



PÁZMÁNY

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar

SCHRANZ ÁRON SEBESTYÉN

HELTAI JENŐ BOHÉMREGÉNYEI

Doktori (PhD) értekezés

TÉMAVEZETŐ:

Dr. Vajdai-Horváth Zsuzsa PhD, egyetemi adjunktus

Dr. Kardeván Lapis Gergely PhD

Irodalomtudományi Doktori Iskola

AZ ISKOLA VEZETŐJE:

Dr. Dobos István DSc, egyetemi tanár

BUDAPEST

2026

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás	3
I. Bevezetés.....	4
II. „Nem volt meg belőle, csak a címe”	13
Bevezetés – Henry Murger: <i>Bohém-világ</i> (1851, 1895)	13
Dzsentri és bohém – Herczeg Ferenc: <i>A Gyurkovics-fiúk</i> (1895).....	36
Írók, színésznők és más csirkefogók – Heltai Jenő: <i>Hoffmanné meséi</i> (1895).....	57
Bohémregény: művészregény-paródia vagy esztétaregény? – Heltai Jenő: <i>A hét sovány esztendő</i> (1897).....	76
III. „Azokban a legendás időkben”	98
Bevezetés – Heltai Jenő: <i>A száműzöttek</i> (1900), <i>Nyári rege</i> (1907)	98
A „Szerencsés” és a „Szerencsétlen Bohém” – Heltai Jenő: <i>Az utolsó bohém</i> (1911) .	110
IV. „De a bizonytalanság és a nyugtalanság mindenfelé csírázott már”	127
„Magam sem tudom, hogy mi vagyok.” – Heltai Jenő: <i>Family Hotel, VII. Emánuel és kora</i> (1913), <i>Jaguár</i> (1914).....	127
Heltai és Szerb Antal – Szerb Antal: <i>A Pendragon legenda</i> (1934), <i>VII. Olivér</i> (1941)	149
V. Összegzés	157
Irodalomjegyzék.....	158

Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretném kifejezni köszönetemet egykori, szemléletformáló tanárainak, Pataki Erzsébet Elvirának, Tarjányi Eszternek (1962–2017) és Kiczenko Juditnak (1945–2020), témavezetőimnek, Vajdai-Horváth Zsuzsának és Kardeván Lapis Gergelynek, opponenseimnek, Dobos Istvánnak és Gintli Tibornak, valamint Darvasi Ferenc barátomnak, bátyámnak, Schranz Ágostonnak és feleségemnek, Schranz-Zászkaliczky Rékának.

Budapest-Krakkó-Farkasfa, 2026. január–augusztus

I. Bevezetés

„Hát hol vagyon az megírva, hogy az embernek komoly dolgokkal
kell foglalkoznia?” /Heltai Jenő: *Hoffmanné meséi*/

„De a fontos a játék szépsége és izgalma, higgye el nekem,
Sandoval.” /*Szerb Antal: VII. Olivér*/

A Szépirodalmi Könyvkiadó 1957-ben, Heltai Jenő halálának évében indította el a szerző életműkiadását. Az elbeszéléseket és visszaemlékezéseket tartalmazó, kétkötetes *Színes kövek* mellett ebben az évben jelent meg a *Tollforgatók* című válogatás, Heltai három, bohém témájú kisregényével. Az irodalomtörténeti emlékezet által bohémregényként számon tartott szövegek, az 1897-es *A hét sovány esztendő*, az 1911-es *Az utolsó bohém*, illetve az 1914-es *Jaguár* között, ahogy arra Hegedüs Géza is rávilágít az 1971-es kismonográfiájában, nincs cselekménybeli összefüggés, trilógiává formálásukat elsősorban tematikai, illetve stílus- és hangvételtbeli rokonságuk indokolhatta.¹ A *Tollforgatók* jelentősége abban rejlik, hogy az első (és mindeddig utolsó) olyan kiadása a szerző kisregényeinek, mely – mint azt látni fogjuk – reprezentatív, az életmű különböző alkotói periódusait átfogó válogatást kínál Heltai könnyed, humoros bohémtörténeteiből. Disszertációm fókuszában a *Tollforgatók* darabjai mellett azok a kisregények állnak, melyek a bohém tematika, illetve az ehhez kapcsolódó poétikai eljárások mentén párbeszédbe állíthatóak a trilógia szövegeivel: az 1895-ös *Hoffmanné meséi*, Heltai első, jóformán elfeledett kisregénye, továbbá az 1913-as, egymással szorosan összekapcsolódó *Family Hotel* és *VII. Emánuel és kora*. Választásom két meghatározó szempont mentén is indokolható: a kisregények szisztematikus vizsgálata egyrészt átfogó képet adhat Heltai prózapoétikájának alakulásáról – pályakezdésétől egészen az első világháború kitöréséig –, másrészt revelatív felismerésekkel szolgálhat a hazai elbeszélő irodalom tágabb folyamataival kapcsolatban is.

¹ Lásd „A *Tollforgatók*-at nem szabad a kifejezés szokványos értelmében trilógiának tekinteni. A három regény tizenhét éven belül (1897-1914), nagy időközökkel, egymástól függetlenül jelent meg, cselekményüknek nincs köze egymáshoz, csak a kor és a kör azonos, és az első kettőből egy-egy alak, olykor csak egy-egy név tér vissza a harmadikba. Utólag azonban mégis helyes volt összefogni, egy magasabb egységnek tekinteni, *A hét sovány esztendő*-t, *Az utolsó bohém*-et és a *Jaguár*-t, mert együtt adnak mulatságos, parodisztikus körképet egy elmúlt, elfelejtett, de még irodalmi kultúránk története szempontjából sem érdektelen korszaknak, illetve a korszak egyik arculatának: a szerkesztőségektől a kávéházakig terjedő bohémvilágnak.” HEGEDÜS Géza, Heltai Jenő, Budapest, Szépirodalmi, 1971, 119.

Dolgozatom első, „*Nem volt meg belőle, csak a címe*” című fejezetében arra törekszem, hogy rekonstruáljam, milyen képzettársítások mentén jelenik meg a bohém karaktere az 1890-es évek magyar irodalmában, különös tekintettel Heltai korai, bohém tematikájú szépprózájára (*Hoffmanné meséi, A hét sovány esztendő*), továbbá Herczeg Ferenc 1895-ös, *A Gyurkovics-fiúk* című kisregényére. Figyelembe véve, hogy a bohémregény műfaji meghatározás gyakran előforduló, ugyanakkor definiálatlan kifejezés a Heltai-irodalomban, disszertációm egyik kulcskérdése a tisztázatlan jelentésű terminus technicus értelmezési kereteinek kialakítása. A két szerző vonatkozó kisregényeinek ilyen irányú összevetése e szempontból azért bizonyulhat termékenynek, mert a vizsgált szövegek a bohém karakterének a sztereotip ismertetőjegyek mellett akár élesen eltérő vonásokkal is felruházott alakváltozatait jelenítik meg, tulajdonképpen kijelölve ezzel az ún. bohémregény potenciális olvasatainak határvonalait. A fejezet fókuszában álló műveket részint a művészregény műfaji alakzatának tükrében értelmezem, megállapításom szerint ugyanis az ún. bohémregények adott esetben művészregény-paródiaként és/vagy esztétaregényként,² azaz a művészregény egyik alakváltozataként egyaránt olvashatóak.³

A szóban forgó műfajpoétikai dilemma feloldásához elengedhetetlennek tartom Heltai első bohémregényként számon tartott szövegeinek széles körű kontextualizását. Mivel Henry Murger *Scènes de la vie de bohème* című, 1951-es klasszikusának magyar fordítása, az 1896-os *Bohém-világ* közel egy időben jelent meg a fejezet fókuszában álló kisregényekkel, elengedhetetlennek tartom kitérni a Giacomo Puccini szintén ez évben bemutatott operájának (*Bohémélet*) alapjául szolgáló szöveg és Heltai ún. bohémregényeinek összefüggéseire, tulajdonképpen konkretizálva és árnyalva a Heltai-irodalom közkeletű vélekedését, miszerint a *Tollforgatók* kisregényeinek szerzője „a pesti bohémek Murger-je” lenne.⁴ Tekintettel arra, hogy

² Az esztétaregény fogalmának (a művészregény „a természettel szemben második, rivális valóságot átélni igyekvő” alakváltozata) alkalmazása során Kardeván Lapis Gergely művészregény-tipológiájára hagyatkozom. Lásd KARDEVÁN LAPIS Gergely, *Versengő valóságok koncepciója a századvégi művészregényekben = Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón. 1880–1914*, szerk. Palkó Gábor, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2012, 127–140.

³ Lásd SCHRANZ Áron, „*Nem volt meg belőle csak a címe*”. *Heltai Jenő bohémregényei a művészregény műfaji alakzatának tükrében*, Kortárs, 2023/3, 80–91.

⁴ Győrei Zsolt *A Heltai Jenő drámai életműve* (2005) című kötetének epilógusában összegyűjti a Heltai-irodalom előszeretettel használt toposzait: „Az egyik az életmű sokfelé ágazása előtti időbe mereng vissza, Heltai pályakezdéséhez, s feleleveníti a *Nyugat* előfutárának, a pesti bohémek Murger-jének, a nyelv »elpestiesítőjének« mítoszt. Röviden foglalkozik az akkori bohémség mibenlétével, Heltai iróniájának és érzelmességének heinei ihletésével, s lehetőleg felemlíti, miszerint Heltai kreálta a »mozi« szót.” GYŐREI Zsolt, *Heltai Jenő drámai életműve*, Budapest, L'Harmattan, 2005, 172.

Murger hatása – mind a bohém karakterének művészi színrevitelét, mind pedig a bohémség jelenségének teoretikus vizsgálatát tekintve – kifejezetten tartósnak bizonyult,⁵ érdemes fenntartani annak lehetőségét, hogy az általa megalkotott, komplex bohém-kép bizonyos összetevői (közvetlenül vagy közvetve) a magyar bohém témájú irodalom szövegeibe is beépülhettek. Hipotézisem szerint Heltai első, az 1890-es években született bohém témájú kisregényei – kiegészítve *Az utolsó bohémmel* – beilleszthetők a bohémság reprezentációjának Murger által megalapozott tradíciójába, melyet Mary Gluck a *Popular Bohemia. Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris* című kötetében a „sentimental bohemia” kifejezéssel nevez meg.⁶

Herczeg Ferenc már említett kisregényét Mekis D. János *Irodalmi szerepvállalás és poétikai alakítottság Herczeg Ferenc prózájában* című tanulmánya nyomán emeltem be a disszertációban vizsgált szövegek korpuszába. Mekis megállapítása szerint *A Gyurkovics-fiúk* mint bohémregény „a könnyű, felelőtlen életvitel szórakoztató megmutatásának nagy hagyományához tartozik, s erőteljesen hozzá is járul e hagyomány megteremtéséhez”⁷, ilyen értelemben pedig párhuzamba állítható a Heltai-életmű korai kisregényeivel. A szövegek összehasonlító elemzése nem kizárólag a bohémság művészi megjelenítésével kapcsolatban vezethet figyelemre méltó következtetésekhöz, hanem a hazai humoros irodalom kontextusának vonatkozásában is.⁸ A fejezetben elemzett, a narrációpoétikai eszköztárukat tekintve is rokonságba állítható kisregényeket – Gintli Tibor tipológiájára hagyatkozva – az anekdotikus elbeszélésmód szemszögéből szintén vizsgálom.⁹ (A bohém mint irodalmi karakter századfordulós alakváltozatainak rekonstruálása során – Heltai és Herczeg kisregényei, valamint a *Scènes de la vie de bohème* mellett – további „fikció és nem fikció széles spektruma között mozgó”¹⁰ szépprózai művekre, publicisztikai írásokra és olyan, nehezen kategorizálható szövegekre, mint Bevilaqua Borsody Béla és Mazsáry Béla monumentális művelődéstörténeti munkája, az 1935-ben megjelent *Pest-budai kávéházak* egyaránt támaszkodom.)

⁵ Mary GLUCK, *A bohém művész kulturális gyökereiről*, ford. RIGÁN Lóránd, Korunk, 2010/5, 1–2.

⁶ Mary GLUCK, *Popular Bohemia. Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*, Cambridge–London, Harvard University Press, 2005, 15.

⁷ MEKIS D. János, *Irodalmi szerepvállalás és poétikai alakítottság Herczeg Ferenc prózájában* = „Fenn és lenn”. *Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára*, szerk. GAZDAG László–P. MÜLLER Péter, Pécs, Kronosz–Magyar Történelmi Társulat, 2014, 123.

⁸ *Uo.*, 116.

⁹ GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, Budapest, Kalligram, 2007, 27–37.

¹⁰ T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, Budapest, L'Harmattan, 2007, 107.s

Dolgozatom második, „*Azokban a legendás időkben*” című fejezetének középpontjában a *Tollforgatók* első kiadásának nyitószövege, *Az utolsó bohém*,¹¹ illetve a pályakezdés kisregényeinek unikális elbeszélői hangjához való visszatérés folyamata áll. (Ebből adódóan a fejezet horizontja azokra a részben bohém tematikájú szövegekre is kiterjed, melyek a *Hoffmanné meséi* vagy *A hét sovány esztendő* könnyed és szellemes dikcióját egy kevésbé innovatív és karakteres hangvételre váltják, azaz az 1900-as *A száműzöttekre*, valamint az 1907-es *Nyári regére*.) Heltai 1911-es kisregényét egyrészt az első fejezet kapcsán felvázolt műfajpoétikai kérdésfelvetés mentén vizsgálom, másrészt pedig – ezzel összefüggésben – a műnemi átjárhatóság szempontjából, kiemelt figyelmet fordítva a szövegben szereplő, az elbeszélte történet bohém hőseinek, Mák Istvánnak és Csontos Szigfridnek tulajdonított verstördékekre. A kisregény parodisztikus jellegét erősítő, Heltai ironikus (ön)szemléletéről tanúskodó betétszövegek egy része nem kizárólag *Az utolsó bohém* történetébe ágyazva jelent meg a szerző életművében, hanem – hosszabb költemények versszakaként – folyóiratok hasábjain, jellemzően Heltai valamely szerzői álneve alatt, továbbá 1913-as, *Fűzfásip* című, alkalmi verseit összegyűjtő kötetének 1929-es, második kiadásában is.

„Heltai, mintha nem egy kortársához hasonlatosan őt is feszítené a »boldog békeidők« nyugtalanító ideiglenesség-tudata, a világháború kitöréséig lázasan fogalmazza meg újra és újra az általa legszebbnek megélt időszakot, saját ifjúkorának, a kilencvenes éveknek sajátos atmoszféráját az *Írók, színésznők és más csirkefogóknak* a Krajcáros Igazság című lap és a Kültelki Színház körül bohémmá pezsdülő életét – mint az énekes bohózatokban ábrázolt polgári világnak lehetséges ellenképét. [...] Egyszóval az 1907-1914 közé eső bohémkorszak – mely lényegében tehát Heltai első írói évtizedének nosztalgikus, tematikus megélesztése – műnemi átjárhatóságában nem holmi ötletszegénységet kell látnunk, hanem éppenséggel egy korhangulatnak oly átfogó, hogy a műnemi korlátokon túl is megtestesülni képes ábrázolását.”

– határolja körül Győrei Zsolt az életmű a *Tollforgatók* két kisregényét is magában foglaló, retrospektív-nosztalgikus alkotói periódusát.¹² Szemben az első fejezet fókuszában

¹¹ A *Tollforgatók* első, 1957-es kiadása felbontja a kisregények születésének kronológiáját – feltételezésem szerint azzal a céllal, hogy *Az utolsó bohém* emblematikus, a szövegegyütttest kontextualizáló nyitómondataival kezdődjön a trilógia. A második, s mindeddig utolsó, 1968-as kiadás ezzel szemben követi a kisregények születésének sorrendjét.

¹² GYŐREI Zsolt, *i. m.*, 62. Érdemes megemlíteni Schein Gábor ezzel összefüggésbe állítható megállapítását: „Az egykori Monarchia területén kialakuló közösségi emlékezetekben, elsősorban az osztrák, a cseh és a magyar kultúrában már az első világháborút megelőző évtizedben meghatározóvá vált a nosztalgia szerepe, és ez még nyilvánvalóbbá vált 1916 után.” SCHEIN Gábor, *Nosztalgia és kísértetiesség Mándy Iván két novellájában*, Alföld, 2018/6, 77.

álló, Heltai írói pályájának kezdetén, biográfiai értelemben is értendő bohémkorszakában született kisregényekkel, *Az utolsó bohém* retrospektív perspektívát érvényesítve jeleníti meg a századfordulós Budapest bohémvilágát, így az imént említett elemzési szempontokat – Győrei megállapítása nyomán – érdemes kiegészíteni az életmű szóban forgó szakaszát szervező nosztalgia aspektusával. A kisregény ilyen irányú megközelítése során elsősorban Svetlana Boym *The Future of Nostalgia* (2001) című munkájának reflektív nosztalgia fogalmára támaszkodom; figyelembe véve, hogy Heltai ironikus szemléletmódja ellenáll annak, hogy abszolút igazsággént tekintsen a múltra – konkrétan: hogy eszményítse, idealizálja az 1890-es évek kulturális környezetét. Fontos ugyanakkor hangsúlyozni, hogy a nosztalgikus attitűd legfőképpen Heltai alkotói programjának meghatározó vonása – az oeuvre retrospektív-nosztalgikus korszakába tartozó kisregények elbeszélői stílusa, a *Nyári regét* követően az 1890-es évek bohémtörténeteinek könnyed, szellemes hangvételéhez tér vissza. Megállapításom szerint *Az utolsó bohém* lényegében átmenetet képez az oeuvre első bohémregényként aposztrofált szövegei, továbbá Heltai az első világháború kitörését megelőző években született, szintén bohém tematikájú, ugyanakkor az identitás megkérdőjeleződésének, megsokszorozódásának tapasztalatát artikuláló kisregényei között.

A *Tollforgatók* megjelenését tekintve utolsó, prózapoétikai szempontból legizgalmasabb kisregényét – a kiadástörténetből fakadóan – kézenfekvő a trológia másik két szövegéhez kapcsolni, miközben a *Jaguár* valójában a *Kiskirályok* címen is megjelent kisregényekkel (*Family Hotel*, VII. Emánuel és kora)¹³ áll szoros rokonságban. Szemben *A hét sovány esztendő* és *Az utolsó bohém* heterodiegetikus narrációjával a *Jaguár* – akárcsak a *Kiskirályok*-dilogia szövegei – szereplői elbeszélést működtet. Míg a *Kiskirályok* elbeszélő-hőse Heltai egyik visszatérő karaktere (többek között *Az utolsó bohém* egyik, már említett főszereplője), Mák István, addig a *Jaguár* egy bizonytalan személyazonosságú narrátor-szereplőt léptet színre. A hasonlóság ugyanakkor nem merül ki pusztán ennyiben: Heltai tulajdonképpen modellt teremt Mák István és VII. Emánuel párosával, melyet aztán a *Jaguár*-ban újfent alkalmaz, s mely – hipotézisem szerint – Szerb Antal első regényében, az 1934-es *A Pendragon-legendában* is tovább él.¹⁴

¹³ Az ún. politikai persziflázsregények, a *Family Hotel* és a VII. Emánuel és kora – akárcsak a *Tollforgatók* kisregényei – évtizedekkel első megjelenésük után láttak először napvilágot egy kötetben (*Kis királyok* [1949]). Szemben ugyanakkor a trológiával, a *Kiskirályok* darabjait szoros cselekménybeli összefüggés kapcsolja össze.

¹⁴ Lásd <https://kortaronline.hu/aktual/kiskiralyok.html> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

„A »boldog békeidők« nyugtalanító ideiglenesség-tudata” Heltai szóban forgó kisregényeiben már nem kizárólag a századvég bohém „hőskora” iránti nosztalgiában manifesztálódik – bár bizonyos értelemben továbbra is könnyed, szórakoztató, kétségkívül humoros szövegekről beszélünk, a *Kiskirályok* és a *Jaguár* horizontján is megjelenik a szorongás tapasztalata. A kisregények (részint legalábbis) a budapesti és párizsi bohém művészetet jellegzetes színterein játszódnak, Heltai a Krajcáros Igazság nevű napilap kötelékében álló elbeszélő-hősei ugyanakkor – politikai aktorként vagy amatőr detektívként – olyan kihívásokkal kénytelenek szembesülni, melyek látszólag túlmutatnak egy „tollforgató” kompetenciáján, következésképp az identitás felülvizsgálását implikálják. A populáris irodalom jellegzetes műfajait játékba hozó, újraértelmező szövegek – különösebb fenntartás nélkül párhuzamba állítható szereplőpárosaik (Mák István és VII. Emánuel, valamint a *Jaguár* elbeszélő-hőse és címszereplője) révén – az identitás képlékenységehez való viszonyulás két eltérő stratégiáját jelenítik meg. Míg az önazonosság kérdéssé válásának tapasztalata, valamint az ebből fakadó bizonytalanság Mák Istvánt és a *Jaguár* szereplői elbeszélőjét folyamatos analízisre sarkallja, addig VII. Emánuel és Jaguár önvizsgálat helyett előnyt kovácsol ebből – számukra a „magam sem tudom, hogy mi vagyok”¹⁵ élménye nem válságtapasztalatként, sokkal inkább lehetőségként artikulálódik, mely elősegíti a különböző szituációkhoz való adaptív viszonyulás kialakítását. Ennélfogva e kisregények fókuszában nem a vágyott múltba való visszatérés problematikája áll, hanem az olvashatóság/olvashatatlanság dilemmája, többek között az identitás vonatkozásában.

Dolgozatom harmadik, „*De a bizonytalanság és a nyugtalanság mindenfelé csírázott már*” című fejezetében a szóban forgó művek részletes narráció- és műfajpoétikai elemzésére vállalkozom, részint azzal a céllal, hogy rávilágítsak: „az 1907-1914 közé eső bohémkorszak” a szépprózát illetően további mikrokorszakokra bontható, az I. világháborút megelőző években született szövegek¹⁶ tematikájukat és poétikai eszköztárukat tekintve sem alkotnak homogén halmazt. A *Kiskirályok*-dológia és a *Jaguár* összehasonlító elemzése ugyanakkor – ahogy arra már utaltam – nem kizárólag a prózai életmű alakulásának szempontjából vezethet érdemi felismerésekhez, hanem a Heltai és Szerb Antal között fennálló hatástörténeti kapcsolat vonatkozásában is. Bár a *Kiskirályokat* nyilvánvaló tematikus-motivikus rokonság kapcsolja Szerb Antal 1941-es, A. H. Redcliff álnéven publikált kisregényéhez, a *VII. Olivér*hez (erre

¹⁵ HELTAI Jenő, *Jaguár* = H. J., *Tollforgatók*, Budapest, Szépirodalmi, 1957, 175.

¹⁶ A *Family Hotel* és a *VII. Emánuel és kora* 1955-ös kiadásához írt, *Mentegetőzés* című előszóban – mint azt látni fogjuk – Heltai feleleveníti azt az „atmoszférát”, melyben megalkotta a saját bevallása szerint akkor még sokrészre tervezett, utóbb töredékben maradt sorozat első köteteit.

Poszler György nyomán Rónay György is felhívja a figyelmet a Vigilia hasábjain vezetett, *Az olvasó naplója* című állandó rovatában),¹⁷ a *Family Hotel*-ben és a *VII. Emánuel*-ben kialakított, majd a *Jaguár*-ban finomra csiszolt narráció- és műfajpoétikai eljárások megállapításom szerint legmarkánsabban a talányos, nehezen kategorizálható *A Pendragon legendá*-ban nyernek ismét formát. Ennélfogva a disszertáció harmadik fejezetében vizsgált szövegek között egy bevezető jellegű hatástörténeti kitekintésként Szerb Antal kapcsolódó regényei is szerepelnek – mintegy illusztrálva az ún. bohémregények termékenyítő hatását a két világháború közötti populáris és/vagy a populáris műfajokat újraíró elbeszélő irodalomra.¹⁸

Más írói életművekre fókuszáló monográfiákban, tanulmánykötetekben találunk olyan részleteket, melyek felhívják a figyelmet a szóban forgó szövegek innovatív poétikai eljárásaira, irodalom- és hatástörténeti jelentőségére,¹⁹ a Heltai-szakirodalom hiányossága miatt ugyanakkor az ún. bohémregényekkel kapcsolatos állítások jelen pillanatban is kifejtésre várnak. Bár Győrei az ezredforduló tájékán a *Heltai Jenő breviárium*, továbbá a hozzá tartozó bibliográfia összeállításával mintegy megalapozta az oeuvre tudományos igényű, részletekbe menő feldolgozását,²⁰ sőt a *Heltai Jenő drámai életműve* (2005) című monográfiájával meg is kezdte ezt a folyamatot, az életmű újrafelfedezését, rekanonizációját szorgalmazó kezdeményezése mindeddig nem talált számottevő folytatásra.

„Az írásban foglalt vélekedés érvénye mit sem avult az azóta eltelt csaknem fél évszázadban. Heltai azóta is gyakran megjelentetett regényei, folyton újraválogatott novellái, emlékezései, humoreszkjei rendre meghálálják a kiadók törődését, a huszadik század első felének magyar irodalmából tematikusan szemezgető antológiák szerkesztői mindig találnak lírájában,

¹⁷ Lásd „Egy másik szál, nem kevésbé meglepően, *Heltai Jenő* felé mutat. Aki elolvassa Szerb Antal nemrég bemutatott *Ex* című darabjának eredeti regényváltozatát, mely annak idején *A. H. Redcliff* álnéven jelent meg, annak e fordultatos, szellemes és ötletes, minden ízében »neofrivol« kalandregény-persziflázsról óhatatlanul eszébe fog jutni Heltai *Family Hotel*-ja és folytatása a címmel is szinte utaló *VII. Emanuel és kora*: rokon hangvétel, rokon »habkönnyűség« a kritikában, rokonsága az ironiának is, Heltainál édeskeesebb, Szerb Antalnál intellektuálisabb-filológusabb változatban.” RÓNAY György, *Az olvasó naplója*, Vigilia, 1966/10, 701.

¹⁸ Heltai szóban forgó kisregényeinek hatástörténeti jelentőségét többek között Rejtő Jenő életművének tükrében is vizsgálhatnám. Azok a szövegek, melyek említést tesznek a Heltai és Szerb Antal közötti hatástörténeti kapcsolatról, rendszerint utalnak Rejtőre is. Választásom elsősorban a Szerb Antal-irodalom gazdagsága miatt esett *A Pendragon legendára* (illetve a *VII. Olivérre*) – a Rejtő-oeuvre tudományos igényű feldolgozása, akárcsak Heltai életművének számottevő részéé (gondoljunk itt elsősorban a szerző lírájára és prózájára), legalábbis hiányosnak tekinthető.

¹⁹ Lásd T. SZABÓ Levente, *i. m.*, 2007, 2017–218., MEKIS D. János, *Irodalmi szerepvállalás és poétikai alakítottság Herczeg Ferenc prózájában* = „Fenn és lenn”. *Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára*, szerk. GAZDAG László–P. MÜLLER Péter, Pécs, Kronosz–Magyar Történelmi Társulat, 2014, 116–128., HAVASRÉTI József, *Szerb Antal*, Budapest, Magvető, 2019, 245, 273–274.

²⁰ A kétkötetes *Heltai Jenő breviárium* a Budapesti Negyed X. évfolyamának 4. (2002. tél), illetve XI. évfolyamának I. (2003. tavasz) számaként látott napvilágot.

kisprózájában az adott kötetből elhagyhatatlannak ítélt írást, a magyar irodalom mestereit felsorakoztató sorozatokban feltétlenül szerepel regényeivel, elbeszéléseivel, színdarabjaival. Ugyanakkor a mindhárom műnemben jelentőset alkotó író életművét feldolgozó szakirodalom mindmáig az egyes kötetek elejére vagy végére illesztett rövid, kedvcsináló szövegekre vagy valamilyen évforduló szülte, kurtán összegző sajtóbeli megemlékezésre szorítkozik: a művek üveglapjáról hiányzik a foncsor”

– írja Győrei a *Heltai Jenő breviárium* előszavában,²¹ Fenyő Miksa a Látóhatár hasábjain megjelent Heltai-nekrológiának azon állításához kapcsolódva, miszerint „a modern magyar széppróza” letéteményesei között első helyet elfoglaló Heltai életében nem kapta meg az írói rangjának megfelelő szakmai elismerést.²² Amennyiben áttekintjük a Digitális Irodalmi Akadémia a Heltai-irodalmat összegyűjtő bibliográfiáját,²³ nyilvánvalóvá válik számunkra, hogy az életmű iránti tudományos érdeklődés a *Heltai Jenő drámai életműve* megjelenése óta eltelt két évtizedben (is) elenyésző volt.

A bohémtörténetek kutatásának szempontját tekintve ugyanakkor némi bizakodásra adhat okot, hogy az elmúlt években több, a prózai életmű valamely darabjára (vagy darabjaira) koncentrálni tanulmánnyal és esszével gazdagodott a Heltai-recepció – ideértve saját, már hivatkozott írásaimat is.²⁴ Ezek közül érdemes kiemelni Szabó Judit *A hatásvadász fordulatok lejárata* című, az 1920-ban megjelent *A III-es* prózapoétikáját vizsgáló, megvilágító erejű tanulmányát. Bár az oeuvre egyik főművének tekinthető regény, mely 1996-ban a *Jaguárral* együtt is napvilágot látott, nem szerepel a disszertációban vizsgált szövegek korpuszában, a szóban forgó tanulmány – tekintettel arra, hogy Szabó mérvadó megállapításokat tesz Heltai szépprózájának a populáris kultúrához való sajátos viszonyával kapcsolatban – disszertációm harmadik fejezetének egyik kiindulópontjául szolgál. Számottevő, a kutatást lényegesen elősegítő fejlemény továbbá, hogy a *Tollforgatók* és a *Kiskirályok* kisregényei (más Heltai-szövegekkel együtt) elérhetővé váltak a Digitális Irodalmi Akadémia gyűjteményében. A Radnai Dániel Szabolcs által írt élet- és pályakép, mely szintén a DIA felületén olvasható, arról árulkodik, hogy az ún. bohémregények vagy bohémtörténetek, illetve általában véve a prózai

²¹ https://library.hungaricana.hu/hu/view/BFLV_bn_38_10_2002_4/?pg=0&layout=s (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

²² FENYŐ Miksa, *Heltai Jenő. 1871-1957*, Látóhatár, 1957/5, 287.

²³ <https://dia.hu/dia-szerzok/heltai-jeno/szakirodalom> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

²⁴ Lásd SZABÓ Judit, *A hatásvadász fordulatok lejárata. A véletlen problémája Heltai Jenő A III-esében*, Helikon, 2023/3 (Narratív fordulat, szerk. RÁKAI Orsolya, Z. VARGA Zoltán), RADNAI Dániel Szabolcs, *Budapest írója: Heltai Jenő*, Somogy, 2024/3, 37–54., <https://szabadsag.ro/article/7m-e-r-f-o-l-d-heltai-jaguar-nemo-es-a-tobbiek> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

életmű kutatása sokfelé ágazhat.²⁵ Disszertációmban a vizsgált szövegek kapcsán felmerülő aspektusok mindegyikét értelemszerűen nem tudom kimerítően tárgyalni, célom ennél fogva elsősorban az, hogy felhívjam a figyelmet Heltai szórakoztató kisregényeinek irodalomtörténeti relevanciájára, megalapozva esetleg a művek további kutatását.

²⁵ Nem kerülheti el figyelmünket, hogy Radnai Heltai életművén belül kitüntetett jelentőséget tulajdonít az ún. bohémregények korpuszának: „A Heltai-életmű irodalomtörténeti távlatait tekintve legizgalmasabb egységét a regények képviselik. Jóllehet Heltai mintegy huszonöt kötetnyi novellát, rövidebb és hosszabb elbeszélést, karcolatot publikált életében (s e kötetekben nem is szerepel minden sajtópublikációja), illetve rövidebb történeteinek egy része a 20. század eleji magyar novellatermés legjavához tartozik, elbeszélői erényeit, írói eredetiségét leginkább az 1910-es években megjelent vidám regényei mutatják. Sajátos pozíciót foglaltak el a korabeli magasirodalom és a lektúr között Heltai ciklusszerűen szerveződő regényei, a modern kiadásokban *Tollforgatók* címmel egy kötetbe került regényhármast (*Hét sovány esztendő*, 1897; *Az utolsó bohém*, 1911; *Jaguár*, 1914), valamint a *Kiskirályok* címmel, a még élő Heltai előszavával megjelent regénypáros (*Family Hotel*, VII. *Emánuel és kora*, 1913). Szeriőz, a modern magyar és világirodalmat népszerűsítő kiadóknál jelentek meg (Singer és Wolfner, Franklin), ám jelentősen inspirálódtak a korszak népszerű, gyorsan terjedő bűnügyi történeteiből, szenzációs rablásokat és gyilkosságokat feldolgozó külföldi lektúrirodalmából is. Nem véletlen, hogy a Heltai-regények, miképp Molnár Ferenc hasonló témájú darabjai is egyszerre hatottak Szerb Antalra és Rejtő Jenőre.” <https://dia.hu/dia-szerzok/heltai-jeno/eletrajz> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

II. „Nem volt meg belőle, csak a címe”

Bevezetés – Henry Murger: *Bohém-világ* (1851, 1895)

Amennyiben a bohémséget a századforduló magyar irodalmának kontextusában szeretnénk értelmezni, nem tekinthetünk el attól, hogy egy olyan jelenséget vizsgálunk, mely élet és irodalom határán helyezkedik el. A bohémság ugyanis egyszerre népszerű irodalmi (és kulturális) toposz, illetve megélt életforma, mely jelen összefüggésben nem választható el Budapest világvárossá fejlődésétől, illetve a nagyvárosi kultúra kialakulásától (azzal együtt sem, hogy párizsi vagy éppen müncheni magyar bohéméletéről szintén beszélhetünk). Heltai esetében például a „bohémkorszak” kifejezés az írói pálya és az életút egyik szakaszaként is értelmezhető. A szerző biográfiai értelemben vett bohémségéhez többek között Kálnoki Izidor – Roboz Imre által közvetített – elbeszélése nyújt érzékletes képet; ennek bizonyos motívumai Heltai vizsgált kisregényeiben is felismerhetőek.

A 19. század utolsó évtizede kiemelt jelentőséggel bír témánk szempontjából. 1895-ben jelent meg Heltai első bohém témájú kisregénye, a *Hoffmanné meséi*, illetve Herczeg a dzsentrí és a bohém karakterét szintetizáló, szórakoztató szövege, *A Gyurkovics-fiúk*. 1896-ban, *Bohém-világ* címen látott napvilágot Henry Murger klasszikus regényének²⁶ (*Scènes de la vie de bohème*) magyar fordítása – több mint négy évtizeddel a francia eredeti első, 1851-es kötetmegjelenését követően. Szintén ez évben, 1896. február 1-jén mutatták be Torinóban Giacomo Puccini *Bohémélet* című, négyfelvonásos operáját, mely Murger művének kétségtávol a legjelentősebb adaptációja. 1897-ben jelent meg Heltai második kisregénye, *A hét sovány esztendő*, a *Tollforgatók*-trilógia – legalábbis születését tekintve – első darabja, 1898-ban pedig, *Bohém-élet* címen a *Scènes de la vie de bohème* első színpadi feldolgozásának magyar fordítása.²⁷

Azt, hogy a bohém témájú irodalmi művek prototípusaként a hazai irodalmi köztudatban is Murger főműve élt – annak ellenére is, hogy évtizedekig nem volt olvasható magyar nyelven –, mi sem tanúsítja jobban, mint hogy *A Gyurkovics-fiúk* és *A hét sovány esztendő* korabeli

²⁶ Dolgozatomban az egyszerűség kedvéért hivatkozom regényként Murger művére, nem feledkezve meg arról, hogy a *Scènes de la vie de bohème* műfaji kategorizálása – figyelembe véve, hogy a szöveg tulajdonképpen lazán összefüggő elbeszélésekből áll össze – a legkevésbé sem problémamentes.

²⁷ Théodore Barrière és Murger közös darabját (*La Vie de bohème*) a párizsi Théâtre des Variétés színházban mutatták be 1849. november 9-én. Az ötfelvonásos színmű szövegét Radó Antal fordította magyar nyelvre.

receptiójában is találunk olyan, a potenciális hatástörténeti kapcsolatokra vonatkozó utalásokat, melyek mintha evidenciaként tételeznék Murger klasszikusának ismeretét (vagy legalábbis bizonyos, a szöveggel kapcsolatos előzetes tudást), miközben az 1896-os *Bohém-világ* aligha képezhette ezen előfeltevés alapját. A *Scènes de la vie de bohème* akkor is viszonyítási pontként szolgált az ún. bohémregények értelmezéséhez, ha a kritikus történetesen a bírált mű eredetiségét kívánta hangsúlyozni. Mivel Murger hatása a bohémság művészi színrevitelét és teoretikus vizsgálatát tekintve egyaránt tartósnak bizonyult,²⁸ érdemes áttekinteni azokat az értelmezési kereteket, melyeket a szerző a *Scènes de la vie de bohème* előszavában fektetett le.

Murger mindenekelőtt leszögezi, hogy a művében megjelenő bohémeknek „semmi közük” azokhoz az alvilághoz tartozó (vagy legalábbis az alvilággal érintkező), kétes egzisztenciájú figurákhoz, akiket a népszerű drámaírók bohémként azonosítanak.²⁹ Azzal a kimondott céllal, hogy elkülönítse a kifejezés autentikus és a köztudatban élő jelentését, ezáltal helyreállítva a bohém megtépázott presztízsét,³⁰ Homérosztól egészen Jean-Jacques Rousseau-ig vezeti a bohém művész genealógiáját. Interpretációjában a bohém az a mindenkori, még be nem futott alkotó, aki a művészi pályán, kizárólag a művészet eszközével igyekszik érvényesülni:

„Manapság, mint azelőtt is, mindenki, aki művészi pályára lép, és nincs más eszköze az önfenntartásra, mint maga a művészet, kénytelen a bohémság ösvényeire lépni. Kartársaink legtöbbjei, akik a művészetben a legszebb címet mutathatják fel, bohémek voltak; és nyugodt, viruló dicsőségükben gyakran visszaemlékeznek, talán sajnálkozva, arra az időre, amikor a fiatalság zöldellő halmán haladva, húsz éves életük napfényében nem volt más vagyonuk, csak a bátorság, amely a fiatalok erénye, és a remény, amely a szegények milliója.”³¹

²⁸ Mary GLUCK, *A bohém művész kulturális gyökereiről*, ford. RIGÁN Lóránd, Korunk, 2010/5, 1–2.

²⁹ Lásd „A cigányoknak, akikről ebben a könyvben szó van, semmi közük azokhoz a cigányokhoz, akiket a boulevardok drámaírói egy kalap alá fognak a gazemberekkel és a gyilkosokkal. Nem is kerülnek ki a medvetáncoltatók, kardnyelők, láncárusok, a szerencsejátékok tanárai, alantas pénzüzerek és ezernyi más annyira rejtélyes és homályos iparos soraiból, akiknek az a főfoglalkozása, hogy egyáltalán nincsen foglalkozásuk, és akik mindig mindenre készek, csak a jóra nem.” Henry MURGER, *Bohém-világ*, ford. KOMOR Gyula, Budapest, Athenaeum, 1913, 7. Disszertációmban a gördülékenyebb olvasás érdekében az idézett szövegrészeket (szükség esetén) a fennálló helyesírási szabályok alapján módosítom.

³⁰ Lásd „E korról szólva, befejeztük a különböző idők bohémvilágának röpké összefoglalását és a híres férfiak nevével teleszított bevezetést, amelyet azért illesztettünk a könyv élére, hogy megóvjuk az olvasót minden hamis következtetéstől, amelyet, a bohém szóval találkozva, már előre is levonhatna, mert hát az a kifejezés már régóta olyan emberek megnevezésére szolgál, akikről becsületük szempontjából is meg kell különböztetni azokat, akiknek erkölcsét és nyelvezetét igyekszünk az alábbiakban ecsetelni.” *Uo.*, 14.

³¹ *Uo.*, 14–15.

