. *Színházi Élet*, 1914/14. 2.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_12/?pg=10&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁵⁰ Földesdy Gabriella: Bródy Sándor színháza. *Tempevölgy*, 2015/3. 71. (<https://www.tempevolgy.hu>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁵¹ Bródy Sándor: *Ezüst kecske*, Budapest, Pallas, 1898.

³⁵² Földesdy i.m. 71.

³⁵³ Nagy Péter i.m. 30.

³⁵⁴ Bródy Sándor: *Ezüst kecske* i.m.

³⁵⁵ Nagy Péter i.m. 30.

³⁵⁶ Bródy András: Tükörképem. *Film Színház Muzsika*, 1959. 04. 03. 17. szám 538.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/FilmSzinhazMuzsika_1959_1/?pg=537&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20Andr%C3%A1s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

Az előzetes tervek szerint *A medikus* bemutatója 1911. január 21-én lett volna,³⁵⁷ ám egy héttel későbbre halasztották az első előadást. Egy hosszú próbaidőszakról számol be a *Színházi Hét*,³⁵⁸ a Vígszínház *A tanítónő*höz fogható sikert remél ettől a darabtól.³⁵⁹

1911 koratavaszán sorra magyar szerzők darabjaival rukkolt elő a színház. Még az őszi szezonból nagy siker Molnár Ferenc *A testőr* című műve, amelyet 1910. november 27-én mutatnak be.³⁶⁰ A Vígszínház *A testőr* jegyében ég, „...Faludiék esetleg unnák jó néhány hétig új darabot hozni a repertoárba, semmi különösebb baj nem történnék.”³⁶¹ És mégis 1911 januárjában már egy új Lengyel Menyhért darabot láthat a közönség: a *Parsifal legendáját*, és *A medikus* után nem sokkal Nagy Endre *A zseni* című drámáját állítja színpadra a Vígszínház stábjá március elején. Sok a konkurens magyar dráma, így nincs könnyű helyzetben Bródy *A medikus* darabjával. Végül a premier január 27-ére tolódik, ám az első előadás(ok) kárpótolják a publikumot a késlekedés miatt, legalábbis ahogy a kritikákban olvashatjuk.³⁶² A premiert követően még azon a héten további négy estén játsszák a darabot, a maradék három előadás Molnár Ferenc *A testőre*. A szereposztás biztos nem lehetett csalódás, hisz a Vígszínház népszerű színészei alakítják a főbb szerepeket: így a medikus, Arrak János Csontos Gyula, a diáktársaság többi tagja: Bárdy Ödön, Sarkady Antal, Ditrói Mór, Tihanyi Miklós és Tanay Frigyes, az idősebb Arrak Szerémy Zoltán, a főorvos Fenyvesi Emil,³⁶³ Piros Makay Margit, Borcsa, a szolgáló Haraszthy Hedvig. És Riza szerepében Varsányi Irén.

A medikus tetszik a közönségnek, ám a Vígszínház műsorrendjét figyelve – úgy mérsékelten – . Míg februárban heti három előadást bír el a darab, addig márciusban már csak egyszer játssza

³⁵⁷ [N.N.]: Jövő hét újdonsága. *Színházi Hét*, 1911/ 3. 29.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1911_03/?pg=28&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁵⁸ [N.N.]: A medikus. *Színházi Hét*, 1911/ 4. 11.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1911_04/?pg=10&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁵⁹ A tanító erre az évre már hat nyelvre fordított darab lett. [N.N.]: A medikus. *Színházi Hét*, 1911/4. 12.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1911_04/?pg=10&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁶⁰ [N.N.]: Halló, mi újság? *Színházi Hét*, 1910/4. 31.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1910_04/?pg=17&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁶¹ [N.N.]: A testőr parókája. *Színházi Hét*, 1910/5. 7.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1910_05/?pg=6&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁶² [N.N.]: A medikus. *Színházi Hét*, 1911/5. 26.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1911_05/?pg=25&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁶³ A Fenyvesi név írásmódja változó: néha Fenyvessyként jelenik meg.

a társulat hetente, áprilisban meg néhány vasárnap délutáni előadást jelent *A medikus*. Ami meglepő, hogy igazán nincs kritikai visszhangja a bemutatónak. A *Színházi Hét* számol be a darab fogadtatásáról, Bródy Sándor reflexióiról, tudniillik Bródy minden bemutató előtt és után is nagyon izgatott, ugyanis mindig részese a próbafolyamatoknak.³⁶⁴ A *Nyugat* Figyelő rovatában Karinthy Frigyes recenzálja Bródy darabját, ám a kritikus hangját az elfogadó barát nagyvonalú szeretete írja fölül, és csak finom utalásokat érezhetünk az írásból arra vonatkozólag, hogy *A medikus* tulajdonképpen nem kell, hogy jó dráma legyen:

„Hogy: jellem meg tragikum, meg valószínűség meg elvont és abszolút igazság. Igaz: erről szó sincs Bródy darabjában. (...) És méricskélő esztétikák minden szigorán túl szóljon a hódolat ennek a meleg férfiszívnek.”³⁶⁵

A közönség lankadó érdeklődését megtámogatandó baráti gesztus az, hogy április elején *A medikus* 25. előadását a *Színházi Hét* kiemelt ünnepi eseményként aposztrofálja.³⁶⁶ Májusban már nem játsszák a darabot a Vígszínházban, ám a már bevált gyakorlatnak megfelelően vidéki színházak is színpadra állítják a fővárosban bemutatott Bródy-darabot, mint például Nagybányán. A darab fogadtatása kettős – a *Nagybánya* színházi kritikája szerint –: „(...) Egy része lelkesedett érte, a másik határozottan rossznak minősítette. (...) Mi magunk ezt leggyöngébb alkotásának tartjuk.”³⁶⁷ A darab nem tud sokáig repertoáron maradni a Vígszínházban, és az 1912-es bemutató után újra, csak közel fél évszázaddal később, 1959-ben láthatja a budapesti közönség Vass Éva és Gábor Miklós főszereplésével a Madách Színházban.³⁶⁸

³⁶⁴ „Tréfa, ami tréfa: a Medikus nagyon komolyan besikerült. Most, a kétségbevonhatatlan siker után derült ki, hogy Sándor bá’ nagyon is szereti a darabot. A próbákon úgy tett, mintha az egész ügy nem is érdekelné túlságosan. Szidta a saját darabját és napról-napra azzal a kecsgetetéssel bosszantotta a Faludiékat, hogy egész biztosan bukás lesz.” [N.N.]: „Tréfa, ami tréfa...” *Színházi Hét*, 1911/6. 9-10. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1911_06/?pg=8&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 13.

³⁶⁵ Karinthy Frigyes: Bródy Sándor: *A medikus*. *Nyugat*, 1911/4. (<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00074/02244.htm>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁶⁶ „A héten *A medikus* szerencsésen túlegett az első szigorlaton, a huszonötödik előadáson, amely igen biztató ígéretek tartalmazott a gyorsan fejlődő ifjú további karrierjére nézve is.” [N.N.]: *A medikus*. *Színházi Hét*, 1911/15. 11-12.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1911_05/?pg=3&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁶⁷ [N.N.]: *A medikus*. *Nagybánya*, 1911. július

27. (https://library.hungaricana.hu/hu/view/Nagybanya_1911-2/?pg=34) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁶⁸ *A medikus* bemutatója: Madách Színház 1959. 04. 18.

A medikus után – úgy tűnik – Bródy nem érez késztetést arra, hogy ő maga jelentkezzen új darabbal a színháznál, így Faludi Gábor veszi kezébe az ügyet, felkeresi a hezitáló író, hogy rábírija a *Tímár Liza* befejezésére.³⁶⁹ A *Színházi Élet* darabelőzeteséből azt is megtudhatjuk, hogy még gépirót is küld a szerző lakására, hogy noszogassa a késlekedő író.³⁷⁰ Siker koronázza a színházi vezetés akcióját, három nap alatt gépbe mondja Bródy a hiányzó jeleneteket.³⁷¹ A Vígszínház így egy kicsit saját darabjának tekinti Bródy művét, és a *Színházi Élet* a premier előtt közönségsikert jósol a *Tímár Lizának*.³⁷² A próbafolyamatot ebben az esetben is teljes odaadással kíséri végig Bródy, inspiráló jelenléte mindenkinek fontos a színházban – az pedig a szerző nagyvonalúságát dicséri, hogy az elismerő szavak mellé uzsonna is jut a színészeknek.³⁷³ A kézirat gépelt formában február közepe óta a Vígszínház rendelkezésére áll, ebből dolgozik a stáb, ám nyomtatott formában csak a bemutató után kerülhet a darab az olvasóközönség kezébe.

Az 1914. év tavaszi szezonja amúgy bővelkedik magyar írók darabjaiban, ami fontos, hogy többek között február 14-én van Heltai Jenő *A Tündérlaki lányok* című drámájának premierje. A nagy sikerrel játszott Heltai-dráma után egy hónappal kerül sor a darab bemutatójára március 19-én.³⁷⁴ Még az első előadás előtt lehet sejteni a nagy szenzációt, a nagy sikert, legalábbis ahogy a *Színházi Élet* beharangozó írásai mutatják.³⁷⁵ A darab kiállítása is igencsak figyelemfelkeltő: „...káprázatos fény a díszletek tekintetében...” – tudhatjuk meg a tudósításból – „a meglepetés moraja söpör végig a házi főpróba közönségén. Az első felvonás ezüst terme, egy valóságos orgona és az iparművészet sok-sok remeke.”³⁷⁶ Valóban különösen impozáns az

³⁶⁹ [N.N.]: Csatangolás. *Színházi Élet*, 1914. 7. 14.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_07/?pg=13&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁷⁰ [N.N.]: Csatangolás i.m. 14.

³⁷¹ [N.N.]: Csatangolás i.m. 15.

³⁷² [N.N.]: *Tímár Liza* sikere. *Színházi Élet*, 1914. 12. 9.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_12/?pg=10&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁷³ [N.N.]: *Tímár Liza*. *Színházi Élet*, 1914. 11. 2.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_11/?pg=2&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁷⁴ [N.N.]: *Tímár Liza*. *Színházi Élet*, 1914. 11. 2.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_11/?pg=2&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁷⁵ „*Tímár Liza* után jöhet bármi szenzáció, a Bródy-darabhoz fogható aligha fognak termelni négy-öt éven belül.” [N.N.]: *Tímár Liza*. *Színházi Élet*, 1914/11. 3.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_11/?pg=2&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁷⁶ [N.N.]: *Tímár Liza*. *Színházi Élet*, 1914/11. 2.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_11/?pg=2&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

első két felvonás színpadképe: arany és ezüst termék, tizenöt egymásból nyitódó ajtó perspektivikus hatása, Schmidt Miksa által felkínált bútorkülönlegességek.³⁷⁷ Bródy válogatja össze a Kiscelli kastélyban a legféltettebb remekeket.³⁷⁸ A „még eddig magyar színházban nem látott díszlet,”³⁷⁹ vagyis éppen a pazarul berendezett miliő garantálná a várható közönségsikert.³⁸⁰ Természetesen a jó kiállítás nemcsak a díszletre vonatkozik a *Tímár Liza* esetében, hanem parádés a színészi gárda is, amely Szilágyi Vilmos rendezésében színpadra állítja a művet.³⁸¹ A főbb szerepekből: Varsányi Irén játssza Tímár Lizát, Hegedűs Gyula Tímárt és Haraszthy Hedvig Tímárnét. Szerémy Zoltán Capriera gróf, a fia, Kunó Tanay Frigyes. Fenyvesi Emil a háziorvost alakítja, mellettük Bárdi Ödön, Ditrói Mór, Vendrei Ferenc, Kende Paula tagja a népes stábnak.³⁸² A színészi játékot méltatja a kritika is: „A színjátszás művészetének szinte utolérhetetlen magaslatán állnak a Vígszínház színészei.”³⁸³ A premier nagy tetszést arat a közönség körében, és a következő előadásokra is elkapkodják a jegyeket. A színház nem kis meglepedésére egymás után ötször kell műsorra tűzni a darabot, hogy csillapítani lehessen a felfokozott nézői igényeket.³⁸⁴ A siker elsőpró, a kritika megkockáztatja, hogy a *Tímár Liza*, amely „klasszikusan izmos munka, (...) és Bródy Sándor minden zsenialitását homlokán viseli, örökéletű darab, *A tanítónő*nél is jobb alkotás.”³⁸⁵

³⁷⁷ [N.N.]: Tímár Liza. *Színházi Élet*, 1914/11. 2.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_11/?pg=2&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁷⁸ [N.N.]: Tímár Liza. *Színházi Élet*, 1914/11. 3.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_11/?pg=2&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁷⁹ [N.N.]: Tímár Liza. *Színházi Élet*, 1914/11. 3.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_11/?pg=2&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁸⁰ Felvételek a díszletről. [N.N.]: *Színházi Élet*, 1914. 11. 3.4.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_11/?pg=2&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁸¹ [N.N.]: Tímár Liza sikere. *Színházi Élet*, 1914. 12. 11.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_12/?pg=10&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁸² Színlap. *Színházi Élet*, 1914/11. 24.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_11/?pg=2&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁸³ [N.N.]: Tímár Liza. *Színházi Élet*, 1914/11. 5.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_11/?pg=2&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁸⁴ [N.N.]: Tímár Liza sikere. *Színházi Élet*, 1914/12. 9.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_12/?pg=10&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁸⁵ [N.N.]: Tímár Liza. *Színházi Élet*, 1914/11. 3.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_11/?pg=2&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

Érdemes utánajárni a *Tímár Liza*-siker titkának. Lengyel Menyhért a varázslatos színészi játékban látja a darab erejét, különösen Varsányi Irén nyújt katartikus élményt a színpadon, ahogy Lizaként tombol, dühöng, hízeleg és ahogy rátartiként viselkedik:

„Ezt a szerepet egy transzban játssza, attól kezdve, amint belép a színpadra, még nem teljes öntudattal és álommal a fátyolos szemeiben. Leírhatatlan a közönyös nézése, ahogy fejére csapott kalappal, egy sálban ott ül a zongora előtt, földre telepedve, cigarettázva gondolkozik...”³⁸⁶

Schöpflin szerint a téma vált ki ekkora érdeklődést:

„A közönség rendkívüli érdeklődéssel fogadja, különösen a nők lelkesednek érte. (...) Egy milliomos család dolgai szerepelnek benne s mi iránt érdeklődjék a Vígszínház közönsége jobban, mint a saját külön milliomosainak családi ügyei iránt?”³⁸⁷

Egyfelől jó alkalom bepillantani a milliomosok világába, csodálni a környezetet, a női toaletteket, másfelől jó kissé megbotránkozni Liza viselkedésén, és persze kárörvendeni is, hogy a pénz világa nem feltétlenül jelent maximális boldogságot. Családi drámát láthatunk, egy olyan családot, amelynek fő irányítója egy a gazdagság mámorától bódult, fékezhetetlen kamaszlány. Liza konfliktusokat generál mindenhol maga körül. Szembefordulása a szülői normákkal, identitással, pénzzel állásfoglalásra készíti a nézőtérén üldögélő lipót- és terézvárosi polgárságot. Akárhogy is nézzük, szokatlannak vagy kissé ijesztőnek tűnhet az a viselkedés, hangnem, stílus, amit Liza megenged magának. Ahogy ez a *Színházi Élet* tudósításából is jól érzékelhető: öt néző (egy apa, egy mama, egy fiatal lány, egy katonatiszt és egy pedagógus) gondolataiba pillanthatunk bele Liza és a papa nagyjelenetét követve.³⁸⁸ Mindenesetre a darab vége nyugtatólag hathat a közönségre: az élet visszaáll a normalitásba, a családi béke helyreáll, és Liza is felismeri, hogy hol a helye a világban

³⁸⁶ Lengyel Menyhért: *Tímár Liza*. *Nyugat*, 1914/7.

(<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00149/04914.htm>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁸⁷ Schöpflin Aladár: Új Bródy-darab: *Tímár Liza*. *Husadik Század*, 1914.

(<http://www.husadikszazad.hu/1914-aprilis/kultura/uj-brody-darab-timar-liza>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

³⁸⁸ [N.N.]: Zsöllye. *Színházi Élet*, 1914/14. 10-12.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_14/?pg=11&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

7.2. A sánta lány: Riza

A medikus hat fiatalember világába visz bennünket. Évődő, cinkos barátság fűzi őket össze: Arrak Jánost, a címszereplő medikust és sorstársait összezártságukban, tehetetlenségükben. Leginkább az éhség és a bennük rejtőző férfias virtus vezérli őket egymás ellen, perlik az életet a kilátástalan jelen és a reménytelen jövő miatt. A hosszú első felvonás (kilenc jelenet) első fele kevés drámaiságot rejt magában, ennek a férfias tobzódásnak egy drámai eleme van: a pénz, ezáltal az étel, a jó ital, a jó dohány, vagyis maga az élet hiánya. Tehetetlen dühük láthatatlan erők ellen irányulnak. Csak János más egy kissé, az ő ellenségképe Rubin doktorban ölt testet, egy atyai jóbarátban, aki tulajdonképpen négy éve pénzeli őt megvásárolandó a lányának. Ezenfelül kevés információt tudunk meg erről a társaságról. Zsánerfigurák maradnak, igazán csak János kap személyiséget, őt hálózzák be kibogozhatatlanul múltjának emberei: az apja; a húga; Piros, az ott hagyott nagy szerelem és Riza, az orvos sánta lánya.

Bár sokszereplős darab *A medikus*, ám tulajdonképpen összesen négy igazán domináns karakter van jelen: a két apa (Arrak János, a szabó és Rubin doktor) továbbá Riza és János. János a középpont, a többi három meghatározó szereplővel csak neki van, és csak neki lehet érdemleges érdekellentéte. A dráma elnagyolt történése a Piros és János közötti szerelem, aztán az álházasság, majd Piros és a papnövendék boldog egymásra találása. Az első felvonás második felének gyors jelenetváltásait a vígjátékok poentírozó kellékei kísérik: a lányok (Riza és Piros) megjelenéseinek helyzetkomikumra épített szituáltsága, János álbetegsége, a hevenyészett (ál)házasságkötés Piros és János között. A gyors jelentváltások miatt a drámai tempó gyorsulását érezzük, amely ellenpontoszni tudja a dramaturgiailag nem igazán megalapozott, sokszor a véletleneken alapuló történéseket.

A második felvonás főszereplője viszont nem János, hanem Riza, a „sánta béka”, ahogy János nevezi a lányt. Ő az egyedüli aktív cselekvő, annak ellenére, hogy János ebben a felvonásban szemtől-szembe állhat Rubin doktorral, akinek a kegyelemkenyerén él. János dühe és indulata egy darabig erős drámaiságot teremt: „Tehát a doktor úr, és most le akarja számítolni az üzletet.” vagy „...kitanítottam, kié tettem és kinulláztattam magamat – ez igaz.”³⁸⁹ A medikus tehetetlenségének kelepccéjében vergődik, de ennek valós oka nem a kötendő házasság, hanem az apja és húga nagyon is konkrét pénzbeni elvárása: a hűg férjhez akar menni, és Jánostól várják a mindent elrendező anyagi támogatást. Így az üzlet leendő após és vő között megkötetik, és ez az amúgy kínos helyzet attól válik megalázóan drámaivá, hogy Riza, a másik

³⁸⁹ Bródy Sándor: *A medikus*. in: Bródy Sándor: *Színház*. Budapest, Szépirodalmi, 1964. 293.

