

# HERCZEG FERENC ESETE A KÉK RÓKÁVAL

GEROLD LÁSZLÓ

*Egy igénytelen, bár művelődésszociológiailag igen fontos irodalmi képződmény igényes képviselője.*  
(NÉMETH G. Béla)

Amikor három évvel ezelőtt itt, az első Herczeg Ferenc Napok keretében Herczeg drámáinak 1918 előtti szabadkai előadásaival foglalkoztam, azt javasoltam, „talán nem lenne megvetendő, ha évről évre lépegető rendszerességgel sorra vennék, megvizsgálnák e terjedelmes életmű legjobb darabjait”, színpadi művei közül elsősorban a *Bizáncot* és a *Kék rókát*, hogy „életműve értékének megfelelő helyre kerüljön”. Most visszatérve Versecre Herczeg Ferenc 1917-ben bemutatott *Kék róka* című művének elemzésével magam próbálok megfelelni saját három évvel ezelőtti elképzelésemnek.

Az összefoglalók, attól függetlenül, hogy lelkesednek-e vagy nem, a Herczeg-drámaopus három rétegét különítik el. Az egyik a nemzeti-történelmi dráma (*Ocskay brigadéros*, 1901; *Bizánc*, 1904; *Árva László király*, 1917; *A fekete lovas*, 1919; *A híd*, 1925 stb.), a másik a társadalmi tematikájú/vonatkozású életkép (*A Gyurkovics-leányok*, 1899), társadalmi színmű (*Sirokkó*, 1923; *Utolsó tánc*, 1938), társadalmi vígjáték (*Kéz kezet mos*, 1903; *Majomszínház*, 1926), illetve bohózat (*A három testőr*, 1891; *Az ezredes*, 1914), a harmadik pedig az elsősorban szórakoztató jellegűnek tekinthető, főleg szerelmi tárgyú művek együttese (*Éva boszorkány*, 1912; *Tilla*, 1918; *Aranyborjú*, 1922). Ez utóbbiak közé sorolható a *Kék róka*, Herczeg Ferenc talán legnagyobb nemzetközi sikert

aratott, hol csak vígjátéknak (Schöpflin Aladár), hol társalgási (Nagy Péter), jellem- (Paul Gregorio) vagy szalonvígjátéknak (Kosztolányi Dezső), hol meg éppen szatirikus színjátéknak (Pintér Jenő) nevezett színműve, amellyel – mint az opus egyik legreprezentatívabb darabjával – ezúttal részletesebben foglalkoznék.

A *Kék rókát* a Vígszínházban mutatták be 1917 januárjában, rövid idő alatt a vidéki színházak műsorán is feltűnt (Nádasy József társulata Újvidéken április 4-én, Szabadkán 11-én, Zomborban Betleni-Bruckner László társulata pedig decemberben mutatta be), a Nemzeti Színház színpadán először 1926-ban Hevesi Sándor, majd a kamaraszínpadon 1937-ben Németh Antal rendezésében játszották, időközben pedig 1928-ban színre került Párizsban is. Kétségtelenül szép sikersorozatot ért meg a Jób Dániel rendezte, Varsányi Irén, Hegedűs Gyula, Csontos Gyula, Tanay Frigyes és Gombaszögi Ella tolmácsolta vígszínházi indulástól a *Kék róka*, amely Herczeg művei közül – leginkább játszhatónak vélt műként – az utóbbi egy-másfél évtizedben is az ideológiai pártsilencium után fel-feltűnt a magyarországi színpadokon (a Radnóti Színházban 1986-ban, a Madách Színház Stúdiójában 1999-ben volt látható), de játszották 1992-ben Temesváron is, „ahol a verseci polgármester fia hajdanában joggyakornoki éveit töltötte (s a lump életet, tisztí kaszinót meg nem vetette)”, ahogy egy előadáskritikában olvasható.

Ha a mű kritikai fogadtatását nézzük, feltűnik, hogy az ősbemutatótól kezdve olyan neves kritikusok, mint Ambrus Zoltán, Kosztolányi Dezső, majd Kárpáti Aurél, Harsányi Kálmán írtak a *Kék rókáról*, mégpedig zömmel dicsérőn, jöllehet, a mű frissességét, elmésségét dicsérő Ambrus megemlíti, hogy akik a „viharzó indulatokkal való hatáskeltést keresik”, azok hiányolhatják, hogy a második felvonás „végének nincs poénje”, akiket fáraszt a „lelki élményekről való beszámolás”, azok „sokallhatják a harmadik felvonás »pszichológiáját« és »filozófiáját«”. Kosztolányi pedig, aki Cecile-ben, a főszereplőben párizsi nőt idéző „langyos és üres, okos és szánandó, naiv és ravaszkodó” modern pesti nőt látta, miközben a rá jellemző kritikus diszkrétiséggel utal arra, hogy Herczeg színműve – ha majd franciára fordítják Henri Becque *La Parisienne* című vígjátéka nyomán *La Budapestienne* címet kaphatná – nemcsak franciás (ahogy a párizsi előadás kritikusan látják majd), de bizonyos francia utánérvéstől sem mentes. S ez épp úgy leplezett bírálat is, mint

amikor a könnyednek és elegánsnak minősített *Kék róka* alakjait ekképpen jellemzi: „nem akarják az életet ábrázolni, de mint bájos és szellemes és bölcs marionettek, az életről beszélnek”.