Murger a bohémség tekintélyt parancsoló rokonságának áttekintése mellett a párizsi bohém társadalom³² tipológiáját is megalkotja. Ennek negatív előjelű, tág csoportjába (az „ismeretlen bohémság”) részint azok a művészek tartoznak, akik ugyan számottevő kreatív potenciállal rendelkeznek, különböző okoknál fogva azonban képtelenek a nyilvánosság elé tárni művészetüket: „Ez a bohémság azok közül az ifjak közül toborzódik, akiket nagyreményűeknek mondanak, és azok közül, akik meg is valósítják a beléjük helyezett reménységet, de gondatlanságból, félénkségből vagy a gyakorlati életet nem ismerve azt képzelik, hogy minden rendben van, ha a mű elkészült, aztán várják, hogy a közbámulat és a vagyon lépjen be hozzájuk ostromlétrákon, hatoljon hozzájuk rohamban.”³³ Murger elképzelésében a fiatal alkotónak egyesítenie kell magában „a poétát” és „a férfit, az életért fáradozó munkást”, hogy a művészet csataterén érvényesülni tudjon. Mivel az „ismeretlen bohémság” e tagjai nélkülözik a megélhetéshez szükséges anyagi javak előteremtésének képességét, sorsuk jellemzően az ínségből fakadó korai halál (életművüké pedig adott esetben a posztumusz elismerés).³⁴

Szintén az „ismeretlen bohémsághoz” tartoznak azok a mások és/vagy önmaguk által megvezetett, önjelölt alkotók, akik Murger feltételezése szerint kiváltképp a „boldogtalan művész” sztereotípiájához kapcsolódó romantikus képzetek hatására választanak alkatukkal és adottságaikkal ellenkező pályát: „Ezek a veszedelmes prédikálások, ezek a haszontalan utólagos elragadtatások teremtették meg a félreismertek nevetséges faját, a zokogó poétákat; múzsájuknak mindig piros a szeme és kócos a haja; ezek teremtették meg mindazokat a tehetetlen közepességeket, akik fájdalmukban, hogy nem adják ki műveiket, a múzsát mostohának és a művészetet hóhérnak mondják.”³⁵ Murger interpretációjában az „ismeretlen bohémság” mint létállapot fizikai, szellemi és morális értelemben vett romláshoz vezet. Azok a művészek (vagy művészjelöltek), akik sokáig vesztegelnek ebben a „zsákutcában”, rendszerint végleges fogságba esnek, és ha ki is szabadulnak, jellemzően a „szomszéd bohémvilágban”, azaz az alvilágban (vagy legalábbis a félvilágban) találják magukat.³⁶

³² Murger szerint a bohémság csak és kizárólag Párizs vonatkozásában értelmezhető, nem általánosan nagyvárosi jelenség. Lásd „Hozzáteesszük, hogy a bohémság nincs meg és nem is lehetséges másutt, mint Párizsban.” *Uo.*, 15.

³³ *Uo.*, 16.

³⁴ Lásd „Így aztán meghalnak fiatalon, visszahagyva néha valamely művet, amelyet a világ később megcsodál, és amelyet bizonyára előbb megtapsoltak volna, ha nem marad a láthatatlanságban.” *Uo.*, 18.

³⁵ *Uo.*, 21.

³⁶ Lásd „*Axióma*: »Az ismeretlen bohémia nem út, hanem zsákutca«. Valóban, ez az élet olyasmi, ami nem visz semmire. Elaljasító nyomor, amelyben a szellem kialszik, mint légüres térben a lámpa; amelyben a szív vad embergyűlöletben keményedik meg, és ahol a legjobb természetek is gonoszokká válnak végül. Aki oly

Az „ismeretlen bohémság” utolsó alosztályát a „műkedvelő bohémek” alkotják, akik a bohémélet (vélt vagy valós) romantikájának vonzásában lemondanak az egzisztenciális biztonság számukra biztosított vagy legalábbis könnyen elérhető lehetőségéről: „A bohéméletet gyönyörteljes létnek hiszik; nem ebédelni mindennap; aludni csillagos ég alatt, esős ég könnyei alatt, december hóban nankingot ölteni, ez náluk az emberi boldogság paradicsoma, és hogy oda bejuthassanak, megszöknek: ez a családi tűzhelyről, amaz a biztos célhoz vezető iskolából. Hirtelen hátat fordítanak a tisztességes jövőnek, hogy kóbor élet kalandjai után fussanak.”³⁷ A „műkedvelő bohémek” tehát kalandként tekintenek a bohém életvitelre, mely tulajdonképpen tetszőlegesen megszakítható, amint a kiszolgáltatottság és a nélkülözés terhei súlyosbodni kezdenek: „De minthogy a legerősebbek sem bírnak ki oly életmódot, amely magát Herkulest is aszkórossá tenné, csakhamar felhagynak a játékkal és minél gyorsabban visszatérnek az atyai házba, hogy nőül vegyék a kis unokatestvérüket, és közjegyzőséget szerezzenek egy harmincezer lakost számláló városban; és este tűzhelyük mellett nagy elégedetten beszélnek *művésznyomorukról*, mint valami utazó lelkesen beszél a tigrisvadászatról.”³⁸

Az „ismeretlen bohémság” utolsó alosztályát a *Scènes de la vie de bohème*-ben Carolus Barbemuche komikus karaktere testesíti meg. A jómódú házitanító, aki írói ambíciókkal rendelkezik, a regény tizenkettedik, *Befogadás Bohémiába* (eredeti nyelven: *Une Réception dans la bohème*) című fejezetében, miután az elbeszélés fókuszában álló bohém társaság tagjai megállapodnak az esetleges felvétel szövevényes követelményeiben és kitételeiben,³⁹ beavatást nyer a Momus kávéház bohémjei közé. Ugyanakkor *Az ember csak egyszer fiatal* (eredeti nyelven: *La jeunesse n'a qu'un temps*) című, epilógusszerű zárófejezetben a narrátor – mikor számba veszi, hogyan alakult a bohémek sorsa – Barbemuche kapcsán csupán annyit jegyez meg, hogy „már régen lemondott a cigányéletről.”⁴⁰

szerencsétlen és sokáig marad ott, nagyon is belemerészkedik a járatlan útra, nem bír többé kimenekülni, vagy pedig csak veszedelmes hasadékon át kerül ki, hogy aztán beleessék a szomszéd bohémvilágba, amelynek erkölcsi más bíráló alá tartoznak, mint az irodalmi élettané.” *Uo.*, 22.

³⁷ *Uo.*, 22–23.

³⁸ *Uo.*, 23.

³⁹ Lásd „– Minthogy egy új tag bevezetése a szövetségbe nagyon komoly dolog, mert az idegen a meg hasonlítás csíráját hozhatja magával, nem ismerve a pajtások szokásait, jellemét, nézeteit, a szövetség mindegyik tagja töltsön egy napot nevezett Carolusszal és szentelje magát élete, ízlése, irodalmi képessége és ruhatára tanulmányozásának. A bohémek aztán közölgék egymással különleges benyomásaikat, és csak így szavaznak majd felvétel és visszautasítás felett, ezenkívül a befogadás előtt Carolust alávetik egyhavi újonci állapotnak, vagyis ez idő alatt nem szabad a társakat tegeznie és nem szabad velük az utcán karonfogva járni. A befogadás napján nagy ünnepélyt rendeznek az új tag költségére. A diszünnepegy költségét nem lehet kevesebb tizenkét franknál.” *Uo.*, 228.

⁴⁰ *Uo.*, 495.

A „valódi bohémet” alapján véve az különbözteti meg az „ismeretlen bohémság” kreatív, ugyanakkor az önérvényesítésre képtelen tagjaitól, hogy vitalitása és rendkívüli alkalmazkodóképessége révén tulajdonképpen bármely élethelyzetet képes saját előnyére fordítani, így a piaci viszonyok között is könnyűszerrel eligazodik: „Ez a hivatalos bohémvilág; így nevezik, mert akik részesei, nyilvánvalóan tanúsították létezésüket, jelezték szereplésüket egyebüktől is, mint az állami anyakönyvekben; és végül, hogy az ő szavukjárásával éljek, nevük a falragaszokra került, ismeretese a művészeti és irodalmi piacon, a nevüket viselő termékeknek megvan a maguk árfolyama, az igaz, hogy az nagyon szerény árfolyam.”⁴¹ A bohémság Murger interpretációjában átmeneti létállapot, rendszerint szükségszerű állomás a fiatal művész életében, mely optimális esetben a társadalmi érvényesüléshez, ennél fogva pedig a polgári értékrend alapjainak elfogadásához, illetve az ehhez való alkalmazkodáshoz vezet. A „valódi bohém” tehát kitartása és leleményessége révén mintegy jogot formál arra, hogy „tanulóévei” végeztével befutott művészként stabil egzisztenciát teremtsen magának.

A bohém polgárosodása mint a bohémséggel kapcsolatos egyik legfontosabb toposz a századvég hazai publicisztikájában is megfigyelhető. Barna Izidor a *Bohémia* című tárcájában, mely *A mulató Budapest* című, 1896-os antológiában látott napvilágot, retrospektív nézőpontból eleveníti meg az 1870-es és 1880-as évek fővárosi bohémságának életét. A Szervita-téri Kispipa vendéglő féktelen jókedvű, egymást ugrató törzsvendégei maguk mögött hagyva bohém fiatalságukat – a publicista metaforájával élve – jómódú vidéki ügyvédeké, tisztas családapákká reinkarnálódnak:

„A bohém csakugyan hallhatatlan. Én legalább itt látom magam körül mind egy szálig a régi cimborákat, akikkel együtt virrasztottam át ifjúságom legszebb éjszakáit. Nem hagyta itt a gyászosra fordult világot még az sem, akibe még a régi vidám napokban is csak hálni járt a lélek, míg ő maga nem járhatott hálni sehova. Csak éppen új hajlékot keresett a nyughatatlan lelke. Beleköltözött egy száz kilogrammos vidéki prókátornak a bőrébe, amelyet valami kövér klienséről húzott le nyilván.

A többi is végigcsinálta már elevenen a lélekvándorlást. Belebújt mindenik egy-egy becsületes apának a hálóköntösébe s ugyancsak dugdosná ezt a könyvet a gimnazista fia elől,

⁴¹ Uo., 24.

ha én alkotó elemeire bontanám a mi kis társaságunkat, amely tizenöt esztendőn keresztül bujósdit játszott a fölkelő és lenyugvó nappal.”⁴²

Ahogy azt az idézett részlet is érzékelteti, a bohém és a (nyárs)polgár viszonya ambivalens, nem írható le magától értetődő dichotómiaként. A bohém művészek játékos és érzéki, a város nyilvános tereitől elválaszthatatlan életvitele egyrészt alternatívát kínál a bevett társadalmi formákhoz való ragaszkodás, a konformizmus polgári normáival szemben.⁴³ Másrészt a bohémek végső soron arra törekszenek, hogy kivívják a polgári társadalom, a „hivatalos világ” elismerését, illetve hogy a polgári társadalom perifériájáról annak centrumába kerüljenek. A bohémtörténetek a társadalmi beérkezetség állapotára eltérő mértékben engednek rálátást. Heltai vizsgált kisregényei jellemzően csak sejtetik ennek potenciális lehetőségét, sőt színre viszik a polgárosodás iránti törekvés (legalábbis pillanatnyi) kudarcát is. A *Scènes de la vie de bohème* bohém társaságának törzstagjai valamennyien stabil egzisztenciát tudnak kialakítani (Colline-t, a filozófust leszámítva elsősorban művészi teljesítményük révén); az elbeszélő a regény zárófejezetében egyetlen bekezdésbe sűrítve összegzi sorsuk alakulását:

„Egy évvel Mimi halála után, Rodolphe és Marcel, akik nem váltak el egymástól, megünnepelték a hivatalos világba való belépésüket. Marcel, akit végre befogadtak a műtárlatba, két képet állított ki, amelyek egyikét megvette egy gazdag angol ember, Musette egyik volt kedvese. A vételárból és a kormány számára végzett munka díjából a festő kifizette a múltból származott tartozásainak egy részét. Tisztességes lakást és jóra való műtermet rendezett be magának. Majdnem ugyanakkor Schaunard és Rodolphe is a nyilvánosság elé léptek, amely minden művész hírnevét és szerencsését kezében tartja; Schaunard dalalbumot írt, amely minden hangverseny műsorán szerepelt, és hírnevét megállapította. Rodolphe pedig egy könyvvel, amely a kritikát egy egész hónapon át foglalkoztatta. [...] Colline Gustave pedig örökséghez jutott, előnyösen házasodott és zenei estélyeket adott süteményekkel.”⁴⁴

A *Scènes de la vie de bohème* a bohém társaság megalakulásával veszi kezdetét és tulajdonképpen ennek felbomlásával zárul – az elbeszélés a bohémság átmeneti állapotára exponál, ami ezt megelőzi, illetve követi, az csaknem teljes mértékben kívül esik Murger regényének horizontján. A szöveg mindenkor olvasója nem tudja meg, honnan származnak, hogyan kerültek sajátos élethelyzetükbe a történet bohém hősei, ahogy lényegében azt sem, miként folytatják életüket az első számottevő művészi sikerük után. Az elbeszélés határai

⁴² BARNA Izidor, *Bohémia = Mulató Budapest. A legjobb magyar írók tárczái*, Budapest, Phyteas, 2007, 176–177.

⁴³ Mary GLUCK, *Popular Bohemia. Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*, i. m., 16.

⁴⁴ MURGER, 495.

egyrészt azt sejtetik, hogy a bohémság átmeneti időszaka zárványt képez a polgári élet menetében, másrészt pedig, hogy mindaz, ami kívül esik ezen az esszenciális és képlékeny időszakon, mivel megfelel a polgári élet szokásrendjének, (legalábbis a bohém életvitel szemszögéből) eseménytelen, kiszámítható és érdektelen. Murger Heltaira tett hatása részint e narratív séma alkalmazásában érhető tetten: különböző variációkban ugyan, de a *Hoffmanné meséi*, *A hét sovány esztendő* és *Az utolsó bohém* is a *Scènes de la vie de bohème* jellegzetes forgatókönyvét követi.

„»A bohémek fajtája – írja Murger 1851-ben megjelent könyve előszavában – nem máról való, mert ők bármely korban, minden éghajlat alatt megfordultak, igen előkelő származást tudván a magukénak«, Homérosztól Michelangelón át Molière-ig és Shakespeare-ig, sőt el egészen Jean-Jacques Rousseau-ig. A múlt összes nagy művészi hagyományának jogos örököseiként a bohémek Murger sugallata szerint történelem feletti figurák, akik transzcendens művészi értékeket testesítenek meg. A szerző azonban itt nem áll meg, hanem egy további, látszólag ellentmondó kijelentést tesz. A bohém eszerint nemcsak az örök művész, hanem olyan, lényegileg modern társadalmi típus is, amelynek tevékenységeit a kulturális piac új, üzleti feltételei határozzák meg”

– figyelmeztet Mary Gluck a *Scènes de la vie de bohème* előszavában kirajzolódó bohém-kép látszólagos ambivalenciájára.⁴⁵ Mivel Murger műve a bohémság átmeneti időszakára fókuszál, s az elbeszélés a bohém hősök áttörést jelentő művészi produktumainak létrehozását, illetve ehhez kapcsolódó karrierjüket csak az említés szintjén foglalja magába, a regény olvasója tulajdonképpen a zárófejezet idézett részlete nyomán szerez tudomást arról, hogy a Momus kávéház bohémjei rendelkeznek olyan művészi és üzleti teljesítménnyel, mely alapján megfeleltethetőek a „valódi bohém” ideáljának. A *Scènes de la vie de bohème* mint szórakoztató, humoros-ironikus szöveg, ahogy azt látni fogjuk, jellemzően olyan szituációkat visz színre, melyekben a bohém művészek a megélhetés kényszere miatt kénytelenek kompromisszumokat kötni, „lemászni jövőendő nagyságuk létrájáról.”⁴⁶

⁴⁵ Mary GLUCK, *A bohém művész kulturális gyökereiről*, i. m., 1–2.

⁴⁶ Lásd „–Hallgassatok meg, uraim, mondja Schaunard, komoly arcot öltve és két barátja közé ülve, nem kell egymás előtt titkolóznunk, hogy még mielőtt az akadémia tagjai leszünk, még sok rozskenyeret kell fogyasztanunk, és nehéz megszerezni a mindennapit. [...] / – Hová akarsz kilyukadni? kérdi Rodolphe? / Oda, kezdi Schaunard újból, hogy a mi jelen helyzetünkben rosszul tesszük, ha adjuk a kevélyt, amikor – még ha művészetünkön kívül is – ajánlkozik az alkalom, hogy számot is helyezzünk a nulla elé, amely most társadalmi helyzetünket jelzi. / – Ej, mondja Marcel, melyikünknek vetheted szemére, hogy kevélykedünk? Akármilyen nagy festő is leszek egykor, nem mentem-e bele abba, hogy ecsetemet katonák reprodukciójának szenteljem, akik zsoldjukból fizetnek? Úgy tetszik, hogy eléggé lemaszom jövőendő nagyságom létrájáról.” MURGER, i. m., 318.

Akárcsak Murger, Heltai is a komikum potenciális forrásaként tekint a fiatal művészek alkotói tevékenységére (illetve ennek elhalasztására és/vagy végleges elmulasztására). Míg a *Scènes de la vie de bohème* hőseit elsősorban a művészi értelemben lealacsonyító feladatokon túlmutató lehetőségek hiánya, illetve a hivatalos művészet részéről tanúsított elutasítás hátráltatja, addig Heltai bohémjei az alkotás folyamatában jellemzően az álmodozás, illetve a tervezgetés fázisáig jutnak, tehát lényegében csak beszélnek a végül el nem készülő mesterműveikről. „Ez az időszak volt a végtelen Beszéd körüti »Nagy Korszaka« [...] A »Pesti Bohém« az irodalmi és művészeti laposság, meddőség és tehetetlen tehetségtelenség eme idején a Kávéházakban beszélt arról, hogy mit kellene csinálni? Csinálni azonban alig csinált valamit. Közben »borzas« volt és életével Henry Murger »Les Bohèmes«-jét mímelte” – olvashatjuk a *Pest-budai kávéházak Heltai Jenő és Mesteriskolája* című fejezetében a századvég hazai bohéméletéről.⁴⁷ A monumentális kultúrtörténeti munka szerzőpárosának retrospektív értelmezésében a korszak kreatív potenciállal rendelkező fiatal író- és költőjelöltjeit az bénítja meg, az sarkallja cselekvés helyett végeláthatatlan, parttalan beszédre, hogy két irodalmi korszak határvidékén, az „Új Irodalom” megjelenése előtti köztes, holt időben kéne kibontakozniuk: „A Kávéházak éjszakáiban és hajnalaiban égő gázlámpák alatti végtelen Beszéd töltötte ki azt a süket hézagot, mely az 1890-re eltűnt *Régi Nemzedék* és az 1907-ben Ady Endrével jelentkező *Új Irodalom* között tátongott, mint valami dudvaverte, rozzant palánkossal városi pusztatelek csöndje a még igen foghíjas és vakolatszagú pesti Nagykörúton, melyen 1894-ben úgyszólván még csak Kávéházak és csak üres telkek voltak.”⁴⁸

Heltai innovációja részint abban rejlik, hogy a bohém művész Murger által kialakított mítoszának különféle komponenseit kreatívan tudta adaptálni abba a nyelvi és kulturális közegbe, melyben saját alkotói pályája is elindult. Mind a *Scènes de la vie de bohème*, mind pedig Heltai bohém történetei azt sugallják, hogy a bohémság a konkrét alkotómunkát tekintve terméketlen (vagy legalábbis kevésbé produktív) időszak. Amennyiben a murger-i bohém művészi értelemben számottevő, érvényes műalkotást hoz létre, s ezt a nyilvánosság előtt valamilyen formában láthatóvá tudja tenni, tulajdonképpen véget érnek „tanulóévei” és belép a hivatalos művészet képviselői közé. Heltainál ugyanakkor a műalkotás folyamatos átdolgozásának motívumát az alkotói tevékenység permanens elhalasztása váltja fel: *A hét sovány esztendő* vagy *Az utolsó bohém* álmodozó hősei nem valamely külső elvárásnak

⁴⁷ BEVILAGY BORSODY Béla–MAZSÁRY Béla, *Pest-budai kávéházak. Kávé és kávésmesterség 1535-1935*, Onga, Nemzeti Örökség, 2026, 763.

⁴⁸ *Ua.*

képtelenek eleget tenni, hanem az alkotómunkát illetően – némi egyszerűsítéssel élve – általában véve bizonyulnak tehetetlennek. A *Scènes de la vie de bohème*-ben szituált rendhagyó alkotási eljárást Heltai úgy hasznosítja újra bohémtörténeteiben, hogy képes fokozni a motívumban rejlő groteszk hatást.

A századvég hazai irodalmában megjelenő bohém-értelmezések közül kiemelt figyelmet érdemel Lyka Károly művészettörténész koncepciója, mely (szemben Heltai kisregényeivel) nem illeszkedik szorosan a murger-i hagyományba. Lyka a *Bohém-esték* című, az Új Idők 1896-os évfolyamában megjelent publicisztikájában a müncheni Hollósy-kör, illetve az ebből kifejlődő nagybányai művésztelep összefüggésében elkülöníti egymástól a bohém kifejezés közismert, negatív előjelű, illetve általa ténylegesnek vélt, nem pejoratív jelentését. Előbbit a rendezetlen, tétlen és terméketlen életvitellel, utóbbit pedig a „szív” és a „művészet” markereivel kapcsolja össze, egyúttal határvonalat képezve bohém és nyárspolgári művészet között:

„Szinte veszedelmes kimondani ezt az idegen szót. Sokféle értelmet adtak neki az emberek, nálunk rámondják mindenkire, aki nappal alszik, éjjel meg csavarog. Ön azonban tudja, hogy a bohémia másfajta emberek világa. Hogy az ő közösségükbe jusson valaki, ahhoz két dolog kell: szív, meg művészet. A mi fogalmaink szerint talán elválaszthatatlanul egy ez a kettő. Művészetet ugyan csinálnak mindenfelé nyárspolgár urak is kényelmes műtermekben és hű lojalitással az elfogadott meg kipróbált szabályok iránt. De azok csak mesteremberek. Azokat az akadémiákon nevelik, nagyon tudományosan. A mi művészeinket a szívük neveli.”⁴⁹

Lyka interpretációjában a bohém művész közönyös a megélhetés gondjai, a társadalmi érvényesülés lehetőségei iránt,⁵⁰ és bármilyen külső elvárást illető megfelelési kényszer nélkül, pusztán a saját intuíciójára hallgatva hozza létre saját művészi programját. Míg az akadémizmus „mesteremberei” polgári kényelemben, előre kijelölt szabályok között, kizárólag bejáratott alkotói megoldásokat alkalmazva dolgoznak, addig a bohém művészek mint „radikális forradalmárok”, „apostolok” vagy „próféták” arra töreksenek, hogy kitágítsák a művészet kereteit és a konvencionálistól eltérő, innovatív műalkotásokat hozzanak létre.⁵¹ Koncepciója

⁴⁹ Kőrös [LYKA Károly], *Bohém-esték*, Új Idők, 1896/41, 292–294.

⁵⁰ Lásd „Ilyen nagy dolgokon törték fejüket azok a fiatal emberek. Csuda-e, ha nem értek rá arra, hogy szelíd jó tanácsokat fogadva, a maguk boldogulására gondoltak volna?”, „A bohém emberek így csinálták a maguk művészetét. Nem kértek egy csöpp elismerést, nem is kellett nekiük semmi abból a külső világból. Tíz hosszú esztendőig folyt így annak a kis közösségnek munkája.” *Uo.*, 294.

⁵¹ Lásd „Hosszú téli estéken, mikor München utcáit vastagon borította a hó, a *Café Lohengrin* asztalai körül lehetett őket látni. Ott folytak a viták, radikális forradalmi hangon, életre-halálra vívott gondolatharcok egyetlen egy eszmény körül.” „Összeálltak, hogy a maguk módjára apostolkodjanak ott abban az idegen városban valami új művészi hitvallás érdekében, melyet a bohém estéken olyan erőshitű fanatizmussal prófétáltak meg.” *Ua.*

szerint tehát a bohém a közkeletű vélekedés ellenére alapvetően nem polgárpukkasztó életvitele, hanem újító szellemű művészete nyomán tekinthető felforgatónak. Szemben Murger „valódi bohémjeinek” rugalmasságával, alkalmazkodókészségével a publicisztikában kirajzolódó bohém művész karakterét a saját elképzelései iránt tanúsított szenvedélyes elköteleződés, állhatatosság jellemzi. Murger bohémjeit, ha rejtetten is, de a hivatalos művészet normáinak való megfelelés polgári vágya motiválja. A *Bohém-esték* festői számára az alkotás belső kényszer, melynek kizárólag az éjszakába nyúló művészeti viták konzekvenciái jelölhetnek ki kereteket.

A művészettörténész a *Magyar művészet Münchenben* című, 1951-es kötetében önálló fejezet szentel a müncheni Hollósy-körnek. Lyka tanúsága szerint Hollósy Simon közvetlen, bizalmas viszonyban állt magániskolájának diákjaival, estéiket együtt töltötték törzshelyükön, a Café Lohengrinben.⁵² A némi tréfálgatás, évődés után rendszerint parázs vitákat folytató művésztársaság képe éles ellentétben áll azzal, ahogy a szerző a kötet egy korábbi pontján a budapesti bohémság, konkrétan az ún. Pósa-asztal társasági szokásait prezentálja.⁵³ A Pósa Lajos köré csoportosuló bohém társaság vidékies színezetű, vidám estéi (törzshelyük a Rákóczi úti Orient-szálló étterme volt) eszerint nélkülözték a komoly eszmecseréket; a sziporkázó ötletek, tréfák közé legfeljebb némi politizálás vegyült. Az asztaltársaság festőit kizárólag a műalkotás témájának kitervelése foglalkoztatta, a megalkotás módjához az akadémizmus müncheni mesterei által elsajátított eljárások változatlanul

⁵² Lásd „Ennek ő maga volt egyetlen korrektora, ebben különbözött Julian párizsi híres magániskolájától, aki az akkori francia festők legnevesebbjeit szerződtette tanároknak, maga csak kezelte intézetét. De különbözött másban is. Hollósy nem tekintette magát tanárnak az iskolájában, hanem jó barátjának. Közte és tanítványai közt nem volt akkora korkülönbség, amely két nemzedék eltérő világfelfogása miatt olyan gyakran szokott a bizalmas megértés gátja lenni. Mindnyájukkal tegeződött. Napi életrendje olyan volt, mint azoké. Velük töltötte minden estjét a Café Lohengrinben, egy tágas termű café-restaurantban, és részt vett növendékei tüzes művészi vitáiban. Velük biliárdozott, velük játszott olykor egy-két játszma tarokkot.” LYKA Károly, *Magyar művészet Münchenben*, Budapest, Corvina, 1951, 71.

⁵³ Lásd „Vágó [Pál] életének java vidéken folyt le, élénk részt vett a vidéki társaséletben. Mindenütt szerették elméssége, életkedvtől duzzadó vérmérséklete miatt, a vidéki ember kedves és joviális típusát látták benne. Ez a társasélet különlegesség: jó kompániában vidám koccintgatást közt adomázni vagy cigány mellett sírva-vigadni. Az effajta társasélet inkább mulatozás volt, semmint eszmék cserélése. A szellemi ráadás ötletekben merült ki, magasabb rendű viták, az elme élesztő táplálékai nem illettek volna ebbe a stílusba. Izgalmat olykor csak a politikai vélemények idéztek elő. S nem csak vidéken divatozott ez, elég sűrűn akadunk rá a fővárosban élő festők körében is, ahol ezt bohéméletnek szerették becézni s az igazi piktor-, színész- és íróélet érdekes különlegességének tekintették. Ennek a »budapesti bohémianak« főfészke a Pósa-asztal volt, ehhez a nagyon népes, kedvtől sziporkázó társasághoz tartozott Vágó is. Ilyen szellemi légkörben különös irányt vett a művészi alkotáshoz való nekikészülődés. A kép tárgyának kigondolása vált döntő fontosságúvá, amihez elég volt egy ötlet. Maga a kép megfestése nem okozott gondot: a sémát ehhez készen kapták Münchenben. Felmondták az ott tanult leckét, amelytől egy tapodtat sem tértek el. Ennélfogva egy helyben topogtak. Ezért látjuk oly sok festőnk művén, hogy tehetségük nem tud kibontakozni.” *Uo.*, 53.

alkalmazható sémaként szolgáltak. Ez egyrészt segítette őket a mindennapi munkában, másrészt viszont gátolta művészi kibontakozásukat.

A Hollósy-kör hétköznapijait szintén átszőtték a bohém művészet sztereotip összetevői, ezek ugyanakkor (legalábbis Lyka interpretációjában) másodlagossá váltak a művészethez, az alkotáshoz való szenvedélyes viszonyulás mellett. Szemben a Pósa-asztal tagjaival (és általában véve a bohém művész munkamoráljával kapcsolatos hiedelmekkel), Hollósy és tanítványai szabadidejük java részét is a művészetnek szentelték – tudatosan, odaadással, sőt mintegy vallásos áhítattal készülve az alkotómunkára. Mivel esztétikájuk centrumában az intuíció és a természetelvűség állt, a konvencionális festői eljárások mellett a mesterkéeltséget, a kimódolt megoldásokat is elutasították:

„Ha aztán este tízen, húszan együtt voltak a Lohengrin-kávéházban, ahol természetesen Hollósy sem hiányzott, egy kis enyelgés, egy kis ugratás után nagy viták indultak meg a művészeti dolgok körül. [...] Az esti művészeti vitákban közmegegyezésre jutott mindenféle Akadémia megvetése, mert ezek, úgymond, rendszert, sémát tanítottak, ami gátja az egyéni tehetség kifejlődésének. A nagy megbeszélés, amely sokszor belenyúlt az éjszakába, mindig abban csúcsosodott ki, hogy az igazi művész mindennekfelett legyen becsületes, őszinte, csak a belső szózatára hallgasson, nem pedig valamely mások által kidolgozott elméletre. Nézze elfogulatlanul az életet, a nagy természet minden jelenségét, készüljön föl religiózus komolysággal annak képpé alakítására, öntse bele lelke minden érzését. A Hollósy-körben különösen fontos alkotási elemnek tartották az érzést, amit a mai esztétika intuíciónak nevez. Mély elmerülés és alázatos szeretet a természettel szemben, elhárítása minden a művésztől idegen befolyásnak és a munkában a teljes odaadás is hozzátartozott ehhez a tízparancsolathoz. Mindezt együttvéve naturalizmusnak nevezték, a francia írók által meghonosított szokás szerint. Ezeket szorgalmasan olvasták [...], megvitatták életszemléletüket, amely érzésük szerint távol áll mindentől, ami szokványos és mesterkéltné.”⁵⁴

Lyka – mind a publicisztikában, mind pedig a kötetben – említést tesz arról, hogy Budapest képzőművészeti életének képviselői ellenérzéssel viszonyultak a Hollósy-kör progresszív törekvéseivel szemben, „rebellis bandának” bélyegezve a bohém társaságot.⁵⁵

⁵⁴ Uo., 74–75.

⁵⁵ Lásd „Itthon kinevették őket. Hogy mer egy csomó fiatal ember a tulajdon maga lábára állni és forradalmi gondolatokkal feljleszteni a megállapodott és megüledett művészcégeket? Hol vannak iskoláik, előképzettségük, bizonyítványaik?”, „Emlékszem azokra a cinikus arcokra, melyek hideg kárörömmel mosolyogtak meg ennek a kis közösségnek idealizmusát. Azzal a cinizmussal, tudja, amellyel lépten-nyomon találkozhatik, ha végigsétál az Andrássy úton a korzó idejében.” Kőrös [LYKA Károly], *Bohém-esték, i. m.*, 294., „Ez a fölfogásuk élesen szembeállította a kis társaságot a budapesti művészzel és főképp a hazai művészetpolitikával, amelynek hatását a maguk bőrén is érezték. Csakhamar létrejött ennek ellenhatása, a nyári szünidőről visszaérkezők elmondták, mennyire rossz szemmel nézik a budapesti illetékesek az egész Hollósy-kört,

Mivel a *Bohém-esték* 1896 őszen, közvetlenül az első Nagybányán töltött nyár után született, a művészettörténész ekkor még nem jelölhette ki a művésztelep a magyar festészet megújulásában betöltött szerepét. Bő fél évszázad távlatából a Münchenből hazatérő bohémek művészi forradalmát „honfoglalásként” határozta meg: „Az 1896. év egyik tavaszi napján, mialatt Budapesten dárídósan ünnepelték a honfoglalás ezredik évfordulóját, München felől vagy két tucat ifjú művészt vitt a vonat Nagybánya felé. Ez is honfoglalás volt: az új művészet honfoglalása Magyarországon. S ezzel új fejezet kezdődött a magyar művészet történetében.”⁵⁶

Heltai bohémtörténeteinek főszereplőire aligha tekinthetünk progresszív szemléletű alkotókként, sőt az is kérdéses, hogy rendelkeznek-e egyáltalán az alkotómunkához szükséges tetterővel (a *Hoffmanné meséi* bohém társaságának törzstagjai, mint azt látni fogjuk, nem is identifikálják magukat művészként), az ugyanakkor kétségtelen, hogy birtokosai annak a fantáziának és kreativitásnak, mellyel az életüket színjátékká, performanszá, tág értelemben tehát művészetté tudják formálni. A *Hoffmanné meséi*, *A hét sovány esztendő* vagy éppen *Az utolsó bohém* hősei a polgári normákat felforgató életvitelükkel, társas rituáléikkal és a szerepjáték iránt tanúsított fogékonyságukkal a társadalom túlnyomórésze által elfogadott konvenciókkal szembeszálló, átesztétizált valóságot hoznak létre.

„A feltűnő, hatásvadász öltözék, a kávéházi lumpolások, a polgárpukkasztó viselkedés, az éjszaka és a nappal átfordítása és a szabadidő előtérbe helyezése, ha külön-külön szemléljük csupán egy divatos hóbort vagy Nyugat-Európából származó »kóros áramlat« lenyomatainak tűnnek, ahogyan sokan látták a jelenséget a 19. század végén. Valójában a bemutatott jellemzők csak úgy nyernek értelmet, ha ezeket a művészen megélt élet elve felől vizsgáljuk, amely leginkább meghatározta a bohém magatartást és életformát. Ez a felfogás tette lehetővé, hogyha a művészi alkotások létrehozásában nem is jártak sikerrel, de egy művész érzékenységével tudtak hétköznapi dolgokat véghezvinni, és életüket színjátékká változtatni.

amelyet az egyik főilletékes rebellis bandának nevezett el.” LYKA Károly, *Magyar művészélet Münchenben, i. m.*, 75. Az újító szellemű és az akadémikus festők viszonya a nagybányai művésztelep megalakulását követő években nyilvános szembenállássá fejlődött. Lásd „Ezek a festők rendszeresen szerepeltek a konzervatív szellemű Műcsarnok kiállításain, de az újító szellemű társaság csoportos fellépése 1897 végén nyílt konfrontációhoz vezetett. A művésztelep keretében működő szabadiskola országos méretű – a párizsi Julian Akadémia elveit követő – »ellenakadémiává« alakult. A nagybányai táj tökéletes helyszínül szolgált a plein air festészet műveléséhez. A Műcsarnokban rendszeresen kiállító konzervatív, akadémikus »műcsarnoki festők« aggodva figyelték a művésztelep sikerét. A Mintarajztanoda vezetője, Kelety Gusztáv egyenesen megtiltotta a növendékeknek, hogy a nyári szünidőt Nagybányán töltsék. Egy idő után viszont elkerülhetetlen lett ezen törekvés integrálása, így később már a főiskola tanárai között is megtalálhatók a nagybányai iskola jelesebb képviselői, sőt 1920-ban a főiskola programjának egyik kidolgozója Réti István, a nagybányai művésztelep meghatározó ideológusa.” <https://www.varad.ro/magyar-kepzuveszet-es-politika/> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

⁵⁶ Uo., 89.

Így fordították egymásba a valóság és a fikció, a természetes és a mesterséges közti határokat. Ebben a felfogásban az élet maga is művészetté válhatott, olyan alkotássá, amely felhívja magára a figyelmet, jelentést sugároz, akárcsak a dandyk esetében”

– állapítja meg Xantus Boróka *A bohémság fogalmának értelmezési lehetőségei* című dolgozatában.⁵⁷ Amennyiben a Heltai bohémtörténeteiben megjelenített életvitelt a „művészien megélt élet elvének” tükrében vizsgáljuk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a bohémság átmeneti időszakának murger-i paradoxonát, azaz, hogy a bohémeket egyidejűleg hajtja a polgári normák áthágásának, felülírásának vágya, illetve az az ambíció, hogy tekintélyre tegyenek szert a polgári társadalom körében. Ilyen megközelítésben a konformizmus alternatíváját kínáló, átesztétizált valóság kialakítása, illetve fenntartása mint célkitűzés nem tekinthető életszakaszokon átívelő programnak, a bohém polgárosodásával maradéktalanul elveszíti érvényességét. A *Scènes de la vie de bohème* zárófejezetének utolsó mondatai (Rodolphe és Marcel dialógusának részlete) egyértelművé teszik, hogy a bohém hősök – kivívva a társadalom elismerését – belesimulnak a polgári élet kényelmébe. Ugyan Rodolphe felajánlja barátjának, hogy egy ebéd erejére térjenek vissza bohémságuk egyik fontos helyszínére, egy olcsó kiskocsmába, Marcel azonban elutasítja ötletét, mondván, a nosztalgikus múltidézés nincs ellenére, viszont ideiglenesen sem tud már engedni új élethelyzetének komfortjából:

„– Szegény barátom, szólt Rodolphe, elméd küzd a szíveddel, vigyázz, hogy meg ne öljön.

– Már megtörtént, öreg barátom, meghaltunk, eltemettek. Az ember csak egyszer fiatal. Hol ebédelsz?

– Ha úgy tetszik, szólt Rodolphe, ebédeljünk ismét tizenkét souért a régi kocsmánkban, a rue du Fourban, ahol cseréptányért adnak, mint falun, és ahol olyan éhesek voltunk, amikor megebédeltünk.

– Becsületemre, felelt Marcel, köszönöm. Szívesen akarok ugyan a múltra visszatekinteni, de jó-féle bor mellett puha karosszékből. Édes Istenem, hát bizony elromlottam. Már csak az szeretem, ami jó!”⁵⁸

A vizsgált kisregényekben megjelenített bohém életvitel kapcsán nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy Heltai kedélyes-romantikus „bohém-mitológiája” mint a Murger által megalapozott hagyományba illeszkedő irodalmi konstrukció a bohémélet nyomorát (illetve

⁵⁷ XANTUS Boróka, *A bohémság fogalmának értelmezési lehetőségei* (kézirat)

⁵⁸ MURGER, *i. m.*, 499.

ennek fiziológiai következményeit) csak érintőlegesen foglalja magába, illetve a hozzá tartozó jellegzetes hangvétel vidámságával, könnyedségével mintegy eufemizálja is. Ahogy azt említettük, a Murger által kialakított „bohém-mítosz”⁵⁹ tartósan meghatározta a bohémság művészi színrevitelét, ez ugyanakkor nem jelenti azt, hogy a századforduló hazai művészetében ne találánánk olyan alkotásokat, melyek ettől eltérő módon láttatnák a bohém életvitelt. A nagybányai művésztelep alapítói közé tartozó Réti István *Bohémek karácsonya idegenben* (másnéven *Bohémek karácsonyestje idegenben*) című, 1893-as olajfestménye például teljes mértékben nélkülözi a *Scènes de la vie de bohème*-re jellemző kedélyességet (melyet csak helyenként ellentétezik az elbeszélés tragikus eseményei). „A festmény nem a murger-i bohémélet felszabadító szabadságérzetéről tanúskodik, inkább a honvágy, a fátyolos szomorúság képe” – állapítja meg Gellér Katalin.⁶⁰



Réti István: *Bohémek karácsonyestje idegenben* (1893) – Kép forrása: Magyar Nemzeti Galéria⁶¹

⁵⁹ Mary Gluck, ahogy azt már említettük, a „sentimental bohemia” kifejezéssel nevezi meg a bohémság reprezentációjának Murger által képviselt tradícióját. Mary GLUCK, *Popular Bohemia. Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*, i. m., 15.