érintett fél mit sem tud az egészről. Riza a be nem avatott menyasszony, akit az apa merő jóindulatból és szánalomból több éve áztat János szerelmes érzéseivel, ehhez virágokat és szép szavakat is hozzárendelve. A lány becsapottsága erősebb feszültséggeneráló tényező ezekben a jelenetekben, mint János kiszolgáltatottságából fakadó drámaiság. Riza jóhiszemű jövőképét hangsúlyozza az a jelenet is, amikor pénzt ad a leendő rokonoknak. János tudta nélkül keresik fel Rizát, hogy Ada, a hűg férjhez mehessen választottjához. A második felvonás nagyjelenete – a jól megcsinált drámák alapvetései szerint – Riza és János kettőse. Ennek a jelenetnek a feszültségét a másik előtt elhallgatott többletinformáció adja: Riza is és János is titkolják a maguk bizniszét. János tulajdonképpen a maga hiúságának foglya akkor, amikor szerelmet vall gyötrődve, önmagát megtagadva: „Megérdemelném, hogy kirúgjon, de akármit tegyen, meg kell mondanom...a könny gyűl a szemembe, nézze, hogy imádom magát, imádom magát!”³⁹⁰ Két embert látunk: Jánost, aki öngyűlöletében és anyagi kiszolgáltatottságában minden indulatját és dühét erre a „békára” vetíti és Rizát, aki áldozat vagy árucikk egy üzletben.

A rövid, harmadik felvonás a sokszereplős, mozgalmas jeleneteivel fokozni tudja még a nézői feszültséget. Ilyen például a nászebéd Riza takarékkönyvéből. János megint csak tehetetlen és passzív figura. Ha nem is tudja, de sejtienie biztos kellene, hogy honnan az apjának a hirtelen pénze, miből futotta a vizsgapénzre, a jó ételekre, italokra. Jóllehet János a főszereplő, mégis megint másnak kell aktívnak lennie: az apa ittasan már nem bírja tovább a hallgatást, és vall a pénz mibenlétéről. Nagyszabású jelenete ez a drámának: a medikus először hoz meg döntést a darabban, öngyilkosságot fontolgató állapotban távozik a színről. Ám ez sem generál igazán feszültséget, valahogy nem tűnik dramaturgiailag hitelesnek a színpalak mögötti halál, és nem is lehet kétsége a nézőnek afelől, hogy János vissza fog térni. Sejthető és várható a darab vége: Riza ázott megjelenése a diákszobában, majd János hazatérése és a párhuzamosan elmondott szerelmi vallomásuk happy endhez juttatja el a nézőket.

A három női szerep egykorú bakfislányokat takar: ami közös bennük, nagyon beszédes: férjhez akarnak menni – úgy tűnik – mindenáron. A megjelenő lányok valamilyen módon mindahányan Jánoshoz kötődnek, olyannyira, hogy tulajdonképpen mindhárom házasságért Jánosnak kell vállalnia a felelősséget. Ezek a szereplők közti viszonyok a darab drámai alappillérei. Adának, a testvérnek boldogulása János vállát terheli anyagilag. Továbbá Piros, a gyerekkori szerelem az egyik oldalon, ez a múltban hagyott szerelmes érzelmeket és erkölcsi kötelezettséget jelent a jelenben, és Riza a másik oldalon a maga tizennyolc évével és sántaságával, ám biztos megélhetés reményével. Amit megtudunk Rizáról, hogy otthon él, apja házában, anya nélkül,

³⁹⁰ Bródy Sándor: *A medikus* i.m. 309

pótmamája a két kisebb testvérének, apja támasza. Alázat és kedvesség és odaadás és vágyak a szívében, amelyek nagyon rögzítetten egy férfi fele irányulnak már régóta, bakfisélete várakozás a majdani házasságra, megvan már a stafíringja, van egy négy éve meg-megjelenő, kicsit ugyan kimért, de udvarias fiatalember, János. És azt is tudjuk, hogy ő az, akinek az apja férjet vásárol. A hibás lányának szeretne boldogságot és boldogulást, vagyis férjet, tisztességes életet vásárolni a papa.

Riza sántasága meglepő, szokatlannak tűnik drámák női szereplőinél. Érdekes utána járni annak, hogy mi a dramaturgiai funkciója, illetve, hogy lehet színpadon reprezentálni ezt a testi fogyatékoságot. A női szereplők testi vonatkozásaira több forrásból következtethetünk egy dráma keretében: a szereplők közötti információátadásból, illetve az önreprezentációs vallomásokból, amelyek lehetnek monologikus drámai beszédek vagy dialogikus formációk.³⁹¹ Így a Bródy-darabot ebből a szempontból is érdemes vizsgálni. János a barátokkal folytatott dialógusokban már az első felvonástól kezdődően utal (némileg ma már sértőnek és bántónak számító módon) Riza testi adottságaira:

„Mínd: Sánta. Sánta! Sánta!

János: Tisztességesen viselkedni! Aki szemtelenkedik vele... A béka! Biztos voltam benne, hogy eljön.”³⁹² Továbbá: „...föl fogod keresni a kis sántát és megmondod neki...Semmit csak azt, hogy Isten áldja!”³⁹³

Szintén említésre méltó – főként a ma olvasójának meghökkentő –, hogy a környezetében mindenki természetesnek véli János kijelentéseit. Lehet így beszélni Rizáról, hisz nem teljes értékű, hibás. Még az édesapja is ekként gondolkozik a lányáról, hiszen ezért megy bele a papa ebbe a vőlegényfinanszírozó, hazug játékba. El akarja rendezni a lánya életét, jövőt akar vásárolni neki. Merthogy valóban fel sem merül benne, hogy a lányát valaki – csak úgy – anyagi támogatás nélkül megszeretheti, feleségül veheti. Boldogságot hazudik a lányának a János nevében küldött virágokkal, a szép szavakkal. Rizának ez elég. Mintha ő sem hinné el szerencséjét, hogy bármikor kellhet ő egy férfinak, mintha az egész nem is lenne valóságos. Mindenesetre a lány a második felvonás utolsó jelenetéig a nem-tudás leple alatt, „vakon”

³⁹¹ Dramaturgiailag mindegyiknek más és más a szerepe: érdemes azt vizsgálni, hogy milyen arányban, hol jelennek meg az egyes megnyilvánulások a szövegben, és ekvivalensen megfeleltethetőek-e egymásnak az adott szövegdarabok, vagy esetleges diszkrpanciát észlelünk az egyes kijelentések között. Továbbá nem szabad figyelmen kívül hagyni a segédszövegben megjelenő szerzői rendelkezéseket, amelyek sokszor utalnak egy-egy drámai figura külső adottságaira. Pfister i.m. 70.

³⁹² Bródy Sándor: *A medikus* i.m. 273.

³⁹³ Bródy Sándor: *A medikus* i.m. 330.

cselekszik, tulajdonképpen mindkét férfi (apa és János) megvezeti, becsapja, hazudik neki: ki emiatt, ki amiatt. Feltűnő, hogy Riza a maga testi adottságaira egyáltalán nem reflektál a darab során, mintha a sántaságot, mint attribútumot interiorizálta volna, elfogadva másságát, tolerálva azt a beszédmódot, ahogy róla nyilatkoznak. (Ám lehet, hogy az önreflexivitas hiánya dramaturgiai hibából fakad: ugyan János körül három nő (lány) is forog, igazán egyik karakter sincs úgy árnyalva, hogy a cselekvéseik lélektani mozgatórugóit ki tudja deríteni a befogadó.) Jóllehet ma azt is bántónak és sértőnek érezzük, hogy a papa pénzért vásárol hibás gyermekének férjet, azt meg kimondottan, ahogy János a környezete, a barátai jóváhagyásával beszél erről a lányról, de nem szabad elfelejtenünk, hogy egy alapvetően más normarend meghatározta társadalom beszéd- és gondolkodásmódjába láthatunk bele a darabban. Ez inkább ahhoz a szemléletmódhoz kapcsolódik, amelyben a női szépségnek és ehhez képest bármilyen testi deformitásnak megvan az oka és magyarázata is. E szerint azok a nők, akik valamilyen testi deformitással vagy elrajzolt arccal tűnnek ki az átlagból, nem a sors véletlen játékának köszönhetik rútságukat, hanem egyfajta lelki romlottság vetül ki a testük bizonyos pontjaira.³⁹⁴ Ez természetesen nem artikulálódik tételesen a századelő közegében sem, csak éppen a beszédmódok hangnemét határozza meg: Riza sánta, tehát hibás, tehát biztos nem véletlenül, tehát nem érdemli meg azt a bánásmódot, ami kijár egy teljes értékű lánynak.

Bródy Rizája nem előzmény nélküli, a dráma egyik alapjául szolgáló elbeszéléséből emelte be a csúnya, ám gazdag lány toposzát: ott púpos a menyasszony.³⁹⁵ Púpos versus sánta menyasszony? Érdemes utána járni a változtatás okának: egyfelől a színházi gyakorlat, másfelől dramaturgiai szempontból megközelíteni a problémát, ugyanis Riza szerepét el kell tudni játszani hitelesen a színpadon, első ránézésre ez nem tűnik nehéz színészi feladatnak, de mégis az, hiszen realizálhatónak kell lennie a testi fogyatékoságnak, és nem szabad sem nevetséges, sem szánalmas irányba elvinni a figurát. Továbbá ebben a vonatkozásban dramaturgiai szempontból sem igazán kiszámítható a nézőkben keltett felfokozott érzelmi hatás (nevetségesség, részvét, szánalom, olykor idegenkedés, akár undor). Ennek köszönhető talán, hogy a púpos lány helyett egy sántító vagy bicegő színésznőt látunk a színpadon.³⁹⁶

³⁹⁴ Umberto Eco: *A rútság története*, Budapest, Európa, 2007. 334. Vö. Karl Rosenkranz: *A rútság esztétikája* című műve, amely 1853-ban jelent meg, és az esztétikatörténet egyik meghatározó szövegévé vált.

³⁹⁵ Lásd Bródy Sándor *Ezüstkecske* című regényének történetét, ami alapját képezi *A medikusnak*.

³⁹⁶ Mivel erre vonatkozóan nem állnak rendelkezésünkre források, vagyis az előadásról készült felvételek, nem tudjuk pontosan rögzíteni Varsányi Irén játékát, mozgását. Mindez így következtetés és egy lehetséges értelmezés marad.

Rizából, az első felvonás hiszékeny, szánalmas verebéből a második felvonás megbántott, büszke hősnője lesz, majd a harmadik felvonásban a lány az érzelmek elsöprő viharjában szenvedélyes, érett nővé válik. A dramaturgiai feszültség alapja az, hogy Riza ugyan mindvégig meggyőzi a nézőket a szerelmes érzéseiről, János iránti rajongásáról, ám azt nem igazán tudjuk, hogy ez a szerelem nemcsak egy magányos, „hibás” lány fantazmagóriája-e. Így mi valójában Riza sántaságának szerepe? Nem más, mint a pénzben tárgyiasuló vételár, vagyis János kiszolgáltatottságának kivetített eszköze. Harsányan és markánsan egy fontos a lány karakteréből: a látványos testi fogyatékosága, hiszen ez lesz a nagyon erősnek hitt alapja annak, hogy János megalázottságát és émelyítő rosszérzését a megkötenő házassággal szemben a néző hitelesnek fogadja el. Bár az ellenpont túlzottnak tűnhet, hiszen már maga a pénzért kikényszerített házasság is morális distanciálásra készítheti a befogadót, ám a kiárúsításra szánt menyasszony „hibás” mivolta egyidejűleg kelt erős érzelmi hatást és vígjátéki kitettséget is. Jóllehet Riza valóban hősnőjévé válik a harmadik felvonásnak, és minden gesztusa, megnyilvánulása, ezáltal a karaktere, ezt támogatja meg, ám ez mégiscsak annak köszönhető, hogy az a férfi, akinek mellette kellene igazán romantikus hősként megjelenie, egyáltalán nem alkalmas a feladatra.

7.3. A Papa kedvence – a milliomos menyasszony

A drámairodalom jól ismert, feszültséggeneráló alapvetése a titok toposza, ennek megfejtéséért folytatott küzdelemben az egyik fél megőrizni, a másik leleplezni akarja az elhallgatott tudást. Az eltakart titok sokféle lehet, ám az egyik legizgalmasabb rejtély az ember identitása: Ki az apám vagy/és anyám? A *Tímár Liza* az identitáskereső drámájaként értelmezhető, jelen esetben a titok felfedése éppen egy remélt, értékesebb apától és ezzel együtt egy új identitástól való megfosztottságot eredményez, vagyis a titok kipattanása a struktúra szétbontása helyett az elmozdult normarend újra rögzülését eredményezi.

A darab szerkezetének alapját szűk átmérőjű körként lehetne meghatározni. Ez a Tímár család három tagja. Egy tágabb kör veszi körbe ezt a pénzzel átkötözött középpontot: a család barátai: többek között a konzul, az ügyvéd, az orvos. Még van egy ezt is körbe ölelő gyűrű, az a társadalmi közege, a nagypolgári világ, amelybe ágyazottan, immáron hármasszorosban él a Tímár család, és a centrumban a címszereplő, Liza. Mindenki hozzá képest definiálja magát a legbelső körben. Zárt rendszer ez, és éppen az érzi ennek a tripla védőburoknak a fullasztó légkörét, aki a közepén van, aki irányítja, forgatja az egész világot maga körül. Liza egyszerre

töri át mind a hármát, és konok daccal fordít hátat – ideig-óráig – az egész addigi megszokott világának.

A darab Tímár Liza provokatívan lázadó gesztusainak, kitörésének, összetörésének drámája három felvonásban. Az első felvonás helyszíne a Tímár-palota impozáns zeneszalonja, és dramaturgiai szempontból is fontos annak a tárgyi környezetnek a kiépítettsége, amely ki tudja emelni a család mérhetetlen, túlzó és ízléstelen gazdagságát. A drámai szituáció a Tímár család három tagja közötti viszonyrenden alapul. A mama, akinek nem tudjuk meg a nevét, újból a Maria-Grün-i szanatóriumba készül, unalma, teste, kora ellen tiltakozva, de leginkább önmaga elől menekülve. Tehetetlen indulatját a férjére vetíti ki, ám a konfliktusokat kerülendő a férj ironikus beletörődéssel tűri a vádakát. A papa passzív, kissé a kívülálló szerepét tölti be, aki nem érti a nőket maga körül, se feleségét, se lányát, ám rajongással csüng a maga teremtette alakokon. Mert valóban az ő alkotásai, többször utal erre az anyagi alapon (is) működő függőségi helyzetre:

„Te mit akarsz? Anyád trafikosné volt. Trafikból vettelek ki...”³⁹⁷ vagy „De én a legnagyobb búzakereskedő vagyok a monarchiában. És nagyiparos, kisiparos, gazdász, molnár. Mit akartok tőlem?”³⁹⁸

A darab legmarkánsabban végig húzódó feszültségívét a titok, vagyis a mama és a főherceg egykori, titkos liaisonjának története generálja: a nem-tudás, aztán a talán-igen/talán-nem állapota. A néző sem tudja explicit, hogy mi igaz és mi nem a mama sejtelmesen fellebbentett múltjából. Ez az ív többé-kevésbé kitart a harmadik felvonás mindent elrendező jelenetéig, amikor is az anya felfedi az igazságot. Nem töretlenül halad ez az ív amúgy: míg az első felvonásban az anya jelenléte garantálja a titok megőrzését, addig a mama távozása után Liza egyedül már hitelesen nem teljesen tudja fenntartani ezt a feszültséget. A családi viszonyokról és Liza akaratáról már sok mindent megtudó néző az első felvonás második felében megismeri a Lizát körbe vevő férfiakat is: először a férjjelöltet (Ronn), aki mellékfiguraként az apa haszonelvű világképének megfelelően hozza a nézői elvárásoknak is eleget tevő pénzembert. A második férfi az orvos (neki nincs neve), a család régi barátja, aki Lizát születésétől fogva ismeri, háttérember, akinek állhatatossága mögött Liza nem látja meg a férfit. Megjelenése lelassítja a dráma tempóját, hosszabb replikáinak líraisága megtöri az addig jellemző poentírozó

³⁹⁷ Bródy Sándor: Tímár Liza. in: Bródy Sándor: *Színház*. Budapest, Szépirodalmi, 1964. 357.

³⁹⁸ Bródy Sándor: Tímár Liza i.m. 356.

szövegépítkezést. A harmadik férfi, Kunó, vígjátéki karakterfigura a maga esetlenségével, kedves tudatlanságával. Ők a bohózatba illő apjával és anyjával a teljesen vagyontalan arisztokrata réteg képviselői – éppen ez a pénztelenség és deklasszáció lesz a dráma meghatározó katalizátora. Liza irányít, így ő kéri meg az ifjú kezét, céljai egyértelműek: ki akar szabadulni a múltjából, ehhez nyíltan szembe kell fordulnia az apa értékrendjével, így egy szerelem nélküli házasságba menekül. Grófné szeretne lenni, megmutatni az apjának, hogy benne nem kereskedő-vér csorog, jóllehet amikor önmagát kínálja a címért cserébe, ő is üzletet kötne az ifjú gróffal. Az első felvonás eseményeiből, a megismert kapcsolati viszonyokból dramaturgiaiilag megalapozottan következhet a lázadás az apa ellen, és az anticipált önsanyargató vezeklést a jólétbe öltöztetett, hazug világ elleni bosszúként kell értelmeznünk. A második felvonás végére írt nagyjelenet lesz a dráma tetőpontja, amikor is Liza mondataira: „És én nem érzem, hogy az apám vagy. Azt érzem, hogy nem vagy az. Nem vagy az apám!”³⁹⁹ Tímár apaként zsarnoki módon reagál:

„(Tímár lassan, majdnem macskalépésekkel oda megy Lizához, és végszó után megfogja nyakánál fogva, és előre hurcolja. Liza egy pillanatra öntudatlan, szemeit tágra nyitva meresztli apjára.) Tímár: Térdre! Térdre, nyomorult gyerek apád előtt!”⁴⁰⁰

Felkavaró, a közönség érzelmeire ható jelenet ez minden szempontból. Liza provokatív fellépése az apai normák, elvárások ellen Tímárt is tettekre kényszeríti. Ennek nézőként a második felvonás egészében tanúi vagyunk: az eljegyzési lakomával a középpontban egy feszült sakkjátszmát követhetünk apa és Liza között. Tímár tehetetlen tenni akarásának végeredménye ez a valóban látványos tett a színpadon: a lányát eddig körbe ajnározó, érte bármit feláldozó apa testi erejével és hatalmával kényszeríti a lányát a földre apai jogát és tekintélyét hangsúlyozandó.

A harmadik felvonás már Kunó legénylakásában játszódik, Liza egy érthetetlen házasság előszobájában, a tudatosan vállalt számkivetettségében passzív szereplő. Megmutatta a világnak, apjának, önmagának, hogy át tudja lépni a határokat. Ebben az önsajnálkozó, ám büszke bódulatban várakozik Liza. A mindent elrendező leleplezés az anya feladata, nincs semmiféle, Liza származását átíró titok a kitalált sztori mögött. Ez kijelöli viszont a szereplők további cselekvési lehetőségeit: leginkább Lizáéit. A darab harmadik felvonásának

³⁹⁹ Bródy Sándor: Tímár Liza i.m. 407.

⁴⁰⁰ Bródy Sándor: Tímár Liza i.m. 407.

melankolikusba áthajló nyitójelenete után sejthető a befejezés: a tragédia elmarad. Már csak az a kérdés marad nyitva: hogyan jut vissza Liza az apjához? Nehezen megoldandó feladat dramaturgiai szempontból. Nem is sikerül igazán Bródynak. Az öngyilkos gondolatokkal kacérkodó Liza bocsánatért esedező levelet diktál apjához. Az orvos lesz a kulcsfigura – ezen nem is csodálkozunk. Nem meglepő, ám elnagyolt és gyors befejezés Liza házassági ajánlata.