Ennél a szépen csomagolt kritikánál sokkal szókimondóbbak a legújabb felújításokról írt bírálatok, melyek a Herczeg-mű előadhatóságát is megkérdőjelezzik, s játszhatósága szinte egyetlen kritériumát – mint Mészáros Tamás, aki elismeri ugyan, hogy a *Kék róka* „ügyes, kellemes, élvezhető. Biztos technika, jól játszható dialógok, hálás szerepek” együttese, de kritikája zárórészében azt írja, hogy „aki Herczeg színművében a *remekíró*t keresi, az szegényebb lesz egy illúzióval” – abban látja, van-e a társulatnak színésznője, aki „ízléssel pikáns, finoman sejtető, könnyedén szellemes. Jelenség és modor tökéletes összhangja. Eszményi társalgó, remek poentírozó. Nemcsak hordani, *viselni* is tudja toalettjeit. Kisujjában van az úgynevezett szalonstílus: ahogyan helyet foglal, ahogyan a haját megigazítja, ahogyan belép és távozik, az a maga nemében mind *mintaszerű*”. Mert ha nincs, nem szabad a *Kék rókát* műsorra tűzni. Persze, ha van is ilyen megfelelő játékkultúrával rendelkező színész, mint volt a Radnóti Színházban Takács Katalin, nem szavatolt a siker. S nem is csak azért, mert a főszereplő partnerei közül nem mind tud megfelelni a ráosztott feladatnak, hanem az elegánsnak vélt darab dramaturgiája s vele összefüggésben az írói szemlélet sem makulátlan. Amint erről éppen az imént említett Radnóti Színház-beli bemutató után, nyilván mert évtizedek óta az első, de legalábbis a legjelentősebb Herczeg-premier volt, a drámaelméleti könyveiről ismert Bécsy Tamás ír terjedelmes, a bemutatókritikát messze meghaladó, a hercegi opust s utóéletét áttekintő cikkében (*A kimúlt Kék róka*) a Színház című folyóiratban (1987. 1). Ebben a siker titkát megfejteni és megmagyarázni igyekvő Bécsy a mű dramaturgiai fogyatékoságaival is részletesen foglalkozik, s mindkét vonatkozásban lényeges meglátásai vannak. Bár pontosan látja, hogy a siker záloga a „problémákhoz való felszínes viszonyból fakadó” közönségigény felismerésében és kielégítésében keresendő, és a harmadik felvonást feleslegesnek nyilvánított dramaturgiai elemzése is helytálló, Bécsy cikkének legnagyobb érdeme a *Kék róka* aprólékos összevetése Molnár Ferenc *Az ördög* című színművével, amihez az ad alapot, hogy „mindkettőben két ember régen kialakult szerelmének az eltitkolásáról vagy a tudattalanba való lenyomásáról van



*Herczeg Ferenc*

szó”, amire a részletek közötti párhuzamok is feljogosítják a tanulmányírókat. S bár Bécsy elemzése nyomán is látható, amit többen is leírtak, hogy Molnár, aki irodalmunkban elsőként tudta „színpadilag kamatoztatni [. . .] a tudat-tudattalan viszonyának új tanait” (Nagy Péter), s aki „némely darabjában jóval többet tudott és mert megmutatni férfi és nő viszonyáról”, mint a *Kék róka* szerzője, aki „akár a polgári látszatmorrálról, akár a szexuális ösztönök látszatszerrepéről” akart „valami igazit, komolyat” közölni, tartózkodó önuralommal csupán a felszínen borzolta fel a kedélyeket, vagy „már ott se” (Mészáros Tamás), *Az ördöggel* is inkább méltán érdemelte ki a világsikert, mint Herczeg legnagyobb sikerével, a *Kék rókával*, az emlékezetben mégis az utóbbi maradt meg inkább. Nem esztétikai és dramaturgiai kvalitásai folytán, hanem annak köszönhetően, hogy drámaírói jóérzékéből vagy inkább (ami valószínűbb) óvatosságából, ne mondjam, gyávaságából adódóan, nem merte bizonyossá tenni azt, ami szinte bizonyítást sem kíván, hogy Cecile félrelépett, aminek következtében a pletykára éhes közönséget mind a mai napig izgatja: járt-e Cecile a Török utcában? S ez a szállóigévé lett kérdés, amit azok is hangoztatnak, ha bizonytalanságot szeretnének jelezni, akik talán sem Herczeg Ferencről, sem a *Kék rókáról* nem hallottak soha, tartja emlékezetben ezt a színművet.

A talány, járt-e Cecile a Török utcában, amely a *Kék róka* közönséget a bemutatótól kezdve foglalkoztatja, élteti Herczeg Ferenc művét, aki nek ez a talány a legjobb írói ötlete, melyhez biztos alapot nyújt a címmé tett, jelképként értelmezhető kék róka.