⁶⁰ <https://www.europaiutas.hu/europaiutas/20011/7.htm> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

⁶¹ <https://mng.hu/mutargyak/50371/> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

Réti festménye, ahogy arra a művészettörténész is rávilágít, jóformán elhagyja a narratív elemeket;⁶² a képen szereplő fiatalemberek helyzetét tulajdonképpen a cím konkretizálja, világítja meg. A festményen látható nyomorúságos helyiség eszerint nem pusztán egy hónapos szoba, hanem egy hónapos szoba távol a szülőföldtől. A három fiatal művész (erre a cím „bohémek” megnevezése mellett a falon lógó, homályosan látható akt is utal) pedig nem egy hétköznapi estét tölt nincstelenül, a távoli otthonra gondolva, hanem egy kitüntetett ünnepnap, karácsony estjét. A viszontagságos karácsony motívuma, kezdve Murger regényével,⁶³ visszatérő komponense a bohéméletet megjelenítő műveknek (gondoljunk itt például Puccini operájának első két felvonására). Lestyán Sándor a Színházi Élet hasábjain megjelent, *Két szegény magyar: Heltai Jenő és Szomor Dezső karácsony-estje* című írásában Szomor Dezső visszaemlékezik egy Párizsban, a hotelszobájába váratlanul betoppanó Heltaival töltött, ínséges karácsony estére. A fiatal, pillanatnyi pénzhiánnyal küszködő művészek, akik kölcsönösen a másiktól várják siralmas helyzetük jobbra fordulását, kénytelenek feláldozni a vendéglátó ötfelvonásos színművét, hogy legalább ne a hidegben koplaljanak.⁶⁴ A „karácsonyi mese” happy enddel zárul,⁶⁵ a fiatal művészeket ért pozitív fejleményekkel együtt érzékelte a bohémélet kitettségét, esetlegességét. Réti festménye a tehetetlenség, az elkeseredés pillanatát merevíti ki, a képen nem találunk olyan motívumot, mely a megjelenített szituáció komikumára vagy romantikájára utalna.

„A kép címe: Bohémek karácsonya idegenben. Esti kép, a szerény szobácskát gyöngéden világítja meg egy petróleumlámpa. Három fiatalemberre esik sápadt fénye, nyilván ifjú festők, a szobácska falán lógó akt-tanulmány sejteti mesterségüket. Cselekvéstelen együttes,

⁶² *Ua.*

⁶³ Lásd „December 24-én volt; ezen az estén különös látványt nyújtott a Quartier latin. Délutáni négy óra óta a zálogházakat, a zsidókereskedőket előzőnlötte a lármás tömeg, amely estére a hentesek, a kifőzők és szatócok üzleteit készült ostromolni. Ha száz keze lett volna a segédeknek, mint Briareusnak, nem győzték volna kiszolgálni a vevőket, akik verekedtek az árukért. [...] Ezen az estén, úgy tíz óra tájt, Marcel és Rodolphe elég szomorúan tértek haza. A Dauphine-utcában nagy tömeget pillantottak meg egy csemegeüzlet előtt, és a gasztronómia illatos termékeinek hatása alatt ők is megállottak a kirakatnál. A két bohém a szemlélődésben hasonlított a spanyol regényhőshöz, aki pusztán nézésével is fogyasztotta a sonkát.” MURGER, *i. m.*, 466-467.

⁶⁴ Lásd „– Hideg van nálad! – mondta egy perc múlva. – Be kell fűteni! / – Be kéne fűteni – ismétetem én is. — De mivel?... / – Erre a kérdésre nem kaptam feleletet. Ám Heltai, aki agilisabb volt, mint én, gyufavilágnál keresett egy kis gyertyadarabkát, majd miután a kezét megmelengette, tűzrevaló után nézett. Természetesen nem talált semmit. Végre felfedezte a kézirataimat, az utazótáskám fenekén. / – A vendég kedvéért egy részét fel fogjuk áldozni – jelentette ki Heltai. / – És egy pár pillanat múlva a kályha vidáman duruzsolt és egy ötfelvonásos színművem felvonásonként elhamvadt. Valamivel barátságosabb lett a hangulat.” LESTYÁN Sándor, *Két szegény magyar: Heltai Jenő és Szomor Dezső karácsony-estje*, Színházi Élet, 1925/52, 34.

⁶⁵ Lásd „– Azért a befejezés nem volt rossz. Egy kedves szomszédunk később, igaz, hogy csak vacsora után, áthívott a családja körébe, ahol jutott még nekünk is a karácsony ünnepi eledeléből... Másnap aztán korán reggel megjött a postás, a csomagokkal és pénzt is hozott és mi olyan pótkarácsony estét rendeztünk, hogy még ma is emlékezem rá... Pedig a régi, párisi élményekből már csak a fájdalmas és szomorú eseményekre emlékszem. A jót olyan hamar elfelejti az ember...” *Uo.*, 34.

nyilván hazaszálló gondolatok foglalkoztatják mind a hármukat. Ez müncheni emlék, ha nem is éppen karácsonyi. Ilyesmit nem egyszer látott, de maga is nem egyszer egyike volt az ilyen hármasnak. A kép valóban élményből született, valóban őszinte és bensőséges. Ezt érezhette budapesti kiállításán a közönség is és ezt értékelhették, amikor ennek az ismeretlen festőnek legelső képét megvásárolták a Nemzeti Múzeum képtára számára, ami hallatlan eset volt Budapesten”⁶⁶

– írja Lyka már idézett kötetében Réti képéről, illetve annak fogadtatásáról. Réti a Képzőművészeti Társulat 1893-as téli kiállításán mutatta be festményét, melyet a magyar állam rendhagyó módon jóformán azonnal megvásárolt a Nemzeti Múzeum számára.⁶⁷ Lyka a kép hitelességével, őszinteségével, bensőséges hangulatával magyarázza Réti átütő sikerét. Feltételezése szerint a korabeli közönség megérezhette, hogy a festményt az átélt élmények organikus hatása formálta, nem valamely mesterkéltné. A *Bohémek karácsonya idegenben* bemutatásakor a Rómában tartózkodó művészettörténész a „régiből bohémkompánia”, azaz a müncheni Hollósy-kör nevében gratulált Rétinek, aki a levélben tett megállapítás szerint először lépett esztétikájukkal a nyilvánosság elé hatásosan, számottevő elismerést keltve: „Hangsúlyozom, hogy mi, tudniillik a régiből bohémkompánia köszönetre vagyunk lekötelezve Ön iránt, mert maga az első, aki azoknak a szép gondolatoknak a nevében kivágta a hatvágást...”⁶⁸

Amennyiben olyan szövegeket keresünk, melyek nem a murger-i hagyomány keretei között jelenítik meg a századfordulós bohéméletet, többek között azokat az önéletrajzi regényeket érdemes feleleveníteni, melyek a két világháború között, az 1920-as, 1930-as években láttak napvilágot, ugyanakkor (részint legalábbis) a századfordulón játszódnak. Szemben Heltai bohémtörténeteivel, Szomory 1929-es klasszikusa, *A párizsi regény* vagy Hunyady Sándor 1934-es *Családi albuma* romantizálás nélkül viszi színre a bohém életvitelből fakadó határhelyzeteket, illetve ezek mentális és fiziológiai következményeit. Réz Pál állapítja meg az *Arcok és vallomások* sorozatban megjelent kismonográfiájában, hogy Szomorynak *A párizsi regény* megalkotása során sikerül elkerülnie a nyersanyagában rejlő potenciális „csapdákat”: egyrészt nem konstruál könnyen fogyasztható, kedélyes bohém-mitológiát fiatalkori emlékeiből, másrészt szarkazmusba hajló iróniájával és groteszk látásmódjával megóvjá olvasóját az „olcsó elérzékenyüléstől” is.⁶⁹ Az önéletrajzi regény huszonhatodik

⁶⁶ LYKA Károly, *Magyar művészet Münchenben, i. m.*, 85.

⁶⁷ <https://mng.hu/egy-bohem-karacsony-1893-ban/> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

⁶⁸ *Uo.*

⁶⁹ RÉZ Pál, *Szomory Dezső*, Budapest, Szépirodalmi, 1971, 219.

fejezete látványos példája annak, hogy Szomory transzgresszív módon viszonyul a bohém életvitellel járó nélkülözés művészi megjelenítésének bevett formáihoz. A szerző koplaláshoz szokott regénybeli alteregója (más művészekkel, illetve életművészekkel együtt) Reményi Ede feleségének pompás vacsoráin rendszerint rosszul eszi magát, majd miután az erre kijelölt, udvarra nyíló ablakon át könnyít magán, akárcsak „egy római”, készen áll a vacsora folytatására:

„A vendégek mind ettek. A vendégek mind nagyon sokat ettek. A vendégek mind éhokra gyűrték a gyomrukba a sokféle kalóriákat s robbanó anyagokat s inkább csak nyeltek, mint rágtak s ettek és mindent megettek s nem hagytak ki semmit [...] hogy mikor vége volt a vacsorának, ha ugyan vége volt, majdnem mind rosszul lettek, rabelaisi értelemben! Az előszobában volt egy ablak, mely az udvarra nyílt. Mind idejöttek ehhez az ablakhoz a vendégek s búsan az ablakfának dőlve s könnyedén lehajtva a fejüket, öt emelet magasságából könnyítették magukon, mint a tűzhányók, füstölögve, az udvarra zajló gravitációval. A nyári éj csöndjében a csillagok alatt, rejtélyes hangok és zajok hangzottak, melyeket könnyű volt megfejteni. A házmester ordított és tiltakozott. Nem használt. Van egy bizonyos neme az emberi rosszul létnek, a lelki agóniának, mikor nem használ semmi, mikor a civilizációnak el kell hallgatnia. Más vendégek, más elborultak, más tragikusak, más agóniások, tengeri utasok s hajótöröttek jöttek, más magyarok és édes honfitársak, akik nem sokat bánták a házmestert öt emelet mélységében s egykedvűen a fejére zuhantották, mint egy sárkányra egy hegyszakadéknál, a gyomruk egész revolúcióját. Igazi rubensi kép volt ez, igazi flamand éjjel búcsú után, mert a teli hold sem hiányzott belőle mosolyra ferdült ábrázatával, az ég túlsó sarkában, ahol nézett.”⁷⁰

Míg Szomory egy viszontagságokkal terhelt, de szakmai sikerrel záruló karriertörténetként láttatja párizsi bohémkorszakát,⁷¹ addig a *Családi album* szereplői elbeszélője jellemzően nem központi helyzetben, főszereplőként vesz részt a „kis emléksorozat” történeteiben, hanem külső szemlélőként, megfigyelőként.⁷² Narrációja

⁷⁰ SZOMORY Dezső, *A párizsi regény*, Budapest, Múlt és Jövő, 2011, 265–266.

⁷¹ A *Pest-budai kávéházak* szerzőpárosa Szomory művét többek között „Sikerregényként”, a szerző regénybeli alteregóját pedig murger-i értelemben vett „valódi bohémként” határozza meg. Lásd „A Murger meghatározása szerint való igazi »Bohème« ez a szegény Diák, Self-made-man, a nyomorúság fenekén koplalva és éhezve is töretlenül dolgozó, önmagában hívő, hallatlan akaratú fiatalember. Kötetét Alphonse Daudet ajánlatára Alphonse Lemerre, a világ legelső kiadója adja ki, s a *Le Figaro* ír róla. Ez az »A párizsi regény«: Szomory Dezső fiatalságának Életregénye, de első francia regénye születésének Regénye is. Regény az Ifjú és az általa írt Regény Sikeréről: Kávéházregény mint Sikerregény.” BEVILAQUA BORSODY Béla–MAZSÁRY Béla, *i. m.*, 733.

⁷² Lásd „Bár az író szerepel a regényében, inkább mesélője, mint főszereplője, részt vesz a történetekben, de azok nem érte történnek. Devecseri Gábor így emlékezik az íróra: »Mindig ő az, akire figyelnek, és mindig ő az, aki megfigyel.« Regényében való részvételéről is ugyanez állapítható meg: inkább külső szemlélőként van jelen a szövegben, és úgy figyeli meg a környezetét, hogy néha szinte »eltűnik« benne. Sokkal jobban érdeklik az őt körülvevő dolgok, mint a saját élete, amellyel csak akkor foglalkozik igazán, ha éppen ráesik valamelyik »nagy csillagának« a fénye, azaz ha élete egyes történései kapcsolatba kerülnek apja, illetve anyja személyével. Fiatalkori öngyilkossága is valószínűleg azáltal válik méltóvá a megírásra, hogy apja családjának »öröksége« nyilvánul meg

fókuszában a szeretett édesanya és édesapa alakja áll,⁷³ a századvég, illetve a 20. század első negyedének társadalmi környezete, különös tekintettel a művész- és bohémvilágra tulajdonképpen szükségszerű járandóságként kapcsolódik az elbeszélés világába. A *Családi album* aligha nevezhető könnyed, kedélyes szövegnek, az emlékező-én szólamát ugyanakkor az elbeszélte történet tragikuma ellenére is érzékelhető derű hatja át.⁷⁴ Ez a szemlélet érhető tetten a bohémélet ínségére való visszaemlékezésben is.

A huszonéves Hunyady édesapja, Bródy Sándor utasítására Kolozsvárra utazik, hogy ott érettségi vizsgát tegyen. A fiatalember azonban megérkezését követően szinte azonnal elkártyázza minden pénzét, majd – hogy ideiglenesen orvosolja kellemetlen helyzetét – eladja télikabátját a Thália-kávéház főpincérének. Szállást Török Gyula kínál neki, a fűtetlen hónapos szobában ágynemű híján kénytelen újságpapírral és könyvekkel takarózni. A szélsőséges helyzetek megoldását tekintve szintén gyakorlott lakótársával együtt nemsokára megbetegszenek, a feltételezett tüdőgyulladás legkritikusabb napjait külső segítség nélkül, pusztán önerejükből vészelik át:

„Hiába hengegtem és mondtam önmagamnak és másoknak is, hogy csak az edzés kedvéért járok télikabát nélkül. Erdély moszkvai jellegű decembere nincs berendezve olyan fiatalember számára, akik elhuszonegyezik a kabátjukat. Veszedelmesen meghűltem és könnyezve-nyálazva, mogyorónyira dagadt mandulával, égő garattal, a láztól átforrósodott testtel, ágnak estem. Jött egy nap, hogy nem tudtam föltápaszkodni a makulatura-papíros sírból. Török – képtelen fényűzésszámba ment volna, hogy egészségesen ilyesmire gondoljunk – fát hozatott húsra krajcárért. Befűtött, amire orrfacsaró füst töltötte meg a szobát. Kölcsönkért egy penészszagú, kopott nagykendőt a házigazdánktól, amibe úgy belekötötte a fejem, nyakam, vállam, mintha vénasszony lennék. Rumosteát hozatott a New York kávéházból, becsületszávala garantálva, hogy az üres edényt rendesen visszaküldjük. Végül is az lett önfeláldozó ápolásának következménye, hogy megkapta tőlem a bajt. Neki is le kellett feküdni, mondjuk, hogy negyvenfokos lázzal, amelyet csak úgy érzés szerint, fülünk zúgásáról és az arcunk tüzeségéről állapíthattunk meg, mert hőmérőnk honnan lett volna? Hanem tényleg nagyon betegek lehettünk. Lehet, hogy tüdőgyulladásunk volt. Mivel ha jártányi erő van bennünk, okvetlenül fölkelünk volna, hiszen alig volt a halálnál kevesebb, dermesztő szobánkban feküdni, hiányos ágyneműnkben, a külvilágtól elszakadva, egy krajcár nélkül.

benne. A szülők (főleg az apa) állnak ugyanis ebben a regényben az írói figyelem középpontjában, és ez az irányultság határozza meg az elbeszélés egészét, amely műfaját tekintve így sokkal inkább emlékirat egy apáról és a vele való kapcsolatról, mint önéletrajz.” HERNÁDI Mária, *Ködlövágok*, Műhely, 2002/1, 76.

⁷³ Uo., 77.

⁷⁴ Uo., 79.

Nem is tudom, meddig fekhettünk? Miért nem kérhetett Török valami előleget a szerkesztőségben? De tény, hogy minden segítség nélkül, ingyen, gyógyszer, jóformán táplálék nélkül, pusztán ifjúságunk erejével győztük le a betegséget, amelyről még ma sem tudom, mi volt alapján véve?⁷⁵

Amennyiben Heltai vizsgált kisregényeit a hazai elbeszélő irodalom kontextusában szeretnénk elhelyezni, nem hagyhatjuk figyelmen kívül Mekis D. János Herczeg humoros szövegei kapcsán tett észrevételét. A már említett, *Irodalmi szerepvállalás és poétikai alakítottság* című tanulmányában Mekis megállapítja, hogy Herczeg korai művei – „összekötő láncszemet képezve” Mikszáth Kálmán „vidékiek” és Heltai „városias” humora között – folytonosságot teremtenek a 19. századi humoros irodalom történetében (hogy az idézett részletben felvázolt alakulástörténeti folyamat egészen Szerb Antalig és Rejtő Jenőig vezet, arra a dolgozat zárófejezetében térünk majd vissza):

„A humoros irodalom történeti kontextusa fontos szempont lehet Herczeg Ferenc munkásságának megértésében. Minthogy a szerzőről 1948 után évtizedekig hallgatni kellett, e tárgyra tekintve korábban úgy tűnhetett, hogy a karcolat kiegyezéskori típusától, majd a Mikszáthnál kiteljesedő, áttételesebben társadalomkritikus célzatú, de a kedély megbékítő energiáit is latba vető anekdotizmustól, és Rákosi Viktortól indulva, mintegy ugrásszerűen találjuk magunkat Heltai Jenő városi humoránál. A kilencvenes években induló Heltai nagy sikert aratott a bohém-témával; s a *Hét sovány esztendő*, *Az utolsó bohém* és a *Jaguár* (s a *Kiskirályok* címmel összegyűjtött satírái), kétségkívül hatottak Rejtő Jenő P. Howard néven publikált regényeire (sőt a *Kiskirályok* Szerb Antalra is). Herczeg Ferenc humoros novellái azonban, s erről nem volt szó az irodalmi diskurzusban, mintegy összekötő láncszemet képeznek a vidékiek és a városias humor között; hatástörténeti jelentőségük kétségtelen.”⁷⁶

Tekintettel arra, hogy a Mekis nyomán a bohémtörténetek sorában vizsgált *A Gyurkovics-fiúk* (akárcsak közvetlen előzménye, az 1893-as *A Gyurkovics-lányok*)⁷⁷ különösebb aggály nélkül beilleszthető az anekdotikus tradícióba, Heltai szövegeinek részletes

⁷⁵ HUNYADY Sándor, *Családi album*, Budapest, Noran Libro, 2010, 107–108.

⁷⁶ MEKIS, i. m., 112.

⁷⁷ Lásd „A Gyurkovics-lányok mellőzésének okai meglehetősen kézenfekvőek. Az irodalmi teljesítményt a társadalmi progresszió követelményével összekapcsoló irodalomtörténetészekből határozott ideológiai rosszallást vált ki, ha egy író humoros, elnéző hangnemben ír a dzsentirről. Mekis D. János joggal mutatott rá Herczeg Ferencről írott, összefoglaló igényű tanulmányában – amelyben önálló fejezetet szentelt a Gyurkovics-regényeknek –, hogy az elmarasztaló kritikák kizárólag erkölcsi szempontokat hangoztattak. Az arisztokratikus irodalomfelfogás képviselőinek szemében a kisregény másik megbocsáthatatlan bűne – az előbbi kritikai elvárással szoros összefüggésben – az anekdotikus narráció alkalmazása, amelyet egy magát makacsul tartó előítélet a modernség időszakára már végérvényesen anakronisztikussá vált beszédmódnak nyilvánított.” GINTLI Tibor, *Virtuóz kommersz: A Gyurkovics-lányok*, Magyaróra, 2024/4, 322.

elemzése előtt érdemes áttekinteni, hogy az anekdotikus elbeszélésmód mely ismertetőjegyei hagyományozódnak át a szerző a „városias” humort megtestesítő, bohém tematikájú szövegeibe. Gintli Tibor *A Gyurkovics-lányok* kapcsán amellett érvel, hogy Herczeg nem sorolható az anekdotikus hagyományt látványosan megújító prózaírók közé, ugyanakkor annak kézhez kapott eszköztárát jól körülhatárolható módosításokkal alkalmazza. A kisregény (vagy elbeszélésciklus) narrációpoétikai újdonsága eszerint elsősorban az „elbeszélés feszebbé formálásában” rejlik: Herczeg úgy tartja meg az anekdotikus elbeszélésmód orális jellegét, hogy a szöveg nem válik „terjengőssé”, „elnyújtottá”.⁷⁸ Megállapítását magától értetődően kiterjeszthetjük *A Gyurkovics-fiúkra* is. Kiindulópontként elfogadva Mekis feltételezését, miszerint Herczeg könnyed, humoros prózája összekapcsolja Mikszáth anekdotizmusát Heltai „városi humorra” épülő szövegeivel, nem kerülheti el a figyelmünket, hogy *A Gyurkovics-lányok* (és *A Gyurkovics-fiúk*) azon vonása, melyet Gintli eltérőnek ítél az anekdotikus hagyomány rögzült formáitól, azaz a feszes elbeszélésmód, Heltai bohémtörténeteire is hangsúlyozottan jellemző. Mindazonáltal az anekdotikus elbeszélésmód Gintli által meghatározott kritériumai⁷⁹ közül egyedül a ráérős, komótos tempó az, mely (leszámítva esetleg a *Hoffmanné meséi* másodlagos narrátorának elbeszélő tevékenységét) mintegy értelmezhetetlen Heltai ökonomikus szerkesztésű, lendületes szövegeinek vonatkozásában. Alapjában véve a cselekményt megszakító anekdoták vagy kitérők beiktatását is ide sorolhatnánk, ugyanakkor – mint azt látni fogjuk – *A Hoffmanné meséi*, illetve bizonyos mértékig *A hét sovány esztendő* szerkezete is ellentmond ennek. (Utóbbi bizonyos pontokon a történet fókuszában álló bohém társaság sajátos szokásait magyarázó részletekkel szakítja meg az egyébként gyors tempóban elbeszélte cselekményt.)

A szórakoztató szándék, mely a *Scènes de la vie de bohème* narrációját is alapjában véve határozza meg,⁸⁰ Heltai kamaszosan frivol, provokatív hangvétellű bohémtörténeteinek kulcsfontosságú mozgatórugója. A murger-i tradícióra alapozó kisregények humoros-ironikus

⁷⁸ Lásd „Herczeg Ferenc kisregénye nem értelmezte át jelentős mértékben az anekdotikus hagyományt, nem dolgozott ki olyan poétikai eljárásokat, amelyek alkalmasak lettek volna arra, hogy esztétikai tapasztalattá tegyék a modernség világszemléletét. Ugyanakkor az sem állítható, hogy a 19. századból örökölt anekdotikus elbeszélésmódot változatlan formában konzerválta volna. Mindenekelőtt az elbeszélés szerkezetének feszebbé formálását érdemes kiemelni. Az élőszóbeli előadásmód imitálása, a gyakori kitérők alkalmazása és a ráérős beszédtempó a folytatásos közlés gyakorlatával párosulva az anekdotizmus 19. századi képviselői esetében a szöveg nem ritkán túlságosan is terjengőssé vált. Herczeg úgy őrzi meg az orális narráció imitálásának kellékeit – a kitérők alkalmazását, a csevegő, közvetlen hanghordozást stb. –, hogy közben ügyel az elbeszélés ritmusára.” *Ua.*

⁷⁹ GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, i. m., 30.

⁸⁰ Mary GLUCK, *Popular Bohemia. Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*, i. m., 16.

hangoltsága, könnyed szellemessége, komikus cselekményelemei, karikatúraszerű, parodisztikus figurái egyaránt erre utalnak. A komikum különböző változatainak hangsúlyos működtetése a szövegek mikroszintjén az „oldott, elbeszélőkédv által formált narráció” elsődleges, az „azonnali és eleven hatás kiváltására” irányuló motivációjával kapcsolható össze: a bohémtörténetek narrációja e szándék következtében kvázi folyamatosan keresi a komikus hatás lehetőségeit.⁸¹ Ugyanez a szövegek makroszintjén elsősorban a történetek cselekményszerkezetének fordulataiban (illetve ezzel összefüggésben a szereplők sorsalakulásában) rejlő ironiát realizálva válik tetten érhetővé. „Az *anekdota felépítése* és a *hatásos jelenet* több szempontból rokonítható egymással” – állapítja meg Dobos István Molnár Ferenc klasszikus drámája, a *Játék a kastélyban* vonatkozásában.⁸² Amennyiben felismerjük Heltai hagyományos bohémtörténeteinek (vagy *A Gyurkovics-fiúk*) scenírozott jellegét, továbbá jeleneteinek ironikus jelentéssel telített fordulatait, arra a következtetésre juthatunk, hogy az anekdotikus hagyomány hatása e szövegek vonatkozásában nem kizárólag az elbeszélés módját illetően értelmezendő: mint azt látni fogjuk, a kisregények bizonyos jelenetei vagy akár nagyobb szövegegységei (például *A Gyurkovics-fiúk* második része) kétségkívül hordozzák az anekdota ismertetőjegyeit vagy legalábbis érintkezésbe lépnek a műfajjal.

A vizsgált szövegekben érvényesített narráció közvetlensége, élőbeszédszerű jellege elsősorban nem az anekdotikus hagyomány, hanem a tárcairodalom hatásával kapcsolható össze. „Az anekdotikus narrációnak a hallgató jelenlétét imitáló változataiban a narrátor sokkal gyakrabban szólítja meg képzeletbeli hallgatóságát, mint a tárca esetében, másrészt a narrátor szólamában rendre felbukkannak a hallgatóság reakcióira történő utalások, melyek azt az illúziót igyekeznek kelteni, hogy az elbeszélő hallja közönsége szavait, érzékeli gesztusait” – állapítja meg Gintli.⁸³ Ugyan a *Hoffmanné* meséiben, *A hét sovány esztendőben* és *Az utolsó bohém*ben is találunk olyan részleteket, melyekben az elbeszélő megszólítja a befogadót (jellemzően a „nyájas olvasó” formulával),⁸⁴ a két műfaji hagyomány e közös beszédmódbeli sajátossága, illetve a képzeletbeli hallgatóság jelenlétének szimulálása (például a hallgatóság reakcióira történő utalásokkal) az említett kisregényekben legfeljebb néhány szöveghelyre

⁸¹ GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, i. m., 34.

⁸² DOBOS István, *Anekdota és színmű: műfaji határátlépések. – Játék és bölcsélet* –, Literatura, 2021/4, 403.

⁸³ GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, i. m., 218.

⁸⁴ A „nyájas olvasó” formula alkalmazását egyúttal az anekdotikus elbeszélésmóddal kialakított játékos-parodisztikus viszony megnyilvánulásának is tekinthetjük. Lásd „Akkor kezdődött a magyar újságírásnak az a hatalmas föllendülése, amelynek gyümölcseit ma is élvezzi – a talán nem egészen jogosan – nyájásnak minősített olvasó.” HELTAI Jenő, *Jaguár*, i. m., 153.

korlátozódik. Ezen túlmenően az elbeszélés orális jellegét Heltai bohémtörténeteiben elsősorban nem az anekdotikus tradícióra jellemző bevett nyelvi fordulatok és közismert toposzok, életbölcsesek szavatolják, hanem a tárcairodalom szellemesen társalgó hangjához kapcsolódó egyéni lelemény megnyilvánulásai (melyek egyszersmind a modernség irányába mutató individuális szemléletmódról tanúskodnak).⁸⁵

A szövegekre jellemző játékos nyelvi megoldások közül szemléltetésképp érdemes néhányat megemlíteni. *A hét sovány esztendő* címe a befogadó feltételezett (irodalmi) műveltségére, azaz az ószövetségi történet (vagy legalábbis az ebből kialakult toposz) ismeretére apellál, mikor „a hét szűk esztendő” motívumát a bohémek anyagi lehetőségeivel, továbbá esetleges koplalásával kapcsolja össze. A kisregény elbeszélője a nyelvi leleményt a történet egyik szereplőjének, Ticának tulajdonítja, ironikusan reflektálva a színésznő által használt fordulat (pontosabban fordulatok) eredetére: „A bankár szerencsés volt és gazdag, a fiúk szerencsétlenek és szegények. Ez okon Tica kisasszony a bankárt az ő hét kövér esztendőjének, a fiúkat pedig a hét sovány esztendőnek keresztelte el, amiből ha több nem, de az kitűnik, hogy Tica haszonnal forgatta az ótestamentum lapjait.”⁸⁶ A bohémtörténetek parodisztikus univerzumában újra és újra felbukkanó napilap, a Krajcáros Igazság címe egy oximoronszerű jelzős szerkezet, mely két logikai értelemben ütköző és ellentétes konnotációjú kifejezés egymás mellé állításával az orgánum provinciális jellegére, közhelyes, felszínes tartalmára, továbbá megkérdőjelezhető hitelességére egyaránt utalhat. A kreatív-humoros névalkotás a kisregényekben szereplő intézmények mellett a bohémtörténetek hőseire is kiterjed – a *Jaguár* címszereplőjének polgári neve például gróf Mindenysza Zdenkó. A szellemes Mindenysza vezetéknev mint a patinás Bornemissza családnév kifordítása egyrészt Jaguár arisztokrata származására (ezt jelzi az archaizáló írásmód is: „yss”), másrészt a bohémek körében is kirívó alkoholfogyasztási szokásaira vonatkozik. A szójáték – akárcsak „a hét sovány esztendő” szókapcsolat – a befogadók műveltségére apellál; a kisregény korabeli olvasói az 1901-es *Egri csillagok* nyomán könnyedén előhívhatták a Bornemissza nevet a poén komplex feldolgozásához. Heltai nyelvi humora ugyanakkor nem kizárólag a szavak és szókapcsolatok alkotásában érvényesül, azonos súllyal van jelen a mondatok szintjén is. *Az utolsó bohém* következő, jellegzetes részletében például az elbeszélő két szemantikai értelemben azonos kategóriába sorolható elem mellé egy ezektől eltérőt helyez – az elemek heterogén szemantikai

⁸⁵ GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, i. m., 218–220.

⁸⁶ HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő* = H. J., *Tollforgatók*, Budapest, Szépirodalmi, 1957, 344.

minősége és ellentétes logikai viszonya révén csattanószerű hatást váltva ki: „Ilyenformán egy forró és kedélytelen augusztusi napon, Mák István alanyi költő fiatalságának egész hevével, tehetségének minden pompájában, de minden egyéb poggyász nélkül, megérkezett Budapestre, a városba, a Városba, amelyről bánatos álmokat szőtt a Szajna partján.”⁸⁷

Azt, hogy Heltai szóban forgó kisregényei nem függetleníthetők az anekdotikus hagyománytól, Gintli tipológiájának utolsó – az elbeszélő és a befogadó, továbbá az elbeszélő és a szereplők, valamint a diegetikus világ relációjában fennálló familiáris viszonyra vonatkozó – kritériumai is erősítik. Mint azt látni fogjuk, a murger-i tradícióba illeszkedő bohémtörténetek egyik jellegzetes vonása, hogy narrátoraik a beavatott pozíciójából szemlélik és láttatják a bohém hősokeket, illetve általában véve a bohémséget, és ironikus szemléletmódjukkal együtt érezhetően rokonszenvvel viszonyulnak elbeszéléseik bohém szereplőihöz, illetve azok könnyelmű életviteléhez. Ugyan az imaginárius olvasót megszólító metanarratív részletek többsége ironikus gesztusként (is) értelmezhető, a narráció közvetlen, szellemesen társalgó hangvétele bizalmas viszonyt tételez az elbeszélő és a befogadó között. Fontos megállapítani, hogy részben ezek a relációk teszik lehetővé, hogy a mindenkori olvasó be tudjon vonódni a bohémek szokatlan, a polgári normákat felforgató világába.

⁸⁷ HELTAI Jenő, *Az utolsó bohém* = H. J., *Tollforgatók*, Budapest, Szépirodalmi, 1957, 8.

Dzsentri és bohém – Herczeg Ferenc: *A Gyurkovics-fiúk* (1895)

Mekis megállapítása, miszerint *A Gyurkovics-fiúk* bohémregény, legfőképpen azért érdekes, mert Herczeg szórakoztató trilógiájának középpontjában egy bácskai dzsentricsalád áll. Tarjányi Eszter *A dzsentri exhumálása* című tanulmányában szemléltetésképp közöl egy listát, melyen rendszerint dzsentriregényként meghatározott művek szerepelnek, köztük a Gyurkovics-trilógia⁸⁸ első két része is.⁸⁹ E műfaji terminus használata *A Gyurkovics-lányok* vonatkozásában legszembetűnőbben nem a diegetikus világ (és a hozzá való elbeszélői és/vagy befogadói viszonyulás) szempontjából problematikus: erős érvek szólnak amellett, hogy a szöveget ne regényként, hanem elbeszélésciklusként olvassuk.⁹⁰ *A Gyurkovics-fiúk* esetében más a helyzet: mivel a kisregény hősei, az életrevaló bácskai dzsentrifiúk részint a bohém sztereotip ismertetőjegyeivel vannak felruházva, tulajdonképpen kijelenthető, hogy Herczeg két jellegzetes karakter és hozzátartozó történettípus szintézisét hozza létre. *A Gyurkovics-fiúk* tehát, akárcsak az 1897-es *Gavallérok*,⁹¹ a dzsentritéma invenciózus, különböző konvenciókat integráló feldolgozásai közé tartozik – fenntartások nélküli műfaji kategorizálása főként ennek következtében vonható kétségbe.

Ahogy az *A Gyurkovics-lányok* elbeszéléseiből kiderül, a Gyurkovics família kétpólusú életének helyszíneihez két markánsan eltérő magatartás társul: „Budapest a reprezentáció, a túlzó gesztusok helyszíne (ennek aranyfedezete a bácskai föld, a »dohánytermés ára«), míg a bácstamási hétköznapiakat a tisztas munkas, gazdálkodás jellemzi, melynek [...] a lányok is aktív résztvevői.”⁹² A Gyurkovicsok a fővárosban tanúsított, demonstratív fellépése⁹³ egyrészt láthatóvá teszi, voltaképpen felkínálja a házasodni kívánó lányokat, másrészt – az elbeszélésciklus fókuszában álló kiházásítási programmal szoros összefüggésben – megteremti

⁸⁸ A Gyurkovics-trilógia terminust többek között Barta János használja *Herczeg Ferenc – mai szemmel* című, az Alföld hasábjain megjelent írásában. BARTA János, *Herczeg Ferenc – mai szemmel*, Alföld, 1955/4, 59–69.

⁸⁹ TARJÁNYI Eszter, *A dzsentri exhumálása*, Valóság, 2003/5, 39.

⁹⁰ SCHRANZ Áron, „Hetem, mint a gonoszok”. *Keletkezéstörténet, narráció és műfajiság. Herczeg Ferenc: A Gyurkovics-lányok*, Irodalomtörténet, 2019/2, 154–170.

⁹¹ T. SZABÓ Levente, *i. m.*, 2007, 95–121.

⁹² SCHRANZ Áron, „Hetem, mint a gonoszok”. *Keletkezéstörténet, narráció és műfajiság. Herczeg Ferenc: A Gyurkovics-lányok*, *i. m.*, 170.

⁹³ Lásd „A tamási Gyurkovicsok minden évben egyszer, úgy farsang tájékán, zsebre tették a dohánytermés árát, aztán fölmentek mulatni Budapestre, a képviselő Gyurkovicsokhoz. És amint talpuk alatt érezték a budapesti aszfaltot, az arcukon pedig a sok idegen ember kíváncsi pillantását, nem lehetett velük tovább bírni. Délben a Koronaherceg-utcán, ebéd után a jégem keltettek jókora feltűnést, este sorra járták a színházakat és bálokat, hajnalig be sem tudtak telni a nótázással, pezsgőzéssel. Amerre pedig jártak, pincérre, cigányra és kocsira csak úgy hullott az osztrák-magyar értékű áldás.” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-lányok*, Budapest, Singer és Wolfner, 1893, 16–17.

annak illúzióját, hogy a család rendelkezésére kiapadhatatlan anyagi források állnak.⁹⁴ Míg a trilógia első részében a família férfitagjai egyértelműen a dzsentrí ethosz megtestesítőiként jelennek meg,⁹⁵ addig a folytatásban egyéniségük a bohémság bizonyos markereivel egészül ki. Herczeg eljárásának alapjául kézenfekvő módon a könnyelmű, a jövővel nem törődő életszemlélet toposza szolgált, mely a dzsentrí és a bohém karakterológiáinak egyaránt konvencionális alkotóeleme, s mint ilyen, lehetővé tette, hogy a kisregény a harmadik Gyurkovics-fiú, Milán sorsának alakulására fókuszáló szakasza (*Hogy lett Milánból képviselő?*)⁹⁶ egy bohémtörténet alapszituációjából bontakozzon ki.⁹⁷

Benedek Elek *Falusi bohémek* című elbeszélése, mely az Új Idők 1897-es évfolyamában, folytatásokban látott először napvilágot,⁹⁸ szintén e képzettársítást hozza játékba. Míg Herczeg, megfelelően annak a konszenzuális elképzelésnek, hogy a bohém életforma természetes közege a nagyváros, a bácskai származású Gyurkovics fiúk bohém korszakának elsődleges színteréül a fővárost választotta, addig Benedek Elek némi iróniával ugyan, de a vidéket is a bohémság potenciális terepeként jeleníti meg. Az *Egy kálvinista pap naplójából* alcímet viselő szöveg narrátor-szereplője, Pali fiatal református lelkipásztor, aki – felelőtlen, szerény jövedelmeihez képest urizáló életvitele miatt – nyomorúságos helyzetbe kerül pályájának első állomáshelyén, egy Bálványosd nevű, szegény faluban. Rövid életű bohémságának, mulatozásnak és koplalásnak egy előnyös házasság és némi protekció vet véget: jövődöbéli apósa latba vetve tekintélyét a lánykérés másnapján „pappá választatja”.⁹⁹

Az elbeszélést – különös tekintettel arra, hogy egyik kulcsszereplője, Kálmán sztereotíp dzsentrikarakter, aki kétes értékű tanácsokkal járul hozzá Pali elnincstelenedéséhez –

⁹⁴ A kiapadhatatlan gazdagság illúziója *A Gyurkovics-lányok* első két elbeszélésében, Sárka és Ella történetében cselekménykonstruáló szerepet tölt be.

⁹⁵ Hozzá kell tenni, hogy a trilógia első részében a Gyurkovics-fiúk csupán mellékszerepben tűnnek fel, a narrátor egyedül Milánt említi közülük név szerint is – a középső fiú az elbeszélés idején már parlamenti képviselő. Ezzel együtt az elbeszélésciklus bizonyos részletei alapján jól körvonalazható hivatkozó, féktelen természetük.

⁹⁶ *A Gyurkovics-fiúk* második része a Singer és Wolfner Milliók Könyve című sorozatában, *Gyurkovics Milán mandátuma* (1917) címen önállóan is napvilágot látott. Az 1915 és 1920 között kiadott, 95 kötetet számláló sorozatban a komplett Gyurkovics-trilógia, illetve Heltai *Family Hotel* című kisregénye is megjelent.

⁹⁷ Lásd „IV. Béla király óta, amikor a kutyafejű tatár sanyargatta az országot, alig látott a magyar olyan gyászos ínséget, mint azt, mely a század nyolcvanas éveinek végén pusztított a hazában. Az ínségnek ezúttal, hál’ Istennek! lokális jellege volt, amennyiben csak a budapesti Sándor-utca két hónapos szobája fölött terjesztette ki sötét denevérszárnyát.” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk*, Budapest, Singer és Wolfner, 1895, 175.

⁹⁸ *A Falusi bohémek* lett Benedek Elek egyik 1900-as, a Singer és Wolfner gondozásában megjelent kötetének címadó elbeszélése. A mű színdarab változatát (ennek szövege a Lampel gondozásában látott napvilágot) a Nemzeti Színház mutatta be 1912 decemberében.

⁹⁹ Lásd „Ott, akkor ért véget az én drága, feledhetetlen, soha többet vissza nem térő édes nyomorúságom, mosolygó szép ifjúságom!” BENEDEK Elek, *Falusi bohémek* = *Falusi bohémek*, Budaörs, Digi-Book Magyarország, 2020.

kézenfekvő lenne hagyományos dzsentritörténetként olvasni, a játékos címválasztás ugyanakkor kitágítja az értelmezés lehetőségeit, mintegy azt sugallva, hogy a bohémság mint létállapot általában véve az ifjúság sajátja, és nem szorítható kizárólag a nagyvárosi élet jelenségei közé. Mindazonáltal érdemes szem előtt tartani, hogy a „falusi bohém” mozgástere meglehetősen szűkös, mivel nem állnak rendelkezésére azok a terek és hozzájuk tartozó viselkedési minták, melyek lehetővé tennék hajlamainak kiteljesedését. Ily módon Pali léha korszaka nélkülözi a kreatív, invenciózus mozzanatokat – sorsának alakulása minden nehézség nélkül párhuzamba állítható Kálmán (a narráció nyomán gyaníthatóan) banális hanyatlástörténetével:

„Kálmánnak, az én útbiztossá hanyatlott tilinkós barátomnak sok jóízű mondása közt volt egy, melyet sohasem feledek el. Egy dzsenti barátjára mondotta, aki még négylovas jukkerkocsin járt, éppen, mint Kálmán valaha régen... Kálmán az országúton álldogált: utat csináltatott. Sebes ügetésben hajtatott el mellette Góré Jankó híres négy szürkéjével, észre sem véve Kálmánt, a leszegényedett dzsentrit.