A gabonakereskedőből milliommossá váló Tímár úrgazdag, kikeresztelkedett és asszimilálódott frissnemesként valóban a pénzért és a pénznek él, és a semmiből ügyességével és eszével megteremtett világában kissé idegenül mozog.⁴⁰¹ Az apa figurája a legélettelebb, leginkább árnyalt a darabban, és az ő perspektívája érzékelhető legdominánsabban a darab egészében. Az érzelmek tekintetében nagy ívet fut be Tímár - a legkidolgozottabb feszültségíve ez a drámának - : az apai büszkeség, a kissé ironizáló majomszeretet megszgyéjéről elindulva a meghökkenés, az ijedtség, a tehetetlenség, a düh, a keserűség és beletörődés fázisait járja be az apa. Azt mondhatjuk, hogy többé-kevésbé következetesen. Az anya (Tímárné) helyzete kettős: egyfelől kulcsfigurája a drámának, a mindennek tudója, aki a titkot kezeli, aki ámít, aki egy nem létező epizód révén újra rekonstruálja a múltat, ám másfelől nem sokat szerepel a színen. Az első felvonás elején néhány jelenet erejéig jelen van, aztán a harmadik felvonásig nem is látjuk őt újra. Dramaturgiai szempontból jó ötlet Tímárné távoltartása, hisz ez garantálja azt, hogy Liza a második felvonás egészében nem juthat el az igazsághoz. A mama mindent megtestesít, amit sztereotip módon a féktelen jómód és az unalmas, kielégett házasság vált ki egy olyan asszonyból, aki még önmaga testével és megváltozó nőiességével is harcban áll. Sorsának zsákutcái miatt érzett tehetetlen dühét vetíti ki a környezetére, és ennek kompenzálása az átírt múlt. Tímárné csak a harmadik felvonás egy jelenetében válik rövid időre aktívvá. Perspektívája nem érzékelhető a darab egésze alatt, az első felvonás elején felvázolt női figura megmarad a típus paramétereit között, egyediséggel nem tudja a vázat kitölteni.

Liza olyan főhős, aki a nézői befogadásban az empatikus tűrőképesség határán táncol. A roppant gazdag, fényűző életet élő Tímár család lánya minden gesztusában a „mindent megkaptam, és nem tudom, mire tudnék még vágyni” tipizált bakfisa. Számára természetes az anyagi jólét, az a luxusközeg, ami körbeveszi őt. A zsarnoki módon emberekkel játszó Liza dühös és dacos lázadásának az oka az első felvonásban nincs megalapozva dramaturgiailag. Tehetetlen gyűlölete nem feltétlenül apjának szól, akit szálnalmas figurának tart, inkább apja

⁴⁰¹ Feltűnő, hogy Tímárnak sincs keresztnéve és vezetékneve viszont Jókai Mór *Az aranyember* című regénye után mindenképpen áthallással bír.

pénzének. A környezetét megvető Liza fékezhetetlennek tűnő agresszióval provokálja a világot mindeközben maga körül. Ám ezek az akciók a kamaszlány tehetetlenségéből, felfokozott érzelmi állapotából fakadnak. A rombolás tetőpontja az, amikor Liza a nagyon drága, hófehér brokátot földre terítteti, és „toporzékolva, kacagva” végig táncol rajta,⁴⁰² mintha el akarná pusztítani, meg akarná semmisíteni az anyagi világot maga körül. Már-már őrjöngő dühe, indulatossága azonban nem jelleméből fakad, hiszen ismerjük a harmadik felvonás alázatos, lojális Lizáját. Liza is lehetne az életet a maga émelyítő teltségében meggyűlölő, a hamis fényűzéstől undorral elforduló lány, ám ez a fajta lelki összeomlás, ami életének minden szegmensére irányulna, nála nem következik be. Nem érezzük a szakadékba zuhanását, fájdalmát, meggyötörtségét, megmarad a felszínen, ott cselekszik. A kérdés már a második felvonás elejétől csak az, hogy férjhez megy-e Kunóhoz, vagy valamilyen megmentő csoda vagy felismerés révén másnak adja a kezét – az a lehetőség, hogy senkinek nem adja, nem merül fel. A második felvonás végéig Liza tulajdonképpen bakfislányként lázad környezeté ellen, így erős érzelmi, indulati túlfűtöttsége még indokolt is lehet, ám a harmadik felvonás Lizája már nem kamaszlány, a hirtelen változás megelégedésére szolgálhat a nézőknek, de dramaturgiai szempontból nem tűnik megalapozottnak. Liza nagyon könnyen és túl gyorsan látta be hibáit és az apja elleni lázadás hiábavalóságát. A második felvonás végén elhangzó: „Te nem vagy az apám!”⁴⁰³ mondat után váratlan, és már-már a giccs határát súrolja Liza diktált levele apjához:

„Most előtted térdel lelkében, és összekulcsolja a karját, és a kezed megcsókolja (...). Megaláztalak, megaláztam mást, téged, apám, akit egyedül szeretek, akiben egyedül hiszek a világon, és akinek a tekintete elől menekülök.”⁴⁰⁴

Nem látjuk a vívódást, a mélybe való utazás állomásait: jellemátalakulása így némileg hiteltelen és eltúlzottnak tűnő írói gesztus marad.

Liza tulajdonképpen folyamatosan apát keres magának, először a feltételezett és nagyon akart arisztokrata (herceg) apa státuszát látja bele Kunóba, majd az apjával egyidős házibarátot választja. (Figyelemfelkeltő, hogy az apaságára oly büszke Tímárnak éppen apai mivolta kérdőjeleződik meg Liza szemében.) A darab végén a kezét is nyújtja az orvosnak, aki puha figyelmességével egyfelől ellenpontja az ő édesapjának, ám másfelől ugyancsak tehetős emberré küzdötte fel magát az évek alatt. Nagy türelme igazán apai Lizával szemben. Liza: „Én

⁴⁰² Bródy Sándor: Tímár Liza i.m. 377.

⁴⁰³ Bródy Sándor: Tímár Liza i.m. 407.

⁴⁰⁴ Bródy Sándor: Tímár Liza i.m. 423.

is megszoktam, hogy maga van. Ezzel a birka, kedves birka arcával.”⁴⁰⁵ A *Tímár Liza* című nődrámát sejtet, amely a címszereplő, Liza történetét kínálja, ám a darab nem is igazán a lány, hanem inkább az apa, Tímár meghasonlásának története. Így azt mondhatjuk, hogy a női név a címbe maszkként leplezi azt a férfi-/apadrámát, amely egy apa megalázását, trónfosztását és érzelmi kisémmizését tematizálja. Liza szembefordulása a szülői ház értékrendjével, az apai és az anyai normákkal akkor lenne igazán drámai, ha lennének szabályok, elvárások, értékek. Ám a Tímár családban nincsenek. Kifordított világ ez, éppen a normahiány ellen lázad Liza, és így a dráma vígjátéki elemekkel felpuhíthatóvá válik: a gazdagság által meghatározott nagypolgári világ parodisztikus olvasatát is megkapja a néző.

⁴⁰⁵ BródySándor: *Tímár Liza* i.m. 372.

8. A femme fatale-szerepek: a házasságtörés esetei

A fejezet hősnőit nevezhetjük femme fatale-nak, de ennek a fogalomnak negatív a kisugárzása, egyfajta destruáló, értékeket negligáló jelentés kapcsolódik hozzá, hiszen egy patriarchális társadalom maskulin értékdominanciájú közbeszéd/felfogás terméke ez a nőtípus. (A válságba jutott omnipotens férfi fantáziájának projekciója).⁴⁰⁶ Tehát olyan nők állnak középpontban a fejezet drámaiban, akik szembe mennek a társadalmi konszenzussal, és feszegetik a normahatárokat. A férfiakra gyakorolt hatásuk erotikus kisugárzásuknak, vonzó nőiségüknek köszönhető. Három főszereplő sorsa rajzolódik ki a drámákban: közülük kettőnek, a Szomorodarabok hősnőinek, Györgyikének és Bellának sok közös kapcsolódási pontja van. Kamaszlányos mivoltuknak és a szerelembe vetett hitüknek vet véget egy férfi és a társadalmi elvárás. A Herczeg-darab Cecile-je más háttérrel, más motivációval rendelkezik, boldogtalanságára gyógyír minden megélhető szerelmi kaland.

8.1. A végzet asszonyai vagy kamaszlányai

8.1.1. Szomor Dezső: *Györgyike, drága gyermek*

Az 1912-es év Vígszínházának új jelmondata Faludi Gábor megfogalmazásában a „minden héten új premier”,⁴⁰⁷ ami ugyan piaci szempontból érthető, ám vitákat is generál az intézmény vezetői között. Egyfelől a premiersorozat biztos bevételeket jelent, amellyel stabilan fenntartható a színházi költségvetés, másfelől azonban a budapesti közönség bukottnak tekint minden olyan új darabot, amelynek premierjét egy hét múlva egy új darabé követi.⁴⁰⁸ Így egy előadás sikerét az is méri a színházban, hogy mennyi idő telik el egy új bemutatóig. A *Györgyike, drága gyermeke* „tördőfés Faludi premier-tervezetének”:⁴⁰⁹ zsúfolt ház előtt május végéig játssza a színészi gárda az új Szomor-dramát. Pedig a magyar szerzőnek a

⁴⁰⁶ Galgóczi i.m. 126.

⁴⁰⁷ [N.N.]: Minden héten premier. *Színházi Hét*, 1912. 9. 3. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_09/?pg=2&layout=s&query=Faludi%20G%C3%A1bor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴⁰⁸ [N.N.] Minden héten premier. *Színházi Hét*, 1912. 9. 3. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_09/?pg=2&layout=s&query=Faludi%20G%C3%A1bor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴⁰⁹ [N.N.]: Minden héten premier. *Színházi Hét*, 1912. 9. 3. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_09/?pg=2&layout=s&query=Faludi%20G%C3%A1bor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

nézőcsalogató, külföldi importdarabokkal is fel kell vennie a versenyt a Vígszínházban, így a *Györgyike, drága gyermek* többek között a nagyon kedvelt *Csitriivel* verseng a nézők tetszéséért, ami már azért is érdekes, mert a Pierre Veber és Henri de Grosse által közösen jegyzett darab sikert garantáló főszerepét is Varsányi Irén alakítja.

Szomory Dezső helyzete 1912-ben amúgy is különös a Vígszínházban: első darabjával debütál itt a népszerű és kimondottan a Nemzeti Színház szerzőjeként ismert író.⁴¹⁰ Szomory írói életművében a *Györgyike, drága gyermek* című darab egyfajta fordulatként értelmezhető, hiszen a korábbi két dráma: a sikerrel játszott *A nagyasszony*,⁴¹¹ a Mária Teréziáról szóló történelmi dráma és *A rajongó Bolzay-lány*⁴¹² a Nemzeti Színház közönsége elvárásainak tesz eleget. Valóban egészen más a Vígszínház repertoárkonceptiója és publikuma is. Míg Bródy Sándor és Molnár Ferenc már kipróbált háziszerezői a színháznak, addig Szomorynak új világot jelent ez a közeg – egyfajta kísérlet tehát a *Györgyike, drága gyermek*. Sikerül-e a már koránt sem olyan fiatal (negyvenhárom éves) Szomorynak betörnie ebbe a sajátos törvényekkel bíró, zárt világba? A szerző amúgy ekkor már ikonfigurája a pesti életnek és az irodalomnak. Nemcsak férfiszépsége és dandys öltözködése kelt feltűnést,⁴¹³ de az a tény is, hogy 1908-ban, tizenhat év után Párizsból érkezett haza,⁴¹⁴ hozzájárul ahhoz, hogy a társasági élet egyik érdekes színfoltja legyen. Húzónév, ezt a Vígszínház szakmai vezetése is tudja, tehát érdemes őt is becsalogatni a szerzők közé. Vélhetően Szomoryt sem kell nagyon nógatni erre, hiszen a Vígszínház köztudottan jól fizet az íróinak.⁴¹⁵

Szomory szakavatott színházi emberként vesz részt a darab próbafolyamatában, többször belenyúl a szövegbe, átalakítja a dialógusokat.⁴¹⁶ Közben a Vígszínház már jól bevált színházi gyakorlata szerint zajlik a *Györgyike, drága gyermek* promóciós folyamata is. Ennek fontos szegmense a még nem publikált drámai szöveg szinopszisának első közlése a *Színházi Hét*

⁴¹⁰ Porzolt Kálmán: Színház és zene. *Györgyike, drága gyermek*. *Pesti Hírlap*, 1912. 02. 04.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1912_02/?pg=124&layout=s&query=Porzolt%20K%C3%A1lm%C3%A1n) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴¹¹ Szomory Dezső: *A nagyasszony* bemutatója: Nemzeti Színház, 1910.

⁴¹² Szomory Dezső: *A rajongó Bolzay-lány* bemutatója: Nemzeti színház, 1911.

⁴¹³ „Feltűnően szép és érdekes fejű ifjú volt, középtermetű, egészséges, erőteljes; „gusztusos ember” – ezt mondták róla akkoriban Pesten. Elagánsan öltözködött, szerette mindenben a különöset, a túlhajtottat, de mindig artistikus maradt. Arrogáns, meggondolatlan, kicsapongó talán volt, ízléstelen soha. A nőknek csak úgy nekiszaladt.” Roboz Imre: Szomory Dezső. in: Réz Pál (szerk.): *Az irgalom hegyén. Szomory Dezső emlékezete*. Budapest, Nap, 2004. 17.

⁴¹⁴ Réz Pál: *Szomory Dezső alkotásai és vallomása tükrében*. Budapest, Szépirodalmi, 1971. 71.

⁴¹⁵ „Tantième-jeiről legendák keringenek; Roboz Imre gondosan összeállította a jegyzéküket: A rajongó Bolzay lány kilencezer, a Györgyike, drága gyermek huszonhatezer...” Réz Pál i.m. 135.

⁴¹⁶ [N.N.]: Szomory Dezső sorozatai. *Színházi Hét*, 1912. 5. 13.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_05/?pg=12&layout=s&query=Gy%C3%B6rgyike) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

hasábjain.⁴¹⁷ A dráma a bemutató után jelenik meg a *Nyugat* kiadásában 1912-ben.⁴¹⁸ Viszonylag rövid próbaidőszak után kerül sor február 3-án, szombaton a premierre. A főpróbát rendhagyó módon aznap délelőtt tekintheti meg a közönség, éppen a bevételorientált, új színházi koncepció miatt.⁴¹⁹ Azt azért észre kell vennünk, hogy az új vígszínház szerzőnek, Szomorynak koránt sincs akkora publicitása a *Színházi Hétfő*ben a premier kapcsán, mint a már jól ismert Bródy Sándornak. Valóban, a bemutatón és az utána következő előadásokon még nem zsúfolt a nézőtér, ám a darab – úgy tűnik – beválik a lipótvárosi publikumnál, és fokozatosan nő az érdeklődés a Szomory-színmű iránt.⁴²⁰ Persze a színház színészi gárdája, különösképpen a címszereplőt, Györgyikét alakító Varsányi Irén is garanciát jelent a darab sikeréhez.⁴²¹ A további szereplők Góth Sándor és Haraszthy Hermin, mint Györgyike szülei, Mészáros Giza és Lánchy Margit a lánytestvérek, Hübner Félix szerepében Fenyvesi Emil, az udvarló színinövendéket Tanay Frigyes alakítja.⁴²²

A tizedik előadás után a *Színházi Hétfő*ben interjúvolják meg a szerzőt a darabja fogadtatásáról. Szomory kulcsfiguraként a Mikár mamát alakító Haraszthy Hermint emeli ki, akinek heroikus nagysága adja a motorját a drámának.⁴²³ De az egész darabban Varsányi Irén Györgyikéje meghatározó, ő jelenti „az elámulást, a felébredést...”. Ő a drága gyermek – egy isteni nő.”⁴²⁴ Amúgy a *Nyugat*, a *Budapesti Hírlap* és a *Pesti Hírlap* recenziói többféle megközelítésben, kissé megosztóan vélekednek a darabról. Ami értéként azért egységesen megjelenik, az a darab lírikus, melankolikus hangvételt jól ellenpontoszó humor: „Jóízűn, szabadon, a torz kínzó

⁴¹⁷ [N.N.]: Szomory premiere a Vígszínházban. *Színházi Hétfő*, 1912. 6. 13.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_06/?pg=12&layout=s&query=Gy%C3%B6rgyike%20dr%C3%A1ga%20gyermek) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴¹⁸ Szomory Dezső: *Györgyike, drága gyermek*, Budapest, Nyugat Kiadása, 1912.

⁴¹⁹ [N.N.]: Szomory premiere a Vígszínházban. *Színházi Hétfő*, 1912/ 6. 13.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_06/?pg=12&layout=s&query=Gy%C3%B6rgyike%20dr%C3%A1ga%20gyermek) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴²⁰ [N.N.]: Szomory Dezső piros vágya. *Színházi Hétfő*, 1912/8. 11.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_08/?pg=10&layout=s&query=Gy%C3%B6rgyike%20dr%C3%A1ga%20gyermek) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴²¹ [N.N.]: Szomory premiere a Vígszínházban. *Színházi Hétfő*, 1912/ 6. 13.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_06/?pg=12&layout=s&query=Gy%C3%B6rgyike%20dr%C3%A1ga%20gyermek) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴²² [N.N.]: Szomory Dezső sorozatai. *Színházi Hétfő*, 1912. 5. 26.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_05/?pg=12&layout=s&query=Gy%C3%B6rgyike) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴²³ [N.N.]: Az első tíz előadás után. *Színházi Hétfő*, 1912/9. 28.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_09/?pg=27&layout=s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴²⁴ [N.N.]: Az első tíz előadás után. *Színházi Hétfő*, 1912/9. 28.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_09/?pg=27&layout=s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

érzése nélkül nevetünk.”⁴²⁵ Abban konszenzus van, hogy nem nagyon jól eltalált a *Györgyike, drága gyermek* cím: „Rosszat sejtet e név: Szomory-féle föllengést, ziláltságot és mindenekfölött affektációt, vérmesnek tetsző, mégis híg vérű érzékiséget, csillogó és üres fantasztikumot.”⁴²⁶ A darab dramaturgiai gyengeségeit illetően viszont eltérnek a vélemények. Általában az első felvonást tartják a kritikusok a legjobban megkomponálnak: „...zseniális első felvonás: Bernstein technikája és Bataille szíve...”⁴²⁷ Ám a *Nyugat*ban Fekete Miklós éppen az első felvonásban látja a legkevesebb művészi értéket, a túltechnikázásának észrevehető jelei, a színpadi hatásnak tett apró engedményei miatt.⁴²⁸ Míg általában a recenziók a második és harmadik felvonás technikai buktatóit és rossz pszichológiai alapvetéseit bírálják, addig Fekete éppen e kettőnek egyszerűségét, életszagát, melegségét értékeli.⁴²⁹

A darabot sikernek könyvelik el a Vígszínházban, tekintve, hogy egészen májusig repertoáron marad a Szomory-mű. Talán éppen az a báj, ami Györgyike történetéből felsejlik, tetszhet a Víg publikumának. Ami a színpadon látható, ahogy Lengyel Menyhért írja, „...csupa jó látás, fölényes, biztos, pompás és bőséges rajz.”⁴³⁰ ám ennél több az, amit nem visz színpadra az író: a színpadon kívül lezajló igazi dráma Györgyike életében.⁴³¹ Biztató a közönség figyelme, és biztató a már befutott Lengyel Menyhért bírálata is: „E darab után Szomorytól a legjobb és legfölelyesebb komédiát várhatjuk. Túltehet Wedekinden és annál könnyebben, mert egy biztos hangszer van a kezében, ez a hangszer, ez a barnafejű pompás hegedű: Varsányi Irén.”⁴³² Így Szomory előtt végérvényesen megnyílik a Vígszínház kapuja, a kísérleti *Györgyike, drága gyermek* után a következő évtől kezdve sorra jelennek meg a Szomory-darabok a Víg színpadján, és válik az író a színház háziszerezőjévé.⁴³³

⁴²⁵ [N.N.]: Irodalom és művészet. *Budapesti Hírlap*, 1912/30. 109.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/BudapestiHirlap_1912_02/?pg=11&layout=s&query=Gy%C3%B6rgyike%2C%20dr%C3%A1ga%20gyermek) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴²⁶ [N.N.]: Irodalom és művészet. *Budapesti Hírlap*, 1912/30. 109.

https://adt.arcanum.com/hu/view/BudapestiHirlap_1912_02/?pg=11&layout=s&query=Gy%C3%B6rgyike%2C%20dr%C3%A1ga%20gyermek) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴²⁷ Porzolt Kálmán: Színház és zene. *Pesti Hírlap*, 1912/30. 125.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1912_02/?pg=124&layout=s&query=Porzolt%20K%C3%A1lm%C3%A1n) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴²⁸ Fekete Miklós: Györgyike, drága gyermek. *Nyugat*, 1912/4. (<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Nyugat>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴²⁹ Fekete Miklós i.m.