A kék róka, amely az állattanban *Canis lagopus*ként ismert sarki róka egy változata, elsősorban prémjéért értékes, de a nagy Brehm szerint értelmessége is megkülönbözteti családbeli rokonaitól: „A megfigyelt jegesrókák (így is nevezik őket) mindannyian furfangosságot és alattomoságot árultak el, e mellett azonban olyan merő esztelenségét is észlelték, mely más állatoknál alig fordul elő” (Brehm: *Az állatok világa. Emlősök*, Bp. 1994. 5. kötet 79. l.).

Pont olyan, amilyenek a huszadik század első évtizedeiben képzeltek és ábrázolták az egyszerre vágyott és félelmet keltő nőt. Extra külső, kiismerhetetlen belső: vonzó és taszító, szenvedélyt gerjesztő és bűnre csábító, alázatosan ragaszkodó és gátlástalanul megalázó. Nem csoda, ha úgy igézi a nézőt/olvasót, mint kígyó az áldozatát.

Kell-e több színházi közönségnek ennél?!

Attól függ, mit keres a színházban, mit vár az előadástól.

Herczeg Ferenc nézői, a magyar úri osztály színházlátogató része teljes mértékben megelégedett ezzel, ennyivel. Az a befogadói konvenció, amely számára az előadások élvezését szavatolta, pont ennyit írt elő.

Arra viszont, hogy a *Kék róka* írója mennyire pontosan tudta, mi kell annak a közönségnek, amely darabjait nézi, elég megemlíteni, hogy bár a történet szerelmi háromszög (ami aztán négy-, majd ötszöggé bővül), melyben a nő szerepe a meghatározó, s amit Herczeg egyrészt sejtelmessé tesz, másrészt viszont csavarint a szokványos férj-feleség-barát háromszög-viszonyon: Cecile nem a férjét csalja meg, nem is csálhatja, mert azt más úgysem érdekli, csak az édesvízi hidrák, hanem a féltékeny és rajongó barátot. Ám bármennyire is dicsérték ezt az drámaírói újítást, azt hiszem, elhibázott megoldás. Lehet, hogy Cecile, mint a Brehm említette furfangos és alattomos, drága sarki róka, a tízes évek machójának tartott aviatikussal (ahogy a darabban mondják: „repülő szarvasmarhával”) való félrelépését azért követte el vagy csupán kitalálta, hogy végre vallomásra és tette bírja Sándort, akivel Pál menyasszonyaként is gondolkodás nélkül elment volna, ha az csak annyit mondott volna: „Gyere velem!”, de aki erre gyáva volt. Lehet, hogy az egész színjátéknak nevezhető célcó egy kék rókát viselő csinos és elégedetlen asszony praktikája, amit lélektanilag és női filozófia szempontjából is könnyű lenne elfogadtatni, ha az író kezét nem kötötte volna a művelt úri középosztálynak nevezett réteg erkölcsi konvenciórendszere, amelybe nem illett az elemi erővel fellángoló szerelem, amely inkább a sejtelmességet fogadta el, mint a semmivel sem törődő szerelmesek őszinte egymásra találását, egymásba zuhanását. Hogy pedig Herczeg az elvárások rabja maradt, amit ő nyilván gondolkodás és ellenkezés nélkül készségesen vállalt is, annak bizonyítéka a Bécsy által valóban dramaturgiai szarvashibának tartott harmadik felvonás, melyet azon kívül semmi sem indokol, hogy a közfelfogás szerint Cecile nem távozhat szerelméhez a férje mellől, házából, hanem előbb egy évig külön, magányosan kell élnie. Igaza van Bécsynek, nincs szükség a harmadik felvonásra, de hogy Herczeg mégsem mellőzhette, annak nem dramaturgiai farkasvakság az oka, ahogy Bécsy véli, hanem Cecile-nek és Sándornak a közönség erkölcsi igénye szerint formált önmegtartóztató

viszonya. Ha kettejük kapcsolata két felvonáson át inkább sejtetett, mint bizonyos, akkor a második felvonás végén nem távozhatnak szeretőként átölelkezve.

Ettől függetlenül az alapkérdés: járt-e Cecile a Török utcában (ott lakott ugyanis a szerető vagy csak az annak gondolt Trill báró, s ott volt a kék rókát árusító szűcsműhely is) – nem vesztett kíváncsiságot gerjesztő erejéből. Amihez a korabeli színházi sajtó és maga Herczeg Ferenc is ügyesen hozzájárult. A Színházi Élet pályázatot hirdetett a legszemélyesebb nézőválaszok jutalmazására, Herczeg pedig, amikor megkérdezték egyszer, csak ennyit válaszolt: „Élve az apát megillető törvényadta jogommal, a Cecile-perben megtagadom a tanúvallomást”, máskor pedig azt a bécsi esetet mesélte el, amikor egyik vacsorázóbarátja közölte vele: „... mi már megegyeztünk a feleségemmel, hogy Celile volt ugyan a Török utcában, de nem Trill bárónál”. Amikor azonban a férj egy rövid időre távozott, az asszony hadarva súgta az írónak: „Igenis, Trill bárónál volt.”

Nahát!