– Ne olyan eszeveszetten, Jankó, – szólt utána Kálmán –, lassabban is elérsz oda, ahová én elértem...

Az én öreg szürkéim ugyan inkább a lassú, megfontolt járásukkal hívták ki a gúnyos megjegyzéseket, de egyébként rám is illett a Kálmán mondása. Egy huszonnégyéves ifjú könnyelműségével éltem a mának, a holnappal nem törődve. Amint megnyílt a fürdőszalon, mindennapos vendégei lettünk a málnási fürdőnek.”¹⁰⁰

A bohémság Herczeg kisregényének sugallata szerint is egy kimondott életszakaszra korlátozódik, a főváros kínálta lehetőségeket maradéktalanul kihasználó Gyurkovics fiúk ugyanakkor – részint ingergazdag környezetüknél, részint pedig „macskatermesztüknél”¹⁰¹ fogva – lényegesen tágabb perspektívával rendelkeznek, mint a *Falusi bohémek* főszereplője, Pali. A bácskai dzsentrifíúk hamisítatlan életművészek, akik birtokában vannak annak a rugalmasságnak és tetterőnek, melyek Murger értelmezésében a „valódi bohém” legfontosabb ismertetőjegyei közé tartoznak.¹⁰² A kisregény második főfejezetének origójában álló Milán –

¹⁰⁰ *Ua.*

¹⁰¹ A találó „macskatermesztet” kifejezést Péterfy Jenő használja a Budapesti Szemle hasábjain megjelent kritikájában, a Gyurkovicsok macskafejes családi címerére utalva. Lásd „Nem hiába van címerökben a fehér macskafej. Van is bennök valami macskatermesztet –: ha buknak is, talpukra állanak.” sz.– [Péterfy Jenő], *Herczeg Ferencz. A Gyurkovits-fiúk. Buda-Pest, 1895. Singer és Wolfner.*, Budapesti Szemle, 1895/84., 138.

¹⁰² Lásd „Hogy céljukat elérjék, amely tökéletesen meg van határozva, minden utat jónak találnak, és a bohémek hasznukra tudnak fordítani minden balesetet, amely útközben történik. Eső, por, árnyék, nap, mi sem tartóztatja a merész kalandorokat, akiknek bűneit egy erény zománcozza be. Szellemüket mindig ébren tartja ambíciójuk, amely a jövő ostromára ösztökéli őket: küszködve a kényszerűséggel szünet nélkül, találékonyságuk,

a gyanútlanul alvó, tervéről mit sem tudó testvérei ruháit zálogosítva – „húsz forinttal a zsebében” indul pénzszerző körútra,¹⁰³ s bár fivérei áldatlan helyzetét nem ő, hanem „egy csodával határos véletlen” orvosolja, kalandozásai jutalmául parlamenti képviselői székhez (!) jut. A nonszensz határán mozgó karriertörténet, mely olvasható egyrészt a Gyurkovics-trilógia egészére jellemző fiatalságkultusz jegyében, másrészt a korabeli közéletet jellemző protekcionizmus humoros kritikájaként, – Tarjányi szavaival élve – a „komolytalanság frissességével”¹⁰⁴ láttatja a bohém karakterét és a társadalmi konvencióktól eltérő életvitelét, akárcsak Heltai ún. bohémregényei.

„Herczeg és Heltai bohém-történeteinek [...] közös sajátossága, hogy érzelmileg megnyerni, s involválni igyekszik az olvasót. Ennek a bevonódásnak az a jellegzetessége, hogy a befogadó közösséget érez nemcsak a hőssel, hanem annak sajátos társadalmi közegével is. A léha dzsentrí és a huszártisztek világa, a művészek s hírlapírók (vagy éppen a csavargók) világa megszépítve kerül elénk, ám ez az idealizálás többé-kevésbé játékos retorikai aktusok eredménye. Átképzelés és kikapcsolódás: alighanem ez az így előhívott befogadói magatartás adekvát megnevezése”

– olvashatjuk Mekis D. János tanulmányában.¹⁰⁵ A befogadó bevonása *A Gyurkovics-fiúk* vonatkozásában a legkevésbé sem problémamentes, ugyanis a kisregény hőseinek „sajátos társadalmi közegét” lényegében a protekcionizmus, a családi kapcsolatok, ismeretségek érdekalapú kiaknázásának elve működteti. A diegetikus világ e (morális értelemben legalábbis aggályos) sajátosságát nem kizárólag a cselekmény fordulatai igazolják: a narrátor *A bajai bál* című fejezetben a protekció érvényesítését mint bevett gyakorlatot nem pusztán a kisregény hőseivel kapcsolja össze, hanem „minden magyar ember” elsődleges problémamegoldási

amely mindenkor harcra kész, mint az ágyú, amelynek kanóca már ég, elröpítenek minden akadályt, amely útjukat szegi.” MURGER, *i. m.*, 24–25.

¹⁰³ Lásd „Egy ötlet villámlott át a fején... Ezek a jó fiúk Gyurka és Sándor, estig alusznak. A ruhájuk estig holt tőkeként hever a széken, pedig ha forgalomba hozná, addig is szépen kamatoznék... Eladja tehát a ruhájukat. Ha van a zsebében tíz-húsz forint, szabadon mozoghat és könnyen szerezhet annyit, amennyire szükségük van... Estig visszajön. Estig? Délig! Kiváltja mindenüket a – tisztító-intézetből, mindegyik fiúnak ad vagy ötven forintot, aztán rendben lesz minden... Ezzel tartozik testvéreinek, ő, a doyen! A szomszéd szoba ablakán keresztül hamar megkötötte az alku az ószeressel, aztán – húsz forinttal a zsebében – elment hazulról. Azok odabenn édesen szunnyadtak és nem sejtették, hej! nem sejtették, hogy a végzetük immár beteljesült.” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk*, *i. m.*, 184–185.

¹⁰⁴ Lásd „[...] Herczeg hangjára érzékeltlenebb a mai irodalomfelfogás. Nem tudja értékelni a magyar prózatradícióknak azt a gyakran játékos és néha parodisztikus áthasonítást, a komolytalanságnak azt a frissességét, amely alapján művei ismét értékelhetőek, a történeti regényei háttérbe szoríthatóak, társadalmi-, dzsentriregényei pedig előtérbe hozhatóak lennének.” TARJÁNYI Eszter, *Hullámok hátán. Herczeg Ferenc és az Adria*, Műhely, 2002/4, 50.

¹⁰⁵ MEKIS, *i. m.*, 127–128.

stratégiájaként jelöli ki.¹⁰⁶ Herczeg írói bravúrja abban rejlik, hogy egyszerre teszi vonzóvá a konszolidált polgári élet normáival összeegyeztethetetlen léha életfelfogást, s leplezi le, teszi humor tárgyává a Gyurkovics fiúk társadalmi előmenetelét hathatósan támogató protekcionizmust, miközben saját értékrendje tulajdonképpen kiismerhetetlen marad.

Péterfy Jenő a Budapesti Szemle hasábjain megjelent kritikájában jó érzékkel tapint rá, hogy a kisregény hősei a megjelenített társadalmi környezet visszásságai, zavarba ejtő volta¹⁰⁷ ellenére is rokonszenvet ébresztenek az olvasóban: „S ami még nagyobb szerencse: a fiúknak tagadhatatlanul helyén van a szívük, önkéntelen rokonszenvet érzünk irántuk, természetökből minden bohóság mellett is kicsillámlik valami nemes anyag.”¹⁰⁸ Mintha nem realizálná ugyanakkor, hogy a humoros hangoltság, a komolytalanság, az elbeszélő (vagy implicit szerző) látszólag értéksemleges attitűdje alkalmas lehet arra, hogy a befogadó érzelmi bevonásával egyidejűleg egy ezzel mintegy ellentétes irányú hatásmechanizmust is működtessen. Erre utal legalábbis recenziójának azon részlete, melyben valamely fedezetet (morális alapállást, társadalomkritikai szándékot?) hiányol Herczeg humora mögött: „Azt akarom mondani, hogy az író módos, könnyed, formás, ötletes. Más dolog, ha azt kérdeznék mit akar az író e rajzaival? Van-e humorának komoly alapja? Úgy látszik, most még kedve telik a fiatal kor handabandáinak rajzában, fiatalos ártatlan kalandok tréfáiban; ezekből köt mosolyogva csokrot, hogy átnyújtsa olvasóinak.”¹⁰⁹

Mekis hívja fel a figyelmet arra a kettősségre, hogy miközben a Gyurkovicsfiúknak könnyelmű életfelfogásuk ellenére „végül minden sikerül” – a cselekménybonyolítás tehát látszólag a legkevésbé sem tükröz olyan szándékot, mely kielégíthetné a társadalombírálat iránti (professzionális) olvasói igényt –, „a szereplői sorsok elrendezésének ironikus vetülete” is betölti funkcióját.¹¹⁰ A kisregény hőseivel azonosuló mindenkori befogadó várakozásai maradéktalanul teljesülnek: a „macskatermészetű” dzsentrifíúk mindig a talpukra esnek – ezzel

¹⁰⁶ Lásd „Végre talált valami kibúvót. Eszébe jutott, ami eszébe jut minden magyar embernek, aki bajban van: eszébe jutott a protekció. Protekcióval talán ki lehetne járni, hogy Áron megverekedjék vele.” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk*, i. m., 70.

¹⁰⁷ Lásd „Lovagias fiúk, egészségesek, mint a makk, boldog léhaskodók, kiknek soha komoly gondjuk nincs s a kik nem érzik azt a válságot, mely osztályukat, a magyar gentryt, fenyegeti. Folyton csak játszanak, az élet napjában sütkéreznek, bohóságokban fürdenek, s mikor elérik a törvényes kort, tálcán hoznak eléjük mindent: jó partit, képviselőiséget, rangot, boldogulást, stb. Tejfel-mézzel folyik az ország, melyben laknak, hol tánc, kártya, széptevés, vadászat, zálogházi rövid kellemetlenségek, vidám párbajok, jókedvű kalandok iskolájában nő fel az ember.” sz.– [Péterfy Jenő], i. m., 138.

¹⁰⁸ *Uo.*, 138.

¹⁰⁹ *Uo.*, 138-139.

¹¹⁰ MEKIS, i. m., 124.

együtt nem kerülheti el az olvasó figyelmét, hogy mindez kizárólag az elbeszélte történet sarkított, parodisztikus társadalmi közegében lehetséges.

„Nem lehet azonban elfeledkezni arról sem, hogy a fikció nemcsak leképezi a társadalmi értékrendet, hanem alakítja is. Ezzel a dzsentrikérdés esetében még inkább foglalkozni kell, hiszen a köztudat építésében a fiktív szöveg nagyon is aktív szerepet kapott” – állapítja meg Tarjányi.¹¹¹ Annak feltérképezése, hogy a Gyurkovics-univerzum (a trilógia mellett beleértve *A Gyurkovics-lányok* színpadi adaptációját is) az 1890-es évektől évtizedekig miként formálta a köztudatot, önálló mentalitástörténeti tanulmányt érdemelne – azzal együtt is, hogy Mekis számos mértékadó megállapítást tesz a témában. (A szövegegyüttesben színre vitt, a polgári értékrend szempontjából egyértelműen negatív előjelű társadalmi jelenségeket ugyanis a humoros beállítás egyrészt familiárisra, ennél fogva pedig elfogadhatóvá simíthatta, sőt akár vonzóvá is tehetette a kortárs befogadók számára, másrészt viszont felnagyítva, közérthető és szórakoztató módon, rendkívül hatásosan prezentálta, tette a nyilvánosság előtt láthatóvá.) Jelen fejezetben pusztán arra vállalkozom, hogy megvizsgáljam, *A Gyurkovics-fiúk* narrációpoétikai sajátosságai milyen módon nyitnak teret akár élesen eltérő befogadási stratégiák előtt is.

Az anekdotikus elbeszélésmód egyik kritériumának, az elbeszélő és a szereplők, illetve az elbeszélő és a diegetikus világ relációjában fennálló familiáris viszonynak („Az anekdotikus elbeszélő személyes ismerőseiként tekint szereplőire, a megjelenített világot nemcsak ismeri, de otthonosan is mozog benne.”)¹¹² *A Gyurkovics-fiúk* maradéktalanul eleget tesz. A kisregény kerettörténete, melyben a narrátor elmeséli, miért kezdett el érdeklődni a bácskai dzsentrifíúk iránt, a közvetlen, bizalmas elbeszélői hang hitelesítésére szolgál. A keretfikcióból ugyanis kiderül, hogy a névtelen narrátor-szereplő a Gyurkovics-fiúkkal azonos társadalmi közegben mozog, sőt többükkel személyesen is érintkezett.¹¹³ A kisregény elbeszélője által átélt „különös és titokzatos kaland” mind az elbeszélés módja, mind pedig az elbeszélte történet jellege alapján

¹¹¹ TARJÁNYI Eszter, *A dzsentri exhumálása*, i. m., 44.

¹¹² GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, i. m., 65.

¹¹³ Lásd „A böjt vége felé történt, hogy fölmentem a kaszinóba és éjfélig elgibiceltem a játékosoknak. Köztük a legtokéletesebb és legmerészebb – akit gyönyörűség volt nézni – egy barnaarcú, hetyke bajszerű kapitány volt. [...] Szemem egyszerre megakadt a kapitány szívtárcáján, mely ott feküdt előtte a zöld asztalon. A tárcán e-mail címer fénylett, a címer fehér macskafejet ábrázolt piros mezőben.” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk*, i. m., 8., „A tavasszal egy vendéglői asztalon megint láttam egy macskafejes szívtárcát, ez Gyurkovics Milán képviselő tulajdona volt.” *Uo.*, 9.

illeszkedik az anekdotikus tradícióba, ennél fogva pedig a beágyazott történeteket is ebbe a hagyományba pozicionálja.

Az elbeszélő, mikor legénylakásába érkezik egy átmulatott éjszaka után, azzal szembesül, hogy egy idegen alszik az ágyában. Mire felébred, a férfi helyett csupán egy „Gyuvkrics” aláírással ellátott levelet talál az asztalán. A nem várt hálótársról utóbb – némi eredménytelen nyomozást követően, a trológia első részéből jól ismert Horkay Feri segítségével – kiderül, hogy egyike a Gyurkovics fiúknak, aki a közös barát, Horkay közvetítésével kötött ki a narrátor lakásán. Tekintettel arra, hogy az elbeszélő a barátjaként hivatkozik *A Gyurkovics-lányok* kulcsszereplőjére („A titok fátyolát végre Horkay Feri barátom lebbentette föl, egy véletlen találkozás alkalmával.”),¹¹⁴ azt feltételezhetjük, hogy azonos az elbeszélésciklus narrátor-szereplőjével.¹¹⁵ Mint azt látni fogjuk, elbeszélői karakterük is lényegi egyezéseket mutat. Az ugyanakkor némi következetlenséget sejtet, hogy ha így van, miért okoz neki komoly fejtörést a titokzatos vendég azonosítása, lévén a trológia első részének tanúsága szerint beavatást nyert a família nexusaiba,¹¹⁶ ennél fogva a macskafejes címet például fel kéne ismernie.

„Igy esett, hogy érdeklődni kezdtem a Gyurkovics-fiúk iránt és tudakozódtam a viselt dolgaik után. Amit megtudhattam, személyes tapasztalataimból és mások útbaigazítása nyomán, azt a következőkben mondom el olvasóimnak. Mielőtt azonban rátérnék a részletekre, szükséges egy általános tájékoztató pillantást vetnünk a Gyurkovicsék családfájára” – zárja a narrátor az anekdotikus jelleget mutató történetet.¹¹⁷ A kisregény keretfikciója – amellet, hogy szituálja az elbeszélő és a diegetikus világ viszonyát, illetve ismerteti az elbeszélés motivációját – az orális történetmondás illúziójának megteremtésével¹¹⁸ is elősegíti az olvasó bevonódását. Szemben a trológia első részének kerettörténetével, Herczeg itt csupán egyetlen elbeszélő

¹¹⁴ *Uo.*, 10.

¹¹⁵ *A Gyurkovics-fiúk és a Gyurka és Sándor* vonatkozásában az elbeszélő azonosságát a trológia záródarabjának prologusa teljességgel nyilvánvalóvá teszi: „Mikor évekkel ezelőtt kiadtam a Gyurkovics-fiúk történetét, ilyen szavakkal szakítottam félbe följegyzéseimet: »Szeretnék még egyet-mást elmondani Gyurka és Sándorka viselt dolgaíróiról, de a fiatal urak (különösen a legkisebbik!) egyelőre még minden komolyság hiányában szűkölködnek, úgyhogy mostanában nem is merném őket türelmes olvasóimmal közelebről megismertetni. Talán még benő a fejük lágya...« Jelentem most már, hogy a várt örömdetes esemény bekövetkezett: a fiatal urak fejélágya benőtt.” HERCZEG Ferenc, *Gyurka és Sándor. Újabb adatok a Gyurkovics-fiúk történetéhez*, Budapest, Singer és Wolfner, 1897, 5.

¹¹⁶ SCHRANZ Áron, „Hetén, mint a gonoszok”. *Keletkezéstörténet, narráció és műfajiság. Herczeg Ferenc: A Gyurkovics-lányok*, i. m., 162–165, 169–170.

¹¹⁷ HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk*, i. m., 10.

¹¹⁸ WERNER WOLF, *Framing Borders in Frame Stories = Framing Borders in Literature and Other Media*, szerk. WERNER WOLF–WALTER BERNHARDT, Amsterdam–New York, Rodopi, 2006, 188–189.

karaktert szerepeltet, s nem viszi színre a szóbeli történetmesélés aktusát,¹¹⁹ mindazonáltal az, hogy a narrátor a diegetikus világ szereplőjéhez kapcsolódó személyes élménye elbeszélésével keretezi a Gyurkovics fiúk történeteit, illetve, hogy a befogadóhoz való odafordulás gesztusaival él (és grammatikai választásaival is igyekszik közösséget teremteni olvasójával: „olvasóimnak”, „pillantást vetnünk”), a közvetlenség hatását kelti a mindenkori befogadóban.

Míg *A Gyurkovics-lányok* elbeszélései hangsúlyozottan a narrátor-szereplő és Horkay koprodukciójaként jöttek létre (az elbeszélő tulajdonképpen csak rekonstruálja, fazonírozza a barátja által elmondottakat),¹²⁰ addig a fiúk történeteit mintha egy sajátos, nehezen körülhatárolható alkotóközösség együttműködése hívta volna életre. A történetek megmunkálásáért, valamint írott formában történő közléséért ezúttal is a narrátor-szereplő felel, mivel azonban a fiúkkal kapcsolatos személyes tapasztalatai gyaníthatóan limitáltak, művéhez információkat gyűjt, mások szóbeli közléseire hagyatkozik („tudakozódtam a viselt dolgaik után”, „mások útbaigazítása nyomán”). Az elbeszélés kollektív jellegét erősíti, hogy a családi viszonyok tisztázása során a narrátor teret enged „Gyurkovicsné intenciójának”,¹²¹ ennél fogva a „nemes családfa legifjabb hajtásának” két változata is szerepel a kerettörténetben.

A kisregény fináléja előtt Hetvicz-Janky báróné beteljesületlen szerelmének történetét egy másodlagos elbeszélő, Csik-szent-gáspári és kraszna-gelléri Gáspár Jenő meséli el az asszonynak udvarló Milánnak. A „mindenütt látható”, „minden házban bennfentes” és „mindent tudó” Gáspár Jenő karikatúraszerű figurája mintegy megtestesíti azt a közösséget, mely az elsődleges elbeszélő professzionális alkotói tevékenységéhez nyersanyaggal szolgál. Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy elbeszélői karaktere – akárcsak Horkayé a *Gyurkovics-lányokban* – anekdotikus sajátosságokat mutat; ezek egyikére, jól érzékelhető elbeszélőkedvére

¹¹⁹ SCHRANZ Áron, „Hetén, mint a gonoszok”. *Keletkezéstörténet, narráció és műfajiság. Herczeg Ferenc: A Gyurkovics-leányok, i. m.*, 158–165.

¹²⁰ *A Gyurkovics-lányok* kerettörténetének első része – legalábbis megítélésem szerint – látványos egyezéseket mutat az *Esti Kornél* első fejezetével. Gondoljunk itt elsősorban az eltávolodott, majd újra egymásra találó barátok (a narrátor-szereplő és Horkay, illetve a narrátor-szereplő és Esti Kornél) hasonlóságára, valamint különbözőségére, továbbá a közös alkotómunkában betöltött, jól elkülöníthető szerepeire. Míg Horkay és Esti Kornél a szóbeli történetmesélés megtestesítőiként jelennek meg, addig a szövegek névtelen narrátor-szereplői professzionális íróként az alkotótársuk által átélt és elmondott történetek megformálásáért felelnek. Fontos különbség ugyanakkor, hogy *A Gyurkovics-lányok* kerettörténetében a két barát között nem történik megállapodás az elbeszéléseket illetően: a narrátor-szereplő egyszerűen rekonstruálja, majd közrebocsátja a Horkaytól hallottakat.

¹²¹ Lásd „Föl kell e helyen említenem, hogy Gyurkovicsné Csákö Anna jónak látta a családfán bizonyos önhatalmú változásokat eszközölni, az ifjabb Gyurkát és Sándort az ötödik, illetve hetedik helyről a negyedik, illetve ötödik helyre léptette elő, az ilyenképpen üresedésbe jött hatodik és hetedik helyre pedig Sárít és Ellát osztotta be. E változást elfogadta az egész család és a leányok oly következetesen ragaszkodtak hozzá, hogy ifjabb fitestvéreiket mindenkor *bátyám*-nak szólították, megadván nekik az idősebbeket megillető minden tisztességet. [...] Gyurkovicsné intenciójához képest tehát a következő helyreigazítást eszközöltem a családfán: [...]” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk, i. m.*, 11–12.

az elsődleges narrátor is utal: „A mindent tudó úr – mivel Milánnak volt annyi esze, hogy nem árulta el a maga tudatlanságát – bőbeszédűen kezdte tárgyalni a Hetvicz-Dénes esetet.”¹²²

Innen nézve érthetővé válik, hogy az elbeszélő miért aposztrofálja magát a szöveg több pontján is krónikásként („lelkiismeretes és pártok fölött álló krónikás”, „egyszerű krónikás”, „lelkiismeretes krónikás”, „oknyomozó krónikás”), s hogy miért nem tekint magára „igazi regényíróként”,¹²³ művére pedig regényként.¹²⁴ Elbeszélői feladatköre metanarratív kommentárjainak sugallata szerint a rendelkezésre álló információk akkurátus rendezésére korlátozódik – „egyszerű krónikásként” nem térhet el a megtörtént események logikájától és ragaszkodnia kell értéksemleges pozíciójához.¹²⁵ A tényszerűség fokozott hangsúlyozásával ugyanakkor nehezen egyeztethetőek össze azok a részletek, melyek az elbeszélő történet irodalmiságára, fikcionalitására irányítják a befogadó figyelmét. Ahogy a szellemesen csevegő, a képzeletbeli olvasóit újra és újra megszólító elbeszélő attitűdjében sem az objektív krónikás narrátori magatartása érvényesül.¹²⁶ Mivel *A Gyurkovics-fiúk* esetében egy nyilvánvalóan szórakoztató szándékkal megalkotott kisregényről beszélhetünk, joggal feltételezhető, hogy az elbeszélő (vagy implicit szerző) játékos habitusát a szöveg különböző narratív szintjein egyaránt tetten érhetjük – így az elbeszélés önreflexív kommentárjaiban is.

Amennyiben megvizsgáljuk *A Gyurkovics-lányok* metanarratív részleteit, nem kerülheti el a figyelmünket, hogy az elbeszélésciklus narrátora több alkalommal is lekicsinylően nyilatkozik a lányok történeteiről.¹²⁷ Ez az eljárás egyrészt minimalizálhatja, másrészt viszont fokozhatja is a befogadói elvárásokat – a mindenkori olvasóban ugyanis felmerülhet a kérdés: ha a történetek (például banalitásuknál fogva) nem érdemesek az elbeszélésre, miért mondja el

¹²² *Uo.*, 261.

¹²³ Lásd „Ha nem volnék egyszerű krónikás, hanem igazi regényíró, aki kezében tartja hőseinek sorsát, most igen épületes dolgokat írhatnék.” *Uo.*, 119.

¹²⁴ Lásd „A Gyurkovics-fiúk történetét nem tekintem regénynek és – akadémikusan szólva – másoktól sem kívánom, hogy annak tekintsék; [...]” *Uo.*, 75.

¹²⁵ Utóbbihoz lásd „Mint lelkiismeretes és a pártok fölött álló krónikás, megelégszem a sajnálatos eset elbeszélésével, a lovagias olvasóra bízván, hogy ítéletet mondjon a szereplők magaviseletéről.” *Uo.*, 65.

¹²⁶ Herczeg 1891-től, a Budapesti Hírlap állandó munkatársaként komoly tárcaírói gyakorlatra tett szert. (*A Gyurkovics-fiúk* – akárcsak *A Gyurkovics-lányok* bizonyos elbeszélései – először a Rákosi Jenő által szerkesztett napilapban látott napvilágot.)

¹²⁷ Lásd „Ezek a történetek tulajdonképpen nem is voltak történetek, mert egy-egy kisasszonynak az első báljával kezdődtek és az eljegyzésével végződtek. Első báljuk előtt a lányok a gyermekszoba homályában folytattak talányos exisztenciát, a lakodalom után pedig – nos, akkor megint a gyermekszoba homályába tűntek el.” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-leányok*, i. m., 21. „Íme elmondom ezeket az együgyű történeteket, amelyek még a pointjükkal sem hatnak, mert hiszen előre megmondtam, hogy lakodalommal végződik mindannyi.” *Uo.*, 24., „Azon kezdem, hogy a negyedik leány története nem is történet. Két emberfia beleszeret egymásba és férj és feleség lesz. Az öregek eleinte morognak egy kicsit, később beadják a derekukat. Ennyi az egész! Hétköznapias, nyárspolgáriás történet, amilyen az öreganyánkkal is megesett, talán szépanyánkkal is.” *Uo.*, 135.

azokat mégis az elbeszélő?¹²⁸ A narrátor leértékelő megnyilvánulásait a befogadó előzetes várakozásaitól függetlenül jó eséllyel cáfolja az elbeszélés. Konkrét példával is élve: *A Gyurkovics-lányok* keretfikciójában a narrátor-szereplő jelzi, hogy a lányok történetei „még a pointjükkel sem hatnak”, lévén mindegyik házassággal végződik – az azonos sémára épülő elbeszélések változatos cselekménybonyolítása,¹²⁹ illetve az, hogy a narratíva végül egy jól előkészített csattanóval válik teljessé,¹³⁰ ugyanakkor rendkívül hatásossá teszi a szöveget.

A befogadói elvárások játékos manipulálásának eljárását Herczeg a trilógia folytatásában is érvényesíti – a narráció egésze bizonyos esetekben mintha a metanarratív kommentárok prognózisainak ellenkezőjét igazolná. „A türelmes olvasó téves hitben ringatózik, ha most azt várja, hogy egy tragikus vagy pikáns családi drámáról fogom föllebbenteni a fátylat. Családi drámáról szó sem lehet” – olvashatjuk a kisregény *Felsőbb leánynevelés* című fejezetében (Brenóczy ezredes és Brenóczyné rendhagyó házasesetének vonatkozásában).¹³¹ Az elbeszélő két alkalommal is deklarálja, hogy „családi drámáról szó sem lehet” (és Brenóczyékról tulajdonképpen valóban nem derül ki semmi különösebben „tragikus vagy pikáns”),¹³² a kifejezés soron következő használatával ugyanakkor a narráció némi iróniával, de felkínálja azt a lehetőséget, hogy *A Gyurkovics-fiúk* első, *Az ikrek* című részét, melynek Brenóczyék lánya, Jutka is központi szereplője, „családi drámaként” olvassuk. Mikor a narrátor a *Jutka első eljegyzése* című fejezetben az események alakulását a szóban forgó (műfaji) terminussal aposztrofálja, a sokatmondó fejezetcímhez kapcsolható „első fölvonás” kifejezéssel egyértelműen azt sugalmazza, hogy a befogadó további fordulatokra számíthat: „A családi dráma első fölvonása másnap azzal ért véget, hogy az ezredes kivitte Jutkát a pályaudvarra, bepakolta egy első osztályú kocsiba és Eliz kisasszony kíséretében elküldte Bécsbe. Egy levelet is adott a leányának az édesanyja számára, a melyben részletesen megírta a történeteket.”¹³³

¹²⁸ SCHRANZ Áron, „Hetén, mint a gonoszok”. *Keletkezéstörténet, narráció és műfajiság. Herczeg Ferenc: A Gyurkovics-lányok*, i. m., 168–170.

¹²⁹ GINTLI Tibor, *Virtuóz kommersz: A Gyurkovics-lányok*, i. m., 321–330.

¹³⁰ SCHRANZ Áron, „Hetén, mint a gonoszok”. *Keletkezéstörténet, narráció és műfajiság. Herczeg Ferenc: A Gyurkovics-lányok*, i. m., 169–170.

¹³¹ HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk*, i. m., 50.

¹³² Lásd „Családi drámáról szó sem lehet. Az ezredes úr példás családapa, a felesége pedig igen okos úrhölgy, sokkal okosabb, mint hogy korrekt asszony ne legyen. Családi drámáról tehát szó sem lehet, sőt (a házassági jogszolgáltatásban oly előkelő szerepet játszó) *engesztelhetetlen gyűlölség* sem forgott fenn köztük.” *Ua.*

¹³³ *Uo.*, 82.

A *Felsőbb leánynevelés* idézett részletének folytatása, Brenóczyék feddhetetlenségének túlzó, iróniába hajló hangsúlyozásával¹³⁴ látszólag igyekszik elhárítani a képzeletbeli olvasónak az elbeszélte történetet illető potenciális elvárásait, miközben akár arra is enged következtetni, hogy a narrátor kinyilatkoztatásával ellentétes forgatókönyvre érdemes apellálni. A kisregény elsősorban Géza kalandjaira fókuszáló szakaszának cselekményszerkezete látványosan cáfolja az elbeszélő mottószerű, az ismétlés révén nyomatékosított állítását („családi drámáról szó sem lehet”), egyszersmind pedig igazolja a *Jutka első eljegyzése* műfaji megjelölését és a történet további fordulataira vonatkozó utalásait: Brenóczy Jutkát előbb Géza jegyzi el, végül azonban – köszönhetően többek között Gyurkovicsné mesterkedésének, illetve annak, hogy a katonatiszt megszökik Hetvicz-Janky bárónéval – a kisasszony az ikertestvér, Bandi felesége lesz.

Lényegében ugyanezt az eljárást figyelhetjük meg a kisregény következő részlete kapcsán is: „A Gyurkovics-fiúk történetét nem tekintem regénynek és – akadémikusan szólva – másoktól sem kívánom, hogy annak tekintsék; a türelmes olvasó azonban megbocsáthat, ha most kivételesen egy regényes fordulattal élek és hirtelen megváltoztatom az események színterét.”¹³⁵ A *Jutka első eljegyzését* bevezető metanarratív kommentár látszólag csupán egy nézőpontváltásra hívja fel a figyelmet.¹³⁶ A *bajai bál* című fejezetben a narrátor elbeszéli Géza és Áron főhadnagy szokatlan scenáriót követő párbájának¹³⁷ előzményeit, illetve magát az eseményt is. Az olvasó tehát tudomást szerez arról, hogy Gézának nem esik bántódása az összecsapás során. A következő fejezetben Brenóczy ezredes társaságának perspektívájából követhetjük nyomon az előzőleg már elbeszélte eseményt (Brenóczyék fültanúi Géza lövésének),¹³⁸ illetve annak közvetlen folyományát: rémültében Jutka „vagy kétszáz ember” szeme láttára átöleli Gézát, aki kénytelen megkérni a lány kezét a megrökönyödött ezredestől. A jelenet komikuma elsősorban abból adódik, hogy Jutka félelme, mely előidézi a teátrális

¹³⁴ Lásd „Idegen emberek előtt ma is nagy elismerés és rokonszenv hangján emlékeztek meg egymásról, karácsonykor csinos ajándékokkal lepték meg egymást, nyáron pedig – ha az ezredes nem utazhatott fel Bécsbe – a gyöngéd hitves egy-egy hónapra meglátogatta férjét.” *Uo.*, 50–51.

¹³⁵ *Uo.*, 75.

¹³⁶ Lásd „Hagyjuk tehát a gondolataiba mélyedt Gyurkovics Gézát a lovarda ajtajában, mi pedig lépjünk ki a kaszárnya udvarára, a hol e pillanatban eléggé érdekes dolgok folynak. A közfigyelmet nem a negyedik svadron legénységére akarom irányítani, a mely legénység e pillanatban (arccal a falnak és háttal a szemlélőnek) az udvaron sorakozott, hogy a strázsamester könnyebben megkereshesse az őrnagyi konyhában talált félsarkantyúhoz való huszárt. (Megjegyzem, hogy mialatt a strázsamester végigjárta a sorokat, körülbelül öt-hat legény vetett riadt és vizsgáló pillantásokat a csizmája sarkára.) És nem is az udvar túlsó sarkában csevegő kantinos kisasszonyokat akarom bemutatni, a kik pedig – ámbár gőgösek voltak és felfuvalkodottak, a mennyiben náluk a katona csak a káplárnál kezdődött – nem volnának méltatlanok olvasóim futólagos figyelmére. Az ezredes úrról akarok szólni, a ki a kapitányné, Jutka és Eliz kisasszony társaságában sétált az udvaron. Brenóczy az előbb az utcán találkozott a hölgyekkel és udvarias szavakkal becsalta őket birodalmába.” *Uo.*, 75–76.

¹³⁷ MEKIS, *i. m.*, 124–127.

¹³⁸ Lásd „E pillanatban lövés hallatszott a lovardából. Az ezredes felütötte a fejét, mint afféle vén csataló” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk, i. m.*, 77.

lánykérést, alaptalan: az egyoldalú párbajban (ahogy azt a befogadó már tudja) Áron főhadnagy nem süti el a fegyverét, így Géza testi épségét tulajdonképpen semmi sem veszélyezteti. A regényszerűség, a regényesség kérdését játékosan, szellemes szójátékkal tematizáló kommentár szövegbeli pozíciója – figyelembe véve, hogy a *Jutka első eljegyzése* markáns fordulópontot jelent a kisregény első részében – ugyanakkor azt sejteti, hogy a narrátor üzenete elsősorban nem a nézőpontváltás „regényes fordulata” kapcsán értelmezendő.

Az elbeszélés a *Királyért és hazáért* című fejezettől *A bajai bálig* bezárólag Géza huszárönkéntesi pályájára, illetve Jutkával való megismerkedésére fókuszál – az epizódok lényegében azonos sémát variálnak: az összeférhetetlen természetű Géza konfliktusba kerül feletteseivel, majd – a Gyurkovicsok „macskatermészetéhez” híven – szerencsésen kivágja magát. A *Jutka első eljegyzése* az elbeszélés további menetét meghatározó csattanóval zárja *Az ikrek* e szakaszát: Géza szárnypróbálgatásainak és eljegyzéssel végződő romantikus kalandjának története egy szokványosnak semmiképp sem tekinthető, a fakticitás (a narrátor által támasztott) kritériumát látványosan megkérdőjelező, fordulatos szerelmi sokszög történeté transzformálódik. Az elbeszélés egészének ismeretében tehát a narrátor szabadkozása kizárólag játékos és/vagy ironikus gesztusként értelmezhető: a mindenkori olvasó a Gyurkovics fiúk történetét teljes joggal tekintheti regénynek, mely (különösen a tréfásan mentegetődző kommentártól kezdve) bővelkedik a „regényes fordulatokban”.

Az elbeszélő játékos iróniáját az önreflexív kommentárok egy másik jellegzetes, a diegetikus világ szereplőinek könnyelmű életvitelére vonatkozó csoportjában is tetten érhetjük. Herczeg ugyanis parodisztikusan játssza ki azt a feltételezést, hogy a narrátor – vagy közvetve a szerző – bizonyos kötelezettségekkel tartozik a befogadó felé (mint azt látni fogjuk, ezzel az eszközzel Heltai is él *A hét sovány esztendőben*).¹³⁹ *A Gorgó-szemű hölgy* című, Géza és Hetvics-Janky báróné megismerkedésére fókuszáló fejezetben az elbeszélő az „egyszerű

¹³⁹ Herczeg és a 19. századi prózairodalom sajátos kapcsolatához lásd: „Valószínűleg igaza van Németh G. Bélának abban, hogy Herczeg túlélte önmagát, de talán nem azért – ahogy állítja –, mert kései regényei alacsonyabb színvonalúak. Frivolnak tűnik ugyan, de ha meghalt volna, mondjuk az 1910-es évtized vége felé, akkor kellemes és könnyű tollú századfordulós próza- és drámaíróként könyvelné el irodalomtörténet-írásunk, Lovik és Eötvös Károly társaságában, és nem vált volna egy társadalmi és történelmi korszak jelképértékű reprezentánsává. Kései halála miatt személye idollá, életműve pedig zömmel XX. századivá vált, és ebben a mezőnyben kissé ódivatúnak mutatkozott. Elveszett ezáltal zamata, hangulata, történetbonyolításának, témaválasztásának és világlátásának XIX. századi jellege. A XIX. századi témák és fogások túlélte és már-már parodisztikusan kijátszott vonásai a XX. század – a Nyugatos próza – eszménye felől nézve elvesztették szatirikus erejüket, nem hatnak rájátszásnak, sem játékos kisajátításnak, hanem csupán naiv utójátéknak tekinthetők. Innen nézve élcelődés tárgyává válhatott az, ami onnan nézve erény lehetett: az apróságokra figyelő, a lélekábrázolást hanyagoló anekdotikus szemlélete, laza szerkesztése, a metafizikai mélységektől idegenkedő, a cselekménybonyolításra koncentrááló elbeszélésmódja.” TARJÁNYI Eszter, *Hullámok hátán. Herczeg Ferenc és az Adria, i. m.*, 51.

krónikás” szerepének korlátozott lehetőségeivel magyarázza, hogy „épületes”, egyértelmű morális tanulsággal bíró történet helyett csupán „elítélendő léhaságok szomorú láncolatát”¹⁴⁰ kínálhatja olvasóinak, lévén nem módosíthat a megtörtént események forgatókönyvén. Az elbeszélés alternatív változatának a narrátor által felskiccelt vázlata patetikus stílusával, a giccs, az ízléstelenség határait súroló nyelvi választásaival nyilvánvaló teszi, hogy az implicit szerző valójában miként viszonyul a tanító-nevelő szándék konzervatív ízlés diktálta igényéhez.¹⁴¹

„Ha nem volnék egyszerű krónikás, hanem igazi regényíró, aki a kezében tartja hőseinek sorsát, most igen épületes dolgokat írhatnék. Leírnám, hogy Gyurkovics Géza, mint az erényes ifjú örökké utánzásra méltó mintaképe, hogyan tűrte titkos szomorúsággal a kegyelmes asszony kacér játékát. Leírnám továbbá, hogy a hadnagy, mikor a mérték végül betelt, mint tépte szét lángoló haraggal a rózsaláncokat, a melyekkel őt a lelkiismeretlen delnő le akarta bilincselni. Elmondhatnám esetleg azt is, hogy szívreható intelmeivel mint csalta a megbánás könnyeit a kegyelmes asszony szemébe... Sajnálatomra be kell azonban vallanom, hogy hősöm nem ragadta meg ekkor a kínálkozó alkalmat, hogy kivívja magának komolyabb gondolkozású olvasóim becsülését.”¹⁴²

Az elbeszélés léha hőseit elmarasztaló megjegyzéseknek¹⁴³ a narrátor játékos-ironikus attitűdjére nem reflektáló olvasatát az elbeszélő és a diegetikus világ között fennálló, a kerettörténetben szituált reláció is megkérdőjelezi. A Gyurkovics fiúk által reprezentált világban otthonosan mozgó, az elbeszélt történet szereplőivel személyesen érintkező narrátor-szereplő kutatómunkáját a keretfikció tanúsága szerint a pusztá kíváncsiság motiválja, a legkevésbé sem az a szándék, hogy „pálcát törjön” a fiúk könnyelmű életfelfogása felett. Az elbeszélő nem pusztán szereti, gyűjti is a jóízű történeteket, hogy azokat sajátos, a komikum különféle változatait egyaránt preferáló hangvételben tegye közzé. Ily módon a szigorú erkölcsösöz szerepébe való pillanatnyi, játékos belehelyezkedés¹⁴⁴ valójában nem a „fiatalos

¹⁴⁰ Lásd „Fátyolt akarok vetni a nyolc nap történetére, mely egyébiránt is csak a ló- és számárháton rendezett kirándulásoknak, fényes nappal a Janky-nyaraló és a Ferenc József-fogadó előtt hozott éjjeli zenéknek, szentjánosbogár-vadászattal egybekötött esti sétáknak, és egyéb elítélendő léhaságoknak szomorú láncolata volt. Elég, ha megjegyzek annyit, hogy a fürdőközönség Gyurkovics Gézának egyhangúlag a *bolond hadnagy* nevet adományozta.” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk*, i. m., 120.