⁴³⁰ Lengyel Menyhért: Györgyike, drága gyermek. *Nyugat*, 1912/4. (<https://epa.niif.hu/00000/00022/00098>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴³¹ Lengyel Menyhért: Györgyike, drága gyermek. *Nyugat*, 1912/4. (<https://epa.niif.hu/00000/00022/00098>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴³² Lengyel Menyhért: Györgyike, drága gyermek. *Nyugat*, 1912/4. (<https://epa.niif.hu/00000/00022/00098>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴³³ Réz Pál i.m. 133-135.

8.1.2. Szomory Dezső: *Bella*

Az 1912-es közönségsikereket megélt *Györgyike, drága gyermek* után még alig félév telik el, és készen van a folytatás. Szomory tudja, hiszen profizmusa legendás Budapesten, hogy a publikum figyelme nagy érték, és meg kell becsülni a közönséget. Minthogy ugyanezt gondolja a Vígszínház művészeti vezetése is, és teret engednek a magyar sikerszerzőknek. 1913. január 18-án (szombaton) egy parádés főpróba után kerül sor a *Bella* bemutatójára.⁴³⁴ A szereposztás is jelzi, hogy a színház ismét nagy reményeket fűz az új Szomory-darabhoz: Varsányi Irénnel a címszerepben és a Thurein- Ernőffy gróft játszó, megszokott partnerével, Hegedűs Gyulával garantálva látszik a közönség érdeklődése.⁴³⁵ A Jób Dániel rendezésében⁴³⁶ színpadra állított *Bella* háttérben ott áll – tőle megszokott módon – maga az író, Szomory is. Bevált gyakorlatként a szerző végig kíséri a próbafolyamatot, és a *Színházi Élet* még a bemutató előtt – egyfajta marketingfogásként is értelmezhetnénk – tájékoztatja olvasóit a készülő darabokról.⁴³⁷ Az íróval készített interjúból is az tudható meg, hogy mennyire fontos a közönség megnyerése, és mindent ennek jegyében szabad és kell is megteremtteni a színpadon.⁴³⁸ Így a három eleven kacsza és két gyermekszereplő megjelenése, továbbá a kis zenés-táncos epizód⁴³⁹ is ezt szolgálná a „bőkezű kiállítású” darab keretében.⁴⁴⁰ Teltházias előadásokkal megy a *Bella* több héten keresztül, kezdetben heti négy este.⁴⁴¹ Az előadás kulcsa magától értetődően

⁴³⁴ [N.N.]: Bella. Beszélgetés Szomory Dezsővel. *Színházi Élet*, 1913/2. 16.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1913_02/?pg=15&layout=s&query=Bella) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴³⁵ Barabás Ernő: A Bella a Vígszínházban. *Színházi Hét*, 1913/3. 5.

20. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1913_03/?pg=4&layout=s&query=Bella) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴³⁶ Barabás Ernő: A Bella a Vígszínházban. i.m. 5.

⁴³⁷ Ebben az esetben ez duplán sikerül, mivel ekkor, pár héten keresztül egymás mellett párhuzamosan jelenik meg a megszokott, Incze Sándor által szerkesztett lap és a riválisa, a Heltai Béla-féle *Színházi Hét*.

⁴³⁸ [N.N.]: Bella. Beszélgetés Szomory Dezsővel. *Színházi Élet*, 1913/2. i.m. 16.

⁴³⁹ „A Bella első felvonásában nagy feltűnést keltett az a mesés zongora, hegedű és csellojáték, mellyel Balassa, Tanay és Kemenes a kis Szakvály Vilma énekét kísérik. A három kitűnő művészt ezennel leleplezzük. Ők ugyanis csak mimelik a játékot, a zenét... tessék ránézni a képre! Szalay megadja a jelt a népszerű Stephanides karmesternek és tagjainak Fischernek és Richternek a zene megkezdésére.” [N.N.]: Bella a Vígszínházban. *Színházi Hét*, 1913/5. 20.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1913_05/?pg=19&layout=s&query=Bella) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴⁴⁰ „A színpadon Komor Dezső nótáját énekli az ötéves Szakvály Vilma, Szakvály Oszkár pénzügyminiszteri számvizsgáló lánya, ki egy kis comtesse szerepében elragadóan énekel és táncol, és kiből már második Fényes Annuskát sejtene.” Barabás Ernő: Bella a Vígszínházban.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1913_03/?pg=4&layout=s&query=Bella) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴⁴¹ Összességében 33 alkalommal játsszák a darabot. Réz Pál i.m. 136.

Varsányi Irén Bella szerepében, ahogy a premier után a sajtó recenzióiban is olvashatjuk, így Szomory is a színésznő kvalitásában és zseniális játékában látja színdarabjának sikerét.⁴⁴²

Ami ebből az írásból szembeötlő a sokszor megidézett Varsányi-kép mellett (izzó szenvedély, manír nélküli, természetes játékmód, művészi szerénység és alázat a kulcsszavak),⁴⁴³ hogy a színésznő széles játépalettájának új színe lenne ez a Györgyike-Bella nőtípus, vagyis a szenvedélytől elvakult, erotikusan vibráló, démoni szépségű és erejű nő. A Szomory-írásból mégis inkább a mama szerepét játszó Haraszthy Hermin kelti fel figyelmünket, viharos érzelme, megrendítő ereje és talentuma erős ellenpontja és kiegészítője Bellának.⁴⁴⁴ A két nőalak színpadi jelenléte az igazán meghatározó tényező ebben a drámában és a *Györgyike, drága gyermek* esetében is, ugyanis kettejük párosa alakítja akkor is az anyát és lányát (Mikárnét és Györgyikét).

A két darab közötti párhuzam és kapcsolat természetesen az újságírók képzeletét is elragadta, így a szerelem diadalaként aposztrofálódik Bella és Györgyike története a *Színházi Élet* címlapján is.⁴⁴⁵

8.1.3. Györgyike és Bella

A *Györgyike, drága gyermek* egy szerelmi háromszög története. Klasszikus felállás: gyönyörű, fiatal lány (17 éves) egy hozzáillő, vonzó, ám nincstelen és karrier nélküli fiatalember (Tersánszky Laci) és a harmadik, aki aztán első lesz: egy idősödő negyvenes, nagyon gazdag, bécsi porcelángyáros (Hübner). A szerelmi viszonyok szokványosan alakulnak, nem is várnánk nagyon mást: szerelem, szenvedély az egyik, míg a másik oldalon, a házasság keretében biztos megélhetés, polgári, fényűző jólét.

⁴⁴² „Az isteni Irén, a maga harmonikus és vibráló lényével, az ereje, ösztöne és női lelke titokzatosságával rácáfolt mindazokra, akik már a Györgyike idején mondogatták és a Bella elkészülésekor még egyszer erősítették, hogy az efajta rebelis sasmadár leányok nem az ő egyéniségének való.” Szomory Dezső: A „Bella” szereplői. *Színházi Hét*, 1913/4. szám 6. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1913_04/?pg=5&layout=s&query=Szomory%20Dezs%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴⁴³ Szomory Dezső: A Bella szereplői. i.m. 7.

⁴⁴⁴ Szomory Dezső: A Bella szereplői. i.m. 7.

⁴⁴⁵ „Drága gyermek Györgyike és Kéji Bella egy szomorys gondolatot vetít ki egyképen: a szerelmet, az isteni zengést minden húron és beledobva a hétköznapok mocsarába. Györgyikében a nő élvvágya nőtt előttünk démoni magasságokra. Bellában megalázkodik eleinte, tombol és dúl, végre elbékül s a végtelen vágyódást a férj vágyódása fogja fel.” [N.N.]: Bella. Szomory Dezső a Vígszínházban. *Színházi Élet*, 1913/3. 3.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1913_03/?pg=2&layout=s&query=Szomory%20Dezs%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

A dráma első felvonásának vígjátéki elemekkel fűszerezett első jeleneteiben a Mikár család bécsi megérkezését asszisztálhatjuk végig. A família központi alakja a mama, aki mindenkinek kijelöli, megszabja cselekvési lehetőségeit. Főleg a három lányáét: Annáét, Györgyikéét és Stefiét. Az apropó pedig Györgyike közelgő násza egy nagyon gazdag, idősebb porcelángyárossal, Hübnerrel. Már maga az esküvői készülődés is jócskán kínálhatna vígjátéki helyzeteket, ám ebben az esetben speciális a helyzet, hiszen Györgyike más férfiba szerelmes elszántan, konokul: a szegény dzsentrí színésznővé. Családi érdekekre hivatkozva a mama kényszeríti a lányát a szerelem nélküli pénzházasságba. Ő a drága gyermek, és ez a gyermeklét a legmeghatározóbb a darabban, hisz Györgyike a szülei vágyait teljesíti be. Családi kötelek hurkolják körbe és körbe, a Mikár-szülők és a nővére, Anna, a doktornő és Stefi, a hűg sorsa rakódik a vállára.

„Anna: ...Két nappal az esküvője előtt még gyermek, micsoda gyermek! Makacs, szeszélyes, kiszámíthatatlan... Óh, okos is, igen, igen, szó sincs róla, sőt! nagyon okos, nagyon okos, drága kis önző, jólelkű is, finom – de mindez micsoda naiv álmokat szőhet még...”⁴⁴⁶

Valóban, a szó szoros értelmében drága, hisz ára van a lányság eladásának. Drága, mert kincse a családnak, ő az ékkő, amivel lehet kufárkodni. A Mikár család a vőlegény gálans nagyvonalúságának köszönhetően már a házasság előtt magára ölti a jólét köntösét. Aki viszont nem kér mindebből, az maga Györgyike. Ő a feszültségforrás, a bizonytalan tényező. Meddig tart ki a lány? Ráadásul úgy, hogy a szerelmes udvarlóval még egy titkos, szerelemmel teli, lopott óra jut a menyasszonynak a házasságkötés előtt, amely lelepleződés is egyben a mindent tudni akaró mama előtt.

„Mama: Elbolondította, elcsábította, tudja isten, micsoda hazugságokkal, micsoda színészfrazisokkal, egy egész életet tönkre tett, egy egész jövőt, egy ilyen hallatlan szerencsét, mindnyájunkat megrabolt! Most aztán mehetünk vissza, haza a nyomorba, mehetünk! (...) Hát nem tudatok várni még egy napig, nyomorultak, ha már annyira bolondultok egymásért!”⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ SzomoryDezső: Györgyike, drága gyermek. in: Szomory Dezső: *Színház*. Budapest, Szépirodalmi, 1973. 33.

⁴⁴⁷ Szomory Györgyike i.m. 68.

Györgyike elgyengül a rázúduló, erős anyai szidalmak alatt, tehetetlenül vergődik a mama hálójában. Még a második felvonásban lesz egy próbálkozása önmaga megmentésére, ez a színvallása a szüleihez: „Óh, hogy állnak itt, hogy félnek! Hogy őriznek lihegve, amit eladtak!”⁴⁴⁸

A második felvonástól kezdődően a dráma a gyermek Györgyike és a felnőtt Frau Hübner között feszül igazán a felszín alatt. Megfigyelhetjük, hogy miként válik az izgalmas, érzéki, kicsit csacska és öntörvényű kamaszlány egy a jólétben elkényelmesedő, hideg és taktikus szépasszonnyá. Györgyike robbanás előtti, feszült állapotban őrzi még lányságának vágyait. Tehetetlen indulatját, elfojtott fájdalmát elsőként a mamán tölti ki:

„Györgyike: „Gondolja meg, ha le is győzött, ha sikerült is férjhez adnia, ha fényesen bevált minden terve, s ide sodródtam, (...), gondolja meg, én szerettem azt a fiút, és szeretem még, gondolja meg!”⁴⁴⁹

Mikárné: „Nem szabad, hogy szeresd, vége, nem szabad! Az uradé vagy, csakis az övé, kötelességeid vannak, az uradé, kell, hogy maradj!”⁴⁵⁰

Majd a nagyjelenetben a férjének vall be mindent. Györgyike dühtől elvakulva szembe menne a világgal, de igazán nincs kivel megküzdenie önmagáért, „...már beszámíthatatlan a dühtől.”⁴⁵¹ Hübner hallgatja, és ahelyett, hogy férfiként reagálna felesége provokációjára, játékszernek tekinti a lányt, zsákmánynak, akit így is úgy is birtokolni fog, hiszen Györgyike a gyermekstátuszából kikerülve rögtön a férje birtoktárgyává válik. A fojtogató üvegbura a második felvonás végére hermetikusan lezáródik Györgyike körül. Akár vége is lehetne a házasságnak, de a harmadik felvonásban egy higgadt, finom és elegáns szépasszonyt látunk viszont Bécsben. Györgyike minden gesztusa, szava arra utal, hogy már várandósan, teljesen beletanulva, belesimulva a luxusvilágba, idomulva az öregedő férj kínálta kényelmes élethez, a múlt minden érzését, vagyis a régi énjét negligálja. A metamorfózis végső bizonyítéka, ahogy Lacit prakticista, cinikus módon kiutasítja életéből, és egyfajta jövőt anticipál érdekes férfiakkal, lehetséges szeretőkkel. Az illúzióvesztett Györgyike áruba bocsátását olyan fegyverekkel fogja megtorolni a környezetén, aminek a birtokában van. Ha a teste, a nőisége

⁴⁴⁸ Szomory Györgyike i.m. 99.

⁴⁴⁹ Szomory Györgyike i.m. 94.

⁴⁵⁰ Szomory Györgyike i.m. 95.

⁴⁵¹ Szomory Györgyike i.m. 104.

legálisan válik árucikké a házasság keretein belül – a polgári konvenciók mentén –, akkor nincs már morális akadálya annak, hogy a szerelmi kalandok terén minden adódó lehetőséggel éljen. Míg a papa az események passzív szemlélője, addig a mama aktív irányítója a történeteknek. Györgyike drámája a mama drámája is. Ő az, aki kissé sztereotip testi adottságaiban és gesztusaiban eleget tesz a nézői elvárásoknak (telt alkat, harsány stílus, kispolgári ízlés), és a matriarchális világ óriásanya képét idézi meg. Fontos szereplő ő, Györgyikének alapvetően vele van igazán konfliktusa, az ő akaratával szemben lázad fel kezdetben a lány, majd az ő elvárásait igazolja vissza a fiatalasszony házassága.

A *Bella* főszereplője egy gyönyörű húszéves lány, aki erotikus kisugárzásával, lányos-nőies bájával, az érzéki gyönyör ígéretével áll a darab középpontjában, körülötte pedig férfiak, sok, egyre több férfi, akiket démonikus erő tart rabságban. A kérdés az, hogy mi a férfiszíveket megvadító titka ennek a Keilits-lánynak.

Bella a kezére pályázó két fiatalember: Tormai Guszti, a vőlegény és Talpa-Magyar Ede, a szemközt lakó fogorvos továbbá a mama-papa féltő körének középpontjában áll, mert minden a fiatal, tehetségesnek mondott énekesnő körül forog, akire a negyedik jelenetig várni kell, mert gyengélkedik, beteg. Ám tulajdonképpen Bella gyermeket vár. A megcsalt és becsapott vőlegény ezt ugyan nem, de a sárga automobilt, a légfürdőt, a kocsikázást egy lopott pillantáson keresztül tudja. A férfi Thuren-Ernőffy Károly gróf, aki a gyönyörű diva énekesi karrierjét egyengeti, és a titkos viszony következménye az a gyerek, akinek érkezése lesz katalizátora a drámai folyamatnak: egy gróf két gyermekkel, beteg feleséggel az egyik oldalon és Bella, a húszéves szépség és egy jövendő másik gyermek a másik oldalon. A döntése nem okoz meglepetést a nézőknek, ám Bellának annál inkább: „Az Első Magyar Általános satöbbi Banknál, Bella nevére elhelyeztem egy összeget. Hallom a fiatal fogművésszel való új kombinációt, és szerencsét kívánok és csak heleselhetem...”⁴⁵² Talán a mód és az eljárás sérti a fiatal lányt leginkább. Ám Bella még sem dönt semmiről, vele megtörténnek a dolgok, tulajdonképpen a mama az igazi irányító. Ő tartja kezében a szálakat, dönt, meghatároz. Ő ír sebtiben zsaroló levelet a grófnak, ő rúgja ki az első vőlegényt, és jelenti be a lánya megkérdezése nélkül a második jelölttel, a fogorvossal történő eljegyzést. Mindezt azért, hogy Bella érdekét védje, hogy elkerülje a botrányt, hogy mentse a lány renoméját. A helyzetből adódó, felfokozott érzelmi meghatározottságot igazán a mama érzékelteti, és a felvonás

⁴⁵² Szomory Dezső: *Bella*. In: Szomory Dezső: *Színház*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973. 212.

egészében ezt tompítja a vígjátékokból ismert poentírozás kellékrendszere. Ennek a vonalnak a legmarkánsabb szereplője, a már-már bohózáti figura, Talpa-Magyar Ede, a férjjelölt.

Az első felvonás zárása tulajdonképpen egy dráma hipotetikus végét is jelenthetné: egy szerelmi viszony lezárása, egy névleges házasságkötés és egy eltitkolt múlt. A második felvonásban Bella köré húzható három kör egy-egy férfi helyét jelöli ki. Talpa-Magyar, immáron Bella ura, Röghegyi Kálmán, a művésztárs és a gróf, a gyermek valódi apja. A férj helyzete a legeggyértelműbb: ő az, akinek a legszélső helyzete (felszarvazott férj) stabil és stabilnak is kell lennie, hiszen az ebből fakadó feszültség teremti meg a vígjátéki helyzetek feltételét. Röghegyi az aktuális, jelenlevő szerető, akiben a hétköznapiakban unaloműzőként keres szórakozást Bella. A férfi erős érzelmeit az alig húszéves lány jóval kimértebben viszonzza. A felvonás a végsőkig nyújtja a lehetséges feszültségíveket: a váratlanul, harmadikként megjelenő gróf elszánt dühe és indulatja hirtelen robbantja szét a meglévő struktúrákat. A higgadt szeretőből egy féltékeny és heves, szenvedélyes zsarnok-rajongó válik. A gróf a maga jogos helyét követeli, akarja vissza Bella belső körét. Az érzéki, túlfűtött jelenet Bella és a gróf között erős erotikus kisugárzást hordoz. A színpalak mögött zajló, sejtethető események pikantériájával szemben a színpadon tébláboló férj képez ellenpontot, és tulajdonképpen beteljesedik a felvonás elejétől anticipált befejezés. Vége a házasságnak. A harmadik felvonás Bellája befutott, sikeres művésznő. Rajongók és ünneplés veszi őt körbe, hódolók, de Bella émélyítően eltelt a férfiakkal. Hoppon marad mindenki, a gróf is. Bella hideg és elutasító mindenkivel szemben, egy embert kivéve, ő a férj, a fogorvos.

A *Bellát* nem lehet az egy évvel korábban bemutatott *Györgyike, drága gyermek* nélkül igazán értelmezni. Mert nagy kísérlete és játéka ez Szomorynak, tulajdonképpen merész akció a részéről, hogyan lehet megírni ugyanazt a témát gyors egymásutánjában kétszer úgy, hogy a drámai kondíciók változatlanok maradnak, és a két női karakter is inkább kiegészítő reprezentánsa ugyanannak a nőtípusnak: a femme fatale-nak, az érzéki és gyönyörű asszonynak, aki démonikus kisugárzásában tartja függőségben a férfiakat maga körül. Ami még közös bennük, hogy mindketten kényszer- vagy látszatházasságot kötöttek, ám más-más kiindulási alap mentén. Györgyike kegyeit a család bocsátja áruba, és a sokat kínáló, vagyis dúsgazdag, idősödő Hübner nyeri meg magának; Bella egy nem-szeretett férjjelölt mellett folytat titkos viszonyt egy pénzes és korosodó, arisztokrata családapával, majd egy igen szánalmasnak ábrázolt, harmadik férfival kötött látszatházassága révén legitimálja státuszát. A két darab közötti párhuzam a két lány mögött álló családmódelben válik eklatánsan megragadhatóvá, két polgári értékeket képviselő családról beszélhetünk, és két roppant markáns, meghatározó, erős anyával találkozhatunk. (Nemcsak a két lány-, de a két

mamaszerep is átfedéseket mutat színháztörténeti olvasatban is. Mert nemcsak a Györgyike-Bella kötődik egy színésznői alakításhoz, Varsányi Irénhez, hanem az anyákat is egy színésznő: Haraszthy Hermin alakítja.)

8.1.4. Patriarchális család: anyák, apák és lányok

A femme fatale nőtípus kibontakozásának origója Szomorynál tehát a konvencionális magyar polgári vagy kispolgári család. Györgyike és Bella története egyes társadalmi körökben provokatívan is hathat, ahogy erre a korabeli sajtó egyes recenzióiban felfigyelhetünk,⁴⁵³ és mindent összevetve a patriarchális családmódel válságának egy-egy látleteként is lehet értelmezni a két Szomory-drámát. A lányok bájaival üzletelő, fifikás és domináns anyafigura mellett megjelenő, a családi élet centrumából kiteszított apafigura képezi a családok alapját mindkét esetben. Az apakép és -szerep megrendülését figyelhetjük meg. Györgyike apja erőtlenségében és szegregált státuszában kelt szánalmas és komikus hatást, Bella papájának elhanyagolható a jelenléte, kivonul a döntésekből. Egyáltalán nem szükséges az apák jelenléte, háttérbe húzódva, passzívan asszisztálják végig az eseményeket. A családon belüli szerepek átstrukturálását és a normák relativizálódását érzékelhetjük a két dráma keretében. Nem túl vonzó az a kép, ami kirajzolódik a darabok anyafigurái kapcsán. A mamákat prakticista és haszonelvű elveket valló, a látszatot, a normákat mindenáron fenntartó, meghatározó pozícióban látjuk a családokban. Nem lehet kihagyni ebből a kontextusból Schiller és Lessing drámáinak apafiguráit, akik viszonyítási pontként irányították és befolyásolták lányaik életét.⁴⁵⁴ Bella és Györgyike tulajdonképpen a szétzuhanó polgári család konvencionális értékrendjének áttörésével, határainak feszegetésével kísérleteznek, ám mégis áldozataivá és foglyaivá válnak egy letűnő családmódelnek. Ők azok, akik kihasználva testi bájaikat, a világon, a férfiakon

⁴⁵³ „Olcso sentimentalizmus, kínosan hazug romantika, elkopott trükkök, egészen alanti pikantéria – ezek azok az eszközök, amikkel Szomory Dezső a darabját felépítette.” Pogány József: Művészet, irodalom. Bella. *Népszava*, 1913. 01.19. 271.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszava_1913_01/?pg=270&layout=s&query=Pog%C3%A1ny%20J%C3%B3zsef) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12. „Ez is olyan pornográfia, mint az előbbi s mint Szomory egyéb eddigi darabjai, csakhogy valamivel utálatosabb. Egy tekintélyes napilap magasztaló kritikája azt írja róla, hogy egy kicsit ocsmány is, a közönség nem tud rokonszenvezni az olyan hősnővel, aki ilyen piszkosan és cinikusan ölelkezik.” [N.N.]: Színházi Szemle, *Katolikus Szemle*, 1913. 27. 318–321, 320.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/KatolikusSzemle_1913/?pg=333&layout=s&query=Bella) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴⁵⁴ Vö. A doktori dolgozat nődráma fejezete.

torolják meg az anyák vétkeiket, a képmutató gesztusokat, a kisstílű hazugságokat, az ügyeskedő manővereket, vagyis a komplett kispolgári, polgári világnak mutatnak fricskát.

8.1.5. Ál- és kényszerházasságok

A darabok drámai alapvetése az a határátlépés, amely egy házasságkötésben valósul meg. A házasság alapvetően státuszváltozást eredményez, akár az emberi viszonyokat, akár az esemény kitüntetett beavatási szituációját figyeljük. Természetesen a változás még nagyobb, ha a házasság egyfajta kényszer, kívülről manipulált akció, mint ahogy Györgyike és Bella esetében is. A két dráma struktúrája ugyanazt a sablont követi: az első felvonások (a leghosszabbak, legkitettebbek) a házasságok előszobái. Mindkét esetben ez a felvonás hordozza a legtöbb drámaiságot, a felvonásvég akár darabvég is lehetne. A *Györgyike, drága gyermek* esetében ez a vég egy elhált nász a titkos szerelmessel és a betoppanó mama mindent elrendező mentőakciója a kötelezően megtartandó esküvő érdekében, Bella történetében szintén a mama férjszerzése a lány tisztességének megóvásáért.

A házasság mindkét esetben megkötetik, ám más-más az útja a két lánynak, a súlypontok máshol vannak. Míg Györgyike vadmacska-indulattal kapálódzik a rádobott házassági hálóban, és tombolásában már-már széttöri a hazug mázat, addig Bella elfogadja a státusz kínálta lehetőségeket, és erőteljesen át is töri a szerepéből fakadó társadalmi konvenciókat, olyannyira, hogy botránytól, botrányoktól sem visszariadva számos szeretőt tart. Érzelmek, hitek nélkül, cinikus kiábrándultsággal adja oda magát az aktuális partnereknek. Nincs miért tombolnia, a naivitása rég eltűnt, számára is csak a praktikum marad.

Jóllehet Györgyike és Bella helyzetét hasonlónak lehet mondani, mégis a házasságkötésnek, vagyis e határhelyzet megélésének teljesen más szakaszában válnak drámai figurákká a lányok. Györgyike, bár két felvonás erejéig ugyanúgy asszonylétébe pillantunk be, mégis lánystátuszban marad egészen a harmadik felvonás utolsó jelenetéig, amikorra tényleg ki tud bújni kamaszos világából. Ezt támasztja alá az, hogy Györgyikének valós konfliktusa(i) nem a férfiakkal van(nak), hanem édesanyjával, és az erős érzelmeket kiváltó, drámaiságot hordozó jelenetek a kettejük dialógusai. Így ez a darab inkább az anya-lánya, mint Györgyike és Hübner, a férj drámájaként értelmezhető.

Bella ugyan státuszában lány az első felvonásban, de tulajdonképpen már nem az, ismerője a férfivilágnak, gyermeket vár, titkos asszonyéletet él. A naivitása is csak odáig marad meg, amíg mese és csoda helyett szembesülnie kell a „heleselő” gróf gratulációjával a gyors eljegyzéshez. Bella nem a határátlépés, vagyis a házasságkötés vákuumát éli meg nehezen, a hangsúly az

asszonyélet játékterébe kerül, vígjátéki helyzetek között elbújva tapintható ki Bella belső drámája; akit látunk, egy igencsak kiábrándult, ám hatalommal bíró, gyönyöröket kínáló, pompázatos asszony. Bella erotikus kisugárzásával tartja foglyul a férfiakat, ez a játék ad neki némi kielégülést. Bella drámája igazán az első és a második felvonás közötti időszakban (vagyis a színpalak mögött) zajlik le, és abból a fájdalomból fakadhat, amely egy keserű szerelmi csalódás része.

Györgyikét egy kispolgári világból kitörni igyekvő anya dobja be a férfivilágba, Bellát pedig az a férfi, akinek a naivitását, a hitét adta. Azonban a lányoknak más-más lesz a pozíciójuk a drámákban, ennek következtében a színházi befogadásban is. Györgyike kamaszharcát, az anyja elleni, hosszantartó lázadását, majd vereségét látva, az igazságért küzdő, tragikus hősnőként aposztrofálhatjuk a fiatal lányt, ezt a közönség és a korabeli kritika is érzi és díjazza is. Bella színpadi jelenlétében nem látjuk a küzdelmet, a viaskodást, egy új asszony áll előttünk, aki így inkább botrányhős. A korabeli sajtó megosztóan értékeli a Bella típusú hősnő megjelenését a magyar színpadokon. A baloldali lapok üzleti alapú sikerhajhászásnak gondolják a *Bella* beemelését a repertoárba, hiszen az „alantas pikantéria”, a sikamlós erotika, „kínosan hazug romantika,” ami a darabból árad, a jóízlésnek sem felel meg, és nem számíthat az értő közönség tetszésére.⁴⁵⁵ Még kritikusabb a *Katolikus Szemle* újságírója, aki egyenesen pornográfnek minősíti Szomory új darabját, „...a hősnővel nem lehet rokonszenvezni, aki ilyen piszkosan és cinikusan ölelkezik, vagyis a legutálatosabb, bujálkodó életet folytatja”.⁴⁵⁶

Varsányi femme fatale-szerepei mögött hétköznapi családokból kitörni vágyó, elbukott, esendő kamaszlányokat és fiatalasszonyokat lehet sejteni, akik becsapottságukban, fájdalmukban, a környezetük áldozataként próbálnak meg fordítani a sorsukon, és tekintenek provokatívan és kiábrándulva a férfiak világára. Szomory tizennégy színpadi műve közül tizenegy darabnak női név a címe, nőalakjai közül Györgyike és Bella valóban új szintet jelent a magyar drámák nőitípusai között: ám ezek a magyar femme fatale-ok, Hedda Gablerek és Luluk Szomorynál esendő kamaszlányok, akik a kispolgári/polgári konvenciók keretében a tisztesség hamis illúziójának áldozatai.

⁴⁵⁵ Pogány József: Művészet, irodalom. *Bella*. *Népszava*, 1913. 01.19. 271. (https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszava_1913_01/?pg=270&layout=s&query=Pog%C3%A1lny%20J%C3%B3zsef) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴⁵⁶ „Ez a színdarab egy nagy város erkölcstelen életének egész szennyzuhatagját önti a színpadra, a közönség elé, amely annyi bűnt és piszkot egy csokorba kötve eddig talán még a Vígszínházban sem látott.” [N.N.]: Színházi Szemle. *Katolikus Szemle*, 1913. 27. 318–321, 320. (https://adt.arcanum.com/hu/view/KatolikusSzemle_1913/?pg=333&layout=s&query=Bella) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

8.2. A házasságtörő asszony

8.2.1. Herczeg Ferenc: *Kék róka*

1917. január 13. A háború harmadik éve, és a Vígszínházban Herczeg Ferenc *Kék róka* című darabjának bemutatóját nézheti meg a közönség.⁴⁵⁷ Ez a Herczeg-darab franciás könnyedségű, elegáns és bravúros vígjáték, amelynek legizgatóbb kérdése, hogy „Járt-e Cecile a Török utcában?”⁴⁵⁸ Így érthető, hogy a próbák alatt a színházi szakemberek kételkedve figyelik a darabot, hiszen egy finom, ízléses társalkodó drámának nem kedvez ez a háborús időszak (se alantas szócickek, se trükkök).⁴⁵⁹

Herczeg Ferenc alapvetően a Nemzeti Színház szerzőjeként aposztrofálódik, de az idősebb színházlátogatók a Vígszínházban emlékezhetnek a nagysikerű történelmi drámájára: az *Ocskay brigadéros* 1901-ben százas szériában játszott darab lett.⁴⁶⁰ Így a szerző néhány esetben – személyes sértettsége, meg nem értettsége okán – egy-egy könnyebb fajsúlyú darabbal a Lipót körüti színházhoz fordul,⁴⁶¹ így mutatják be a *Baltoni rege* című vígjátékot,⁴⁶² majd a *Kéz kezet mos* (1903) következik, aztán a *Déryné ifiasszony* (1907), a híres színésznőről szóló, epikusra sikeredett drámája, majd a *Kivándorló* (1909).⁴⁶³ Jókora szünet után állítja a színház színpadra az új művét, a *Kék rókát*. A kezdetben szkeptikus hangok nem is remélik a *Kék róka* pozitív fogadtatását, ám a Vig publikuma nagyon is értette Herczeg nyelvét: tomboló a siker:

⁴⁵⁷ [N.N.]: Herczeg Ferenc bemutató a Vígszínházban. *Színházi Élet*, 1917/4. 3. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_04/?pg=2&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 13.

⁴⁵⁸ [N.N.]: Mit keresett Cecile a Török utcában? *Színházi Élet*, 1917/ 10. 10. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_10/?pg=11&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴⁵⁹ [N.N.]: Herczeg Ferenc bemutató a Vígszínházban. *Színházi Élet*, 1917/4. 3. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_04/?pg=2&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 13.

⁴⁶⁰ „A női öltözők folyosóján arany emléktábla hirdeti az Ocskay brigadéros százas sikerszériáját.” [N.N.]: Herczeg Ferenc bemutató a Vígszínházban. *Színházi Élet*, 1917/4. 3. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_04/?pg=2&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 13.

⁴⁶¹ Vö. *A dolovai nábob lánya* az első Herczeg-darab 1893-ban a Nemzeti Színházban, aztán *Bizánc* (1904) történelmi tragédiája újabb alappillért az életműben és a színház történetében. És ilyen az *Ocskay brigadéros* a Vígszínházban, amely Keglevich István, intendánssal való összetűzés és Jászai Mari és Csillag Teréz vígszínházi szerződése miatt kínálja oda a Vígszínháznak. Földesdy Gabriella: *Herczeg Ferenc-kalauz*, Budapest, Kairosz Kiadó, 2016. 146.

⁴⁶² Magyar i.m. 32.

⁴⁶³ Földesdy i.m. 186.

„...a premier estéjén a nézők a boldogságtól megbabonázva csodálkoztak.”⁴⁶⁴ A közönség tetszése azt igazolja vissza, hogy a háború közepette az emberek szórakozni és feledni szeretnének a színházban.⁴⁶⁵

A *Kék rókát* remek szereposztásban, Jób Dániel rendezésében állítják színpadra. Az ötszemélyes darab női főszerepét Varsányi Irén játssza, partnerei Hegedűs Gyula (Pál) továbbá Csontos Gyula (Sándor) és Tanay Frigyes (Trill). Lencsi, a gyámleány és második nej Gombaszögi Ella.⁴⁶⁶ A *Színházi Élet* hasábjain a színházkedvelő olvasók a darab próbafolyamatába pillanthatnak bele, és a premieren debütáló érdekességről, a kék róka prémről is informálódhatnak. Ez az a csodaprém, ami Varsányi Irén nyakában pompázik boaként, és Elkán Gyula szücsmester műhelyében készült a remekmű.⁴⁶⁷ A premierhez kapcsolódóan egy olvasói pályázatot is hirdet a lap: a kérdés az, hogy járt- e Cecile valóban a Török utcában.⁴⁶⁸ Varsányi Irént is nyilatkozatra bírja az újság, aki elismeri, hogy a próbafolyamat alatt neki is valós problémát jelentett annak eldöntése, hogy házasságtörő, kacéran bűnös asszonyként vagy ártatlan, megbántott feleségként alakítsa-e szerepét.⁴⁶⁹ Ennek a darabnak a kulcsa Varsányi Irén kezében van, az ő színészi játéka lesz az alapja ennek a légius, a frivolitásba bele-belekacsintó vígjátéknak. Ahogy a *Színházi Élet* újságírója kommentálja e Varsányi jelenséget:

„Ha Odilon-féle⁴⁷⁰ női démon játssza Cecilt (sic!), akkor a publikum meg lesz győződve, hogy bűnös Cecil, és ekkor szuverén eszű asszony komédiája lesz csupán a *Kék róka*, amely asszony azt hiteti el a férfiakkal, amit akar.”⁴⁷¹

⁴⁶⁴ [N.N.]: Herczeg Ferenc bemutató a Vígszínházban. *Színházi Élet*, 1917/4. 3. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_04/?pg=2&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 13.

⁴⁶⁵ Földesdy i.m. 189.

⁴⁶⁶ [N.N.]: Herczeg Ferenc bemutató a Vígszínházban. *Színházi Élet*, 1917/4. 3. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_04/?pg=2&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 13.

⁴⁶⁷ [N.N.]: Herczeg Ferenc bemutató a Vígszínházban. *Színházi Élet*, 1917/4. 4. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_04/?pg=2&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 13.

⁴⁶⁸ [N.N.]: Mit keresett Cecile a Török utcában? *Színházi Élet*, 1917/ 10. 10. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_10/?pg=11&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴⁶⁹ [N.N.]: Mit keresett Cecile a Török utcában? *Színházi Élet*, 1917/ 10. 10. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_10/?pg=11&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴⁷⁰ Odilon Redon (1840-1916) francia festőművész.

⁴⁷¹ [N.N.]: Herczeg Ferenc a Vígszínházban. *Színházi Élet*, 1917/ 10. 11-13. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_10/?pg=11&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

Varsányi Irén ezzel szemben „...természetes adományként is, tiszta, nemes, kissé mélabús egyéniségével...”⁴⁷² meg tudja teremteni e kettős játékban és nyelvben fellelhető ellenpontot. Herczeg Ferenc prózájában már fel-feltűnnek érdekes női figurák, így *Simon Zsuzsa*, aki címszereplőként a kompromisszumok mentén köt házasságot vagy az *Idegenek között* hősnője, aki nevelőnőként rossz házasságba fut bele. Az 1912-ben megírt *Álomország*, amely igazán a női lélekkel foglalkozik, lesz majd az alapja az 1918-ban elkészített *Tilla* című darabjának. Sokan rokonságba állítják a *Tillát* a *Kék rókával*, azonban az utóbbi darabnak inkább egy 1916-os regénnyel van kapcsolata.⁴⁷³ *Az arany hegedű* egy házassági hűtlenséget tematizál, amely frigyet az asszony bontja fel, és a félrelépése háborús kontextusba helyezve még kevésbé megbocsátható. (A felszarvazott férj a fronton szolgál, amíg az asszony más férfinél keres örömeiket, a férj – ennek tudatában – felkeresi a szeretőt, és rábízza a feleségét.) Ebben az asszony – Kosztolányi bírálata szerint – kicsinyes, meggondolatlan, felelőtlen nőként jelenik meg.⁴⁷⁴ Ennek a regénynek biográfiai háttere is sejthető, ugyanis Herczeg Ferenc felesége, Grill Júlia a háború első évében, – éppen úgy, mint a regényében – egy orvos karjaiban köt ki. Herczeg nagyvonalúan visszavonul, ám a becsapottsága, a férfiúi hiúsága elő-előbukkan az ebben az időszakban megírt műveiben.⁴⁷⁵

A vígszínházi bemutató után kritikusok és a publikum is pozitívan értékeli a darabot, dicsérik a dramaturgiáját továbbá a színészi játékot és a rendezést is.⁴⁷⁶ Alig egy hónap telik el, és Kolozsvárott Janovics Jenő viszi színpadra a *Kék rókát*. A szerző nem tud jelen lenni a premieren, de a Budapestre érkező hírek meggyőzik Herczeg Ferencet is, komoly sikerről számolnak be a tudósítások.⁴⁷⁷ A harmincas években a darab bejárja az európai színpadokat, megfilmesítik,⁴⁷⁸ ám 1945 után csak 1986-ban mutatják be a Radnóti Színpadon.⁴⁷⁹

⁴⁷² [N.N.]: Herczeg Ferenc a Vígszínházban. *Színházi Élet*, 1917/ 10. 11-13.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_10/?pg=11&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴⁷³ Földesdy i.m. 36.