¹⁴¹ Az irodalom tanító-nevelő funkciója, esetleges tanulságos vagy normatív üzenete, illetve általában véve a moralizálás felett való ironizálás felismerése különösen izgalmas, ha figyelembe vesszük Herczeg írói pályájának alakulását.

¹⁴² HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk*, i. m., 19.

¹⁴³ Lásd „Juliusban történt, hogy Gyurkovics Géza hadnagy Budapesten egy megbocsáthatatlan könnyelműséget követett el. Szegény tiszt létére egy éjjel arra csábította magát, hogy a kaszinó három félelmetes játékosával leült kártyázni. Igaz ugyan, hogy közel négyezer forintot nyert az éjjel, de ez korántsem lehet ok arra, hogy fiatalos megfontolatlansága fölött pálcát ne törjünk.” *Uo.*, 99., „Az oknyomozó krónikás kiderítette, hogy az említett ínséget Milán idézte föl megfontolatlanul. A sándor-utcai Gyurkovics-kolónia doyenja ugyanis a hónap elején vétkes könnyelműséggel kétszázötven forintot adott a szabónak.” *Uo.*, 176.

¹⁴⁴ Az elbeszélői szerepjáték további izgalmas példája, mikor a narrátor arra utal, hogy elbeszélői tevékenységét bizonyos mértékig korlátozza a lovagiasság egyik alapvető szabálya, a szerelmi ügyekre vonatkozó

meggondolatlanságot”, a „vétkes könnyelműséget” leplezi le, hanem a morális felsőbbrendűség pózában való tetszelgést, illetve azt az elképzelést, hogy az irodalomnak minden esetben valamely határozott társadalomkritikai vagy -jobbító szándék igényével kell fellépnie.

A bohém hősökhöz való befogadói viszonyulás kialakítását a moralizáló hajlamon ironizáló metanarratív kommentárok mellett az elbeszélt történet a valóság és a fikcionalitás közötti folyamatos ingadozása is markánsan befolyásolja. Ugyan a kisregény narrátora az „oknyomozó krónikás” szerepében, mint azt láthattuk, hangsúlyozottan igaz, megtörtént történetként pozicionálja a Gyurkovics fiúk históriáját, ezzel egyidejűleg olyan megnyilvánulásokat is tesz, melyek az elbeszélés irodalmiságára, fikciós jellegére mutatnak. Ide sorolhatjuk a Jókai-regénycímeket kiforgató intertextuális játékot,¹⁴⁵ az irodalmi hasonlatokkal történő szereplői jellemzés eszközét,¹⁴⁶ továbbá az irodalmiság kérdését explicit módon tematizáló, élet és irodalom különbözőségét hangsúlyozó humoros-ironikus részleteket is.¹⁴⁷ Amennyiben a befogadó minden fenntartás nélkül elfogadhatná a narrátor ajánlatát,

titoktartás, diszkréció. Lásd „Eddig nem akartam indiszkréciót elkövetni, de most már azt hiszem, hogy ártok vele a szegény Brenóczy Jutka hírnevének, ha elmondom azt, a mi már vagy két hét óta nyomta a leányzó lelkét. Gyurkovics Géza két hét előtt megcsókolta Jutkát. A jégen történt, másutt nem is történhetett volna.” *Uo.*, 79.

¹⁴⁵ *A Gorgó-szemű hölgy* fejezetcím *A tengerszemű hölgyre* (1890), míg *A lőcsei sárga asszony* a kisregénnyel egyazon évben megjelent *A lőcsei fehér asszonyra* (1895) utal. *A Gorgó-szemű hölgy* első bekezdése ráadásul folytatja a címadás intertextuális játékát: „Egy író, a kit egyszer bemutattak Hetvicz-Janky bárónénak, összehasonlította a kegyelmes asszonyt a tengerrel. Nem tudom, hogy mi hasonlatosság lehet egy altábornagyné és egy tenger közt, annál inkább nem tudom, mivel a tengert – ha szeszélyes és a szó átvitt értelmében maliciózus is – csak a rágalom nevezhetné arrogánsnak és unottnak.” *Uo.*, 111. A Jókaival és életművével kialakított játékos viszonyulás (mely egyidejűleg értelmezhető a tiszteletadás és a tekintélyrombolás gesztusaként) a *Gyurka és Sándor*ban explicit módon jelenik meg, mikor az elbeszélő Gyurka különleges pénzszerző képességét az író alkotói kreativitásához hasonlítja: „Hogy a két legkisebbik Gyurkovics-fiú ilyen körülmények között is rangjához illően élt, bálozott és fiakkerezett a fővárosban, az kizárólag Gyurka érdeme volt. Neki meg volt az a különös és lélektani föltételeiben még eléggé ismert tehetsége, hogy mindig tudott kölcsönt szerezni. A legrozsdásabb zárú vasszekrények is, melyeket hiába ostromolt a pillanatnyi pénzzavarban levő emberiség, olykor meglepő könnyen nyíltak meg Gyurka előtt. Bizonyos, hogy van egy speciális kölcsönkérő tehetség, amelyből a szeszélyes természet némely kiváltságos halandónak bő mértékkel mér és amelyet mástól egészen megtagad. Ha így volna, hogyan magyarázhatnók meg maguknak, hogy némelyik ember éhen hal, ha elfogy a pénze, más ember pedig sok százezer forint adósságot csinál? A tudományokat el lehet sajátítani, a művészetekre születni kell. Hiába írná meg valaki, hogy Jókai hogyan gondolja ki a regényeit és hiába írám meg én, hogy Gyurka hogyan szerzett pénzt: az olvasónak alig volna belőle haszna.” HERCZEG Ferenc, *Gyurka és Sándor. Újabb adatok a Gyurkovics-fiúk történetéhez*, i. m., 161–162.

¹⁴⁶ Például az elbeszélő Brenóczy Jutkát két alkalommal is a *Tetemre hívás* Kund Abigéljéhez hasonlítja: „Brenóczy Jutka arca fehér lett, mint a narancsvirág, a pupillája csudálatosan kitágult. Úgy állott ott, mint Bárczi Benő szép szeretője, titkos arája, Kund Abigél... Kínos fél perc múlt el. Az ezredes volt az első, a ki megmozdult.” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk*, i. m., 78–77. „Jutka értette meg először az intő szöveget. A sziklára nézett, aztán Bandira. Az arcát krétafehérre festette a rémület, a térdét pedig megsibbasztotta. (Megint olyan volt, mint Bárczi Benőnek szép szeretője, titkos arája Kund Abigél...) És – a helyett, hogy elszaladt volna – két karjával, most már nem leányos vékony, hanem leányos izmos két karjával, körülölelte Bandi nyakát, a fiatalember arcát pedig odavonta pihegő vállához.” *Uo.*, 139. A kétszer is kijátszott hasonlat komikumának forrása, hogy a szerelmes Jutka aggodalma előbb Gézára, utóbb pedig Bandira vonatkozik.

¹⁴⁷ Lásd „A gyorsvonalat ezalatt megindult, még pedig *zakatolva*, mivel ebben sem akart az irodalomban szereplő gyorsvonalat-őseitől különbözni.” *Uo.*, 128. „Horkay igen elszomorodott ezen és föltette magában, hogy nem fogja a barátját többé a tartozására emlékeztetni. Mert felvilágosodott ember létére tudta, hogy ama bizonyos, a kártyás-kódexben szereplő huszonnégy óra elmulasztása miatt, már csak a regényhősök szokták magukat föbe

miszerint az általa elbeszélteket magától értetődően igaz, megtörtént történetként lehet olvasni, joggal merülne fel annak a lehetősége, hogy a kisregényei szereplőinek életvitelét társadalmi konvenciók szűrőjén keresztül értékelje. Tekintettel azonban arra, hogy az elbeszélő által kialakított virtuális térben a fikcionalitás képzete is megjelenik, méghozzá szignifikánsan, a legkevésbé sem meglepő, ha a Gyurkovics-fiúkhoz való viszonyulás morális értékítéleteken nyugvó megközelítése háttérbe szorul, helyét pedig a narrátor – a könnyelmű hősökkel rokonszenvező, életvitelüket csak színleg elutasító – nézőpontjával való azonosulás veszi át.

Összehasonlítva a kisregény két részének felépítését, láthatóvá válik számunkra az elbeszélte történetek tudatosan konstruált, a csattanó multiplikálására alapozó szerkezete. Az *ikrek* és a *Hogy lett Milánból képviselő?* bizonyos fejezetei önállóan is felfoghatóak csattanóra kifutott történetként (gondoljunk pl. a *Bajai bálra* és a *Titánok harcára* a kisregény emlékeztető párbajjeleneteivel), ugyanakkor a két nagy szövegrészlet cselekményszerkezete egészében is a fordulatokra épülő szerkesztésmód következtetéses érvényesítésére utal.¹⁴⁸ A kisregény első, illetve második része is kettős csattanóval éri el csúcspontját – mindkét esetben azt demonstrálva, hogy az életerős Gyurkovics fiúk a legkényesebb szituációkból is komolyabb kellemetlenség nélkül, sőt valamely kézzelfogható nyereséggel kerülnek ki.

Az *ikrek* esetében Herczeg nem elégszik meg azzal a csavarral, hogy Brenóczy Jutka végül nem első jegyese, Géza, hanem az ikertestvér, Bandi felesége lesz: az első rész főszereplőjének sorsát is színpadra kíváncsozó dramaturgiával vezeti nyugvópontig. Géza – megszökve Hetvicz-Janky bárónéval – belebotlik Hetvicz altábornagy fogadott fiába, aki rendszerint oroszlánrészt vállal (vagy igyekszik vállalni) az asszonynak udvarló fiatal emberek

lőni.” *Uo.*, 234., „– Ez az én jó barátom, tudom, vagy poéta, vagy kofaasszony, vagy pedig szajkó... Mert hogy két emberfia tíz esztendeig titokban szeresse egymást, az gyakran szokott megesni a regényekben, de nem Kécskán...” *Uo.*, 263., „Ketten ültek asztalnál, mint a fiatal házasságok. Az asztal a kandalló előtt állott, amely igazi velencei kandalló volt és nem afféle novella-kandalló.” *Uo.*, 270.

¹⁴⁸ „Az anekdotikus elbeszélésmódnak további fontos – az élőszóbeli előadástól szintén nem független – jellemzője a szórakoztatás szándéka. Az oldott, elbeszélőkedv által formált narráció az élőszóban történő előadáshoz hasonlóan azonnali és eleven hatást igyekszik kiváltani, ezért a narráció folyamatosan poénra futtatott. Az elbeszélés a színpadi produkcióhoz hasonlóan arra törekszik, hogy állandóan magára vonja és fenntartsa az olvasó figyelmét, az elbeszélői stratégia többnyire az azonnali hatást célozza meg. Ennek a szórakoztató funkciónak az anekdotikus narráció esetében az elbeszélői módor legalább olyan meghatározó – ha nem fontosabb – eleme, mint a csattanóra kifutott történet. Ha az anekdotikus narráció a regény műfaji keretei között valósul meg, gyakran tapasztalható, hogy a cselekményben viszonylag ritkán fordulnak elő frappáns csattanóval végződő, beékelte történetek, miközben az elbeszélés modalitása folyamatosan biztosítja a nyelvi poénok jelenlétét. Az anekdotikus narrációnak van olyan változata is, amely nem annyira a történetre, mint inkább az előadásmódra helyezi a hangsúlyt, a cselekmény helyett az elbeszélés modalitását állítja előtérbe” – írja Gintli Tibor az anekdotikus elbeszélésmód azon kritériumáról, mely a fejezetben vizsgált szövegek mindegyikére hangsúlyosan jellemző. (GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, i. m., 34.) A szórakoztató szándék, az elbeszélés poénra hangolt jellege a Gyurkovics-fiúk esetében az elbeszélte történet és az elbeszélés módja kapcsán, illetve ezek összefüggésében egyaránt értelmezendő.

megbüntetésében.¹⁴⁹ Szorongatott helyzetét Géza egy váratlan csellel oldja fel: táviratot küld az altábornagynak, jelezve a férjnek, hogy kötelességtudatából adandóan együtt utazik zaklatott feleségével, és várja utasításait, hogyan tehet további szolgálatokat felettesének (arról sem feledkezve meg, hogy tájékoztassa az altábornagyot: ebben fogadott fiának „erőszakos föllépése” akadályozza). A ravasz ötlet segítségével Géza nem pusztán a szökés kellemetlen következményei alól vonja ki magát (Hetvicz altábornagy az elbeszélés szerint általában kerékbe töri ellenlábasai karrierjét), hanem felettese személyében, ahogy az *Az ikrek* azonos című zárófejezetéből kiderül, egyszersmind befolyásos pártfogóra tesz szert, aki több alkalommal is „protekciójával tünteti ki”.¹⁵⁰

Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a kisregény második részében a protekcionizmus motívuma nem pusztán szükségszerű tartozéka, hanem tulajdonképpen a legfontosabb tartalmi eleme a kettős csattanóra kifuttatott szerkezetnek. Ennélfogva nehéz elképzelni, hogy a korabeli befogadók annak észlelése nélkül olvashatták volna a szöveget, hogy Herczeg egy olyan gyakorlatot tesz humoros kritika tárgyává, mely áthatotta a dualizmus kori Magyarország, tehát saját életük mindennapjait. *A Hogy lett Milánból képviselő?* bohém hőse fáradozásai ellenére nem nyeri el Hetvicz-Janky báróné kegyeit: az altábornagy öntörvényű felesége a regény fináléjában visszatér nagy szerelméhez, a politikai karrierjéről épphogy lemondó Dénes Istvánhoz. Gézához hasonlóan ugyanakkor Milán sem marad jutalom nélkül; míg előbbi Hetvicz altábornagy, utóbbit a báróné veszi pártfogásába. Az asszony először egy „csinos szivartárcával” szeretné meglepni a fiatalembert, később azonban úgy ítéli meg, hogy e anyagi lehetőségeihez és befolyásához mérten szerény ajándék nem lenne számára kielégítő kárpótlás „csalatkozott reményeiért”, ezért inkább egy országgyűlési mandátumot ajándékoz neki.

¹⁴⁹ „Hatszor ugyanazt a történetismét érdekesen elbeszélni komoly kihívást jelent, ráadásul mivel ugyanarról a családról van szó, a helyszínek és a szereplők rendre visszatérnek, ezért a szereplői kör és a cselekménytér változtatása sem szolgálhat számottevő újdonsággal. Félő, hogy az ismétlődések miatt egy idő után szükségszerűen lankadni kezd az olvasó érdeklődése” – állapítja meg Gintli *A Gyurkovics-lányokkal* kapcsolatban. Lásd GINTLI, *Virtuóz kommersz, i. m.*, 323. Tekintettel arra, hogy a trilógia második részében előbb Géza, majd Milán találékonysága is a Hetvicz-klánnal való érintkezés viszonylatában mérettetik meg, *A Gyurkovics-fiúk* kapcsán is érdemes lenne megvizsgálni, milyen narratív stratégiákkal éri el Herczeg, hogy egyazon történetismét ismételt elbeszélése ne váljon érdektelenné.

¹⁵⁰ Lásd „Gyurkovicsné csak jó idővel a lakodalom után kezdte sejteni, hogy Géza nem fogja elvenni a milliomos bárónét. Bandi ugyanis nagyobb bérletet kapott a kalocsai érsekségtől és több katonai parancsnokság számára rendszeresen szállította a takarmányt, a mi tudvalevőleg a szállítórá nézve csak kivételes esetekben jár veszteséggel. Kitudódott, hogy a szállítást – Géza közbenjárása folytán – Hetvicz altábornagy szerezte meg Bandinak. Hogy az altábornagy protekciójával tünteti ki a hadnagyot, ez a körülmény felébresztette a nagyságos asszony gyanúját. [...] A gyanús szimptomák aztán egyre szaporodtak. A legközelebbi versenyeken Géza a Hetvicz-istálló lovait lovagolta, mikor pedig ezredét elhelyezték Budapestről, őt a fővárosba vezényelt új ezredhez osztották be.” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk, i. m.*, 170–171.

A kisregényt lezáró abszurd fordulat hatását nagymértékben fokozzák az elbeszélte történet korábbi eseményei, melyek tulajdonképpen sorozatosan azt igazolják, hogy Milán tökéletesen alkalmatlan a felelősségvállalásra, legyen szó hivatali munkájáról vagy éppen fiatalabb testvérei általa előidézett kellemetlen helyzetéről. A fiatalember, aki címzetes segédfogalmazóként dolgozik a Dénes (!) vezette minisztériumban, elégedetten nyugtázza, hogy a miniszter személye körül politikai botrány kezd kibontakozni, így ugyanis jótékony homályba borulhat az a tény, hogy hosszú napok óta kerüli munkahelyét.¹⁵¹ Ezzel szemben az újsághír, melyből tudomást szerez arról, hogy ő a kécskai mandátum első számú aspiránsa (vagy legalábbis névrokona, ez ugyanis a joggal hitetlenkedő Milán első gondolata), „kiváló adminisztratív tehetségnek ismert” jelöltként aposztrofálja, akire nagy szükség lehet a közelgő „közigazgatási reformok” idején. A báróné utasításai nyomán jó előre elrendezett¹⁵² kécskai választás zökkenőmentesen zajlik – Milán tudomást szerez arról, hogy kormánypárti programmal indul, országos és helyi ügyeket egyaránt érintő beszédet mond, majd fölényes győzelmet arat –, s a korrumpálás bejáratott eszközével még annak a veszélye is elháríthatónak bizonyul, hogy érvénytelennek minősítsék a választás eredményét, tekintettel arra a nem elhanyagolható tényre, hogy a bohém fiatalember évek óta nem fizetett adót.¹⁵³

Mivel *A Gyurkovics-fiúk* második részét az eddigiek nyomán definiálhatjuk anekdotikus elbeszélői modorban előadott politikai karriertörténetként, szükségeszerű, hogy a szöveget anekdota és történelem viszonyrendszerének tükrében is megkíséreljük értelmezni. Ehhez érdemes feleleveníteni Gintli *Perújrafelvétel*-kötetének vonatkozó részét, melyben a szerző

¹⁵¹ Lásd „Ez a hír – Dénes István ő excellenciájának bukása – kellemesen lepte meg Milánt; elvi kérdésekben ugyan nem volt semmiféle ellentét a miniszter és címzetes segédfogalmazója közt. Milán azonban öt nap óta a tájkára sem ment a minisztériumának és most úgy vélekedett, hogy a miniszter-krízissel járó zűrzavarban könnyebben kitérhetne mulasztásának diszciplináris következményei elől. Mikor aztán elfoglalta helyét a karzaton kellemetlen meglepetésére azt tapasztalta, hogy a különkiadású lap híre legalább is korai még, mert Dénes István ott ült még piros bársonyszékében és azzal az ő hideg mosolyával, a mellyel az ellenzék tumboló dühbe tudta ejteni, hallgatta végig egy baloldali ellenségének szenvedélyes támadásait.” *Uo.*, 188., „Minisztere tehát végérvényesen megbukott. A címzetes segédfogalmazó tíz napig nem volt a hivatalában és hébe-korba elborongva gondolt mulasztásának diszciplináris következményeire; de most bízott magában, hogy az általános fölfordulás közepett ebből is ki fogja magát vágni.” *Uo.*, 260.

¹⁵² Lásd „Édes Kulcsár!« – írta a kegyelmes asszony. – »Abból, hogy a maga vejét megválasszuk kécskai képviselőnek, nem lesz semmi. A maga vejének majd más valamit keresünk, kécskai képviselő pedig Gyurkovics Milán lesz, aki olyan ember, hogy mindenhez ért és mindenre jó. Akarom, hogy szép választást csináljon neki, az embereknek pedig sok bort adjon, hogy kiabáljanak. Bandérium is legyen, sok zászló, fáklyásmenet és aki a másik párttal szavaz, azt el kell csapni vagy el kell tőle venni a bérletet. Majd írok Gyurkovicsnak. Ami a Vassék négyes fogatát illeti...« A levél többi részében már nem volt politikai tartalmú.” *Uo.*, 298–299.

¹⁵³ Lásd „(Megjegyzem, hogy később a négyszázötven kécskai választó közül, aki se szolgálati, se bérleti viszonyban nem állott az uradalomhoz, tíz a bíráló bizottság előtt a választás megsemmisítését kérte, »mivel Gyurkovics Milán az ország négyszázötvenhárom választói lajstromának egyikében se szerepel mint adófizető polgár, ellenben bizonyos, hogy négy esztendő óta nem fizette meg se a hadmentességi, se egyéb adóját.« A választást azonban nem lehetett megsemmisíteni, mivel a tíz aláíró közül az egyik – akinek a jószágigazgató korcsmai jogot helyezett kilátásba – a bizottsági tárgyalás napján visszavonta aláírását.)” *Uo.*, 301.

Lionel Gossman *Anekdota és történelem* című tanulmánya nyomán számba veszi (majd Tersánszky Józsi Jenő anekdotizmusa kapcsán alkalmazza is) az anekdota műfajának bizonyos, a történelemmel szoros összefüggésben álló, „az anekdotizmust érintő hazai irodalomtörténet-írás” által kvázi figyelmen kívül hagyott változatait.¹⁵⁴ E műfaji variánsok közös jellegzetessége, hogy „a történelem emelkedett elbeszélését váltják le egy alternatív, alulnézeti perspektívából előadott történet segítségével” – ennél fogva pedig elbizonytalanítják azt a közkeletű vélekedést, miszerint az anekdota „a problémátlan elfogadás igénytelen és némiképp megalkuvó műfaja” lenne.¹⁵⁵

„Lionel Gossman a műfaj történetének rövid áttekintése során meggyőzően mutatja be, hogy az anekdota szónak a 17. század közepe táján a terminus szó szerinti jelentése (»kiadatlan művek«) mellett egy másik jelentése is kialakult, amelyet a »titkos történet« kategóriájával illet. [...] Az anekdotának ezt a változatát a hivatalos történelemszemlélet elutasítása jellemzi, azaz nem megerősíti a közkeletű és intézményesen rögzített szemléletmódot, hanem alternatív, rivális narratívát teremt vele szemben»¹⁵⁶

– írja Gintli az anekdota (Prokopiosz bizánci történetíró műve nyomán) „titkos történet” jelentésű¹⁵⁷ változatáról, mely kiindulópontként szolgálhat *A Gyurkovics-fiúk* második részének értelmezéséhez. Ennek konzekvenciái már csak azért sem elhanyagolhatóak, mert a Gyurkovics-trilógia recepciótörténetének visszatérő motívuma Herczeg társadalmi kérdéseket illető engedékenysége, konkrétabban: a dzsenti kritikájának elmulasztása. A *Hogy lett Milánból képviselő?* mint fiktív történet a szórakoztatás elsődleges funkciója mellett egyértelmű választ ad arra a kérdésre: hogyan lehet valakiből országgyűlési képviselő a századvégi Magyarországon? Herczeg válasza, miszerint kiváltképp a mindent átszövő protekcionizmus révén, többek között azért izgalmas, mert az 1895-ös kisregény nem a távoli múltra tekint vissza, jól érzékelhetően nem retrospektív szemléletű: a keretfikció első mondata

¹⁵⁴ Ellenpéldaként érdemes megemlíteni Tarjányi Eszter *Az egyszerű forma bonyolultsága. Az anekdota mint ellentörténelem és Tóth Béla Anekdotakincse* című, Gintli által is hivatkozott tanulmányát. Lásd TARJÁNYI Eszter, *Az anekdota mint ellentörténelem és Tóth Béla Anekdotakincse*, Literatura, 2010/10, 15–38.

¹⁵⁵ GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, i. m., 115–117.

¹⁵⁶ Uo., 116.

¹⁵⁷ Lásd „Procopius művével való összekapcsolódása révén az »anekdota« szónak egy újabb, egy másik jelentése lett a modern európai nyelvekben. Az *Anekdota* – Procopius *Storia arcana*-ja (*Titkos történet*) – a despotikus hatalom legbrutálisabb megnyilvánulásainak példáit, valamint az udvari és családi intrikák aljas történeteit is tartalmazza, ami teljesen ellentétben áll Procopius hivatalos *Történelmének* emelkedett hangú elbeszélésével. Az »anekdota« szó Johnson *Szótárában* feltüntetett második jelentése (»titkos történet«) Procopius szövegének hatását tükrözi. Az *Enciklopédiákon* ez immár elsődleges jelentésként szerepel: »histoires secretes de faits qui se sont passés dans l'intérieur du cabinet ou des cours de Princes, et dans les mystères de leur politique» (»titkos történetek arról, mi zajlott le az uralkodói udvarok, tanácskozások háttérében és politikájuk rejtelmek között«).” Lionel GOSSMAN, *Anekdota és történelem = Narratívák 8., Elbeszélés, kultúra, történelem*, szerk. KISANTAL Tamás, Pécs, Kijárat, 2009, 228.

arra enged következtetni, hogy a Gyurkovics fiúk története az 1880-as években játszódik,¹⁵⁸ de a megjelenített társadalmi környezet alapján játszódhatnának akár az 1890-es évek derekán is.

A kisregényben szereplő fiktív újságcikk révén az elbeszélésben megjelenik Milán karrierjének „hivatalos”, a konszenzuális elképzelések felforgatására, az eset leleplezésre nem törekvő olvasata is. Mivel azonban a befogadó a narrátor „alternatív, alulnézeti perspektívájából” követi az eseményeket, a tudósítás által kínált narratíva korlátozott mértékben sem bírhat számára magyarázóerővel. Az újságcikk szerepeltetése egyrészt a komikus hatást fokozza: a tudósítás alanya először azt gyanítja, hogy „druszája van az országban”, mert (az olvasó számára is nyilvánvaló okokból) nem ismer magára a „kiváló adminisztratív tehetségként” jellemzett Gyurkovics Milánban. Másrészt viszont, mivel az egymással versengő narratívák kontrasztba állítása révén nyilvánvalóvá válik, hogy az újságcikk magyarázatának nem tulajdonítható számottevő fedezet (sőt mintha a narrátor által prezentált „titkos történet” valóságának ellenkezőjét állítaná), a tudósítás a nyilvánosságban megjelenő „hivatalos”, „intézményesen rögzített” narratívák ürességét, sematikus jellegét illusztrálja.

Amennyiben felidézzük a kisregényben másodlagos elbeszélőként fellépő Gáspár Jenő alakját, láthatóvá válik, hogy a társadalmi tekintéllyel rendelkező narratívák lefokozásával egyidejűleg felértékelődik a pletyka, a szóbeszéd, a nem hivatalos értesülés. Milán fokozott kételkedéssel fogadja a jól értesült, mindenütt bennfentes Gáspár Jenő történetét (illetve prognózisát, miszerint Dénes és Hetvicz-Janky báróné szerelmének esete tartogathat még fordulatot), a kisregény eseményeinek alakulása ugyanakkor egyértelműen a másodlagos narrátort igazolja. Az utolsó fejezetben (*Milán az alkotmányban*) a Gyurkovics-fiú újfent találkozik a királyi asztalnokkal, aki beszámol neki arról, hogy Hetviczék válása már folyamatban van, és a báróné nemsokára hozzámegy nagy szerelméhez, az egykori politikushoz. Az elsődleges elbeszélő ugyan „kósza pletykaként” hivatkozik a Gáspár Jenő által elmondottakra, az olvasó viszont még ugyanebben a fejezetben értesül arról, hogy a híresztelés valóban „jó forrásból” származott. (A királyi asztalnok pletykájának beiktatása erősíti azt a feltételezést, hogy a kisregényben Gáspár Jenő reprezentálja azt a közösséget, mely információkkal segíti a kisregény névtelen narrátorának elbeszélői tevékenységét.)

¹⁵⁸ Lásd „Az 188*-ik farsang utolsó éjszakáján különös és titokzatos kalandot éltem át, amely még a bőjt végén is foglalkoztatta a fantáziámat.” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk, i. m.*, 6.

„Az útitárs elhallgatott, Milán pedig egy kelletlen mozdulatot tett a kezével, mintha szűnyogot akarna elriasztani az orráról. Ilyenformát gondolt magában:

Ez az én jó barátom, tudom, vagy poéta, vagy kofaasszony, vagy pedig szajkó... Mert hogy két emberfia tíz esztendeig titokban szeresse egymást, gyakran szokott megesni a regényekben, de nem Kécskán...”¹⁵⁹

„Egy pár hónapig nem történt semmi olyas, amit érdemes volna följegyezni. Csak egy kósza pletykát iktatok ide, amelyről Gyurkovics Milán csik-szent-gáspári és kraszna-gelléri Gáspár Jenő útján értesült.

– Nos, mit mondtam? – szólította meg egy ízben a királyi asztalnok.

– Mit mondtál?

– Azt mondtam, hogy Dénes Pista feleségül fogja venni Hetvicznét.

– És nem vette feleségül.

– De el fogja venni. Jó forrásból tudom, hogy Hetvicz táborszernagy és a felesége közt tárgyalások folynak a válás dolgában...Az öreg úr a Szép Heléna-epizód óta nagyon belefáradt már az örökös családi ostromállapotba...”¹⁶⁰

„A nagy összefüggések feltárását ígérő történelmi nagyelbeszélés hatálytalanításának másik jellemző eljárása az esetlegesség hangsúlyozása. Az oksági láncolatok bemutatására vállalkozó, a rendszerszerű működést hangsúlyozó megközelítéssel szemben a történetek véletlenek sorozataként állnak az olvasó elé” – állapítja meg Gintli Tersánszky *Egy ceruza története* című regénye kapcsán.¹⁶¹ Az esetlegesség, a véletlenszerűség Milán abszurd karriertörténetének is alapvető komponense. Az elbeszélés kezdő- és végpontja között lejátszódó események alakulását, ahogy arra a kisregény narrátora is reflektál, pillanatnyi, ötletszerű elhatározások, szerencsés véletlenek alakítják.¹⁶² Milán „valódi bohémként” mindenekelőtt intuíciójára hagyatkozik eredeti céljától fokozatosan eltávolodó pénzszerző körútja során. Az esetleges történetek, véletlenek cselekménykonstruáló szerepe leglátványosabban a kisregény második párbajjelenetében érvényesül: Hetvicz altábornagy

¹⁵⁹ Uo., 263.

¹⁶⁰ Uo., 292.

¹⁶¹ GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, i. m., 119.

¹⁶² Lásd „Ki tudná leírni, vagy csak meg is érteni azt az élettani processzust, mely végbemegy ember agyában, mikor a gondolat villámgyorsasággal megtermékenyíti az akaratot? Midőn Julius Caesar elhatározta, hogy átlépi a Rubikont – de hagyjuk ezt máskorra! Elég hozzá: mikor a vonat megindult, a peronon álló rendőr lármázni kezdett, a vasutasok pedig dühösen fölemelték az öklüket, mert egy úr, Gyurkovics Milán úr, fölugrott a vonatra.” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk*, i. m., 195.

fogadott fiának feltett szándéka, hogy lekaszabolja tapasztalatlan ellenfelének fülét, az erőviszonyokból adandóan egyenlőtlen, macska-egér játékhoz hasonló összecsapás valamely meghatározhatatlan oknál fogva mégis Milán diadalával zárul.¹⁶³ Mivel a fiatalember pénzszerző körútja egy többnapos, kockázatokkal teli kalandsorozattá eszkalálódik, és Milán ez idő alatt elhanyagolja minisztériumi munkáját, logikus lenne arra következtetni, hogy az események alakulása visszaveti vagy akár felfüggeszti a bohém hős politikai pályáját. A kisregény parodisztikus világában ugyanakkor ennek az ellenkezője történik: Milán, aki Hetvicz-Janky báróné ajánlása szerint „olyan ember, hogy mindenhez ért és mindenre jó”, a politikai számárlétra fokainak átugrásával címzetes segédfoglalmazóból lesz országgyűlési képviselővé.

A szöveg kortárs befogadói bizonyára érzékelték, hogy Milán karriertörténete fikció – azzal együtt is, hogy a narrátor bizonyos metanarratív kommentárjai az elbeszélte történetek tényyszerűségét hangsúlyozzák. Ez ugyanakkor nem jelenti azt, hogy Herczeg elbeszélése nyomán ne ismerhettek volna rá saját korszakuk társadalmi viszonyainak egyik meghatározó vonására. „A reprezentatív anekdota fogalma a történetiséggel alkotott viszony szempontjából sem érdektelen. Megvilágíthatja ennek a sajátos »történetírás«-nak a színekdoché jellegű sajátosságát. Az anekdotában elmondott esetnek ugyanis nem a valóságossága a fontos, hanem a valószerűsége, amely által egy korszak mentalitásbeli sajátosságát képes reprezentálni” – írja Tarjányi anekdota és történetiség viszonyáról.¹⁶⁴ A *Hogy lett Milánból képviselő?* narratívája, melyben a protekcionizmus a társadalmat működtető elvként jelenik meg, játékos retorikai és narratív fogások mentén épül fel, mindazonáltal az ellentétes irányú hatásmechanizmusok együttes működése révén a valószerűség kritériumának is eleget tesz, így rendelkezik azzal a potenciállal, hogy reprezentálja a dualizmus kori Magyarország egyik szignifikáns „mentalitásbeli sajátosságát.”

¹⁶³ Lásd „A negyedik összecsapásnál történt az a különös dolog, mely aztán még sokáig foglalkoztatta a vármegye párbajképes közvéleményét. / – Állj! – kiáltotta Horkay. / Egy másodperc tizedrészével előbb, vagy talán annyiival a vezényszó után, Milán kardja végighasította a kapitány karját, a vállától egészen a könyökéig... / A kard kiesett a gárdista kezéből, a sebesült pedig dühös csodálkozással nézte a vérző karját. / – Ez lehetetlen! – volt első szava. / Pedig igaz volt: Milán megvágta a kapitányt.” *Uo.*, 254.

¹⁶⁴ TARJÁNYI Eszter, *Az anekdota mint ellentörténelem és Tóth Béla Anekdota-kincse, i. m.*, 31.

Írók, színésznők és más csirkefogók – Heltai Jenő: *Hoffmanné meséi* (1895)

Szemben a *Tollforgatókkal*, valamint a *Kiskirályok* kisregényeivel, a *Hoffmanné meséi* legemlékezetesebb karakterei – Puybroche márkí, Stopp Jeremiás Hugó nyugalmazott nicaraguai vezérőrnagy, a Gyanús Böregér vagy éppen Figula úr, a műkedvelő halottkém – nem újságírók vagy művészek, hanem a bohém művészvilággal érintkező kültelki szélhámosok, kétes kimenetelű vállalkozásokba keveredő kalandorok, rokonszenves csibészek. (Mivel a kisregény szereplőgárdájának egy másik csoportját fiatal művészek alkotják,¹⁶⁵ a szöveg horizontján megjelenik a bohém művész alkotáshoz való viszonyának kérdése, ez a problematika ugyanakkor a szerző soron következő kötetében, *A hét sovány esztendőben* kerül központi helyzetbe.) Heltai – azzal együtt, hogy kétségkívül támaszkodik a *Scènes de la vie de bohème*-re – e megsokszorozott identitású, különöc karakterek előtérbe állításával mintha a bohém fogalmának Murger előtti, tág értelmezéséhez térne vissza:

„Csupán a kései 1840-es években, nagyrészt Murger népszerű történeteinek köszönhetően kezdték ugyanis a »bohém« szót kimondottan a modern társadalmon belüli művészi életvitellel azonosítani. Murger előtt a »bohémiségnek« számos nem művészi, a későbbi korok által rég elfeledett jelentése volt. Így vonatkozhatott a cigányokra, akikről azt hitték, hogy Bohémiából származnak, a társadalmi peremen bizonytalan jövedelemforrásból élő városiakra és a melodramák által ábrázolt, színes alvilági figurákra is.”¹⁶⁶

Másrészt viszont a *Hoffmanné meséi* – hasonlóan *A Gyurkovics-fiúkhoz* – azt érzékelteti, hogy az átesztétizált, művészi életvitel, avagy az élet művészi alkotássá formálása nem kizárólag a szigorú értelemben vett, kézzelfogható művészi produktummal bíró művészek privilégiuma. A kisregény bohémjei – mint azt látni fogjuk – otthonosan mozognak a rohamosan fejlődő fővárosban, különösen annak periferiáján; kiapadhatatlan fantáziájukat és kreativitásukat is segítségül hívva lakják be annak tereit, legyen szó a kiépítetlen Hableány utcáról, az Ötcsőrű kanári nevezetű „kitűnő éjjeli kávéházról”, a városligeti színkörről vagy éppen a lóversenypályáról. Találékonyságuk, rendkívüli alkalmazkodóképességük a „macskatermészetű” Gyurkovics-fiúkkal rokonítja őket, azzal együtt is, hogy a *Hoffmanné meséi* különöc bohémjeinek törekvéseit lényegében nem koronázza siker.

¹⁶⁵ HELTAI Jenő, *Hoffmanné meséi és más elbeszélések*, Budapest, Unikornis, 1998, 39.

¹⁶⁶ Mary GLUCK, *A bohém művész kulturális gyökereiről*, i. m., 2–3.

„Bár a bohémek a társadalom peremén mozognak, nem szenvednek ettől, mert nem magánosok: csapatosan élnek és egymásban megértő társra találnak” – állapítja meg Komlós Aladár.¹⁶⁷ A bohémság Heltai-életművében is társas életformaként jelenik meg: a bohém témájú kisregények hősei saját rutinokat és rituálékat kialakító társaságokat vagy legalábbis szorosan egymásra utalt párosokat alkotnak. Az ún. bohémregényeknek – kezdve Murger főművével – visszatérő és sarkalatos cselekménymozzanata a bohém társaságok/párosok megalakulása, illetve felbomlása; a bohémtörténetek eseményei hagyományosan e kezdő- és végpont között zajlanak. Elsősorban a már említett Puybroche márki perspektíváját követve lényegében a *Hoffmanné meséi* is e forgatókönyv mentén alakul, azzal a számottevő különbséggel, hogy a szóbeli történetmesélés aktusát színre vivő fejezetek (*Hoffmanné első meséje*, *Hoffmanné második meséje*, *Hoffmanné harmadik meséje*, *Hoffmanné utolsó meséje*) beágyazott történetei – az elsődleges narrátor által elbeszélte történettel párhuzamosan futva – alapvetően önálló narratívát alkotnak. A továbbiakban érdemes alaposan szemügyre venni a kisregény két, látványosan elkülönülő narratív szintjét, illetve megvizsgálni ezek egymáshoz való viszonyát.

A *Hoffmanné meséi* első bekezdései az elbeszélte történet jelen idejének, illetve helyszínének pontos meghatározásával, majd az ismétlés révén történő hangsúlyozásával¹⁶⁸ mintegy azt sugallják, hogy a mindenkor befogadó igaz, megtörtént történetként olvashatja az elbeszélteket.¹⁶⁹ A szereplők szokatlan, esetenként abszurdra hajló viselkedése és megnyilvánulásai ugyanakkor rövidesen elbizonytalanítják a történet valóságosságára irányuló potenciális befogadói feltételezést. „Lecsúszott, elszegényedett, de dicső múltú nemesi

¹⁶⁷ <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/iv-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-1849-tol-1905-ig-3490/a-nemzeti-polgarosult-irodalom-differencialodasanak-masodik-szakasza-az-utolso-szazadnegyed-3D98/a-lira-megujulasa-3E4A/61-a-nagyvaros-koltoi-komlos-aladar-3FCD/heltai-jeno-3FD8/> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

¹⁶⁸ „1894. május 7-én egy igen kitűnően öltözött fiatalember állt a Kerepesi úton a Szikszay előtt, és három másodperc alatt ötször intézte magához ezt a fölöttebb egyszerű kérdést: / – Hol fogok ma ebédelni? / A barátságos olvasó súlyosan téved, ha azt hiszi, hogy a kitűnően öltözött fiatalembert 1894. május 7-én tíz különböző, előkelő család hívta meg ebédre, és hogy ő a Szikszay előtt állván, nem tudott a tíz között választani. Nem, őt aznap senki sem hívta meg ebédre, neki aznap egy krajcárja sem volt, és ő a második bekezdésben említett kérdést, mindezeknek a szomorú tényeknek a tudatában, a felelet minden reménye nélkül ismételte magában.” HELTAI Jenő, *Hoffmanné meséi és más elbeszélések*, i. m., 7.