⁴⁷⁴ Földesdy i.m. 37.

⁴⁷⁵ Földesdy i.m. 33.

⁴⁷⁶Többek között: Ambrus Zoltán: *Kék róka*. *Az est*, 1917. 01. 14. 178.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/AzEst_1917_01/?pg=173&layout=s&query=Herczeg%20ferenc)

Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴⁷⁷ [N.N.]: Herczeg Ferenc a Vígszínházban. *Színházi Élet*, 1937/47. 42.

(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1937_47/?pg=41&layout=s&query=K%C3%A9k%20r%C3%B3ka) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

⁴⁷⁸ 1939-ban egy szovjet és egy svéd film is készül Herczeg darabjából.

⁴⁷⁹ Bencze Zsuzsa rendezésében Takács Katalin főszereplésével láthatja a közönség a *Kék rókát*.

8.2.2. Modern úriasszony – a házasságtörés

A *Kék róka* a viszonyok és a nem-viszonyok drámája, vagyis adott egy házasság szerelem nélkül (Cecile-Pál), egy szerelem házasság nélkül (Sándor-Cecile), egy feltételezett szerelmi viszony házasságon kívül (Cecile-Trill), majd még egy házasság szerelem nélkül (Lencsi-Pál). Mintha a valós érzelmek háttérbe szorultak volna, és csak érdekek vezérelte emberi kapcsolatok vannak a finomság és a cizelláltság nyelvi köntösébe burkolva. Ám ez a Herczeg-darab nem keserű komédia, nem tükröt tartani, társadalmi igazságokat kimondani, pusztán lenyűgözni akar. Egy olyan szférába beemelni a nézőt, olvasót, amelyben az igenek és nemek is eltolható határokkal bírnak, ahol a biztos anyagi háttér a szenvedélyeket és az érzelmeket is befolyásolja, és amelyből hiányoznak a tüzes indulatok és a konfliktusok. Ennek megfelelően a darab verbalitásában hordozza a drámai feszültséget: a nyelvi cizelláltság sokszor kettős nyelvbe megy át, ez generál vibráló feszültséget.

A darabban három férfi és két nő, akár egy szerelmi háromszögnek, akár egy szerelmi ötszögnek lehet ez kerete. Mi az, ami összeköti a drámai figurákat? Az, hogy Pált és Cecile-t, illetve Sándort és Trillt anyagi háttérük miatt pénzszerzési gondok nem, hanem különös hobbik foglalkoztatják. Az idősödő férj a hazai édesvízi hidraállomány lelkes szakértője, és készülőkönyvének hiányzó illusztrációi aggasztják leginkább. Sándor kedvtelésből a világot járja gleccsereket meghódítandó, míg Trill báró amatőr, ám ügyes aviatikus. És persze Cecile, aki a prémekek iránti rajongását jelen esetben egy kék rókából készült boában éli ki. Amúgy jó vígjátéki alaphelyzetet teremt a korosodó férj és a fiatal (huszonnyolc éves) feleség divergens érdeklődési köre, a hidraállomány az egyik és a kék róka a másik oldalon.

Ennek a darabnak a dramaturgiai alapja az információátadásban rejlik, vagyis kisebb részben a nézői informáltság és a szereplők közötti belső információáramlás diszkrepanciája, és nagyobb részben a drámai figurák eltérő informáltsági foka tartja fenn a dráma első két felvonásának feszültségíveit. (Az első és a második felvonás között egy nap telik el, az utolsó félévvel később játszódik.) Így különösen érdekes megfigyelni, hogy ki mikor milyen tudás birtokába jut az első két felvonásban, aminek következményeképpen újra alakulnak majd a szereplők közti viszonyok a harmadik felvonásban. Cecile, Sándor és Pál a darab a három meghatározó szereplője. A középpont maga Cili (Cecile) magától értetődően, de nem ő az, aki a legtöbb tudással bír. Hogy miről? Hogy járt-e Cecile a Török utcában, azt feltételezhetően önnönmaga nagyon is tudja, ám hogy Sándor, a házibarát mit látott meg, mit sejt és tud, és esetleg milyen bizonyítékai vannak, és mit szándékozik az információival tenni, ezt már nem látja át. Pál, a férj, aki tulajdonképpen nem is féltékeny az otthonról sokszor kiruccanó feleségére, addig

semmit nem ért, nem is észleli a sajátos feszültséget, amíg Sándor a második felvonás végén rárivall a barátjára:”...megcsal, megcsal, megcsal”.⁴⁸⁰ Az ő be nem avatottsága és vakságasükettsége lesz az a pont, ami egyáltalán lehetővé teszi a leleplezésre irányuló játékot vagy inkább küzdelmet Cecile és Sándor között. A replikák szellemessége inntől kezdve azon alapul, hogy hogy tud a két szereplő az elrejtett utalásokkal és információkkal balanszírozni. Továbbá Pál, a férj, mit ért meg mindezekből, és főként hogyan tudja értelmezni az információkat; vagyis bizonyít-e valamit a szakaszjegy, a fehér betétes lakkcipő, a Török utca. Mindennek a hátterében Trill báró áll. A drámai csúcspont a második felvonás vége: Trill báró vacsorameghívása. Sándor az egyetlen indulattal, szenvedéllyel fellépő szereplő, és intrikusként rombolja szét Pál házasságát becsületére hivatkozva. Pál apatikus vagy sztoikus nyugalma ellenpontozza Sándor féltékenységét leplező hevességét.

A harmadik felvonás külön egység, a második felvonásvég nyitottan hagyott kérdése Cecile bűnösségét illetően nem releváns már, helyette új és érdekes drámai szituáció az, hogy a nagyon fiatal gyámleány (Lencsi) immáron a cselédek kioktató úrnője a háznak, Pál felesége. Ez már egy másik dráma kezdete is lehetne. Ebbe a közegbe érkeznek vissza a szereplőink, először Sándor, majd Cecile. Az információhiány és -többlet dinamikus játéka, amely az előbbi felvonások legfontosabb dramaturgiai funkciója volt, itt elveszíti jelentőségét, Cecile és Sándor kettőse a darab fináléjában nem nélkülözi a drámaiságot. Az egyre hosszabbá váló replikák lassítják ugyan a tempót, de növelik egy darabig a nézői feszültséget. Azért biztos lehet a publikum abban, hogy egymásra fog találni Cecile és Sándor. A mód marad csak kérdéses, a leleplezés és lelepleződés akciójában az érzelmek kerülnek előtérbe, a taktikus játékos Cecile, aki irányítja az eseményeket.

A darab kulcsmotívuma a kék róka. A ma olvasója/nézője nem is feltétlenül igazodik ki a rókák, a prémekek világában, ám Pál szavai nem hagynak kétséget afelől, hogy a kék róka önmagán túlmutatva a nőt, vagyis Cecile-t jelképezi:

„Ravasz, persze, ravasz, de ne feledd, nekünk ravaszkodik, szegény. Ravasz, mint a selyembundás, titokzatos kis állat, a kék róka, amely olyan nagyon ingerli a fantáziáját...A parányi kis lábaival fáradhatatlanul trappol a hómezőkön, az éjféli nap alatt, egyik jéghegytől a másikhoz oson, mindig ravaszkodik, mindig keres valamit, én

⁴⁸⁰ Herczeg Ferenc Kék róka. in: (Nagy Péter szerk.) *Magyar Drámaírók 20. század I.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986. 950.

azt hiszem: végeredményben egy kis melegségért ravaszkodik. És az egész játék a bőrére megy.”⁴⁸¹

A kék róka, mint állat, mint prém, mint nő. Metafora és metonímia egyszerre. Valóban jó kérdés, hogy miért hordtak (ma már ez nem mérvadó) oly előszeretettel állatprémeket nők a testükön boaként, stólaként vagy bundaként. Egy letűnt korszak jómódú nagypolgári közegében kell elképzelnünk azt az úrinőt, akihez a prémvadászat társul.⁴⁸² Társadalmi státuszukat megmutatandó viselik a hölgyek a jó pénzért megvásárolt szőrméket, mint ahogy ennek a világnak a férfiai szintén jó pénzért tartanak fiatal, szép feleségeket státuszszimbólumként. Tehát míg a nők prémet viselnek, a férjeik is kék rókákat aggatnak magukra. (Metonimikus áthallás.) Így mindenki elégedett lesz a saját megszerzett vagyontárgyával.

E darab felfogásában nők és férfiak egymással csak kimódolt szerződések, anyagi megfontoltság alapján kötnek házasságot, gondoljunk a két női szereplőre. Cecile szerelem nélkül megy hozzá az idősödő Pauluszhoz, ahogy Cili nevezi a férjét, úgy, hogy az első pillanattól kezdve a legjobb baráthoz, Sándorhoz vonzódik igazán. De berendezi magának a kényelmes életét. És így lesz a második feleséggel is, Lencsivel is, aki valóban ravasz és számító lányként jelenik meg már az első perctől a színpadon.⁴⁸³ Cecile egyszerűen csak unatkozik, és keres magának kalandokat az öregedő, vízihidrákért lelkesedő férje mellett. A férj különben jól ismeri a feleségét, sok mindent sejt, de tiszteletben tartja Cecile külön életét. A klasszikus vígjátéki alaphelyzettől (öreg, felszarvazott, féltékeny férj és kikapós, ifjú feleség) ez a mozzanat emeli el a drámát. Pál belátó, ha ő nem tudja méltóan viselni a maga kék rókáját (Cecile), akkor tovább kell adnia, hogy ez az ék, aminek megvan a maga ára, más férfi tulajdonában tündököljön.

Cecile sok mindenben különbözik Szomory Dezső Györgyikéjétől és Bellájától, a két házasságtörő feleségtől. Ami különlegessé teszi őt, az az elegáns melankólia, ami körbe lengi a vonzó asszonyt, mert hogy ő huszonnyolc évesen már nem kamaszos hevülettel keresi magának a szenvedélyes szerelmeket. Nem megtorolni akar kényszerű férjválasztást, anyai hatalmat, mint Györgyike és Bella, hanem egyszerűen hideg bölcsességgel szemrevételezi a lehetőségeket, és lemondó nagyvonalúsággal játszik a keretek között. Cecile nem végzete az őt körül ölelő férfiaknak, inkább partner egy hallgatóságos megegyezés szerint működő

⁴⁸¹ Herczeg Kék róka i.m. 950.

⁴⁸² Cecile kék róka vadászattal tölti hétköznapjait a budapesti szücsöknél.

⁴⁸³ Ahogy a cukrot ellopja, ahogy vízihidrákat fest a gyámapjának, ahogy a harmadik felvonásban egy-kettőre beletanult a látott mintába, hogy kell úrinőként viselkedni.

rendszerben. Hűvös távolságtartása teszi őt igazán vonzóvá, a kissé fád mosolya mögött érzékiség rejtőzik, a meg nem élt lehetőségek fájdalma. Cecile olyan úrinő, aki életét másolatnak tartja egy meg nem élt igazi helyett, és a férfiakat visszaigazolásnak maga mellett. A polgári közönség nagy empátiával figyeli Cecile sarokba szorítását, majd a büszkeségében fejét felszegő, elegánsan távozó úrinőbe kissé mindenki önmagát látja bele: az elfojtott érzéseket, a boldogtalan házasságokat, a képzelet csalfa játékait, hiszen a titkos liaisonok vágya ott rejtőzhet sok lipótvárosi úrinő szívében. Herczeg Cecile-jének népszerűsége éppen a határon táncolás, vagyis a házasságtörés ebben az esetben egyszerre a fantázia játéka és a megélt valóság. Cecile mindenesetre nem legyőzni akarja a férfit, megtorolni fájdalmakat és sérelmeket, hanem a partnerévé szeretne válni, figyelmet követel magának. Ez a Cecile-típus egyenrangú fél ebben a nő-férfi kapcsolatban. Hogy honnan tudjuk? A darab ereje a fiatalasszony kommunikatív stratégiáján alapul: meggyőzni, érvelni, játszani, mindezt férfi módon. A dráma hősnője úgy vonzó nő, hogy hideg okossága, racionalitása ellenpontozza érzéki mivoltát.

9. Összegzés

A dolgozat keretében a XX. század első két évtizedének magyar drámairodalmának azon darabjai kerültek a figyelem középpontjába, amelyekben a fő- vagy fontos mellékszereplő női alak, a dráma keretét a szereplő nő(k) akaratai, érdekei teremtik meg, és ebből a drámai helyzetből fakadó konfliktusok alakítják a dráma szerkezetét. E mentén kirajzolódik egy a társadalmi drámák alcsoportjaként értelmezhető drámaoeuvre, amelyeket nődrámaként definiáltunk. A nődráma abban a kontextusban vált meghatározóvá, hogy a magyar drámahiányra reagáló válaszok közül a legmarkánsabb lehetőségeként jelenik meg a századelő időszakában. Ezt a tézist igyekeztünk igazolni a dolgozat egyes fejezeteiben különböző aspektust figyelembe véve. Így bemutattuk – az egyes darabok hatástörténeteit vizsgálva –, hogy közönségsikert jelentenek a nődrámák, vagyis egy-egy darab hosszú ideig tud repertoáron maradni, és fel tudja venni a versenyt az európai nagy sikerdarabokkal. Továbbá arra is utaltunk, hogy a sikerességének köszönhetően a publikum érdeklődésének középpontjába kerülnek a magyar drámák, illetve egyszerre hatnak inspirálóan a magyar szerzőkre népszerűségük okán, és keltik fel a külföldi színházi szakemberek figyelmét. A nődrámák exportdarabok lesznek – egy-két kivételtől eltekintve –, és nemzetközi színpadi karriert futnak be.

Mindennek a háttérében a magyar színházi közegben bekövetkező változások állnak. Az egyes színházak repertoáralakításában és műsorpolitikájában, a magyar darabok helyzetében, a profitorientált színházi működési formában kell keresnünk azokat a tényezőket, amelyek hozzájárulnak a magyar nődrámák színpadra jutásához. A kutatás során a Vígszínház és a színház meghatározó színésznője került a figyelmünk középpontjába, Varsányi Irén, aki sikerre viszi színészi alakításával e darabokat. Ezt mutatták az egyes drámák bemutatóinak kritikái.

A kutatásba vont tíz darab női szerepei reprezentálják – ahogy megtapasztalhattuk – a korszak jellegzetes női élethelyzeteit, vagyis egyfelől a nőknek kínálkozó társadalmi érvényesülés lehetőségeit, másfelől a konvencionális női értékek mentén kialakítható női életutakat. A vizsgált nődrámák elemzése alapján megállapítható, hogy a női fő/címszereplők tizen- és huszonéves fiatal nők, és élethelyzetüket nézve sok hasonlóságot fedezhetünk fel. Egyfajta határhelyzet/határátlépés teremt drámai szituációt sok darabban, így *A medikusok*, a *Tímár Liza*, a *Györgyike*, *drága gyermek*, a *Bella* és *A Tündérlaki lányok* esetében, amelyek drámákban a házasságkötéssel együtt járó státuszváltást áll a középpontban, illetve teremt drámai helyzeteket. Ide lehet sorolni *A tanítónő* és *A dada* történetét is, az utóbbi darab főszereplőjének

annyiban különleges a helyzete, hogy a házasság, mint lehetőség fel sem merül(het) úgy, hogy Erzsébet hajadonként már asszonyéletet él. Két darab *A testőr* és a *Kék róka* hősnői házasszonyok, és a drámai helyzetet a házasság keretének feszegetése generálja, *A táncosnő* főszereplője önálló, független nő, aki anyagi háttért biztosítva magának, nem szorul rá sem pártfogók támogatására, sem családi segítségre.

Az összesítés sok összefüggésre rámutat, egyrészt az elemzett darabok túlnyomó részében (10-ből 7 az arány) a szülői ház normái/értékrendje határozza meg a lányok döntési és cselekvési lehetőségeit, másrészt éppen a család keretelte normarenddel való szembekerülés hordoz magában drámai potenciált, és generál drámai helyzeteket, harmadrészt észre vehetjük a társadalmi konszenzus alapján működő rendszer labilissá válását. Ez a kimozdulás a házasság intézményében reprezentálódik érzékelhető módon, vagyis a patriarchális házasságmodell működésébe vetett hit megrendülését figyelhettük meg a drámákban. Így anyagi érdekek, a társadalmi legitimizáció eredményezhetnek házasságkötéseket, ahogy a hősnőink esetében is tapasztalhattuk. A darabokban előtűnő drámai helyzetek abból fakadnak, hogy a szülők/anyák valamire hivatkozva elveszik a lányoktól a döntéshelyzetet, vagy tulajdonképpen látszólag a lányok maguk mondanak le a saját akaratukról, vágyaikról, és sodródnak bele egy kényszer- vagy látszatházasságba.

Györgyike és Tündérlaki Boriska sorsa példázza eklatánsan az anyagi érdekek vezérelte családi nyomást, *A dada* főszereplője, Erzsébet is hasonló helyzetben találja magát, hiszen őt is kiárusítják a szülei (az első két esetben is ez történik), de Erzsébet esetében szó szerint arról van szó, hogy a szülők a lányból remélnék megélhetést. Bella nem anyagi okokból, de a család és kicsit a saját maga legitimizációs érdekeit szem előtt tartva megy bele egy látszat- és kényszerházasságba. Ennek a négy lánynak a sorsa a mamák révén is összekapcsolódik, ezen darabok meghatározó közege a család, és az nagyon is szembeötlő, hogy a családot domináns, erős kezű, határozott anyák irányítják. Az apák (A Tündérlaki családban már nincs apa, meghalt.) háttérbe szorulva csak statisztaszerepet játszanak. Visszahúzódva (olykor szájalmas, kissé nevetséges figuraként beállítva) figyelik az eseményeket, nem formálnak véleményt, nem ők képviselik a családi értékrendet. Míg az elemzett darabokban a papák, ha vannak, a családok peremére sodródnak ki, addig a középpontba mamák kerülnek, és kimondottan ellenszenves figurákként jelennek meg. A mamák prakticista szemléletmódjuk révén csupán materiális szempontokat tartanak prioritásnak, tagadhatatlan, hogy a lányuk, a családjuk érdekében. Manipulatív és immorális eszközöktől sem riadnak vissza: ez érzelmi zsarolást, némi hazugságot, az igazság elkendőzését, csalást, ármánykodást, érzelemhiányt, kevés önzőséget jelent. Azonban fel kell ismernünk, hogy nem feltétlenül öncélú a mamák viselkedése, nem

jellemhiba vagy hóbort, hanem ennek háttérében a család anyagi bázisának fenntartása áll, ez magának a családnak a működőképességét, vagyis funkciójának megőrzését is jelenti. (Györgyike és Boriska esetében (Tündérlaki) további lánytestvérek várnak hozományokra, jó férjhez menési lehetőségekre.) Immáron anyák veszik át az eladdig az apaszerephez kapcsolódó feladatokat. Tímár Liza mamája más helyzetben van, hiszen egy milliomos, úrgazdag férj oldalán nem kell anyagi javakról és a jövőről gondoskodnia, de ez a mamakép sem igazán vonzó, hiszen ebben a darabban valóban egy hiú és korát elfogadni nem tudó, önző és unatkozó, rosszindulatú asszonyt ismerünk meg. Összességében elmondható, hogy a nődrámáink egyszerre a fiatal lányok és a mamák drámái, és ez tulajdonképpen érthető is. A lányok sorsa, szerencséje, jövője az anyákra testálódik felelősségként a háttérbe szoruló apák helyett. Egy darabunk van: a Tímár Liza, ahol az apa és lánya közötti konfliktus áll a középpontban, Liza az apja értékrendje ellen harcol, az apja pénzével, hatalmával, pozíciójával kerül szembe. Tímár esetében egyértelmű az, hogy ő képviseli a családot, az ő kezében van minden. A hagyományos családmódellet egyedüli reprezentánsa e Bródy-darab a vizsgált drámák sorában.

A medikus különlegessége az, hogy a mama vagy hiányzik a családból (Riza mamája meghalt), vagy vidéken marad, távol mindentől (János mamája), és mind az orvos papa, mind János édesapja a fentebb vázolt anyaszerepbe sodródnak. Vagyis Rubin doktor a maga esetlen és szerethető módján vásárol hibás lányának férjet, vagyis gondoskodik a jövőjéről, és az idősebb Arrak a bátortalan, nem domináló apa szerepében szeretné a maga menyasszony lánya sorsát rendezni. Ő is rosszul csinálja, és Riza papája sem tudja igazán, hogy kellene elrendezni a világot maga körül. Ami kép az apákról formálódik a darabokban, szintén nem túl pozitív, de korántsem annyira lesújtó, mint a darabokban feltűnő mamák szerepe. Eszerint az apák inkább tűnnek gyámolításra szoruló, döntésképtelen, esetlen figuráknak, mint a családi érdekeket képviselő potens férfiaknak.⁴⁸⁴ Bár az is hozzá tartozik az árnyalt képhez, hogy nem apa-fiú, hanem apa-lány kapcsolatok tematizálódnak a darabokban.

A házasságtörés motívuma két darabban teremt drámai szituációt, ami közös bennük, hogy mind Molnár Ferenc *A testőre*, mind Herczeg Ferenc *Kék rókája*⁴⁸⁵ vígjátékok. Ami összeköti a két darabot, az az elegáns könnyedség, ami a drámai cselekményt jellemzi. Ezt értelmezhetjük úgy is – lehet, hogy pusztán véletlen –, hogy ezek a házasságok – vagy sok házasság még emellett – annyira értékek, amennyire a benne élők értéknek tartják. A darabokban megjelenő

⁴⁸⁴ Itt muszáj megemlítenünk a nődráma fejezetnél megemlített német polgár drámákat, amelyekben szintén anya nélküli családokban az apák mintaként és követendő példaként jelennek meg a lányok előtt.

⁴⁸⁵ A darab műfajának színjáték van megadva, ám a dráma a vígjátékok műfaji kritériumainak teljesen eleget tesz.

házasságok semmilyen szempontból sem vonzóak, sok érzelmet nem feltételezünk egyik partnertől sem, mindenki szerepet játszik a kapcsolatban, taktikáznak, és mellékörömkre vadásznak.

Bródy Sándor darabjai *A tanítónő* és *A dada* is sok közös pontot tud felmutatni attól eltekintve, hogy a két lány két nagyon eltérő társadalmi pozíció és sors. Ami miatt mégis összekapcsolhatóak a drámák, azok a férfiak, azok, akik körbe veszik a család és egyéb erkölcsi támasz nélkül álló lányokat, és akik minden helyzetet kihasználnak, hogy kicsit lopjanak maguknak a lányokból. Gondoljunk Flórára, akit behálózna a falu prominens férfiai, és Erzsébetre, akit miután félre állított gyermekének úrfi apja, elsőként a háziúr, majd a földije, a rendőr is szemet vet rá.

Az összegzés utolsó pontjaként ki kell térnünk a drámák férfialakjaira is. Az apákról már esett szó, a fiatal udvarlók, férjjelöltek, idősebb pártfogók és szeretők érdemelnek figyelmet. Nem igazán pozitív az a kép, ami kirajzolódik a drámákból. Sok vőlegényt, férjjelöltet ismertünk meg a lányok oldalán: a szájalmasnak ható, a nevetségességig karikírozott, már-már bohócati figurákat, ilyen Kúnó Liza mellett; Talpa-Magyar Ede Bella vőlegényeként, majd férjeként; Arrak Jánost Riza oldalán tehetetlenség és passzivitás jellemez. Pázmán Tündérlaki Boriska udvarlójaként és Tersánszky László Györgyike szerelmeként oly módon kapcsolódnak össze, hogy a két fiatalember egyfajta idealista gondolkodásmóddal, a művészet égisze alatt keresi önmagát; tehetségesek, vonzóak, de képtelenek anyagi háttérrel biztosítani választottjaiknak. Ezek a férfiak egyáltalán nem ellenszenvesek, sőt szerethető figurák, nem úgy, mint Petrenczy, a tornatartár Tündérlaki Mancsi vőlegényeként és a földbirtokos dzsentrí a táncosnő fiatal szeretőjeként a Lengyel Menyhért darabban. Az előbbi adósságait kiegyenlítő zsarolja, követeli ki Mancsi hozományát Boriskától, az utóbbi férfiúi büszkeségében megsértettként alázza meg és negligálja kedvesét. Ide sorolnám Erzsébet, *A dada* főhősének csábítóját, Viktort is, aki nemcsak Klárinak az apja, és hagyja sorsára a lányt és a lányát, hanem az ügyvédné szeretője is egyúttal, aki szintén az ő gyermekének adott életet.

Az idősebb pártfogók, férjek három darab hősnőinek életét határozzák meg: Györgyike, Bella és Boriska helyzete hasonló, és mindhárman a színház felől érkezve kerülnek egy-egy pártfogó, gazdag úr szeme elé. Györgyike porcelángyárosa sok szempontból más, mint Bella és Boriska szeretői. Hübner fiatal, attraktív feleséget vásárol magának, ennek minden rizikójával, de a Györgyikének felkínált élet tisztességes üzlet a részéről. Bella csábító szeretője házasságos ember, amit tesz, és ami elvárható tőle ilyen helyzetben, hogy anyagilag kompenzálja Bellát a gyermekért. Igazán ellenszenvesé ezek után a kéjsóvársága és a birtokvágya teszi. Boriska bárója öt éve pénzeli a lányt és családját zokszó nélkül, ez az egyik oldal, a másik oldal, hogy

teszi szeretőjévé a lányt úgy, hogy semmi nem gátolná azt, hogy elvegye feleségül, de nem teszi. Sőt már Sáríkára is szemet vet, a tizenhat éves húgra, Boriska utódjára.

A darabok vígszínházi előadásai azt mutatták nekünk, hogy a közönség körében nagy tetszést arattak ezek a drámák, talán *A dada* jelent kivételt ez alól. A siker nemcsak a publikum pozitív visszajelzésében mérhető, és nemcsak a színházi szakemberek számára visszaigazolás a század első két évtizedében, hanem a magyar drámairodalom fontos mérföldkövei a dolgozat keretében bemutatott nődrámák.

10. Függelék: Manfred Pfister *Das Drama* című munkájának alapvetései

A drámának, ugyan sokféle összetevő alkotja, mégis a legfontosabb kiindulópontja maga a szöveg. Pfister alapfogalma az információáramlás (Informationsvergabe),⁴⁸⁶ e szerint a szereplők közötti mindenkori kommunikáció információátadás is egyúttal, az információ pedig a közlés újdonságából fakad. A drámai szövegekben kétféle kommunikációs rendszer működik: a belső és a külső. A külső a nézők fele is hallható, nyelvi jelekkel történő kommunikáció, míg a belső kommunikáció a szereplők közötti viszonyokban eredeztethető nyelvi és nem nyelvi jelekből adódik össze. A nyelvi és a nem nyelvi jeleknek a külső és belső kommunikációs rendszerben mindig eltérő az információs értéke.⁴⁸⁷ Így érdekes vizsgálati szempont az informáltság foka: egyrészt a szereplők közötti, másrészt a nézői informáltság szintje, amely tulajdonképpen állandóan változó, alakuló tényező, az eltérő informáltsági fokok (diskrepante Informiertheit) teremtik meg általában a dráma keretét.⁴⁸⁸ A szereplők ugyanis valamilyen előzetes tudással lépnek be a drámába, amihez még a dráma folyamán információk adódnak a drámai beszédből vagy a megfigyelésekből, és ennek összege az az összinformáció, amellyel a szereplők rendelkeznek, és ez szituációról szituációra változik. Ebből következik, hogy az egyes figurák a drámai történetet az informáltsági fokok szerint eltérő módon ítélik meg, és nem szabad elfelejtenünk, hogy a szereplők mindig csak valamilyen részinformációval bírhatnak, azzal, ami a saját szemszögükből tudható. Ám a közönség abban a kitüntetett helyzetben van, hogy a szereplők részinformációit összesítheti, így egyfajta többlettudás birtokába kerülhet.⁴⁸⁹ Fontos megfigyelési szempont dramaturgiaiilag az is, hogy a néző mikor és milyen információkhoz juthat: ha többet tud, mint a szereplők a színpadon, akkor azzal az előnnyel figyeli a történéseket, hogy fel tudja ismerni a drámai szituációban rejlő többletjelentéseket. Ez a gyakoribb a drámákban – véli Pfister –, a másik, a nézői információvisszatartás lényegesen ritkábban figyelhető meg.⁴⁹⁰

A szereplők eleve eltérő perspektívából szemlélik a drámai eseménysort, de ezen felül is különbséget kell tenni az egyes szereplők perspektívái és a szerző irányította befogadói perspektíva között. Érdekes vizsgálni azt is, hogy az egyes verbális megnyilvánulások

⁴⁸⁶ Pfister i.m. 67.

⁴⁸⁷ Pfister i.m. 68.

⁴⁸⁸ Pfister i.m. 79.

⁴⁸⁹ Pfister i.m. 81.

⁴⁹⁰ Pfister i.m. 82.

megfelelnek-e az adott szereplő perspektívájának, vagyis kellőképpen hihetőnek hat-e, amit az adott szituációban mond.⁴⁹¹

Az információáramlás intenzitása nagy részben befolyásolja a drámai feszültséget. A darab lineáris folyamatában a mindenkori adott pillanat a következő pillanat történéseire vonatkoztatott, szereplői és nézői részinformáltsága adja a feszültségpotenciált (Spannungspotential).⁴⁹² Így a megadott információk alapján a feszültség a „nem tudás” és a rendelkezésre álló információk alapján anticipált feltételezések halmazában realizálódik.⁴⁹³ E szerint beszélhetünk: a *Mi lesz a vége?* és a *Hogyan következik be a várható vagy ismert vég?* kérdésből eredeztethető feszültségről. A darab pillanatról pillanatra változó feszültségei úgy nevezett feszültségívet/íveket alkotnak (Spannungsbogen),⁴⁹⁴ így ezeket az íveket terjedelmük szerint csoportosíthatjuk: az egész darabon átívelő, domináns feszültségív mellett vannak kisebb, egymás mellett haladó, rövidebb feszültségívek is.⁴⁹⁵ Több faktor alkotja a feszültség intenzitásának paramétereit: nagyon fontos a befogadói azonosulás, vagyis az aktuális néző milyen mértékben tud/akar azonosulni a cselekvő figurával. Ez a néző empátiás készségén alapuló mozzanat sok pszichológiai tényezőtől függ, és nehezebben kiszámítható. Az azonosulás mértéke egyenes arányban áll a feszültség intenzitásával. Egy következő faktor a drámai szituációk linearitásában rejtőzik: a mindenkori következő drámai szituáció cselekvésének információs értéke határozza meg a feszültség intenzitását. Egy eseménynek annál nagyobb az információs értéke, minél kisebb a bekövetkezésének valószínűségi foka.⁴⁹⁶ Pfister a drámai figurák elemzését B. Beckermann három dimenziójára alapozza,⁴⁹⁷ így a figuraalakításnak szélessége, hossza és mélysége van (Weite, Lange und Tiefe).⁴⁹⁸ Ennek jegyében a szélesség a szereplő fejlődési lehetőségeinek íve, a hossz a darabban megvalósult fejlődés. A mélység a szereplő viselkedésének és tudatának kapcsolata.⁴⁹⁹ A drámai figurákat csoportosíthatjuk: kezdve a típussal az egyik és az individuummal a másik póluson. A típusnak nincsenek egyéni tulajdonságai, hanem inkább szociológiai és/vagy pszichológiai jellemzőkkel

⁴⁹¹ Pfister i.m. 98.

⁴⁹² Pfister i.m. 141.

⁴⁹³ Pfister i.m. 142.

⁴⁹⁴ Pfister i.m. 142.

⁴⁹⁵ Pfister i.m. 143.

⁴⁹⁶ Pfister i.m. 143.

⁴⁹⁷ Pfister i.m. 241.

⁴⁹⁸ Pfister i.m. 241.

⁴⁹⁹ Pfister i.m. 241.

rendelkező komplex egység. Ám a típusalkotás lehet az individuumból konstituált absztrakció is, és ebben az esetben ellentétes irányból indul el a figurateremtés.⁵⁰⁰

A drámai figurák bemutatását a darab szereplőkörének elemzésével kell kezdeni. E szerint a szereplők számának, életkorának, társadalmi státuszának, nemének, környezetének vizsgálata gazdagíthatja értelmezésünket. A következő lépés a drámai szereplő karakterének feltárása (Figurencharakterisierung),⁵⁰¹ azaz, hogy honnan szedhetünk össze információkat az adott figuráról. Tulajdonképpen – a pfisteri modell szerint – mindenhol és folyamatában: egyfelől explicit módon rögzített információk között lavírozunk befogadóként (a replikák stilisztikai regisztere, a szereplők közötti kommunikáció szintjei stb.), de implicit alapvetően minden információval bírhat: testalkat, viselkedés, gesztusrendszer, tárgyi környezet.⁵⁰²

Fontos elemzési szempont a drámák időstruktúrája: például annak megfigyelése, hogy mennyi a fiktíven játszott idő és a reálisan végig vitt játékidő. A kettő közötti eltérések egyfajta kommunikációs rendszerként jelennek meg. Ebben az idő gyorsítása vagy lassítása is beletartozik.⁵⁰³ A dráma tempója két szinten is megragadható többé-kevésbé: a felszíni és mélystruktúrában (Oberflächenstruktur, Tiefenstruktur),⁵⁰⁴ egy drámai rész tempóját a felszíni struktúrában a mozgások gyorsasága, a dialógusok replikáinak ritmusa, az egyes jelenetek szereplőváltása (Konfigurationswechsel)⁵⁰⁵ határozza meg, a mély struktúrában az egyes szituációk váltakozásának frekvenciája adja a drámai tempót.⁵⁰⁶ A kettő közötti azonosságok és eltérések újabb jelentéssel gazdagíthatják a drámát.

⁵⁰⁰ Pfister i.m. 245.

⁵⁰¹ Pfister i.m. 250.

⁵⁰² Pfister i.m. 257-260.

⁵⁰³ Pfister i.m. 369.

⁵⁰⁴ Pfister i.m. 379.

⁵⁰⁵ Pfister i.m. 379.

⁵⁰⁶ Pfister i.m. 379.

11. Bibliográfia

- [N.N.]: A dada. *Az Ujság*, 1907. 12. 15. 422.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/AzUjsag_1907_12-1/?pg=421&layout=s&query=A%20dada) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: A medikus. *Színházi Hét*, 1911/ 4. 11.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1911_04/?pg=10&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: A medikus. *Színházi Hét*, 1911/5. 26.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1911_05/?pg=25&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: A medikus. *Színházi Hét*, 1911/15. 11-12.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1911_05/?pg=3&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: A medikus. *Nagybánya*, 1911. július 27. (https://library.hungaricana.hu/hu/view/Nagybanya_1911-2/?pg=34) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: A táncosnő. *Színházi Élet*, 1915. 14. szám. 35.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1915_14/?pg=11&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: A táncosnő. *Színházi Élet*, 1915. 12. szám 24.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1915_12/?pg=16&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: A testőr”. *Színházi Hét*, 1910. 4. szám 3.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1910_04/?pg=10&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: A testőr és az asszonyhűség. *Világ*, 1911. 01. 20. 452.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/Vilag_1911_01/?pg=451&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: A testőr parókája. *Színházi Hét*, 1910/5. 7.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1910_05/?pg=6&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: „A Vígszínház legközelebbi újdonsága...”. *Pesti Napló*, 258. szám. 1909. 10. 31. 265. (https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1909_10-2/?pg=264&layout=s&query=Taifun) Utolsó letöltés: 2022. 07. 20.

- [N.N.]: Az első tíz előadás után. *Színházi Hét*, 1912/9. 28.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_09/?pg=27&layout=s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: „Bácskában történt...” *Budapesti Hírlap*, 1895. 03. 16.
(https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/PestiHirlap_1895_03/?query=Budapesti%20H%C3%ADrlap%2C%201895-03-16&pg=288) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Bella. Beszélgetés Szomory Dezsővel. *Színházi Élet*, 1913/2. 16.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1913_02/?pg=15&layout=s&query=Bella) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Bella. Szomory Dezső a Vígszínházban. *Színházi Élet*, 1913/3. 3.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1913_03/?pg=2&layout=s&query=Szomory%20Dezs%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Bent az erdőben. – Garvay Andor új drámája - . *Az Ujság*, 1913. január 01. 15.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/AzUjsag_1913_01-1/?query=Garvay%20Andor%3A%20Bent%20az%20erd%C5%91ben&pg=437&layout=s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.
- [N.N.]: Csatangolás. *Színházi Élet*, 1914/6. 10.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_06/?pg=9&layout=s&query=A%20T%C3%BCnd%C3%A9rlaki%20%C3%A1llyok) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Csatangolás. *Színházi Élet*, 1914. 7. 14.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_07/?pg=13&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Halló, mi újság? *Színházi Élet*, 1910/7. 11.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1910_07/?pg=10&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Halló, mi újság? *Színházi Hét*, 1910/4. 31.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1910_04/?pg=17&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Heltai pótadarabjai. *Színházi Hét*, 1911/3. szám 5.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1911_03/?pg=4&layout=s&query=Heltai%20jen%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Herczeg Ferenc bemutató a Vígszínházban. *Színházi Élet*, 1917/4. 3.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_04/?pg=2&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 13.
- [N.N.]: Herczeg Ferenc a Vígszínházban. *Színházi Élet*, 1917/ 10. 11-13.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_10/?pg=11&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

- [N.N.]: Intim Pista. *Színházi Élet*, 1932. 10. szám. 21.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1932_10/?pg=19&layout=s&query=Vars%C3%A1nyi%20Ir%C3%A9n) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.
- [N.N.]: Irodalom és művészet. *Budapesti Hírlap*, 1912/30. 109.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/BudapestiHirlap_1912_02/?pg=11&layout=s&query=Gy%C3%B6rgyike%20dr%C3%A1ga%20gyermek) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Jövő hét újdonsága. *Színházi Hét*, 1911/ 3. 29.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1911_03/?pg=28&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Körtelefonálás. *Színházi Élet*, 1915. 5. szám. 26.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1915_05/?pg=7&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Lengyel Menyhért a Vigszínházban. *Színházi Élet*, 1915/ 17. szám.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1915_17/?pg=0&layout=s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.
- [N.N.]: Minden héten premier. *Színházi Hét*, 1912. 9. 3.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_09/?pg=2&layout=s&query=Faludi%20G%C3%A1bor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Mit keresett Cecile a Török utcában? *Színházi Élet*, 1917/ 10. 10.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1917_10/?pg=11&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Rita, Cecil, A Tündérlaki lányok és a Gyémántköszörűs. *Színházi Élet*, 1921/13. 24.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1921_13/?query=A%20T%C3%BCnd%C3%A9rlaki%20l%C3%A1nyok&pg=23&layout=s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Színház, művészet. *Pesti Napló*, 1915. 12. 01. 15.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1915_12/?pg=14&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Színház, művészet. *Pesti Napló*, 1915. 12. 01. 15.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1915_12/?pg=14&layout=s&query=A%20t%C3%A1ncosn%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Színházi Szemle, *Katolikus Szemle*, 1913. 27. 318–321, 320.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/KatolikusSzemle_1913/?pg=333&layout=s&query=Bella) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Szomorú Dezső piros vágya. *Színházi Hét*, 1912/8. 11.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_08/?pg=10&layout=s&query=Gy%C3%B6rgyike%20dr%C3%A1ga%20gyermek) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