¹⁶⁹ A századfordulós Budapestre vonatkozó valóságreferenciák Heltai kisregényének korabeli olvasóira magától értetődően intenzívebb hatást tehetek. Szikszay Ferenc jó hírű étterme (mely előtt Puybroche márki azon töpreng, hol fog ebédelni) 1875-től az 1890-es évek végéig (a források eltérnek abban, hogy 1896-ig vagy 1898-ig) működött a Nemzeti Színház kupolás sarokbérházának földszintjén, a Kerepesi út (a mai Rákóczi út) és a Múzeum körút sarkán. „Magyar és francia konyhája egyformán ízletes, borai zamatosak, árai mérsékelték voltak. Az ország legnevesebb vendéglője, fogalom volt Fiúmetől Késmárig, Soprontól Brassóig. A szomszédos Nemzeti Színház tagjai is gyakran megfordultak falai között” – olvashatjuk a Heltai Jenő breviárium első kötetének jegyzetapparátusában. Lásd https://library.hungaricana.hu/hu/view/BFLV_bn_38_10_2002_4/?pg=0&layout=s Egyébként a *Hoffmanné meséi* első fejezete (*A márki és a hercegnő*) teljes terjedelmében szerepel a szemelvénykötetben.

családok leszármazottai” – jellemzi Hegyi Katalin a kisregény szereplőit a *Hoffmanné meséi és más elbeszélések* utószavában.¹⁷⁰ Puybroche márki és Gubovszky hercegnő (másnéven Olga) *A márki és a hercegnő* című nyitófejezetben egymásra lícitálva bizonygatják, hogy tekintélyes felmenőkkel rendelkeznek,¹⁷¹ a kettejük között zajló párbeszéd szituációja (a Kerepesi úton várakozó fiatalember leszólít az utcán egy ismeretlen hölgyet, hogy meghívassa magát ebédelni) ugyanakkor a legkevésbé sem indokolja, hogy az olvasó tényként fogadja el e szereplői megnyilvánulásokat. Bár a kisregény elsődleges elbeszélője nem kommentálja, ennél fogva pedig nem is cáfolja a bohém hősök¹⁷² állítólagos genealógiáját (sőt, azzal, hogy bemutatkozásuk nyomán „márkiként” és „hercegnőként” hivatkozik rájuk, megszólalásaikat integrálja is narrációjába), az események alakulása azt demonstrálja, hogy a szereplők életvitelének meghatározó komponense a szerepjáték, a hétköznapi valóság alternatív valóságba történő fordítása. A szokatlan dialógus azon pontján, mikor Puybroche márki lakótársára, Stopp Jeremiás Hugóra tereli a szót, teljesen nyilvánvalóvá válik, hogy Heltai különös hőseinek szavahihetősége erősen limitált. A kisregény kulcsszereplője tárgyilagos hangnemben, különösebb fenntartás nélkül közli barátja meghökkentő, tulajdonképpen teljességgel valószínűtlen (a megnyilvánulás modalitását és abszurd tartalmát tekintve egyaránt Cholnoky Viktor Trivulzio-novelláit előlegező)¹⁷³ történetét:

¹⁷⁰ HELTAI Jenő, *Hoffmanné meséi és más elbeszélések, i. m., 9.*

¹⁷¹ „– Jó, hát legalább engedje meg, hogy eljegyezzem önt magamnak. Ez elvégre egyikünket sem kötelez semmire, mert még mindig visszaléphetünk. De ha a szomszédok kíváncsiak reám, megmondhatja nekik, hogy ez az úr a vőlegényem, Puybroche márki nevezetű francia száműzött, akinek Kelet-Indiában mesés birtokai vannak. Így azután mi akadály a sincs annak, hogy ma együtt ebédeljünk. / A fiatal hölgy végignézett a márkin, aki előkelő modorával határozottan imponált az embernek, és jókedvűen azt mondta: / – Jó, ebédeljünk együtt, de előre figyelmeztetem, hogy én magam főzök, mégpedig elég szerényen. Valami pazar lakomát tehát ne várjon. Különben én is száműzött vagyok, orosz száműzött. Képzelje el, hogy egy Gubovszky hercegnőt nihilista üzemekkel gyanúsítottak... / – Ki az a Gubovszky hercegnő? — kérdezte a márki ártatlanul. / — Én — mondta a fiatal hölgy leplezetlen büszkeséggel. — Nem hallotta a Gubovszkyak hírért? Közvetlen rokonságban vannak a Romanzoffokkal és naponkint öttől hatig megtalálhatók a gothai almanach 454. lapján. / — Az én családomnak is vannak ilyen hivatalos órái. A Puybroche-ok a keresztes háborúk legnépszerűbb alakjai közé tartoztak, és Duvalnál egy különös alakú filé az ő nevüket viseli.” *Uo.*, 297.

¹⁷² Heltai vizsgált kisregényeinek bohém hősei jellemzően férfiak. Bár ún. bohémregényeinek mindegyikében szerepelnek női karakterek (többségében a bohém művészek, újságírók imárottjaiként), a bohémság sztereotip markereivel általában nincsenek felruházva. Gubovszky hercegnő, aki pillanatok alatt el tudja sajátítani Puybroche márki szokatlan attitűdjét, majd magától értetődő módon teljes értékű, kezdeményező tagjává válik a rövid életű bohém társaságnak, ilyen értelemben kivételt jelent a szerző életművében.

¹⁷³ Heltai *A hű gramofon* című elbeszélése, mely az Új Idők 1912-es évfolyamában látott először napvilágot, megerősíti azt a feltételezést, miszerint a szerző azon szövegei, melyekben szerepel (vagy akár elbeszélői pozícióhoz jut) Puybroche márki és/vagy Stopp Jeremiás Hugó karaktere valamilyen módon kapcsolódnak Cholnoky Trivulzio-novelláihoz. *A hű gramofon*, melyben a nicaraguai vezérőrnagy szereplői elbeszélőként jelenik meg, jól érzékelhetően a Trivulzio-novellák kiforrott narratív sémáját követi: az elbeszélés névtelen narrátor-szereplője (véltetően professzionális író) hat-hét év elteltével váratlanul újra találkozik régi barátjával, Stopp Jeremiás Hugóval. Beülnek egy bárba, majd egy másikba, ahol a nicaraguai vezérőrnagy – miközben elfogyaszt száz pohárral a róla elnevezett Dry-Stopp-koktélból – elmond egy Észak-Amerikában játszódó epizódot kalandos életéből. Az elsődleges elbeszélő, aki lényegében fizet barátja társaságáért és az általa elbeszélte történetért (akárcsak a Trivulzio-novellák névtelen narrátor-szereplője), az első bekezdésben jelzi, hogy

„– Nem, kérem, én a kültelkeken lakom. Illetve lakunk, mert egy kedves jó barátommal közös háztartásban élek. Ennek a barátomnak a neve Stopp Jeremiás Hugó, ifjú korában ő szervezte a nicaraguai fölkelést, és most vezérőrnagyi ranggal vonult vissza a katonai pályáról. Itt kénytelen tartózkodni Budapesten, mert óriási pört folytat a nicaraguai állampénztárral, amely visszatartotta az ő kétmillió fontsterlingnyi nyugdíjilletményeit. Ennek a pörnek az elbírálására pedig valami különös véletlennek a következtében a budapesti VI. kerületi járásbíróság illetékes.”¹⁷⁴

A kisregény elsődleges, egyes szám harmadik személyű elbeszélője az első fejezetben az elképzelt befogadó feltételezett reakcióira reflektálva kétszer is megszólítja „barátságos olvasóját”,¹⁷⁵ narrációjára mindazonáltal nem jellemzőek a metanarratív kommentárok (az olvasót megszólító fordulatokra, melyekre az anekdotikusság és a tárcairodalom beszédmódjának közös sajátosságaként tekinthetünk,¹⁷⁶ a továbbiakban egyáltalán nem találunk példát). Szemben *A Gyurkovics-fiúk* domináns, a befogadó percepcióját játékosan navigáló elbeszélői jelenlétével, a *Hoffmanné meséi* narrációja – leszámítva a címszereplő beágyazott történeteit – lényegében nem kínál direkt, kézenfekvő kapaszkodókat az elbeszélő történet szereplőihöz és eseményeihez való viszonyulás kialakításához. A mindenkor olvasó tulajdonképpen bevezetés nélkül, in medias res találja magát a kisregény szokatlan, realitás és irreálitás határán elhelyezkedő világában – s bár a szöveg legeleje arra enged következtetni, hogy az elsődleges elbeszélő reflexiói segítik majd a tájékozódásban, a befogadó kénytelen realizálni, hogy a narráció elsősorban a cselekmény eseményeinek elbeszélésére, továbbá a szereplők megnyilvánulásainak és gondolatainak közvetítésére korlátozódik.

a nicaraguai vezérőrnagy titkokkal terhelt életútja mintegy olvashatatlan, ennél fogva nem is érdemes kísérletet tenni felfejtésére: „Olvasóim, – akiknek példátlan nyájasságáról már sokszor meggyőződtem, – alkalmasint emlékeznek még Stopp Jeremiás Hugó vezérőrnagyra, az utolsó nikaraguai menekültre. Hogy miért kellett az őrnagynak Nikaraguából menekülnie, titok. Egyike ama sötét titkoknak, amelyekben e hányatott életű férfiú múltja olyan gazdag. Ne fűrkésszük ezeket a titkokat, hanem örüljünk, hogy az őrnagynak sikerült úgy Nikaraguából, mint más helyekről is megmenekülnie, hiszen enélkül ma szó sem lehetne az alább következő, egészen szokatlan és meglepő történetről.” Lásd HELTAI Jenő, *A hű gramofon = Színes kövek*, Budapest, Szépirodalmi, 1957, 334. Továbbá nem kerülheti el a figyelmünket, hogy *A hű gramofon* utolsó bekezdése vitathatatlanul rájátszik Cholnoky *Taddeusz lovag vacsorája* című, az 1910-es *Tammúz* Trivulzio-ciklusában is szereplő novellájának befejezésére. Lásd „Az őrnagy szeméből könnyű gördült le. Éppen a Dry Stopp-koktélba. Éppen a századikba.” *Uo.*, 344., „És valóban: az üres groggos pohárba nagy, kövér könnyecsepp hullott. Trivulzionak abból a szeméből, amelyik üvegből volt.” CHOLNOKY Viktor, *Taddeusz lovag vacsorája = Tammúz*, Budapest, Franklin, 1910, 113.

¹⁷⁴ HELTAI Jenő, *Hoffmanné meséi és más elbeszélések*, i. m., 10.

¹⁷⁵ Lásd „A barátságos olvasó súlyosan téved, ha azt hiszi, hogy a kitűnően öltözött fiatalembert 1894. május 7-én tíz különböző, előkelő család hívta meg ebédre, és hogy ő a Szikszay előtt állván, nem tudott a tíz között választani.” *Uo.*, 7., „A barátságos olvasó bizonyára nem tartja túlzásnak, ha azt állítom, hogy a fiatal hölgy csodálkozása mindjobban növekedett. Csodálkozásába némi ijedtség is vegyült, és titokban az kérdezte magától, hogy ez az igen kitűnően öltözött fiatalember nem szenved-e pillanatnyi elmezavarban?” *Uo.*, 9.

¹⁷⁶ GINTLI, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, i. m., 182–183.

A kisregény második fejezetében (*Utazás a Hableány utcába*) a bohémek játékos, a valóságot átszínező képzelete szintén markáns szerepet tölt be: Puybroche márki és Gubovszky hercegnő perspektíváján keresztül a belvárosból a kültelekekre, tehát a nagyváros centrumából annak kiépítetlen periferiájára vezető út némi túlzással homéroszi kalandként jelenik meg.¹⁷⁷ Az utazás toposztát parodisztikusan kijátszó szövegrészlet, mely az első fejezet dialógusához hasonlóan bővelkedik az abszurd szereplői megnyilvánulásokban,¹⁷⁸ a „sártenger” kifejezés ismételt használatával a budapesti kültelek világát az elmaradott, civilizálatlan vidékiesség képzetével kapcsolja össze.¹⁷⁹ A nagyváros periferiájának ilyen megjelenítése összhangban van Walter Benjamin a *Városképek* című írásában tett megállapításával, miszerint „a kültelek a városnak az a része, ahol még kivételes állapot van érvényben, az a terület, ahol szakadatlanul, életre-halálra tombol a nagy harc a város és a vidék között.”¹⁸⁰ A kültelek mint a város és a

¹⁷⁷ Lásd „– Messze lagnak maguk? / – Nem éppen közel. De én sohasem szoktam kocsin járni. Őseim sohasem jártak kocsin, és én híven megőrzöm a családi hagyományokat. / – Akárcsak én – mondotta a hercegnő sóhajtva. / Azután megindultak a Napsugár utcán keresztül, ki a kültelek felé. A hercegnő háromszor egymás után megesküdt, hogy ekkora sártengert még Közép-Oroszország déli részében sem látott. Elöl ment, illetőleg elől ugrált a márki, aki a sártengerből kiálló köveken egy kőszáli zerge biztosságával haladt keresztül. Nyomon követte a hercegnő. [...] Az utcák mind szűkebbek, a sártenger mind nagyobb, a belőle kiálló kövek mind ritkábbak lettek. A márki egyre nagyobbakat ugrott, a hercegnő pedig arról panaszkodott, hogy melege van. / – Bátorság, hercegnő, bátorság – mondotta a márki. / – Csak még néhány percig szíveskedjék lépéseiket követni, és megérkeztünk a Hableány utcába. / – Ah, istenem, nem tudom, hogyan jutunk onnan vissza! / – Kétféleképpen. Vagy ugyanezen az úton, vagy sehogyan. / – Ilyen kijelentés után egy római visszafordulna. Valóban áldom végzetemet, hogy orosznak születtem. / – Hercegnő, engedje meg, hogy mihelyt partra érünk, meghajolhassak az ön bátorsága előtt. / – Márki úr, ön nagyon udvarias ember, de túlságosan nagyokat ugrik. Alig tudom önt követni. / – Szeretném, hercegnő, ha ön már biztonságban volna. Még csak négy pocsolyán kell keresztülmenünk...” HELTAI Jenő, *Hoffmanné meséi és más elbeszélések, i. m., 11–12.*

¹⁷⁸ Lásd „– Nagyon kevés házát látok erre. / – A házak nem szeretik ezt a vidéket. Igazán különös ízlés. Az őrnagy meg én kitűnően érezzük itt magunkat, különösen amióta az őrnagy megrajzolta az egész környéknek a katonai térképét. Azelőtt el is tévedtünk néhányszor. Emlékszem egy súlyos éjszakára, amelyet a sártenger közepén egy kiálló kődarabon töltöttem el. Becsületszavamra mondom a hercegnőnek, hogy francia márki még nem állt egyhuzamban ennyi ideig fél lábon... / – És mivel szórakozott? / – Őseim névjegyzékét soroltam föl magamban. Reggel hét órakor kiszabadultam, de őseim fölsorolásában csak a XVII. század közepéig jutottam el. [...] Az egész utcában egyetlen ház volt. Csakhogy ezt a házat deszkakerítés vette körül, maga a ház pedig hátat fordított az utcának. A homlokzata egy másik utcára nyílt. Ezt a márki úgy magyarázta, hogy a főváros fejlődésének természetesen következményeképpen 30 000 év múlva ez a ház lesz a főváros gócpontja.” *Uo., 12.*

¹⁷⁹ A sár mint az elmaradott, civilizálatlan vidékiesség metaforája a századforduló (majd a 20. század) irodalmában szorosan összefonódik a Délvidék megjelenítésével. Lásd SCHRANZ Áron, „*S ön ezt a sáros országot Tündérlaknak hívja!*”. *Bácska-toposzok Papp Dániel Tündérlak Magyarhonban című elbeszélésciklusában*, Forrás, 2022/4, 56–59. A kültelek világának vidékies jellege nem kizárólag negatív előjellel jelenik meg a szöveg vonatkozó részleteiben. Lásd „Ahogy ott az ablaknál ültek, valami kis szél kerekedett, és az utcáról behozta az akácvirágok illatát. Hála istennek, a Hableány utcát még nem szabályozták, és a nagy, sárga ház előtt három nagy akácfa suttogott egymásnak csodálatos történeteket a májusi levegőben. Külvárosi kisasszonyok haladtak arra az udvarlói karján, rózsaszínű és világoskék blúzban. Katonák is jöttek, huszárok és tüzérek vegyesen, cselédleányokkal karöltve. A nagy, sárga ház árnyékában szorosabban simultak egymáshoz.” HELTAI Jenő, *Hoffmanné meséi és más elbeszélések, i. m., 26.*

¹⁸⁰ Walter BENJAMIN, *Városképek = Kommentár és prófécia*, Budapest, Gondolat, 1969, 73.

vidék ismertetőjegyeit egyaránt viselő, képlékeny közeg ideális terepet biztosít a *Hoffmanné meséi* behatárolhatatlan, illékony karaktereinek esetleges, tervezetlen életviteléhez.¹⁸¹

A történet bohém társaságának összetétele a kisregény második, negyedik (*A műkedvelő halottkém*), hatodik (*Maradjunk együtt!*), illetve nyolcadik fejezetében (*Az „Ötcsőrű kanári”*) rajzolódik ki. Puybroche márkí és Gubovszky hercegnő párosa először Stopp Jeremiás Hugóval és Figula úrral egészül ki. Puybroche márkí barátja és lakótársa, a nicaraguai vezérőrnagy már provokatív külső megjelenésével is demonstrálja a polgári normáktól való elkülönülését („Az ajtó csakugyan kinyílt, és mögötte egy fölöttébb különös alak mutatkozott. A különös alakon narancssárga kabát és lila színű pantalló volt, ennek a színvegyüléknek a hatását a különös alak lángvörös haja és hófehér szakállá csak emelte.”),¹⁸² a műkedvelő halottkém viszont öltözködése¹⁸³ és szokatlan szenvedélye alapján a bohém ellenpólusát jelentő filiszter típusát testesíti meg.

A *Kis Halottkém* című értekezés szerzője párhuzamba állítható a *Scènes de la vie de bohème* kályhagyáros Monetti bácsijával, aki a regény *Ali-Rodolphe: vagy a muszáj-török* (eredeti nyelven: *Ali-Rodolphe, ou le Turc par nécessité*) című fejezetében koszt-kvartélyért cserébe igyekszik megírni a fűtésről szóló kézikönyvét bohém unokaöccsével (mivel Rodolphe voltaképpen nem hajlandó a *Tökéletes kályhagyáros kézikönyve* befejezésén munkálkodni, a díszoklevélre áhító Monetti bácsi foglyul ejti a költőt lakásán). Szemben ugyanakkor Murger parodisztikus karakterének nyárspolgárságával, Figula úr filiszter volta látszólagos (vagy legalábbis korlátozott érvényű): a műkedvelő halottkém, aki a szakmája iránti szenvedélyes elköteleződése mellett „az élvek embere”,¹⁸⁴ Gubovszky hercegnő kegyeiért könnyűszerrel integrálja a bohémek életfelfogását és szokásait.

¹⁸¹ Győrei a Józsefvárost, illetve a Ferencvárost nevezi meg a korabeli Budapest bohémnegyedként aposztrofálható kerületeiként. Lásd „Nem is a történet, hanem az elbűvölő, az angyal karakterében és nyelvében testesülő couleur locale adja a darab fő vonzerejét. A főváros két, bohémok lakta kerülete közül a Józsefváros ábrázolása valamivel gyakoribb a korabeli irodalomban, itt azonban a Ferencvárosról derül ki, hogy külön angyalal dicsekedhetik, mely kimondottan, sőt: megénekelten más, mint Budapest frekvenciáltabb részeinek angyalai [...]”. GYŐREI Zsolt, *i. m.*, 36.

¹⁸² HELTAI Jenő, *Hoffmanné meséi és más elbeszélések*, *i. m.*, 13.

¹⁸³ Lásd „Hoffmanné még valami szentenciát akart mondani, de ebben a pillanatban egy tetőtől talpig feketébe öltözött úriember jelent meg a kapuban.” *Uo.*, 19.

¹⁸⁴ Lásd „Figula János halottkém létére az élvek embere volt, és úgy vélekedett, hogy miután átlag mindenki meghal, és csak nagyon kevés ember éli túl a saját halálát, föl kell használnunk az élet további perceit, ki kell innunk minden pohár bort, amellyel megkínálnak, és meg kell csókolnunk minden asszonyt, akit csak megcsókolhatunk. Különösen akkor, ha az, mint Annuci, a balett negyedik négyesének a legutolsó sorában táncol.” *Uo.*, 23–24.

Az Ötcsőrű kanári a bohémek törzshelyeként visszatérő helyszíne a kisregénynek – itt jelennek meg először a társaság további tagjai. A Gyanús Böregér, az állatkert alkalmazásában álló, „kifogástalan magyarsággal” beszélő indián,¹⁸⁵ aki a tizenhatodik fejezetben (*Az Erzsébetvárosi akadályverseny*) tulajdonképpen eltűnik, kilép a történetből,¹⁸⁶ akárcsak barátja, Stopp Jeremiás Hugó, bizonytalan háttérű, megfejthetetlen-olvashatatlan karakter. Az éjjeli kávéház tulajdonosa, Béla bácsi (a bohém társaság gyaníthatóan legidősebb, sokat látott tagja), nem csupán állandó helyet biztosít a bohémek mulatozásainak, hanem maga is kezdeményezője, aktív résztvevője a rituális elemekre épülő, féktelen mulatozásoknak (a nicaraguai vezérőrnagy és a Gyanús Böregér például rendszeresen „indián szokás szerint” biliárdoznak: egymás és mások skalpjaira megy a játék).¹⁸⁷

A *Hoffmanné meséinek* a bohém társaság életébe bekapcsolódó művészszerelői, Búgó Szvetozár és Lantos Ádám *A hét sovány esztendő* és *Az utolsó bohém* fiatal művészeit előlegező karikatúraszerű, parodisztikus figurák. Az elbeszélés háttérében egy olyan alkotói közeg képe rajzolódik ki, melynek egyik jellegzetes összetevője, hogy a szoros egymásrautaltságban élő fiatal művészek felértékelik egymás képességeit, már elkészült és tervezett alkotásait. A szentimentális Búgó Szvetozár legjelentősebb művészi produktuma az *Aranyóra* című keringő, mely voltaképpen állandó kísérője a történet eseményeinek, lévén a komponista minden adódó alkalmat megragad, hogy valamilyen formában előadja saját szerzeményét.¹⁸⁸ A

¹⁸⁵ *A Prérík Gyöngye* című elbeszélés arra enged következtetni, hogy az indiánregények Heltai meghatározó olvasmányélményei közé tartoztak. Lásd „Ki nem rajongott valamikor Vadölőért, Bőrharsnyáért és az Utolsó Mohikánért? Ki nem gyászolta Uncas szomorú halálát, ki nem adózott tisztelettel és csodálkozással a Nagy Kígyó eszének és Sólyomszem romantikus becsületességének? Ma, amikor ezeket a sorokat írom, gyermekes elérzékenyséssel gondolok vissza arra az időre, amikor pajtásaimmal nagy és bátor indián törzset alapítottunk, és a kis Dunasziget sűrű bokraiból vakmerő támadásokat intéztünk a halványarcúak ellen. Emlékezem a keserű lapuból készült skalpokra, a tollas fejdíszre meg a rövid nyelvű fókókra, amelyek a tomahawkot helyettesítették. Emlékszem a békepipára is, amelyet apámtól loptam. Szárított kukoricalevél ábrázolta benne a dohányt. Ebben az időben én voltam a Fekete Borz.” HELTAI Jenő, *A Prérík Gyöngye* = *Színes kövek*, Budapest, Szépirodalmi, 1957, 56.

¹⁸⁶ Lásd „Hiába mozgott rajta, hiába sarkantyúzza a Gyanús Böregér, a ló egyre ádázabb tempóval rohan vissza abba az irányba, ahonnan jött. Bámulatos könnyűséggel ugrotta át a legnehezebb akadályokat, azután megállt a víztorony tájékán és visszanézett a nagy tribün felé. Mintha búcsúzni akarna. Azután vad száguldozással tűnt el a víztorony mögött.” HELTAI Jenő, *Hoffmanné meséi és más elbeszélések, i. m.*, 13.

¹⁸⁷ Lásd „Indián szokás szerint az egymás skalpjára játszottak, és jelenleg úgy állott a dolog, hogy az őrnagy skalpjá a Gyanús Böregér birtokában volt. Az őrnagy nagyon igyekezett, hogy a fejbőrét visszanyerje, mert egy őrnagyra nézve mindig kellemetlen az a tudat, hogy a fejbőrével más szabadon rendelkezhetik. De a Gyanús Böregér éppen ezen az estén pokolian jól játszott. A legnehezebb szepteket egy madárka könnyűségével csinálta meg, és rövid idő alatt az őrnagytól Figula úr, a márkai és Béla bácsi fejbőrét is elnyerte. Ezeknek a skalpoknak a kiváltása pedig csak tetemes mennyiségű konyakok árán volt lehetséges. Szóval az egész társaság hamarosan olyan átkozottul jól kezdte magát érezni, hogy Béla bácsi fölugrott az angol karambolasztalra, és ott a *Moulin-Rouge* modorában egy igen csinos kánkánt lejtett el, míg az őrnagy és a rézbőrű teli torokkal üvöltötték a *yankee doodle*-t és apró zsebreolvasóikból több lövést küldtek a mennyezet felé.” *Uo.*, 37–38.

¹⁸⁸ Lásd „Mindenféle meleg kézszorítások történtek, azután Béla bácsi ismét hozzáfogott a pezsgőspalackok kinyitásához. Majd Búgó Szvetozár odaült a zongorához, és a hercegnő elénekelt az *Aranyórához* címzett keringőt.” *Uo.*, 39., „Béla bácsi áldólag terjesztette följük a kezét, és szakálla párhuzamosan

művészkarakterek attitűdjére és alkotói munkásságára irányuló gúny és irónia egyes szereplői megnyilvánulásokban¹⁸⁹ és az elsődleges elbeszélő szólamában egyaránt tetten érhető. Búgó Szvetozár és Lantos Ádám túlzó zsurnalisztikai fordulatokkal tarkított bemutatása előbb Gubovszky hercegnő lelkesült megszólalásaként szerepel a szövegben – az elbeszélés egy későbbi pontján, a két művész *Hogyan nő a fű?* című szimbolista balettjének vonatkozásában a narrátor lényegében ezt ismétli meg; azonos hangnemben és részint azonos kifejezéseket („hírneves”, „belmunkatárs”) használva, mindazonáltal érzékelhető ironikus felhanggal:

„A pamlag előtt három fotelben három úriember ült. Az invázióra mindannyian fölemelkedtek, a hercegnő egyszerre kacagni és tapsolni kezdett:

– Hiszen ez pompás – mondotta –, isten hozta magukat. Engedjék meg, hogy az urakat bemutassam: Mirkovics Márk, a belgrádi állami színházak alintendánsa, aki éppen gyönyörű szerződést ajánlott föl nekem, Búgó Szvetozár, elsőrangú fiatal zongoraművészünk, az *Aranyóra* című keringő hírneves szerzője és Lantos Ádám, az *Újság* belmunkatársa, a *Lilaszínű versek* koszorús írója, a magyar szimbolizmus megalapítója. Ők ketten azon fáradoznak, hogy egy szimbolista operettet írjanak nekem.”¹⁹⁰

„Az Operában premierre készültek, új balettre. *Hogyan nő a fű?* – ez volt a balett címe, zenéjét Búgó Szvetozár, az *Aranyóra* hírneves komponistája szerezte, szövege pedig Lantos Ádámnak, az *Újság* belmunkatársának és a magyar szimbolizmus megalapítójának a ragyogó tollából került ki. Az új balettben Annuci szerepet kapott, igen csinos szerepet, amely a föld melegségének az ábrázolásából állt.”¹⁹¹

A narrátor a beavatottak magabiztosságával integrálja az elbeszélte történet belterjes művészvilágának jellegzetes, a felületes kritika frázisaira építő, (ön)tömjénező beszédmódját. A „nyári kritika”¹⁹² fedezet nélküli jelzői és bevett fordulatai ugyanakkor az elbeszélői

lengett az őrnagy szakállával, aki revolveréből üdvövéseket küldött a mennyezet felé. Búgó Szvetozár elhaló hangon énekelni kezdte az *Aranyórához* címzett keringőt, a Gyanús Böregér pedig az őserdők nyelvén dúdolgatott valami álomba ringató bölcsődalt.” *Uo.*, 54., „A márkinak eszébe jutott a tegnap este hallott keringő, és nagy művészettel füttyörészni kezdte azt.” *Uo.*, 48.

¹⁸⁹ Lásd „[...] Az illetőt Camille Varlynak hívták, és annak idején azok közé tartozott, akiknek a szerelmes verseit majd fölfalták a szép asszonyok. A szerelem édes szavú dalnoka volt ő, legkevésbé sem szimbolista, mint Lantos úr, hanem ellenkezőleg, igen élénk színekkel ecsetelte a létezés gyönyörűségeit, a csók édességét, az ölelések... de hát ez mellékes. [...]” *Uo.*, 60., „– Lantos úr, kedves kisasszony – magyarázta a dolgot Lantos úrnak egyik intim és jóakaró kebelbarátja –, a magyar szimbolizmus megalapítója. Ezt tudja róla mindenki, mást nem. Hogy mi szükség volt a magyar szimbolizmus megalapítására, azt majd csak a megejtendő boncolás fogja kideríteni.” *Uo.*, 79.

¹⁹⁰ *Uo.*, 39.

¹⁹¹ *Ua.*

¹⁹² Lásd „Most már csak a nyári kritikusok jóakarától függ, hogy a hazai sajtó is telekürtölje Magyarországot és a kapcsolt részeket a művésznő diadalával. És a nyári kritikusok, igen kiskorú és igen komoly fiatal emberek, nagy, piros rózsákkal fölruházva, helyeslőleg bólogattak, és kivétel nélkül megegyeztek abban a véleményben, hogy a szeretetreméltó, szőke művésznő kifogástalanul domborított, és hogy szerepének kimagasló részeit nagy virtuozitással körítette szerves egészé.” *Uo.*, 65.

szólamban új fénytörésbe kerülnek: az olvasó által már ismert információk (e mesterkéltségekben történő) ismételt hangsúlyozása azt sejteti, hogy a narrátor – bár otthonosan mozog a szóban forgó művészi közegben – legalábbis némi szkepszissel viszonyul a fiatal alkotók érdemeihez. A bennfentességet és finom távolságtartást, iróniát ötvöző elbeszélői hang, mely az idézett részletben is tetten érhető, mint azt látni fogjuk, *A hét sovány esztendőben* meghatározó szerephez jut.

„A magyar szimbolizmus megalapítója”, Lantos Ádám – míg bele nem szeret a kisregény egyik főszereplőjébe, Annuciba – egyfolytában művészetelméleti kérdésekkel, pontosabban átfogó szimbolizmus-értelmezésével traktálja beszélgetőtársait. Míg Puybroche márki az élet önértékébe vetett hit megtestesítőjeként jelenik meg a történetben, a sznob és fölényeskedő Lantos Ádám szenvedélyes okfejtéseinek keresztül tulajdonképpen a művészet az élettel szemben való elsőbbségét hirdeti:

„Lantos Ádám meg is tette. Sok hévvel és meggyőződéssel beszélt a szimbolizmus jelentőségéről az irodalomban és a művészetben, és arra az eredményre jutott, hogy a világon minden szimbólum, a szerelem, az élet, a halál.

Annuci ájtatosan hallgatta. Nemigen merte bevallani magának, hogy unatkozik, de titokban összehasonlította a márkát Lantos úrral, és az összehasonlítás mindenképpen a márki előnyére ütött ki. Ez például sohasem beszélt szimbolizmusról, hanem állandóan azt emlegette, hogy élni édes és élni jó, és hogy a szerelem igen kellemes dolog, és hogy a halál... brr!”¹⁹³

Lantos Ádám karaktere és látásmódja környezete sajátosságainál fogva válik szembetűnően komikussá. Rögeszmésen követett témájának szajkózása – némiképp paradox módon – azzal a Figula úrral teszi egyenértékű szereplővé, aki legalábbis eleinte (teljesen eredménytelenül) igyekszik beavatni a bohém társaság tagjait a halottkémkedés rejtelseibe. A kisregény gyakorlatias szemléletű bohém- és művészvilágában tulajdonképpen nincs helye a teoretikus gondolkodásnak, az esztétikai megfontolásoknak. (Sőt, a narrátor részéről sem érezhető, hogy méltányolná vagy legalábbis tolerálná Lantos Ádám eszmevitálisait – ilyen értelemben azonos pozíciót tölt be elbeszélése bohém hőseivel.) Ebből a perspektívából

¹⁹³ *Uo.*, 50.

tulajdonképpen nincs számottevő különbség Lantos Ádám értelmiségi „frázisai”¹⁹⁴ és a szakbarbár Figula úr műkedvelő tevékenysége között – mindkettő a szükségtelen fontoskodás körébe tartozik.

A teoretikus/esztétikai megfontolások érvényesítését elutasító viszonyulás nem kizárólag a történet bohém hőseinek sajátja. A szövegben megjelenő művészi intézményeket messzemenően pragmatikus, haszonelvű szemlélet hatja át, működésüket tulajdonképpen a protekciók kiterjedt hálózata biztosítja. Az egyébként páratlan tehetségű Annuci karrierjét Puybroche márkí közbenjárása állítja kedvező irányba,¹⁹⁵ majd szerelme és jövődöbeli férje Lantos Ádám (és Búgó Szvetoár) részint legalábbis számára írt¹⁹⁶ szimbolista balettjében arat átütő sikert (*Lantos Ádám idillje*). A *Hoffmanné-meséi* első előadásjelenetében (*A szeretetreméltó, szöke művésznő*) a Figula úr anyagi támogatásával színpadi pályára készülő Gubovszky hercegnő sikere függetlennek bizonyul a városligeti színkör *Szép Heléna*-előadásának művészi értékeitől – beleértve saját teljesítményét is –, lévén a bohém társaság tagjai az önjelölt művésznő ünnepeltetésévé transzformálják az operett előadását, eleve elhárítva a közönyös vagy negatív fogadtatás lehetőségét.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Lásd „A márkí és az őrnagy ismét együvé kerültek. A márkí elpanaszolta az ő szerelmének a szomorú történetét, az őrnagy pedig leplezetlen kárörömmel hallgatta. / – Látod - mondotta azután –, úgy kell neked. Minek kezdesz te ki fiatal leányokkal? Az ilyesmi mindig rosszul szokott végződni. Hidd el, a hercegnővel sohasem fogsz komoly szerelmi bonyodalomba keveredni. És végre is, a szerelemben is az a fő, hogy az ember jól érezze magát. Hát nem megnyugtatóbb, nem kényelmesebb az ilyenféle szerelem? / – Az, az – hagyta helyben a márkí olyan arccal, mintha fogát húzták volna. / – De úgy éreztem, hogy az ő szerelme megtisztíthatna, fölemelhetne, emberré tehetne... / – Megtisztít? Fölemel? Emberré tesz? Márkí, te egyszerűen félrebeszél. Mi szükséged van neked minderre? Nem vagy becsületes ember? Az vagy. Hát mi kell még? Ezeket a frázisokat attól a számár szimbolistától tanultad el.” *Uo.*, 54-55.

¹⁹⁵ Lásd „Reggelre csakugyan ott volt a bukéta; egy diszkrét, ízléses kis bokréta, csupa rózsa. Annuci a hajába tűzött egy piros rózsát, a többi a Hoffmanné gondjaira bízta. Azután bement az Operába próbára. Itt a legnagyobb meglepetésére arról értesítették, hogy a negyedik négyes legutolsó sorából áthelyezték a negyedik négyes utolsó előtti sorába. A balettmesternő diszkrétan a fülébe súgta azt is, hogy mindez egy előkelő úrnak a közbenjárására történt.” *Uo.*, 31., „A márkí, aki okos és fölvilágosodott ember volt, ebben a szeretetben is megtalálta a maga apró gyönyörűségeit, hiszen Annuci néha nagy kedvében a nyakába borult, és összevissza csókolt. Ez nagyon kellemes és mulatságos volt, a márkí pompásan érezte magát, és időközben már azt is kieszközölte, hogy Annucit a negyedik négyes utolsó előtti sorából minden fokozat átugrásával a harmadik négyes legelső sorába léptették elő.” *Uo.*, 31.

¹⁹⁶ Lásd „– Hát csak írjon nekem egy szép balettet, Lantos úr – nevetett Annuci –, nem bánom én, ha szimbolista is, csak eszközölje ki, hogy megkapjam benne a főszerepet. A többi az én gondom lesz.” *Uo.*, 50–51.

¹⁹⁷ Lásd „Végre föllebbent a függöny. A *Szép Helénát* játszották, és a címszerepet olyan művésznő személyesítette, akiről Figula úr habozás nélkül azt jegyezte meg: / – Én már sok szép Helénát láttam, de egyszerre ennyit még soha! / Paris úrfi úgy énekelt, mintha a lábát a torkába dugta volna, és rálépett volna a saját hangjára. Ettől eltekintve, az előadás pompás volt. Végre megjelent a szeretetreméltó, szöke művésznő is, aki Oresztész szerepében mutatkozott be a nem túlságosan sok érdeklődést tanúsító közönségnek. Amikor belépett, barátai zúgó tapsviharban törtek ki, a zenekarból pedig úgy Figula úr, mint a márkí összegyűjtött bokkrétáit föladták neki. A szeretetreméltó, szöke művésznő bájosan mosolygott, azután elcirpegett valami kis nótát, amely után újból kitört a taps, és újból föladtak neki két elkésett bokkrétát. Figula úr, aki véresre verte a tenyerét, megkönnyebbülve sóhajtott föl. A siker megvan. A szeretetreméltó, szöke művésznőt ügyesen lanszírozták. [...] Az előadás egyéb mozzanatai már minden nagyobb szenzáció nélkül múltak el. A szeretetreméltó, szöke művésznőt minden felvonás

A Gyurkovics-fiúkban is szerepel egy rendhagyó Jacques Offenbach-előadás: Hetvicz-Janky báróné gyakorlatilag befizeti magát a budai színikör *Szép Helénájának* címszerepére, hogy a botrányos előadással rávegye férjét a válásra. A báróné ügyében Milán eredményesen jár el: a színház igazgatója, mikor megtudja, hogy valóban ezer forint üti a markát, ha az asszony színpadra léphet az operettben, szakmai aggályok nélkül mond igent a báróné a Gyurkovics-fiú által közvetített ajánlatára.¹⁹⁸

A Hoffmanné meséi első narratív szintjének eseményei – mintegy követve (együttal modellálva) a bohémek rendezetlen életvitelét – nem szerveződnek koherens egésszé, nem alkotnak lekerekített, átlátható történetet. A narráció nem tölti ki azokat a hézagokat, melyeket egy-egy szereplő hirtelen eltűnése, ötletszerű elhatározása vagy esetleg emlékezetkiesése okoz, ellenkezőleg: szervezőelvvé emeli a zavarosságot, a töredezettséget. Az alkoholmámor, illetve közvetlen folyománya, a filmszakadás például nem kizárólag tematikusan jelenik meg a kisregényben, hanem struktúrájában is formálja azt. A negyedik és a nyolcadik fejezet is a bohém társaság multságának egy bizonyos ponton megszakított elbeszélésével zárul: előbbiben a történet hősei épphogy csak nekiveselkednek a dorbézolásnak, utóbbiban viszont az eufória tetőpontjáig követi a narráció a multság eseményeit. A hatodik és a nyolcadik fejezet (*A porcelánkutya*) pedig egyaránt azzal kezdődik, hogy valamelyik szereplő (Gubovszky hercegnő, illetve Puybroche márkí) nem tudja felidézni, hogyan került ébredésének helyszínére:

„Amikor Gubovszky hercegnő a pezsgős vacsora után fölébredt, mély meglepetéssel vette észre, hogy az előszobájának a szőnyegén békés egyetértésben hever három ismeretlen alak. A hercegnő sokáig gondolkozott, amíg végre kisütötte, hogy ez a három ember nem lehet más, mint Puybroche márkí, Stopp őrnagy és Figula János, három kifogástalan gentleman, akivel az előző napon sikerült megismerkednie.

Hogy ezek az urak miképpen kerültek az ő előszobájába, és hogy ő maga miképpen került haza, ezt a hercegnő a legsúlyosabb fejtörés után sem tudta kideríteni.”¹⁹⁹

után több ízben a lámpák elé szólították, s ilyenkor kábító mosoly és egy kisebb rendű virágkereskedés kíséretében jelent meg és hajlott meg a közönség előtt.” *Uo.*, 65-66.

¹⁹⁸ „Milán igen lelkiismeretesen járt el megtisztelő küldetésében. Az igazgató egy sorsüldözött király borongós méltóságával fogadta, mikor azonban a fiatal úr azt a bizonyos ezer forintot emlegette előtte, dühbe jött. Minek nézik őt? Minek? Őt nem lehet olyan könnyen lóvá tenni. Ezer forint? Annyi pénz talán nincs is a világon. Csak nehezen lehetett vele megértetni, hogy az ajánlat komoly. Az igazgató urat akkor egészen elbágyasztotta a nagy boldogság. Kezes lett, mint a hetes bárány és ha Hetviczné akarta volna, nemcsak a Szép Heléna, hanem a Lear király szerepében is fölléphetett volna.” HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk*, i. m., 275–276.

¹⁹⁹ HELTAI Jenő, *Hoffmanné meséi és más elbeszélések*, i. m., 27.

„Mikor a márki fölébredt, mód nélkül csudálkozott azon, hogy ő egy teljesen ismeretlen erkélyen, jázmincserepek között, egy porcelánkutya társaságában fekszik hanyatt.

Lassankint eszébe jutottak az éj eseményei, az őrnagy... az »Ötcsőrű kanári«... a makaó... a hercegnő... De tovább nem emlékezett semmire. Fölkelt, és be akart menni a szobába, az erkély ajtaja zárva volt.

– Nem értem – rázta a fejét a márki, azután leült egy székre. Reggel volt és csend. Odabenn, úgy látszik, még alszanak. De hát mért zárták őt ki? Hát nem hiányzott ő, amikor a társaság elszéledt? Vagy mi történt?

Hiába gondolkozott, sehogyan sem tudta magának a dolgot megmagyarázni. Nem is igen törte a fejét, mert fáradt volt és álmos. Csakhamar ott a széken újból elaludt.”²⁰⁰

A történetvezetés ad hoc jellege, szándékolt kidolgozatlansága, fragmentáltsága bizonyos értelemben a murger-i hagyományhoz kapcsolja a *Hoffmanné meséit*. A *Scènes de la vie de bohème* – ahogy arra már a mű címe is utal – lazán összefüggő, többségében önállóan is érvényes, epizódyszerű fejezetekből épül fel; az elbeszélő intenciója szerint sem regényként olvasandó.²⁰¹ Heltai első kisregényének fejezetei (leszámítva esetleg a címszereplő beágyazott történeteit magában foglaló öt fejezetet) aligha értelmezhetőek önálló, a saját lábukon is megálló elbeszélésekként, a *Hoffmanné meséire* – szemben Murger főművével – nem jellemző az elbeszélésciklus-szerű szövegszerveződés. Ez az eltérés nem függetleníthető az első megjelenések körülményeitől. Murger bohémtörténetei először a *Le Corsaire-Satan* hasábjain láttak napvilágot, 1845 és 1849 között. Miután az elbeszélések színpadi adaptációja azonnali sikert aratott, a bohémság kérdésére irányítva a nyilvánosság figyelmét,²⁰² Murger 1851-ben kiegészítette, kötetté formálta a népszerű irodalmi lapban publikált szövegegyüttest. A *Hoffmanné meséi* hősei (Puybroche márki vagy éppen Stopp Jeremiás Hugó) ugyan visszatérő figurák Heltai életművében, és már a kisregény megjelenése előtt is szerepelnek a szerző Elta álnéven jegyzett írásaiban, a Magyar Hírlap által könyv formájában, ugyanakkor folytatásokban közölt szöveg eleve regényként íródott.²⁰³ Ezzel a lényeges különbséggel együtt is a *Scènes de*

²⁰⁰ *Uo.*, 45–46.

²⁰¹ Lásd „Ezek a főszemélyek, akik szerepelni fognak az apró történetekben, amelyekből ez a kötet alakult; és ez a kötet nem regény, nincs is más igénye, mint amennyit címe mond; mert a bohéméletből vett jelenetek valóban csak oly erkölcsrajzok, amelyek hősei egy mindeddig balul megítélt osztályhoz tartoznak, amelynek legnagyobb hibája a rendetlenkedés; és itt is azt hozhatják fel mentségül, hogy maga ez a rendtelenség oly kényszerűség, amelyet az élet szab rájuk.” MURGER, *i. m.*, 79.

²⁰² Mary GLUCK, *Popular Bohemia. Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*, *i. m.*, 16.

²⁰³ Lásd „Heltai Jenőtől új eredeti regény közlését kezdjük meg lapunk mai számában. Hoffmanné meséi, ez az új regény címe. A szerző a *Magyar Hírlap* közönségének egyik kitüntetett kedvence, az új magyar irodalom egyik leggyorsabban megnövekedett és megizmosodott alakja. Humoros cikkeit, vidám verseit olvasóinknak

la vie de bohème hatására enged következtetni, hogy a prózaírói pályája legelején Heltai a hagyományos regényforma ismérveit legalábbis részlegesen felfüggesztő, lazább, hiátusos regényszerkezetet választ a bohémság színreviteléhez.

A *Hoffmanné meséi* első narratív szintjének másik alapvető strukturális jellemzője a körkörösség: a kisregény első fejezetének „Hol fogok ma ebédelni?” kérdése és a tizenhatodik fejezet zárómondata („Hol fogok holnap délben ebédelni?”) keretbe foglalja a mozaikos történet eseményeit. Az elbeszélés körkörös jellege – hasonlóan a látszólagos komponálatlansághoz, töredezettséghez – a bohémek életvitelének dinamikáját képezi le: a pénztelenség, a nélkülözés hullámvölgyei, illetve a pillanatnyi bőség, a felelőtlen költekezés hullámhegyei egészen addig ciklikusan követik egymást, míg a mindenkori bohém el nem indul a polgárosodás útján. Ennek két jellegzetes indikátora lehet: a karrier, valamint a házasság, a családalapítás. Ugyan a *Hoffmanné meséi* (egyik) főszereplője, Puybroche márki tulajdonképpen mindkettőhöz közel kerül, törekvéseit végül nem koronázza siker, így kénytelen visszatérni az elbeszélés során megtett útjának nullpontjára.²⁰⁴ A kisregény bohém társaságának képtelennek tűnő meggazdagodási terve (versenyistállót alapítanak, majd megmérettetnek az Erzsébetvárosi akadályversenyen) a siker előtti pillanatban totális kudarcba fullad és a vállalkozásban résztvevők súlyos anyagi vesztesége mellett a társaság szétszóródásához vezet, míg Annuci két udvarlója közül Lantos Ádám közeledését fogadja el. Puybroche márki – realizálva (régi)új helyzetét – a „valódi bohém” vitalitásáról, alkalmazkodókészségéről tesz tanúbizonyságot: kezdeti kétségbeesését rövidesen az intenzív életösztön megnyilvánulása váltja fel.

A bohém életvitel morális vonatkozásainak dilemmája (szemben például *A Gyurkovics-fiúkkal*) a *Hoffmanné meséi*ben nem az elsődleges elbeszélő, hanem az egyik főszereplő,

alkalma van úgyszólván napról-napra méltatni, mert bizonyára rátalálnak a legfurfangosabb álnevek alatt is. [...] A *Heltai* Jenő kedvelt és ismert alakjai, akik eddig csak apróbb vázlatokban szerepeltek, most egy nagyszabású elbeszélésben fejthetik ki összes szeretetreméltóságukat és invenciójukat. *Puybroche* márki és *Stopp* őrnagy a leghihetlenebb kalandokon mennek keresztül, *Gubovszky* orosz hercegnővel egyetemben, aki a »szeretetreméltó szőke művésznő« név alatt vált népszerűvé. Kiváló alakjai még a regénynek: *Hoffmann*-né, a világ legrokonszenvesebb házmesternője és *Figula* János úr, a legnemesebb kültelki háziúr. A sok tarka jeleneten költői szerelmi história vonul végig, *Heltai* Jenőnek ez első regénye. Erős a reménységünk, hogy egy fényes regényírói pálya erős kezdetét jelzi e munka, amelyet a közönség kényelme szempontjából, mint rendesen, *könyvalakban* adunk közre.” *Új regényünk*, Magyar Hírlap, 1895. április 24., 7.

²⁰⁴ Lásd „A márki kitántorgott az éjszakába, vége mindennek. Oda az Annuci szerelme, oda a pénz, oda a szebb jövő bizonyossága. Megrázkódott, mert az jutott az eszébe, hogy meg is lehetne halni. Megtapogatta a zsebét, vagy tizenöt krajcár rézpénz csörgött benne, majd talált egy vasos Triangulares-szívat is. Erre rágyújtott. És a szivar illatos ködében lassankint elfelejtett mindent, minden keserűséget és minden csapást, és most már kizárólag ezzel az egy gondolattal foglalatoskodott: / – Hol fogok holnap délben ebédelni?” HELTAI Jenő, *Hoffmanné meséi és más elbeszélések*, i. m., 78.

Puybroche márki szólamához köthető. A bohém fiatalember rendszeresen gyötrődik céltalansága, felelőtlen és pazarló életvitele miatt, vitalitása ugyanakkor sosem engedi, hogy huzamosabb ideig átadja magát kétségeinek és lelkiismeret-furdalásának. A kisregény narrátora érezhető iróniával jeleníti meg Puybroche márki áldatlan állapotát, még ironikusan sem foglal állást ugyanakkor a bohémséget illető, visszatérő kérdésben; erre a szereplő – mintegy önmaga megnyugtatásául – tesz kísérletet:

„Soha életében nem volt ennyi ideig egyedül. És amikor elgondolkozott azon, hogyan pazarolja el ifjúságát, hogyan nem csinál semmit, hogyan él pusztára a véletlennek, nagyon különösen és nagyon kényelmetlenül kezdte magát érezni. Hirtelen becsületességi és megjavulási rohamai keletkeztek, valami föltámadt a lelkében, és hattól tízig a márki egyebet sem tett, mint hogy szellemesen csevegett a lelkiismeretével. Egyik-másik pillanatban arra is gondolt, hogy leugorják az emeletről, és egyszer s mindenkorra megoldja a létezés problémáját, de azután így elmélt:

– Csacsi! Ha akkor nem ölted meg magad, amikor egy krajcár sem volt a zsebedben, miért tennéd most, amikor gazdag ember vagy? És egyáltalában miért ölnéd meg magad? Hát nem szép az élet? Azért, mert könnyelműen élsz? Vigasztalódjál, haláloed után úgysem fogsz könnyelműen élni. Azért, mert eddig nem foglalkoztál semmi komoly dologgal? Hát hol vagy az megírva, hogy az embernek komoly dolgokkal kell foglalkoznia?”²⁰⁵

Annak lehetőségét, hogy a könnyelmű életvitellel kapcsolatos potenciális befogadói reakciókra vonatkozó metanarratív kommentárok (például a léhaságon való színlelt megütközés kinyilvánítása) fokozzák a bohémtörténet játékosan provokatív jellegét, *A hét sovány esztendőben* aknázza ki Heltai.

A címszereplő beágyazott történeteit magában foglaló fejezetek mintegy ellenpontozzák az első narratív szint töredezett, spontán jellegét (ennélfogva pedig cáfolják azt a kézenfekvő feltételezést, hogy utóbbi a pályakezdő Heltai rutintalanságával állna összefüggésben). A másodlagos elbeszélő nyíltan nevelő szándékú „meséiben” nincsenek elvarratlan szálak, fel nem oldott szituációk, ellenkezőleg: az anekdotikus hagyományba illeszkedő, poénra kifuttatott történetek a tudatos megalkotottság hatását keltik a befogadóban. A kültelki házmesterné, Hoffmanné, aki a történetek tanúsága szerint egykor a legendás táncosnő, miss Crick öltöztetője volt, azzal a kimondott céllal mesél a szerencsétlen sorsú, művészi pályára készülő Annucinak,

²⁰⁵ *Uo.*, 25.

hogy meggyőzze: a színpadi dicsőség feljebbvaló a szerelemnél, előbbi lehetőségét nem érdemes az utóbbira cserélnie.²⁰⁶ Míg a címszereplő első története bevezeti az Annuci-szál központi dilemmáját, addig a második, a harmadik és a negyedik történet az első narratív szint egy-egy konkrét eseményére reflektál: a fiatal táncosnő előbb összebarátkozik Puybroche márkival, majd megismerkedik Lantos Ádámmal, akibe rövidesen bele is szeret, végül pedig – miután belekóstol a rivaldafénybe – összeházasodik a fiatalemberrel. Hoffmanné első, második és harmadik meséjének egyaránt az a tanulsága, hogy a férfiak közeledése minden esetben a művészi karriert akadályozó vagy veszélyeztető bonyodalomhoz vezet, az egykori öltöztető narratívája ugyanakkor mintha fokozatosan veszítene érvényéből.

A színpadi dicsőség mellett szóló narratíva érvényvesztése szorosan összefügg az Annuci életében bekövetkező, rohamos tempóban zajló változásokkal; ezek iránya ugyanis tökéletesen ellenkezik a házmesterné útmutatásaival. A címszereplő nem szenved hiányt az aktuális eseményekkel párhuzamos történetekben, mindazonáltal miss Crick életének különös esetei egyre kevésbé szolgálnak egyértelmű, a fiatal táncosnő életére olvasható konzekvenciákkal. A dúsgazdag disznókereskedő, Braminovics megleckéztetésének esete (amellett, hogy Hoffmanné leleményességét demonstrálja) teljességgel egyértelmű és általános tanulsággal szolgál: a hódolókhöz kellő elővigyázatossággal és éberséggel kell viszonyulnia egy ünnepezt színésznőnek. Mivel az elbeszélt történetben miss Cricket nem éri számottevő veszteség, és Annucit ekkor még nem kell konkrét udvarlótól féltetni, a másodlagos narrátor meggyőző ereje maradéktalannak bizonyul. A második történet a címszereplő által remélt nevelő hatását ezzel szemben két dolog is elbizonytalanítja: az elbeszélés egyrészt a nagyvonalú és szórakoztató Puybroche márki barátságáról hivatott lebeszélni Annucit, másrészt egy olyan esetet foglal magában, melyben miss Cricknek mérlegelnie kell egy fiatalember barátsága és saját nyugalma között, tehát veszteség- vagy legalábbis kockázatmentes megoldásról nem beszélhetünk. A hódoló, mister Wax csökönyössége, elvakultsága és szélsőséges reakciója mintegy hitelesíti a táncosnő döntését, a példázat érvényessége ugyanakkor kétséges: a könnyelmű és engedékeny Puybroche márki magatartása messzemenően távol áll miss Crick barátjának a történetben kirajzolódó, mérgező attitűdjétől. (Megjegyzendő, hogy Annuci

²⁰⁶ Lásd „Azok a történetek, amiket Hoffmanné elmesélt neki, és amelybe többnyire a hírneves miss Crick életének különösebb epizódjait tárgyaltak, mindenképpen csak arra szolgáltak, hogy Annucinak a férfiak ellen táplált ellenszenvét fokozzák.” *Uo.*, 25.

elsődleges reakciója is arra mutat rá, hogy mister Wax habitusa összeegyeztethetetlennek tűnik Puybroche márki bohém karakterével.)²⁰⁷

Az elsődleges elbeszélő a szereplői narrátor harmadik beágyazott történetét szituáló mondatai egyértelművé teszik, hogy a Hoffmanné által prezentált narratíva az események alakulása nyomán végérvényesen vesztett a megszólítottra tett vonzerejéből – az immár szerelmes Annuci most először mindennemű lelkesedés nélkül, kénytelen-kelletlen vesz csak részt a szóbeli történetmesélés rituális aktusában (a tehetséges táncosnő vonakodása szimbolikus jelentőségű: a sokat látott, Puybroche márki szerint „legalábbis kétszáz esztendő” házmesterné történeteinek tanulságait felülírja az átélt benyomás, a saját tapasztalat; Annuci tulajdonképpen kilép az alázatos tanítvány szerepéből és önálló, döntésképes felnőtté válik):

„– No hát akkor adieu, színpadi dicsőség! – kesergett Hoffmanné. – Annuci, Annuci, úgy látszik, nem hangoztattam magának eléggé a miss Crick dicsőséges és követésreméltó példáit. Ám jó, elmondok még egy történetet magának.

Először érezte Annuci, hogy a miss Crick dicsőséges és követésre méltó példái vajmi kevésbé érdeklik. Egyedül szeretett volna lenni, hogy belemerülhessen poétikus, édes álmodozásaiba... De így, a hagyományokhoz híven, megtömté a Hoffmanné pipáját, és kíváncsian ült oda az alacsony zsámolyra, az öreg asszonyosság lábához.

Hoffmanné ezúttal nem sietett a mese elmondásával, ellenkezőleg, sokáig hallgatott. És a pipából hatalmas és szapora füstfellegeket bocsátott az ég felé, mint ahogyan történni szokott, amikor az ember izgatott. Hoffmanné is, mintha valami szenzációs, régi emlék hatása alatt kezdte volna a beszédet, halkán, szinte suttogva és egy kicsikét reszkető hangon mondta:

– Miss Crick is volt egyszer szerelmes. Egyszer, egyetlenegyszer, sem azelőtt, sem azután soha többé.”²⁰⁸

A harmadik történet nem kizárólag a kisregénybeli befogadó, Annuci viszonyulása szempontjából jelent fordulópont: mintha maga Hoffmanné is elbizonytalanodna saját narratívájának igazában. A címszereplő elbeszélésében miss Crick első és egyetlen szerelmeként egy másik autonóm művész jelenik meg. A táncosnő és Camille Varly, a francia költő kölcsönösen rajonganak egymásért, önérzetük, illetve a függetlenségük fenntartására irányuló vágyuk azonban szabotálja szerelmük beteljesedését. Mikor Varly ráébred, hogy

²⁰⁷ Lásd „Márpedig, édes Hoffmann néni – kacagott Annuci –, én sehogyanszem tudom elképzelni, hogy a márki valamikor egy kutyát vágjon hozzám.” *Uo.*, 45.

²⁰⁸ *Uo.*, 60

rosszul döntött, öngyilkosságot követ el – ezzel is növelve miss Crick hírnevét. Meglehetősen bizarr módon tehát, de a táncosnő a harmadik történetben is megdicsőül; az ugyanakkor már a legkevésbé sem egyértelmű, hogy a ráadásként elbeszél, tragédiával végződő esetben kirajzolódó radikális mentalitás követendő példa lehet-e Annuci számára, vagy hogy az elbeszélés értelmezhető-e egyáltalán példázatként.

Míg az első két történet esetében teljesen nyilvánvaló Hoffmanné tanító szándéka, az elsődleges narrátor a harmadik beágyazott elbeszélést szituáló szólama a tehetséges táncosnő célirányos nevelésének intenciója helyett a házmesterné elbizonytalanodásáról, intenzív érzelmi bevonódásáról árulkodik. „Hoffmanné hangja egyre jobban reszketett. Halkabban folytatta: [...]” – olvashatjuk közvetlenül a történet befejezése előtt.²⁰⁹ A címszereplő saját, a francia költő halálát kommentáló mondata szintén nagyfokú emocionális érintettségre utal: „De, hogy ennek a száárnak a halála nagyon, nagyon fáj miss Cricknek, azt, édes Annuci, én tudom legjobban.”²¹⁰ Az első történetet Hoffmanné egy szentenciával szeretné kiegészíteni,²¹¹ a második után óva inti tanítványát Puybroche márki barátságától,²¹² ellenben a harmadik az imént idézett, homályos utalással zárul, mely a legkevésbé sem erősíti a színpadi dicsőség elsődlegessége mellett szóló narratívát, és csak később, az utolsó eset elbeszélése nyomán válik dekódolhatóvá az olvasó számára.

Figyelembe véve, hogy a murger-i hagyományba illeszkedő bohémtörténetek értékhierarchiájának csúcsán a szerelem áll, tulajdonképpen szükségszerű, hogy Hoffmanné narratívája relativizálódik, mikor Annuci beleszeret Lantos Ádámba. A házmesterné a táncosnő elsőpró színpadi fellépését követően ugyan tesz még egy utolsó kísérletet, hogy meggyőzze Annucit, a házasság helyett szentelje életét kibontakozó művészi karrierjének,²¹³ végül beletörődik pártfogoltja meglepő elhatározásába, miszerint nem pusztán feleségül megy Lantos Ádámhoz, hanem egyúttal fel is hagy a művészi pályával, első sikere után nem lép többet színpadra. A címszereplő „utolsó meséje” ennek megfelelően élesen eltér a korábbiakban elbeszélte esetektől; Hoffmanné nem kínál újabb „dicsőséges és követendő példát”, ellenkezőleg: azzal, hogy a színpadról kiöregedő miss Crick művészi, mentális, illetve

²⁰⁹ *Uo.*, 64.

²¹⁰ *Ua.*

²¹¹ Lásd „Hoffmanné még valami szentenciát akart mondani, de ebben a pillanatban egy tetőtől talpig feketébe öltözött úriember jelent meg a kapuban.” *Uo.*, 19.

²¹² Lásd „– Én nem akarok magának tanácsot adni, édes Annuci, hanem csak annyit mondok, vigyázzon a maga márkijára.” *Uo.*, 45.

²¹³ Lásd „– Nem tetszett magának a mai est dicsősége, édes Annuci? Nem ér föl százezreknek a szeretete egyével? Nem érzi magában a képességet arra, hogy művészetének a tökéletességével az egész világot rabjává tegye? A népszerűség, a dicsőség, az ünnepeltetés aranyos poharát fenéki kiürítse?” *Uo.*, 73.

egzisztenciális értelemben vett hanyatlását teszi elbeszélése tárgyává, mintha saját maga számolná fel érvényét vesztett narratíváját.²¹⁴

Az, hogy a színpadi dicsőséget propagáló narratíva (legalábbis látszólagos) kiüresedése nem vezet teljes tekintélyvesztéshez, a házmesterné utolsó történetének hatásos csattanójához köthető. Hoffmanné ugyanis felfedi, hogy ő valójában nem miss Crick hajdanvolt öltöztetője, hanem maga az egykor világhírű színésznő (aki társa halála után egyszerűen magára vette annak nevét és identitását).²¹⁵ A címszereplő önleleplezése visszamenőleg magyarázza a másodlagos elbeszélő érzelmi involváltságát, illetve azt a szenvedélyes elköteleződést, mellyel igyekezett hatást gyakorolni Annucira; a kisregényt lezáró fordulat azonban – lévén a személyiség olvashatatlanságának, az önazonosság elbizonytalanodásának tapasztalatát artikulálja – tulajdonképpen nem kínál megnyugtató igazodási pontot a befogadó számára.²¹⁶

²¹⁴ Lásd „– Csodálatos, hogy a leghihetlenebb színpadi diadalok sem tartanak örökké, ki beszél ma már miss Crickről, akiért valamikor az egész világ rajongott? És ez természetes is, ez úgy is kell, hogy legyen. Helyet a fiatalságnak, a tavasznak! És az a legnagyobb művésznő, aki jól meg tudja választani azt a pontot, amikor a színpadtól visszalép. Miss Crick, aki életében annyi sokat tudott, ezt az egyet nem tudta. Megvénült, lejárt a magát, keserűség érte keserűség után. Madridban kifütyülték, mert a *Kacagó sirályról* elnevezett pas-t valóban szármalmas ügyefogyottsággal táncolta végig, és ő még mindig ragaszkodott a színpadhoz. / – Ez az egy tartotta bennem az életet egy életen át – mondta –, ez volt minden gyönyörűségem, szerelmem. Szeretők voltak nekem a színpad, mindig ugyanaz, és mégis minden este más. És ettől tudjak megválni? Soha! / Valósággal bolondja volt a művészetének. Minthogy már sehol fölléptetni nem akarták, egész színházakat vett ki bérbe, és ott táncolt minden este, cseppet sem törődve azzal, hogy van-e valaki a színházban vagy nincs? Így azután a megtakarított bankók is csakhamar rámentek erre a szép mulatságra, miss Crick nem sok idő múlva teljességgel tönkrement.” *Uo.*, 80.

²¹⁵ Lásd „Együtt jöttünk ide Pestre, és itt éltünk csendes visszavonultságban. Vénységére miss Crick is eltanulta a pipázást, és egész napokon keresztül egyebet sem csináltunk, mint pöfölkeltünk és beszélgettünk a régi jó időről. Igen szép és igen mulatságos dolog ez, ha az embernek van miről beszélnie. Nekünk pedig volt. Mindaddig, amíg egyikünk meg nem halt. / – Miss Crick – bólintott rá Lantos Ádám a fejével. / Hoffmanné furcsán mosolygott: / Nem, Hoffmanné halt meg. Miss Crick ma is él, miss Crick itt áll maguk előtt, mert miss Crick, az egykoron csodált és ünnevelt művésznő, én magam vagyok. / Az összetöporodott anyóka kiegyenesedett. Apró szemében pedig megvillant az ifjúkori emlékek tüze. Gyorsan szívta tovább a szivarját, és szinte hadarva folytatta. / Hoffmanné rám hagyta a vagyonát, én meg elvettem a nevét is. Olyan egyformák voltunk mind a ketten, vének és furcsák. És megmaradtam továbbra házmesternének itt, ebben a házban, ahol a derék, jó Hoffmannéval laktam. Pedig nincs rá szükségem. De hát úgy találom, hogy nagyon szép mesterség. Mi, Annuci?” *Uo.*, 80–81.

²¹⁶ Hoffmanné, avagy miss Crick tehát – akárcsak a kisregény bohém hősei: Puybroche márk, Gubovszky hercegnő, Stopp Jeremiás Hugó vagy éppen a Gyanús Böregér – képlékeny, nehezen megközelíthető, kétes szavahihetőségű (!) karakter. Puybroche márk jellemzése, mely a kisregény elején, a második fejezetben olvasható, szintén a címszereplő kiismerhetetlenségének kérdéséhez kapcsolható. Lásd „– Ez Hoffmanné, a házmesterné – mondta a márk a hercegnőnek, miközben a keskeny csigalépcsőn fölfelé haladtak. – Igen érdekes asszony, és az én számításom szerint legalábbis kétszáz esztendősnak kell lennie. Mint markotányosnő vett részt a Waterloo-i ütközetben, és dédapám, Puybroche Arisztidesz, lovassági tábornok, az ő karjaiban lehelte ki a lelkét. / A márk egy könnyet morzsoltszét szemében. / – De hát miért szívarozik ez az asszonyság? – kérdezte a hercegnő. / A Waterloo-i ütközet után Hoffmanné balettmesterné volt a párizsi nagyoperában, ahol tudvalevőleg tilos a dohányzás. De hát ön is tudja, hercegnő, hogy a nőknek nem lehet semmit sem megtiltani. Hoffmannét a tilalom annyira izgatta, hogy szenvedélyes dohányos lett belőle. Ma egész Budapesten nincs pipagyűjtemény, amely az övével vetekedhetné...” *Uo.*, 12–13.

Ugyan Annuci a saját döntései mellett szóló perdöntő bizonyítékként értelmezi Hoffmanné utolsó történetét,²¹⁷ az elsődleges elbeszélő utolsó, erősen retorizált mondatai (lényegében azt sugallva, hogy az újdonsült feleségnek – mivel egyszer része volt a színpadi dicsőség pillanataiban – hosszú távon nem lesz nyugta férje, Lantos Ádám mellett) zátonyra futtatják a kisregény tanulságos és felhőtlen befejezésének lehetőségét: „Hoffmanné, vagy ha úgy tetszik, miss Crick, könnyes szemmel nézett végig a fiatal páron. Mintha még egy mesét tudott volna, még egyet, amely arról szól, hogy aki egyszer belekóstolt a dicsőség mámorító poharába, az annak az ízét nem tudja elfelejteni soha, soha, és az mindenünnen mindörökké visszavágyik a nyilvánosság legragyogóbb helyére: a színpadra!”²¹⁸

A *Hoffmanné meséi* narratív szintjeinek érintkezése nem pusztán a címszereplő hatásosan felépített, érezhető rutinnal elbeszélte történeteinek általános érvényére kérdez rá, hanem összességében az egyoldalú, leegyszerűsítő és/vagy elfogult, ideologikus narratívákra és értelmezésekre. Az elsődleges narrátor szólamához köthető elbizonytalanító eljárás, mely Hoffmanné kiüresedettnek vélt narratíváját hozza újra játékba, azt érzékelteti, hogy a szálak elvarrására tett értelmezői kísérlet szükségszerűen kudarccal végződik. A képlékenység, a viszonylagosság tapasztalata – amellet, hogy az identitás vonatkozásában is megjelenik a szövegben – mindenekelőtt tehát struktúrájában határozza meg Heltai első kisregényét, mely ilyen értelemben az oeuvre retrospektív-nosztalgikus alkotói periódusához tartozó, a disszertáció utolsó fejezetében vizsgált *Kiskirályok* és *Jaguár* előzményének tekinthető a szerző életművében.

²¹⁷ Lásd „Annuci sírva csókolta össze az öregasszonyt. / – Oh, édes Hoffmann néni – suttogetta –, most látom csak, hogy mégiscsak jól cselekedtem. / Lantos tiszteletteljesen kezét csókolta miss Cricknek. / – Ez a mese, úgy mondtá, azt hiszem, Annucinak is meg hozza majd a tanulságot. / – Már meg is hozta – borult Annuci a férje nyakába. – És ugye, sohasem beszélünk többé a színpadról. / – Soha, soha!” *Uo.*, 81.

²¹⁸ *Uo.*, 81.

Bohémregény: művészregény-paródia vagy esztétaregény? – Heltai Jenő: *A hét sovány esztendő* (1897)

A hét sovány esztendő 1897-ben a Vass József Könyvkiadóhivatala gondozásában látott napvilágot.²¹⁹ A kisregény megjelenését némi sajtóérdeklődés is kísérte: A Hét, a Magyar Újság, az Ország-Világ, továbbá az Új Idők is rövid ismertetőt szentelt a kötetnek. A századforduló hazai publicisztikájában a bohém (illetve az „álbohém”) karaktere, továbbá a bohém életvitel művészi színrevitele nem feltétlenül pozitív előjellel jelenik meg. A Magyar Szemle például *A hét sovány esztendő* kiadásával egyazon évben, *Írók és emberek* címmel közölt a témában egy publicisztikát. A névtelen szerző (K.) által jegyzett szöveg egyik érdekessége, hogy elkülöníti egymástól a bohémséget mint megélt életformát, illetve ennek művészi megjelenítését. Előbbi K. sugalmazása szerint azért problematikus, mert – különösen szélsőséges megnyilvánulási formái révén – megfosztja tekintélyétől a művészek céhét. Utóbbi pedig nyilvánvalóan azért, mert rombolja az olvasók erkölcsi érzékét.

„Tisztelem Murgert, tisztelem mindazokat, akik írván írókról és művészekről, a bohémekről beszélve, mindenféle jellemtelen embereket mutatnak be az olvasónak, akik – mert bohémek – tehát fel vannak mentve a tisztesség paragrafusai alól, elkövethetnek oly dolgokat, amelyek a »nyárspolgárt« megbélyegzik s kizárják a társadalom köréből; mondom, igen tiszteletreméltó vállalkozásnak tartom a munkájukat, de egyben kárhozatos felületességnek is. Murger midőn megírta az ő bohém históriáit, kellemes, mulattató olvasmányt akart nyújtani a közönségnek s akik ő utána ebből a légkörből vették alakjaikat, elkerülhetetlennek tartották a céda erkölcsöket, a hajmeresztően immorális világnézetet, a mellyel alakjaikat felruházták... [...]”

Ez nem akar akadémikus értekezés lenni. S e sorok írója el van arra készülve, hogy ifjú óriásaink gúnyhahotája lesz a válasz e cikkely soraira. De meg nem állhatom, hogy ezeket meg ne írjam akkor, midőn lépten-nyomon kell tapasztalni, hogy Murger bohémjeinek epigonjai, – a maiak még azokhoz is csak korcsszülöttek, – valósággal vadásszák az immoralitást, a cédaságot és a jellembeli fogyatkozásokat úgy irodalmi működésükben, mint – különösen ez szomorít el – magánéletükben.”²²⁰

²¹⁹ Heltai visszaemlékezése szerint a kisregény először magánkiadásként jelent meg. A megállapítás hitelességét némiképp elbizonytalanítja, hogy a szerző első regényeként hivatkozik *A hét sovány esztendőre*, figyelmen kívül hagyva a *Hoffmanné meséit*. Lásd „A kiadók sokáig nem vettek rólam tudomást. Bizony már meglett író voltam, mikor az első könyvemért tényleges pénzt kaptam. [...] Az első két verseskönyvem és regényem: a *Modern dalokat*, a *Katót* és a *Hét sovány esztendőt* magam adtam ki. A kritika nagy élvezettel gyilkolta könyveimet erkölcsstelen tendenciájuk miatt, s kikiáltottak engem a legerkölcstelenebbnek...” ROBOZ Imre, *Az irodalom boudoirjában*, Rózsavölgyi és társa, Budapest, 1916, 192–193.

²²⁰ K., *Irok és emberek.*, Magyar Szemle, 1897/11, 121.

Heltai ugyan név szerint nem szerepel a konzervatív (és vélhetően antiszemita)²²¹ szerző szövegében, ugyanakkor mind saját életvitelét, mind a Murger hatását mutató kisregényeit tekintve beilleszthető a publicisztikában felvázolt, élesen elmarasztaló képbe. Ezzel szemben *A hét sovány esztendő* korabeli kritikusai lényegében nem kifogásolták azt a tényt, hogy Heltai a bohémek morális értelemben megkérdőjelezhető világának „mulatságos és vonzó”²²² mását alkotta meg, elősegítve az olvasók érzelmi bevonódásának lehetőségét. Ignotus, realizálva a szövegben megjelenített társadalomkép implikálta etikai problémát, figyelmeztet a kisregény szereplőinek felelőtlen életvitelére, ugyanakkor – mintha e karakterek szerethetőségében találva hivatkozási alapot – végső soron felmenti őket a morális felelősségre vonás terhe alól.

„A hét sovány esztendőről, azt mondta nekem valaki: Soha ennél bájosabb *moral insanity*-vel nem találkoztam. Aminthogy meg kell adni, hogy a Heltai hősei és hősnői sem erkölcsös, sem túlságosan értékes életet nem élnek, s bámulatos egykedvűséggel emelkednek túl a hétköznapi morális előítéletein. De ezt ugyanazzal a mosolygással teszik, amellyel nekimennek hajléktalanul a szélnek s egy garas nélkül az éhségnek. Nem immorálisak ezek a könnyelmű, kedves és léha emberek; nem immorálisak, csak pogányok, mint ahogy a művész ember a lelke mélyén mindig megmarad pogánynak.”²²³

A hét sovány esztendő kritikusai, szemben a szöveg befogadásának morális vetületeivel, kitüntetett figyelmet fordítottak valóság/realitás és a kisregényben megjelenített bohémvilág sajátos viszonyának problémájára; felhívva a figyelmet arra a látszólagos ellentmondásra, hogy a bírált mű cselekménye egyszerre valószerűtlen és realisztikus/hihető, alakjai pedig egyszerre képtelenek/ismeretlenek és ismerősek.²²⁴ Az Új Idők anonim recenzense szerint Heltai – mintegy szembeszállva a századvég naturalizmusával és verizmusával – kisregényével a Murger által reprezentált irodalmi tradícióhoz tér vissza. A bírálat sugallata alapján a

²²¹ A publicisztika a korabeli olvasóközönség ízlésére vonatkozó passzusának utolsó – kirekesztő és durva – mondatai minden bizonnyal a magyarországi zsidóságra vonatkoznak: „Nálunk kétféle ízlés jelentkezett az utolsó évtizedekben. Az egyik az igazság ízlése; ez azoknak a tulajdona, akik önállóan tudnak gondolni és rendelkeznek egy csipetnyi judíciummal. A másik ízlés azoké, akik megesznek és megemésztenek mindent, amit elébük adnak; Tatár Péter regényeit és – no, ne személyeskedjünk! – a mai nagyságokat egyformán. Ezek a balgák, a gyengék, akiket egy frázissal lekaphatnak a lábukról. A harmadik ízlést nem tartottam érdemesnek megemlíteni. Ez egy bizonyos faj ízlése, ami ép olyan, mint maga a faj: undok, piszkos.” *Ua*.

²²² MEKIS, i. m., 124.

²²³ I – s. [Ignotus Hugó], *A Heltai Jenő regényéről*, *A Hét*, 1897. november 28., 771.

²²⁴ Lásd „A meséje nem e világból való és mégis a realizmus szilárd anyaföldjén járó. Az alakjai lehetetlenek s mégis mintha az utcáról ismernők őket.” *A hét sovány esztendő*, Magyar Ujság, 1897. november 28., 9., „A meseszöveg eredeti új formája legerősebb bizonyítéka Heltai Jenő óriási fantáziájának. Maguk az epizódok, melyek a »Hét sovány esztendőben« egymást követik, nem történhetnek meg a valóságban, de úgy, ahogy azt Heltai elmondja, neki elhisszük. Az alakok, a »Hét sovány esztendő« alakjai, azok nekünk végtelenül kedvesek. Nem ismerünk ilyen embereket, de ezeket ismerjük, ezek közülünk valók, ezek régi kedveseink.” – g. g., *A hét sovány esztendő*. (Víg regény. Irtta Heltai Jenő. Vass József kiadása. Budapest, 1897.), Ország-Világ, 1897. december 5., 786.

romantikában gyökerező, az izmusok által veszélyeztetett, sőt kihalófélben lévő hagyomány alapvető ismérve, hogy kedélyességével megteremti az olvasó számára a mindennapi valóságból való kiszakadás érzetének lehetőségét.

„A hét sovány esztendő-ben csupa cigány hajlamú ember szerepel: művészek, írók és akik e fajta pályatévészett mesterségre készülnek. Hallatlan sok bolondot tesznek és beszélnek, de mind az olyan szellemes, bájos és jóízű, hogy az olvasó szeretne velük bolondozni és a jókedv fürdőjében a sok problémától elfáradt idegeit megacélozni. [...]

Végül pedig kijelentem, hogy ezt a regényt nem ajánlom a felsőbb leányiskolába járó olvasóknak. Nekik úgysí olyan derűs és mulatságos az élet. De ajánlom a melankóliára hajló emberiség figyelmébe: az kikacaghatja olvasása közben lépbajának egy részét.”²²⁵

Annak felismerése, hogy *A hét sovány esztendő* cselekménye egyrészt mintha „nem e világból való”²²⁶ lenne, minden bizonnyal hozzájárult ahhoz, hogy a kisregény kritikusai eltekintettek esetleges morális előfelvetéseiktől, illetve attól, hogy – szemben a korszak bevett gyakorlatával – elsősorban társadalmi konvenciók mentén olvassák Heltai művét. A szövegben megjelenített társadalmi környezet valóságértelmezésében is ismerős jellege, különös tekintettel a kisregény – Fenyő Miksa szavaival élve – „szerető ironiával”²²⁷ megrajzolt karaktereire, pedig megágyazhatott annak, hogy a korabeli befogadó közösséget vállaljon e hősökkel, áttételesen pedig az általuk reprezentált – a hétköznapi valóságában minden bizonnyal kevésbé vonzó – társadalmi réteggel.

„Léha epizódok sora, melyek folyamán az ember megkedveli azokat, akiktől különben hajlandó volna elfordulni. Mert ezek a léha fiúk jó fiúk és ezek a kicsapongó hölgyecskék igen

²²⁵ *A hét sovány esztendő. Heltai Jenő regénye.*, Uj Idők, 1897/48, 469.