- [N.N.]: Szomory premiere a Vígsházban. *Színházi Hét*, 1912. 6. 13.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_06/?pg=12&layout=s&query=Gy%C3%B6rgyike%20dr%C3%A1ga%20gyermek) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Szomory Dezső sorozatai. *Színházi Hét*, 1912. 5. 13.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1912_05/?pg=12&layout=s&query=Gy%C3%B6rgyike) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Támadás Molnár Ferenc ellen. *Pesti Hírlap*, 1911. 01. 04. 3. szám 155.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1911_01/?pg=154&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: „Teljes gőzzel folynak a próbák...” Színházi Hét 1910.3. szám 17.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1910_03/?pg=16&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Tímár Liza. *Pesti Napló*, 1914. 03. 06. 56. szám 154.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1914_03/?pg=153&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Tímár Liza sikere. *Színházi Élet*, 1914/14. 2.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_12/?pg=10&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Tímár Liza sikere. *Színházi Élet*, 1914. 12. 9.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_12/?pg=10&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Tímár Liza. *Színházi Élet*, 1914. 11. 2.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_11/?pg=2&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Tímár Liza. *Színházi Élet*, 1914/11. 3.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_11/?pg=2&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- [N.N.]: Tréfa, ami tréfa...” *Színházi Hét*, 1911/6. 9-10.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1911_06/?pg=8&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 13.
- [N.N.]: Merodék Cleója - Berger Zsiga nótájára. *Pesti Hírlap*, 1907. 01. 04. 4. szám. 109.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1907_01/?pg=18&layout=s&query=Cleo%20de%20Merode) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.
- [N.N.]: Zsöllye. *Színházi Élet*, 1914/14. 10-12.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1914_14/?pg=11&layout=s&query=T%C3%ADm%C3%A1r%20Liza) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

- Ambrus Zoltán: Kék róka. *Az est*, 1917. 01. 14. 178.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/AzEst_1917_01/?pg=173&layout=s&query=Herczeg%20ferenc) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Ambrus Zoltán: *Színházi esték*. Budapest, Élet Kiadó, 1917.
- Balassa Péter: Kosztolányi és a szegénység. Az Édes Anna világképéről. *Új Írás*, 1985. 11. 01.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/UjIras_1985_2/?pg=639&layout=s&query=Balassa%20P%C3%A9ter) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Barabás Ernő: A Bella a Vígszínházban. *Színházi Hét*, 1913/3. 5. 20.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1913_03/?pg=4&layout=s&query=Bella) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Bárdi Ödön: *A régi Vígszínház*. Budapest, Táncsics Kiadó, 1957.
- Bécsy Tamás: *A drámamodellek és a mai dráma*. Budapest, Akadémiai kiadó, 1974.
- Bíró Lajos: Strófák, *Nyugat*, 1908. 12. 13.
(<https://epa.oszk.hu/nyugat>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Borgos Anna: *Nemek között*. Budapest, Noran Libro Kiadó, 2013.
- Bródy András: Tükörképem. *Film Színház Muzsika*, 1959. 04. 03. 17. szám
(https://adt.arcanum.com/hu/view/FilmSzinhasMuzsika_1959_1/?pg=537&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20Andr%C3%A1s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Bródy Miksa: A mai színházi est. A Tündérlaki lányok, *Pesti Napló*. 1914. 02. 15. / 40. szám 388-389.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiNaplo_1914_02/?pg=387&layout=s&query=A%20T%C3%BCnd%C3%A9rlaki%20l%C3%A1nyok) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Bródy Sándor: *Az asszonyi szépség*. (<https://mek.oszk.hu/00600/00627/00627.htm>, 20.) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Bródy Sándor: *Erzsébet dajka*. (<https://mek.oszk.hu/13900/13978/13978.htm>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Bródy Sándor: *Színház*. Budapest, Szépirodalmi, 1964.
- Butler, Judith: A „szexus” diszkurzív korlátairól. in: Judith Butler: *Jelentős testek*. (Barát Erzsébet, Sándor Bea), Budapest, ÚMK, 20005. 18-33.
- Case, Sue-Ellen (Schuller Gabriella ford.): Hagyományos történelem: feminista dekonstrukció. *Theatron*, 2003. 2. szám. (<https://theatron.hu/wp-content/uploads/2021/01/01SueEllenCase.pdf>) Utolsó letöltés: 2022. 08. 14. 3-15.

- Dányi Dezső: Népeesség és társadalom. Házasság és válás. in: Kollega Tarsoly István (szerk) *Magyarország a XX. században*.
<https://mek.oszk.hu/02100/02185/html/185.html> Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Ditrói Mór: *Komédiások*. Budapest, Közlekedési Nyomda, 1929.
- Eco, Umberto: *A rútság története*. Budapest, Európa, 2007.
- Euripidész: *Euripidész összes drámái*. (Devecseri Gábor, Horváth István Károly, Jánosy István, Kerényi Grácia) Budapest, Európa, 1984.
- Fehér Judit: *Asszonyok – Bródy Sándor feleségének története és írásai*. Budapest, Ulpius, 2007.
- Fekete Miklós: Györgyike, drága gyermek. *Nyugat*, 1912/4.
(<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadványok/Nyugat>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Fischer-Lichte, Erika: *A dráma története*. (Kiss Gabriella), Pécs, Jelenkor, 2001.
- Földes Anna: Tóth Flóra Odisszeája, *Criticai Lapok online*,
(<https://www.criticailapok.hu/25-2003/38411-toth-flora-odisszeaja>) 2020. 07. 12.
- Földes Györgyi: *Test – Szöveg – Test*. Pozsony, Kalligram, 2018.
- Földes Imre: A művésznő igazi arca, *Színházi Élet*, 1929/ 52. szám. 35-36.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1929_52/?pg=34&layout=s&query=F%C3%B6ldes%20Imre) Utolsó letöltés: 2022. 07.11.
- Földesdy Gabriella: Bródy Sándor színháza. *Tempevölgy*, 2015/3. 71.
(<https://www.tempevolgy.hu>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Földesdy Gabriella: *Herczeg Ferenc-kalauz*. Budapest, Kairosz, 2016.
- Gábor Andor: Ciklámen. in: Gábor Andor: *Szépasszony – Színművek*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2010. 233-337.
- Gábor Andor: Palika. in: Gábor Andor: *Szépasszony – Színművek*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2010. 129-232.
- Gajdó Tamás: Dívák, primadonnák, színésznők. in: Gajdó Tamás (szerk.): *Dívák, primadonnák, színésznők Jászai Mari – Fedák Sári – Karády Katalin*. Budapest, Ernst Múzeum, 2003. 5-17.
- Gajdó Tamás: „Terc, kassza, tuletroá, ultimó, uhu, Fedáksári” Egy primadonna tündöklése és bukása in: Gajdó Tamás (szerk.): *Dívák, primadonnák, színésznők Jászai Mari – Fedák Sári – Karády Katalin*. Budapest, Ernst Múzeum, 2003. 51-83.
- Galgóczi Krisztina: *A századvég titokzatos tárgya. Démonikus nők a modern drámában*. Pozsony, Kalligram, 2010.

- Gilbert Edit: A hihetetlen valószínűsége. Kritika, 2011. 5. szám 127. (https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA_Kritika_2011/?pg=126&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Gyáni Gábor – Kövér György: *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*. Budapest, Osiris Kiadó, 1998.
- Gyergyai Albert: Irénke. Arcok a tegnaptól. Színháztörténeti emlékezések. *Film, színház, muzsika*. 1966. 10. évfolyam. 03. 04. 277-278. (https://adt.arcanum.com/hu/view/FilmSzinhazMuzsika_1966_1/?query=Vars%C3%A1lnyi%20term%C3%A9szeti%20t%C3%BCnem%C3%A9ny%20v&pg=276&layout=s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.
- Győrei Zsolt: *Heltai Jenő drámái életműve*. Budapest, L'Harmattan, 2005.
- Hegedűs Gyula: *Emlékezések*. Budapest, Légrády, 1921.
- Heltai Jenő: Bernát. in: Heltai Jenő: *A masamód - Elfelejtett drámák*. Budapest, Európa, 2001. 47-122.
- Heltai Jenő: Naftalin. in: Heltai Jenő: *A masamód - Elfelejtett drámák*. Budapest, Európa, 2001. 123-198.
- Heltai Jenő: Az édes teher. in: Heltai Jenő: *A masamód - Elfelejtett drámák*. Budapest, Európa, 2001. 199-300.
- Heltai Jenő: A masamód. in: Heltai Jenő: *A masamód - Elfelejtett drámák*. Budapest, Európa, 2001. 301-388.
- Heltai Jenő: A Tündérlaki lányok. in: (Kerényi Ferenc szerk.) *A magyar dráma gyöngyszemei – Nagy színházi siker volt*. Budapest, Unikornis, 1994.
- Hevesi Sándor – Győrei Zsolt: *A kis drámaíró a mellényzsebben, vagy hogyan lehetek 24 óra alatt drámaíróvá?* Budapest, Syllabux, 2015.
- Hoffmann Sándor (Hevesi Sándor): A Nemzeti Színház jövője. *Magyar Szemle*, 1894. 03. 15. 12. szám. 146-147. (https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarSzemle1888_1894/?pg=146&layout=s&query=Hoffmann%20S%C3%A1ndor%20) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.
- Herczeg Ferenc: Kék róka. in: (Nagy Péter szerk.) *Magyar Drámaírók 20. század I*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986. 905-974.
- Hevesi Sándor: *Színház*. Budapest, Singer és Wolfner, 1938.
- Hofer Miklós-Magyar Bálint-Mályuszné Császár Edit-Székely György-Vámos László: *A Nemzeti Színház 150 éve*. Budapest, Gondolat 1987
- Ibsen, Henrik: *Drámák*. (Kúnos László), Budapest, Magvető, 2001.

- Ignótus: A dada. *A Hét*, 1902. 01. 19. 57-58.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/Het_1902-1/?pg=56&layout=s&query=Ignótus)
Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Ignótus: *Színházi dolgok*. Budapest, Nyugat, 1910.
- Incze Sándor (szerk): *Színházi Élet*, 1915/ 17. szám.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1915_17/?pg=0&layout=s) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.
- Isotta, Paolo: *La dotta lira. Ovidio e la musica*. Venezia, Marsilio, 2018.
- Jákfalvi Magdolna: A Philther-módszer mint Színháztörténet-írás, *Hungarológiai Közlemények*, 2019/2. 4.
(<https://hungarologiaikozlemenyek.ff.uns.ac.rs/index.php/hk/article/download/2164/2173/>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.
- Kádár Endre: A Tündérlaki lányok. *Nyugat*, 1914/5. 387.
(<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00147/04842.htm>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Kesselheim, Isabelle: Alexander Bródy und Max Reinhardt: Orte ihrer Begegnungen, in: *Berliner Beiträge zur Hungarologie 11*, (<https://real.mtak.hu/3523/1/1053116.pdf>. 65.) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Kosztolányi Dezső: *Színházi esték I-II*. Budapest, Szépirodalmi, 1978.
- Laczkó András: *Bródy Sándor alkotásai és vallomásai tükrében*. Budapest, Szépirodalmi, 1982.
- Laczkó András: *Vonások Bródy Sándor arcképéhez*. Békéscsaba, Új Auróra Füzetek, 1987.
- Lengyel Menyhért: Bródy Sándor A tanítónő, *Nyugat*, 1908. 8. szám. (<https://epa.oszk.hu/nyugat>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Lengyel Menyhért (szerk. Vinkó József): *Életem könyve: Naplók, életrajzi töredékek*. Budapest, Gondolat, 1987.
- Lengyel Menyhért: Györgyike, drága gyermek. *Nyugat*, 1912/4. (<https://epa.niif.hu/00000/00022/00098>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Lengyel Menyhért: *Taifun*. Budapest, Magvető, 1984.
- Lengyel Menyhért: Tímár Liza. *Nyugat*, 1914/7.
(<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00149/04914.htm>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Lukács Gáspár: *A magyar társadalmi dráma fejlődése*. Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, 1934.
- Magyar Bálint: *A Vigszínház története*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979.

- (Benkő Loránd szerk.) *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 1. kötet.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967.
- Mészöly Tibor: *Színház a század küszöbén.* Budapest, Helikon, 1986.
- Molnár Ferenc: A testőr. in: Molnár Ferenc: *Molnár Ferenc Színművei.* Wien, Rudolf Nowak GmbH, 1972. 211-278.
- Nagy Péter: A drámaíró Bródy Sándor. *Irodalomtörténet*, 1974/1.30.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/IrodalomTortenet_1974/?pg=4&layout=s&query=Br%C3%B3dy%20S%C3%A1ndor) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Németh András: *A pedagógusképzés és a pedagógusszerep története.*
(http://polc.ttk.pte.hu/tamop-4.1.2.b.2-13/1-2013-0014/13/a_pedagoguskpz_s_pedagogusszerep_trtnete.html) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Pfister, Manfred: *Das Drama.* Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 11. Auflage, 2001.
- Pogány József: Művészet, irodalom. Bella. *Népszava*, 1913. 01.19. 271.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszava_1913_01/?pg=270&layout=s&query=Pog%C3%A1ny%20J%C3%B3zsef) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Porzolt Kálmán: Színház és zene. *Györgyike, drága gyermek. Pesti Hírlap*, 1912. 02. 04.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1912_02/?pg=124&layout=s&query=Porzolt%20K%C3%A1lm%C3%A1n) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Pukánszky Kádár Jolán: *A Nemzeti Színház százéves története.* Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1940.
- Relle Sándor: Molnár Ferenc A testőr, *Renaissance*, 1910. 11. 25. 14. szám 560-563.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA_Renaissance_1910_2/?pg=559&layout=s&query=A%20test%C5%91r) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Réz Pál: *Szomorj Dezső alkotásai és vallomásai tükrében.* Budapest, Szépirodalmi, 1971.
- Réz Pál (szerk.): *Az irgalom hegyén. Szomorj Dezső emlékezete.* Budapest, Nap, 2004.
- Rob Gusztáv: Heltai Jenő, a kezdő író. *Világ*, 1921. 09. 11. 75.
(https://adt.arcanum.com/hu/view/Vilag_1921_09/?pg=74&layout=s&query=A%20T%C3%BCnd%C3%A9rlaki) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Rosenkranz, Karl: *A rít esztétikája.* (https://laokoon.hu/wp-content/uploads/2020/03/rosenkranz_a-rut-esztetikaja_i_05-112.pdf) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.

- Schöpflin Aladár: Új Bródy-darab: Tímár Liza. *Husadik Század*, 1914. (<http://www.husadikszazad.hu/1914-aprilis/kultura/uj-brody-darab-timar-liza>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Schuller Gabriella: Felforgató lehetőségek. *Színház.Net*. 2013. 03. (<https://szinhaz.net/2013/03/18/schuller-gabriella-felforgato-lehetosegek/>) Utolsó letöltés: 2022. 08. 14.
- Sebestyén Károly: Színházi est, *Budapesti Hírlap*, 1908. március 22. 8. (https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/BudapestiHirlap_1903_03/?query=Budapesti%20H%C3%ADrlap%2C%201908-03-22&pg=61) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Shaw, George Bernard: *Színművek I-II.* (Mészöly Dezső, Ottlik Géza, Réz Ádám), Budapest, Európa, 2008.
- (Sótér István szerk.) Az elbeszélő művészet eszközeinek megteremtése. in: (Sótér István szerk.) *A magyar irodalom története IV. kötet*. Budapest, Akadémiai, 1965. 762-779.
- Szécsi Noémi-Géra Eleonóra: *A budapesti úrinő magánélete*. Budapest, Európa, 2015.
- Székely György – Gajdó Tamás (szerk.): *Magyar Színháztörténet II. 1873-1920*. Budapest, Magyar Könyvklub-Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001.
- Strindberg, August: *Drámák* (Bart István, Kúnos László, Lontay László, Déry Tibor, Győrffy Miklós), Budapest, Európa, 1984.
- Szerémy Zoltán: *Emlékeim a régi jó időkből*. Budapest, 1929.
- Szomory Dezső: A „Bella” szereplői. *Színházi Hét*, 1913/4. szám 6. (https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziHet_1913_04/?pg=5&layout=s&query=Szomory%20Dezs%C5%91) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Szomory Dezső: *Színház*. Budapest, Szépirodalmi, 1973.
- Tábori Kornél: A kenyérkereső nők. *Tolnai Világlapja*. 1907. 06. 02. 23 szám. 364. (https://adt.arcanum.com/hu/view/TolnaiVilaglapja_1907_02/?pg=362&layout=s&query=A%20keny%C3%A9rkeres%C5%91%20n%C5%91k) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.
- Tábori Kornél – Székely Vladimír: *Az erkölcstelen Budapest*. Budapest, Tudáspolitik, 2015.
- Tersánszky Józsi Jenő: Molnár Ferenc Lilioma. Repríz a Vígszínházban. *Nyugat*, 1929. 11. szám. Színházi figyelő. (<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00468/14546.htm>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.
- v.g.: Színházi Szemle. *Budapesti Szemle*, 1909. 140. kötet, 396. szám. 480-484. (https://adt.arcanum.com/hu/view/BudapestiSzemle_1909_140/?query=G%C3%B3thn)

[%C3%A9%2C%20aki%20e%20szerepet%20adta%2C%20semmit%20sem%20enyh%C3%ADtett&pg=483&layout=s](#)) Utolsó letöltés: 2022. 07. 20.

- Visi Lakatos Mária, „Varsányi Irén, a színésznő...”, *Blog.hu*, (<https://varsanyi-iren.blog.hu>) Utolsó letöltés: 2022. 07. 11.
- Vörös Károly: *Hétköznapok a polgári Magyarországon*. Budapest, MTA Történettudományi Intézet, 1997.
- Wedekind, Frank: *Drámák* (Bányai Géza, Eörsi István, Gáli József, Garai Gábor, Györffy Miklós, Osztoivits Levente). Budapest, Európa, 1980.
- Wildner Örön dr.: Színházi Szemle. *Husadik Század*, 1902. 1. szám. 227-231. (https://adt.arcanum.com/hu/view/HusadikSzazad_1902/?pg=230&layout=s&query=Sz%C3%ADnh%C3%A1zi%20Szemle) Utolsó letöltés: 2022. 07. 12.
- Wilhelm Szidónia: *Szerelem, házasság feminista tükörben*. Budapest, Benkő – Röttig Nyomda, 1908

12. Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom a témavezetőmnek, Győrei Zsoltnak, aki türelemmel és inspiráló ötleteivel támogatott a doktori dolgozat megírásában. Különösen szeretném megköszönni Jákfalvi Magdolnának a szakmai vezetést, az iránymutatást, a mindenre kiterjedő figyelmet, amelyek nélkül nem készülhetett volna el a jelen munka. Továbbá külön köszönet jár Karsai Györgynek opponensi meglátásaiért, illetve az SZFE egész Doktori Iskolájának, ezen belül a SZIKE Kutatói Műhelynek.