²²⁶ *A hét sovány esztendő.*, i. m., 9. Ezzel kapcsolatban érdemes feleleveníteni Mary Gluck *A láthatatlan zsidó Budapest* című kötetében, a *Tollforgatók*-trilógia kapcsán tett megállapítását: „A bohém műfaj elmaradhatatlan kellékeit jól forgató Heltai fiatal művészek és gondtalan újságírók életét és kalandjait meséli el, akik éjjel-nappal a kávéházakban ücsörögnek, ügyefogyott pénzcsináló terveket szőnek, és fűlig szerelmesek lesznek színésznőkbe, a mulató dámáiba, néha bizony még tisztos középosztálybeli lányokba is, akiket hébe-korba el is vesznek feleségül. Heltai portréi a bohémvilág alakjairól nem a realizmus igényével íródtak. Ezek a történetek nem több hasonlóságot mutatnak a budapesti zsidók hétköznapi életével, mint a mulató zsargon-előadásai, viszont megértetik az olvasóval, hogyan alakult át a kulturális képzelet a megváltozott körülmények és élmények hatására. Heltai kimondatlanul is zsidó származású hősei már nem a régi, mulatságos, német-magyar dialektusban beszélnek, és semmilyen más szempontból sem lehet őket megkülönböztetni a legtöbb városi típustól, akiket akkoriban Budapest utcáin látni lehetett.” Mary GLUCK, *A láthatatlan zsidó Budapest*, ford. LENGYEL Péter, Budapest, Múlt és Jövő, 2017, 173.

²²⁷ Fenyő Heltai *Írók, színésznők és más csirkefogók* (1910) című, részint szintén bohém témájú elbeszéléskötetének vonatkozásában használja a találó „szerető ironia” szókapcsolatot. Lásd „Az első pillantásra milyen jelentéktelenek az ő emberei, ki venné őket észre? de lassanként – mialatt az író szerető ironiával nézi őket – érdekessékké, kedvesékké válnak, furcsaságuk emberivé finomul, közel jutnak hozzánk és szürke mindennapiságukra az író bölcsességének langy esője hull.” FENYŐ Miksa, *Heltai Jenő novellái: Írók, színésznők és más csirkefogók.*, Nyugat, 1910/11, 769.

kedvesek, kimondjuk a maguk tücsök-jókedvükben. El lehet ezt a kis regényt olvasni mulatságból, de az olvasó, ha az érzésére hallgat, többet talál benne, mint amit keresett” – olvashatjuk a Magyar Újság ismertetőjében²²⁸ (ezzel kapcsolatban érdemes feleleveníteni, hogyan jellemzi Péterfy Jenő *A Gyurkovics-fiúk* hőseit). A bohém szereplőkkel való szimpatizálást vagy azonosulást elősegíti, hogy a kisregényben megjelenő karakterek különféle, jól körülhatárolható típusok megtestesítői; többségében egyértelműen rokonszenves vagy ellenszenves, a pénz, a vagyon és az ehhez kapcsolódó attitűd képezte törésvonal mentén antagonisztikus viszonyban álló figurák. Heltai a karakterábrázolás összetettségét tekintve sem *A hét sovány esztendő*-ben, sem *Az utolsó bohém*-ben nem lép túl a populáris irodalom sematizmusán, illetve a bohémság megjelenítésének Murger által meghatározott konvencióin. Akárcsak a *Scènes de la vie de bohème*-ben, az azonosulásra alkalmas szereplők a kisregényekben is a könnyelmű, semmittevő bohémek, míg az egyoldalúan negatív figurák hangsúlyozottan vagyonos, elvtelen és gátlástalan karakterek.

Szemben *A Gyurkovics-fiúk* dzsentri hőseivel és a *Hoffmanné meséi* Cholnoky Viktor vagy éppen Rejtő Jenő karaktereit előlegező különc figuráival, *A hét sovány esztendő* bohémjei fiatal művészek. Az Izgatott Rókák nevű asztaltársaság tagjai – látszólag paradox módon – jellemzően képtelennek bizonyulnak valamely művészi produktum létrehozására; rendszerint már a tervezgetés fázisában elakadnak, nagy ritkán elkészült munkáik pedig, ahogy azt maguk is belátják, távol állnak az abszolút értékkel bíró műalkotás eszményétől.²²⁹ Az alkotómunka permanens elhalasztásának motívuma újra és újra visszatér a szövegben – a kisregény egyes szám harmadik személyű elbeszélője kedélyes hangvételben, az imént már említett „szerető iróniával” számol be a fiatal művészek kudarcba fulladó vállalkozásairól, például a *Potifár felesége* című operett körül zajló „előkészületekről”.

„Ez a legidősebb fiatalember zeneszerzéssel foglalkozott. Már néhány igen csinos zenét szerzett, és jelenleg éppen az első operettjén dolgozott. A dologban az volt a különös, hogy már a híres nürnbergi utazás előtt is ugyanezen az operetten dolgozott, sőt, ha visszamennénk az özönvíz előtt elviharzott időkre, aranybetűkkel találnók a történelem emlékkönyvében azt aényt, hogy Gitáros Kálmán már letette a *Potifár felesége* című operett partitúrájának az

²²⁸ *A hét sovány esztendő*, i. m., 9.

²²⁹ Lásd „Ami tényleges munkát végeztek, az sem készült a hallhatatlanságnak. Néha, őszintébb percekben leplezetlen csodálkozással vallották be egymásnak, hogy ők éppen olyan számárságokat írnak össze, mint a már elismert jelesek, akiket mint nagyfejúeket mélyen lenéztek.” HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő*, i. m., 425.

alapkövét. Gitáros Kálmán, mint ebből is látszik, kissé lassan dolgozott. Hozzuk mindjárt tisztába azt a tényt is, hogy a *Potifár felesége* című operett még ma sem készült el, sőt az amúgy is hanyatló tizenkilencedik század vége előtt nem is fog elkészülni. Hogy a tizenkilencedik század vége előtt elkészül-e, ki tudná megmondani? Isten kezében vagyunk valamennyien.

Gitáros Kálmán munkálkodásának lassú voltát némileg menti az a körülmény, hogy az operett szövege még a jövő kétes homályában késett. Nem volt meg belőle, csak a címe. Az a két elmés fiatalember, aki ennek a szövegnek a megírására vállalkozott és akinek az asztaltársaság a magyar Chivot és Duru nevet nagylelkűen előlegezte, gyakran hangsúlyozta ugyan, hogy a *Fáraó belépője* valami igen sikerült dolog, de a Fáraó csodálatosképen még mindig nem akart belépni.”²³⁰

Ahogy arra a *Pest-budai kávéházak* szerzőpárosa is felhívja a figyelmet, az alkotómunka halogatásának motívuma Murger hatására enged következtetni.²³¹ Míg a *Scènes de la vie de bohème* festőkaraktere, Marcel az *Átkelés a Vörös-tengeren* című vásznán dolgozik hosszú éveken keresztül, addig az Izgatott Rókák tagjai a – szintén ószövetségi témájú – *Potifár felesége* című operett megalkotásával akadnak el. Lényeges különbség azonban, hogy Gitáros Kálmán és társai a közös álmodozásnál nem jutnak tovább az alkotás folyamatában, ellenben Marcel kvázi elkészül a művével, mivel azonban azt a hivatalos művészet képviselői ismételtelen elutasítják, a festményt állandóan át kell dolgoznia.

„Öt-hat év dolgozott Marcel azon a híres képen, amely, amint ő állította, a Vörös-tengeren való átkelést ábrázolta; öt-hat esztendő óta a színek e mesterművét a zsűri állhatatosan visszautasította. Így aztán a képnek annyszor kellett megtennie az utat a művész lakásától a múzeumig és a múzeumtól a műtereming, hogy már oly jól ismerte az utat, hogyha kerekre rakták volna, talán egymaga is eltalált volna a Louvre-hoz. Marcel, aki talán tízszer is átdolgozta a képet, és tetőtől-talpig átmintázta, a zsűri-tagok személyes gyűlölködésének tulajdonította ezt az osztracizmust, amely öt évenként száműzte a nagyteremből [...]”²³²

Mikor Smici meghódítja az Izgatott Rókák imádottját, a színésznőnek készülő Csók Ticát, a társaság tagjai véglegesen feladják az operett megalkotásának tervét.²³³ A *Potifár*

²³⁰ Uo., 341–342.

²³¹ Lásd „A muzsikus *Schaunard* rokona a »Gitáros«-nak, a zeneszerzőnek. Ez a »Potifár felesége« című operettjén úgy dolgozik évek óta, mint Marcel »Mózes Átkelése a Vörös tengeren« című vásznán. *Szerdai* és *Gál* – a Poéta és az író – olyan lustán készítették a *Potifárné* szövegkönyvét, mint »*Rodolphe a Költő*« a nagybátyja, a vidéki kályhámester által rendelt tankölteményt a kályharakásról.” BEVILAQUA BORSODY Béla–MAZSÁRY Béla, i. m., 776.

²³² MURGER, i. m., 300.

²³³ Lásd „Az Izgatott Rókák amaz alosztálya, amelyet a hét sovány esztendő részvénytársaság néven ismertünk meg, a nagy szakítás óta végleg lemondott az operettírás mesterségéről. *Potifár felesége* végleg a sutba

felesége ötlete ugyanis nem függetleníthető attól a szándéktól, hogy szerepet adjanak a színiiskolai növendéknek, elnyerve ezzel Tica rokonszenvét. Az *Átkelés a Vörös-tengeren* sorsa szintén hangsúlyozottan ironikus: Medicis apó, a bohémek által jól ismert kereskedő „egy gazdag műbarát” számára, 150 frankért és egy ebédért veszi meg a festményt Marcelltól,²³⁴ amelyet a festő némiképp átdolgozva, egy csemegebolt cégéreként lát nemsokára viszont:

„Egy héttel az ünnepély után Marcel megtudta, hogy milyen gyűjteménybe került a képe. Amint a faubourg Saint-Honoréban sétált, megállott egy csoportosulásnál, amely kíváncsian nézte az egyik üzlet elé kitett cégért.

Ez a cégér nem volt más, mint Marcel képe, amelyet Medicis egy csemegésnek adott el. Csakhogy az *Átkelés a Vörös-tengeren* újabb változáson ment át és új címet kapott. Hozzáadték egy gőzhajót és most ez volt a neve: A marseillei kikötőben.

Hízogó ováció keletkezett a járógók sorában, amikor felfedezték a képet.

Marcel, akit ez a diadal elbájolt, visszafordult és azt rebegte:

– A nép szava, isten szava.”²³⁵

Heltai ún. bohémregényeiben a művészet elsősorban a haszonszerzés eszközeként, a műalkotás ennek következtében piaci árucikként, a bohém művész pedig adott esetben mint sikeres üzletember jelenik meg. *A hét sovány esztendő* hősei az alkotómunka terén alapvetően kétféle stratégiát követnek: vagy – ahogy azt az idézett részlet is illusztrálja – kizárólag „fejben alkotnak”, tartózkodva műveik lejegyzésétől (ennek elsődleges oka nem valamely avantgárd szándékban, hanem a tényleges munkától való ódzkodásban, lustaságukban keresendő), vagy pedig – anyagi gyarapodásuk érdekében, lemondva a művészetről alkotott állítólagos elképzeléseikről – a nyárspolgári ízlés szolgálatába állnak. Gitáros Kálmán például, miután társaival elveti az operettszerzés nagyszabású tervét, keringők és csárdások komponálásába kezd, melyek aztán jómódú megrendelői neve alatt látnak napvilágot; jövedelmező vállalkozása révén az Izgatott Rókák „egyetlen arisztokratájává” lépve elő.²³⁶

került, mielőtt a címén kívül még egyéb is elkészült volna belőle.” HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő* = *Tollforgatók*, i. m., 363.

²³⁴ Lásd „– Íme, erről van szó, mondja Medicis. Egy gazdag műbarát, aki egy európai körútra szánt képtárt gyűjt, megbízott, hogy szerezzek neki egy sor érdekes festményt. Felajánlom önnek a belépést ebbe a múzeumba. Egy szóval, megveszem öntől az *Átkelést a Vörös-tengeren*.” MURGER, i. m., 310.

²³⁵ *Uo.*, 313.

²³⁶ Lásd „Gitáros Kálmán, aki a *Fáraó belépőjét* még mindig nem komponálta meg, és ebből az alkalmából a magyar Offenbach nevet kapta, igen jövedelmező üzletágra adta magát. Ambiciózus fiatal grófoknak és báróknak, továbbá jómódú lipótvárosi uraknak keringőket és csárdásokat komponált. A keringők és csárdások az illető fiatal urak neve alatt jelentek meg, és Gitáros Kálmán vérkönnyeket sírt, valahányszor egy-egy kirakatban

A művészi önérzet feladásának (vagy legalábbis felfüggesztésének) motívuma szintén Murger örökségének tekinthető; a *Scènes de la vie de bohème* bohém társaságának tagjai a regény *A gráciák öltözéke* (eredeti nyelven: *La Toilette des Grâces*) című fejezetében azért „mászni le a jövőre nagyságuk létrájáról”, hogy finanszírozzák kedveseik ruházkodását. Míg Marcel egy kaszányában gránátosok arcképeit festi,²³⁷ Rodolphe, a költő egy „orvossebész-szájászati tanköltemény” megalkotásán fáradozik,²³⁸ Schaunard, a zeneszerző pedig azért zongorázik, hogy bosszút álljon megbízója, egy angol úr szomszédján (mivel annak papagája kinszenvedéssé teszi tágabb környezetének életét).²³⁹ A fiatal művészek realizálják helyzetük méltatlanságát, a rájuk nehezedő anyagi kényszer ugyanakkor erősebbnek bizonyul az autonómia, a művészi szabadság vágyánál.

„Heltai és kortársai jól ismerték Henri Murger nagy karriert befutott *Bohéméletét* (*Scènes de la vie de bohème*, 1847–49) és a belőle készült Puccini-operát (1896), ugyanakkor a fenti regények nem követik szorosan Murger művét, originális nyelviséggel autentikus hazai környezetbe, a nagyvárossá váló Budapestre helyezik a polgár- és művészlét feszültségét (is) leíró, jellegzetesen századfordulói bohémtapasztalatot” – írja Radnai Dániel Szabolcs a *Tollforgatók* kisregényeiről. A szövegben kirajzolódó művészetfelfogás alapján a trológia első darabja nem pusztán felszíni hasonlóságot mutat a bohém téma irodalmi prototípusával. Heltai a bohém művész perspektíváját, lehetőségeit tekintve tulajdonképpen a századvégi Budapest sajátos nyelvi és kulturális közegébe integrálja a Murger által, évtizedekkel korábban lefektetett következtetéseket. Ez az eljárás olyannyira organikusnak bizonyult, hogy *A hét sovány esztendő* korabeli kritikusi közül többen is háritani igyekeztek a *Scènes de la vie de bohème* potenciális

álnokul eladott zeneszerzeményeit megpillantotta. [...] De nagyon jól élt, és zsúrokra is eljárt, amely fogyatkozása miatt a többiek gyakran leszólták. Különben is önző embernek kezdett el bizonyulni, mert több ízben vacsorákra is volt hivatalos. Azonkívül rendesen ebédelt, és lakkcipőket viselt, szóval ő volt a társaság egyetlen arisztokratája. Mindannyian előre megjósolták neki, hogy nagy karriert fog csinálni, titokban talán irigykedtek is reá egy kicsit, mert az Izgatott Rókák túlnyomó többsége nem látta valami rózsás színben a jövőre.” HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő*, i. m., 364.

²³⁷ Lásd „– Kedves barátom, nagyszerű megrendelés, amelyet Medicis szerzett nekem. Az Ave Maria kaszányában arcképeket festek, tizenharc gránátosét, akik megkértek, hogy készítsem el a képüket hat frankos átlagárért, egy évre biztosított hasonlatossággal, akár az óravétnél. Remélem, hogy megszerzem az egész ezredet.” MURGER, i. m., 316–317.

²³⁸ Lásd „– Hát én, mondja Rodolphe, nem tudod, hogy két hét óta egy orvossebész-szájászati tankölteményen dolgozom egy híres fogorvos számára, aki ihletemet szubvencionálja, tizenöt souval az alexandrinusok tucatját, amelyek ilyformán kevésbé drágábbak az osztrigánál?... De azért nem pirulok miatta. Semhogy keresztbefont kézzel lássam műzsámat, inkább versbe szedem a párisi kalauzt. Ha az emberben van poézis, – aki adta! Hát használja ki az ember... Aztán meg rongyos a Mimi cipellője.” *Uo.*, 318–319.

²³⁹ Lásd „– És íme, mondja Schaunard, aki maga beszélte el mindazokat a részleteket, amelyeket most olvasni méltóztattak, ezt a mesterséget üzöm két hét óta. Ugyanazt a skálát döngönyözm hajnali öt órától estig. Ez bizony nem elsőrendű művészet, de hát mit csináljak, fiúk? Az angol az én macskazenémért havi kétszáz frankot fizet; az ember saját testének hóhéra lenne, ha ilyen ajánlatot visszautasítana. Elfogadtam, és két-három nap múlva mehetek a pénztárhoz az első havi gázsímért.” *Uo.*, 333–334.

hatásának gondolatát. „És blick is van ebben a kis könyvben; ezek a cigányok nem magyarra való fordításai a Murger bohémjeinek, hanem a mi fővárosunk harminc esztendő életéből valósággal kisarjadt valóságos budapesti cigányok, akiknek megvan a maguk külön argot-ja is, melynek megalkotásában, mellesleg mondva, egyelőre Heltai Jenő helyettesíti azt a bizonyos nyelvalkotó géniust”²⁴⁰ – állapítja meg például Ignótus, lényegében azokra a meghatározó összetevőkre hívva fel a figyelmet, melyeket joggal nevez meg utóbb Radnai is az ún. bohémregények innovációiként.

„Romantikus elődeivel szemben, akiket Murger »csökönyös álmodozókként« intéz el, a valódi bohém sikeres szakmabeli és művészeti üzletember, aki megtanulta, hogyan népszerűsítse alkotásait, és miként alkudjék a kulturális piacon saját előnyére. A bohémság, mint hangsúlyozza, nem állandó létállapot, hanem az inasévek kora, átmeneti időszak a fiatal művész életében, ami bármilyen más üzleti vállalkozáshoz hasonlóan vezethet az anyagi sikerhez és a társadalmi elismeréshez, de a tönk széléhez és a kudarchoz is. Murger megfogalmazásában a bohémság csupán »az Akadémia, a Jóisten szállása vagy a hullaház« előszobája”

– mutatja fel Mary Gluck Murger komplex bohém-képének bizonyos meghatározó összetevőit.²⁴¹ *A hét sovány esztendő* művészkarakterei közül elsősorban a kisregény főszereplője, Smici feleltethető meg a „valódi bohém” ideáljának: a festő kisregénybeli sorsrajzolata, ha némiképp ironikus is, de az „anyagi siker” és a „társadalmi elismerés” kapujáig vezet.

A hét sovány esztendő – akárcsak *Az utolsó bohém* – a külföldről való hazatérés cselekménymozzanatával indul: míg utóbbiban Mák István párizsi „koplalási tanfolyama” ér véget, Smici Nürnbergből, Németországban töltött „tanulóévei” befejeztével érkezik vissza a fővárosba, az Izgatott Rókák közé. *A Tollforgatók* két kisregényének közös cselekménybeli sajátossága, azaz, hogy a bohém hősök az ismeretlenből térnek haza a történetek kezdetén, az életforma (vagy létállapot) eredendő átmenetiségével, gyökértelenségével és bizonytalanságával kapcsolható össze. Ahogy azt már a *Hoffmanné meséi* kapcsán említettük, a bohémság Heltai szövegeiben társas életformaként jelenik meg: a bohémtörténetek főszereplői ideiglenesen kisebb-nagyobb társaságokat vagy legalábbis párosokat alkotnak. Amikor a bohém társaságok, illetve párosok valamelyik tagja elindul a polgárosodás felé, ezek

²⁴⁰ I – s. [Ignótus Hugó], *A Heltai Jenő regényéről*, i. m., 771.

²⁴¹ Mary GLUCK, *A bohém művész kulturális gyökereiről*, i. m., 2.

szükségszerűen felbomlanak, esetleg átrendeződnek. Azok a bohém hősök, akik a polgárosodás folyamatában kudarcot vallanak (mint Puybroche márki *A Hoffmanné meséiben* vagy Mák István *Az utolsó bohém*ben) kénytelenek folytatni bizonytalan, bohém életvitelüket. A bohémtörténetek jellemzően ezen a ponton zárulnak le – kezdő- és végpontjuk is valamilyen határhelyzetet jelöl.²⁴²

A festő, Smici elméletileg azzal a céllal távozik Magyarországról, hogy az akadémikus történelmi festészet müncheni mestereitől tanuljon, az alkotási folyamatban ugyanakkor (haszonlóan otthonmaradt társaihoz) többszöri nekifutásra is csupán a címadás aktusáig jut. Münchenből Nürnbergbe vezet az útja – ennek valódi oka nem a szakmai fejlődés, hanem egy „orfeum-énekesnő”, Mici szerelme.²⁴³ Művészi identitását hazatérése után is a hétköznapi élet kihívásai alakítják (a legkevésbé sem művészetelméleti megfontolások), ezeket – köszönhetően a „valódi bohémhez” illő vitalitásának, leleményességének és elszántságának – rendszerint sikerrel abszolválja. Mikor megismerkedik az Izgatott Rókák által bálványozott Ticával, kijelenti, hogy valójában csak tervez, nem fest történelmi témájú képeket, igazi erőssége a portréfestészet; így modellt tud állni neki a lány.²⁴⁴ Mikor pedig a „megélhetés gondjai kergetik a vászon elé”, sutba vágja különösebb meggyőződés nélkül vallott dekadenciáját, miszticizmusát vagy éppen szimbolizmusát, és a piaci kereslethez igazodva könnyűszerrel értékesíthető arcképek, csendéletek festésébe kezd.²⁴⁵ Sorsrajzolatának iróniája főként abból fakad, hogy rövid fővárosi tartózkodása után egy jónevű, idős festőművésszel, Kapy Ferencsel visszatér Nürnbergbe, ezúttal valóban azzal a céllal, hogy az akadémizmus szolgálatába álljon;

²⁴² A *Scènes de la vie de bohème* nagyobb időtávlatot ölel fel, mint Heltai vizsgált kisregényei. Lásd „Hat éve ismerték egymást a bohémek. Ez a hosszú idő, amely mindennapi bizalmasság közepette telt el anélkül, hogy bármelyikük eléggé határozott egyéniségét megváltoztatta volna, az eszmék oly egyetértését idézte elő köztük, oly együttérzést, amelyet másutt meg nem találtak volna.” MURGER, *i. m.*, 291.

²⁴³ Lásd „Smici, azonfölül, hogy Smici és gránátos volt, festőművészettel is foglalkozott. Különösen a történelmi festészetet kedvelte, többek között ő tervezte azt a nagyszabású vásznat, amelynek egyelőre csak a címe volt meg: Pázmány Péter megalapítja az ik-es igéket. Maga a festmény az idők mostohasága miatt mind ez ideig nem készült el. Smici ezelőtt három esztendővel eltávozott Münchenbe, hogy ott a festészetben gyakorolja magát, és a nagy mestereket hallgassa. Münchenből viszont elment Nürnbergbe, hogy ott anyagot és adatokat keressen újabb nagy történelmi vásznához, amelynek egyelőre szintén csak a címe volt meg: A nürnbergi mesterdalnokok bemondják az utolsó mestert. Legalább ezt írta haza annak a társaságnak, amely még mindig feketekávézott. A nürnbergi út való oka azonban más volt: egy Mici nevű orfeum-énekesnő, igen fekete hajú és igen kékszemű leány, aki Smici iránt bűnös szerelemmel viseltetett.” HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő*, *i. m.*, 336.

²⁴⁴ Lásd „– Akkor hát le fog engem festeni – mondta Tica. – Ámbár, ha maga csak történelmi képeket fest... – Bocsánat – vetette közbe Smici élénken –, én nem festek történelmi képeket. Én a nagy vásznakat csak tervezem. Az én igazi erősségem az arckép, mégpedig a régi nürnbergi mesterek modorában. Majd meglátja, micsoda képet festek én magáról!” *Uo.*, 349.

²⁴⁵ Lásd „Boldogságukat nem zavarta semmi sem. Smici nagyon szépen keresett: arcképeket festett és ilyenkor megtagadta a dekadens iskolát.” *Uo.*, 391., „[...] Smici, akinek a boldogság új erőt és bátorságot adott, egyre jobban szakított a misztikus és szimboliztikus iskola összegyűjtött tanaival, és inkább a bár szolid, de legalább eladható csendélettel bíbelődött.” *Uo.*, 438.

a befutott pályatárs ugyanis egy történelmi témájú körkép megfestéséhez keres tehetséges alkotótársakat.

Annak ellenére, hogy a kisregény festőalakjai Zrínyi Miklós szigetvári kirohanását választják festményük témájául, a valóságreferenciákat kereső korabeli olvasó „az öreg Kapy” és Smici nagyszabású vállalkozásáról minden bizonnyal Feszty Árpád körpanorámájára, *A magyarok bejövetelére* asszociált, melyet 1894-ben – tehát mindössze három évvel *A hét sovány esztendő* megjelenése előtt – mutattak be a budapesti millenniumi kiállítás egyik kiemelt látványosságaként;²⁴⁶ ugyanakkor – szemben Justh Zsigmond *Művészszerelem* (1888) című munkájának Kálmán Ernő nevű szereplőjével – az idős festő karakterében aligha ismerhetünk Feszty alakjára. *A magyarok bejövetele* alkotója 1856-ban született, tehát *A hét sovány esztendő* megjelenésének idején középkorú volt, ezzel szemben Kapy hangsúlyozottan öregúrként jelenik meg a kisregényben. Az elismert, tekintélyes művész típusát megtestesítő karakter másik jellegzetes markere („Londonban élő kitűnő hazánkfia”)²⁴⁷ alapján sem azonosítható Fesztyvel; a festő – szemben Székely Bertalannal vagy Munkácsy Mihállyal – nem járt Londonban.

Amennyiben a kisregénybeli körkép tervezett témájából indulunk ki, akár Székely 1885-ben befejezett, nagy méretű történelmi kompozíciójával is identifikálhatjuk a fiktív műalkotást. Ráadásul – folytatva a némi képzelőerőt is igénylő játékot – Székely 1835-ben, tehát Fesztynél több, mint húsz évvel korábban született, és – bár huzamosabb ideig nem élt Londonban – a *Zrínyi kirohanása* 1879-től kezdődő munkálatai előtt, 1877-ben tett külföldi útja megfordult a városban. A kisregény megjelenését megelőzően ugyanakkor Hollósy Simon is megörökítette Zrínyi szigetvári kirohanását. A müncheni magyar művészélet központi alakjának 1896-os olajfestménye – szemben a téma prototípusával, Peter Krafft 1825-ös munkájával, illetve Székely festményével – kis méretű alkotás. Bár nem festette meg a szóban forgó témát, kézenfekvő megemlíteni Benczúr Gyulát is, aki 1883-ban, a magyar kormány felkérésére

²⁴⁶ Lásd „A »Hét Sovány Esztendő« a Millennium előtti legutolsó években, tehát 1894 táján játszódik le. Szó esik benne a Feszty Árpád által tervezett »A Magyarok Bejövetele« című Körképről, mely 1894-ben ott készült a későbbi Szépművészeti Múzeum helyén, az Aréna-úton. A Regény egyik hőse, a Píktor is dolgozott azon. Hősi regényesség volt ez a Körkép, a Millennium ideje csodaszámba vette e nagy Diorámát. A késői népies Neoromanticizmus kedvelte a panorámás Naturalizmus népies valóságillúziókat adó teatralitását, mely a magyar Hősi Époszt, a Honfoglalást festette meg. Ma ott búsul, odaszorulva a Körhinták és Csepűrágók sorába, a pesti Aljanép városvégi Mulató fertályában: egyéb ligeti Panorámák során.” BEVILAQUA BORSODY Béla–MAZSÁRY Béla, *i. m.*, 762.

²⁴⁷ A „Londonban élő kitűnő hazánkfia” szókapcsolat a századforduló publicisztikájában jellemzően Duka Tivadarhoz kapcsolódik. Nem kizárt, hogy Heltai valamely róla szóló újságcikkből merítette Kapy egyik állandó jelzőjét.

hazatért Münchenből, hogy egy festészeti mesteriskolát szervezzen és vezessen Budapesten.²⁴⁸ „Benczúr hazatelepedésével eljött hozzánk a müncheni realizmus is, Piloty édes gyermeke. A nagybányaiak föllépéséig, 1896-ig főképp ez a szellem kísértett Budapesten, ennek szülöttei töltötték meg a Műcsarnok kiállításait. Aki festő győzni akart, ebben a jelben győzhetett” – írja Lyka Károly Benczúr a század utolsó évtizedeiben a magyar festészetre tett hatásáról.²⁴⁹ Benczúr *Bacchánsnő* című, 1881-es festményére a kisregény narrátora egyértelmű utalást tesz Tica „vörös szépsége” kapcsán.²⁵⁰

A referenciális olvasat létjogosultságát némiképp elbizonytalanítja, hogy *A hét sovány esztendő* szereplői különféle típusokat megtestesítő, bizonyos esetekben karikatúraszerű figurák. Smici sorsának kibontakozásához elegendő annyi, hogy egy idősebb, befutott és foglalkoztatott pályatárs vegye pártfogásába, aki nem valamelyik progresszív művészeti irányzat, hanem az akadémizmus, tágabban a már kialakult hagyomány képviselője. Kapy figuráját ilyen értelemben nem szükséges megfeleltetni a korabeli művészi élet egyik közismert szereplőjének, ahogy a kisregénybeli vállalkozást sem egy valódi műalkotásnak. Tekintettel azonban arra, hogy a kisregény innovációja részint legalábbis az aktualitásában rejlett (lévén Heltai a metropolisszá fejlődő Budapest életét, tehát mintegy a jelen valóságát vitte színre), a szöveg egy-egy jelzésszerű utalása is asszociációk sorát hívhatta elő a korabeli befogadóban. Ennélfogva – ha a kulcsregényszerű olvasatnak ellen is áll a kisregény – a tekintélyes, megállapodott festő alakja, a történelmi témájú körkép megalkotásának terve, illetve Smici németországi „stúdiumai” kapcsán az imént felsorolt művészek bármelyikére (és természetesen más valós személyekre is) kézenfekvő módon asszociálhatott *A hét sovány esztendő* egykori olvasója.

Justh imént már említett művében, azaz az első magyar művészregényben a történet főszereplői között kibontakozó szerelmi háromszög „mint »stílusirányzat-háromszög« lepleződik le az olvasóban.”²⁵¹ A különféle stílusirányzatokat megtestesítő művészekarakterek²⁵² között valódi tétellel bíró művészeti tárgyú viták zajlanak, sőt művészi identitásuk

²⁴⁸ LYKA Károly, *Magyar művészetlet Münchenben*, i. m., 31.

²⁴⁹ *Ua.*

²⁵⁰ Lásd „A fiúk körülvették Tica kisasszonyt, aki kihívó vörös szépségében olyanformán festett, mint a Benczúr bacchánsnője, és nagy lelkesedéssel és még nagyobb tisztelettel kísérték lakásáig.” HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő*, i. m., 346.

²⁵¹ KARDEVÁN LAPIS Gergely, i. m., 137.

²⁵² Lásd „A három szereplő három modern művészeti irányzat követője: az író, Arzén a naturalizmusé, a két festő Paula és Ernő az impresszionizmusé és az akadémizmusé. Ha tovább akarnánk finomítani, akkor Arzén a bourget-i analitikus lélektaniség követője, Ernő pedig az akadémizmus müncheni iskolájában tanulta művészetét.” *Ua.*

nagymértékben meghatározza magánéletük alakulását is. „[...] a legmagasabb fejlődés színvonalán álló egyének a mi évtizedünkben képtelenek a szerelemre” – fogalmazza meg Justh kisregénybeli alteregója, Gilády Arzén.²⁵³ Ezzel szemben *A hét sovány esztendő* bohém művészei mintegy kedvükre levethető, adott esetben pedig újra felölthető ruhaként viselik művészi identitásuk jegyeit, s ahogy azt a nyárspolgári ízlést kiszolgáló Smici esetében is láthattuk, a magánéletük fordulatai formálják művészi identitásukat, nem pedig fordítva. A művészregények jellegzetes szakmai párbeszéd-sorozatait Heltai kisregényében a műfaj hagyományaival játékos és/vagy parodisztikus viszonyban álló kedélyes-ironikus elbeszélői reflexiók váltják fel, mintegy kifigurázva a teoretikus, művészetelméleti gondolkodást.

Felidézve a szöveg azon, fentebb már idézett részletét, melynek fókuszában az Izgatott Rókák tervezett, de el nem készülő operettje, a *Potifár felesége* áll, szembetűnő a narratori megnyilvánulás markánsan retorikus jellegének és nyilvánvalóan marginális tárgyának disszonanciája. *A hét sovány esztendő* narrációja túlnyomórészt az epizodikus szerkesztésű történet eseményeinek ökonomikus elbeszélésére, illetve a szereplők megnyilvánulásainak és gondolatainak közvetítésére korlátozódik, szemben ugyanakkor a *Hoffmanné meséivel* (leszámítva annak kezdetét), a kisregény narrátorának szólama az elbeszélés bizonyos pontjain jól érzékelhetően előtérbe kerül, összetett viszonyulást fejezve ki a bohém életvitel különféle vonatkozásaihoz. A szóban forgó részlet, melyben az elbeszélő iróniája elsősorban a hiperbola alakzatának Herczegre is jellemző alkalmazása által érhető tetten, több szempontból is értelmezendő.

A narrátor a kisregény tizenharmadik fejezetében Szerdai Ernő szerelmi bánata kapcsán saját magára is „alanyi költőként” hivatkozik, tulajdonképpen közösséget vállalva a történet egyik főszereplőjével.²⁵⁴ Ilyen értelemben az Izgatott Rókák álmodozására, meg nem valósult terveire vonatkozó iróniát akár öniróniaként is tételezhetjük. Azzal együtt is, hogy az elbeszélő beszédhelyzete és megnyilvánulásának modalitása nyilvánvalóan távolságot teremt saját maga és a kisregény bohém hősei között. A narrátor iróniája azonban nem pusztán az Izgatott Rókák

²⁵³ Lásd JUSTH Zsigmond, *Válogatott művei–Szerzői kötetek*, szerk. KICZENKO Judit, kiad. KICZENKO Judit, KARDEVÁN LAPIS Gergely, Budapest, Ráció, 2013., 271.

²⁵⁴ Lásd „Szerdai nem kereste, hova tűnt ez a különös leány. Csak végtelenül boldognak tudta magát, és bizonyos gyönyörűséggel maradt boldogtalan. Mi, alanyi költők, rendkívüli módon tudjuk méltányolni ezt a boldogtalanságot, amelynek előnyei megbecsülhetetlenek. Az ember kéjjel marcangolja szét a saját szívét, és megható költeményekben ecseteli e kalapáló húsdarab bonyodalmát. A statisztika még nem állapította meg e tény helyességét, de a tapasztalat igazolja, hogy a boldogtalan szerelemről szóló költemények átlag sokkal jobban sikerülnek, mint azok, amelyek a szerelem boldogságait vázolják. És Szerdai a legpazarabb módon aknáztta ki a kedvező helyzetet, és szenvedéseinek bő leírását minden képest folyóiratnak beküldötte.” HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő*, i. m., 431–432.

ábrándjaira vonatkoztatható, hanem a művészetről való beszéd hivatalos, intézményesített gyakorlatára is. Azzal, hogy az alkotómunka határozatlan időre történő elhalasztásának tényét egy patetikus fordulatokkal és közhelyekkel tarkított fejtegetéssé duzzasztja, az elbeszélő implicit módon a művészetről, műalkotásokról szóló nyilvános diskurzus fellengzősségét és semmitmondását imitálja, leplezi le. Feltételezhető álláspontja összhangban áll azzal a viszonyulással, mellyel a kisregény bohém szereplői közelítenek a művészetelmélethez, illetve ennek képviselőihez.

„– Ti esztétikusok, kissé homályos emberek vagytok – mondta nevetve Szerdai. – Én a magam laikus eszével azt hiszem, hogy Tica nagyon ügyes leány, akinek, ha szorgalmasan és gyorsan tanul, bizonyára nagyon tisztességes sikerei lesznek... hogy mi köze ennek az érzéki szendeséghez, azt nem tudom.

– Nem tudod, mert ti, költők, mint banális nép, nem vagytok fogékonyak a modern esztétika legújabb vívmányai iránt. Pedig az érzéki szende az első dekadens vonás az esztétikában, és én azt hiszem, hogy mint föltaláló, ennek következtében méltán viselhetem az első dekadens esztétikus nevet.

– Végre is, ha ez neked jólesik, mi nem akadályozunk meg benne – szólt előzékenyen Smici, míg Tica szinte beleszédült ennyi tudományos értekezésbe”²⁵⁵

– olvashatjuk például Szerdai Ernő és a Sárga Ember gúnynévvel illetett, az Izgatott Rókákkal szoros kapcsolatban álló kritikus szimbolikus szóváltásának részletét. A kisregény bohémjei a naivitás, az egyszerűség képviselőiként nem kizárólag a művészet „elismert jelesei” állnak dichotomikus viszonyban, hanem a „modern esztétika” rafinált, fontoskodó képviselőivel is.

Ahogy az a *Hoffmanné* meséiben (Puybroche márkí és Lantos Ádám ellentétes életfelfogásán keresztül) is megfigyelhető, Heltai a teoretikus gondolkodást az élet szeretetének primer megnyilvánulásaival állítja szembe, jellemzően humoros-ironikus megközelítéssel. Mikor a bohémek rövid életű szépirodalmi körének első ülésén egyikük, Gál Bálint „prerafaelistikus modorban” igyekszik összehasonlítani a kazuárt és az ausztráliai csőrös állatot, akkora botrány kerekedik, hogy a felolvasó kénytelen menekülőre fogni és tíz napig kerülni társait.²⁵⁶ Az Izgatott Rókák ennek hatására „a tudományt örök időkre kizárják

²⁵⁵ HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő, i. m.*, 420.

²⁵⁶ Lásd „Az egyesület amúgy sem kiválóan szilárd talaja mindjárt az első felolvasó ülésen nagyon ingadozni kezdett. Gál Bálint ugyanis prerafaelistikus modorban összehasonlította a kazuárt az ausztráliai csőrös állattal, és felolvasásának keretében az öslények szellemi képességeire is kiterjeszkedett. Ebből olyan botrány keletkezett, hogy Gál Bálint kénytelen volt a terem hátsó ajtaján menekülni és tíz napig kerülni az Izgatott Rókák

körükből”, és megszabják, hogy üléseiken egyedül szerelmi témájú művek hangozhatnak el. Mikor Kapy Ferenc arra kéri Smicit és Ticát, hogy csókolják meg egymást, mire a fiatal festő szemérmesen homlokon csókolja szerelmét, a tekintélyes művész kis híján felnevet és a következő kérdést intézi Smicihez: „– Te, öcsém – és most már tegezte Smicit –, te ugyebár szimbolista vagy?”²⁵⁷ Említhetnénk ugyanakkor azt a frappáns, Rejtő „tisztán nyelvi és logikai”²⁵⁸ humorát előlegező részletet is, melyben a narrátor az Izgatott Rókák szépirodalmi körének szimbolista elnevezését – kijátszva a „mellékíz” kifejezés kétértelműségét – egy váratlan képzettársítással az asztaltársaság étkezési szokásaival kapcsolja össze: „Az új körnek Fehér Kör volt a címe, és kezdetben kissé szimbolisztikus mellékízzel rendelkezett, de ez a mellékíz az idők folyamán eltűnt. Az új kör ugyanis ellentétben minden szimbolizmussal a Makkhetesnél szokott vacsorázni (különös előszeretettel töltött káposztát és más kevésbé légiés ételeket), és a Makkhetes szűk udvari helyiségei nem voltak alkalmasak nagyobb terjedelmű szimbolizmus kifejtésére.”²⁵⁹

A megjelenített társadalmi környezet, a bohém művészet, illetve a művészi alkotás problémájának tematizálása, továbbá bizonyos toposzok játékba hozása (ne feledjük például, hogy mind *A hét sovány esztendő*, mind pedig *Az utolsó bohém* egy szerelmi háromszög, pontosabban sokszög története) kézenfekvővé teszik, hogy Heltai vizsgált kisregényét (illetve kisregényeit) a művészregény műfaji alakzatának viszonyrendszerében kíséreljük meg elhelyezni, annak megítélése ugyanakkor, hogy milyen korreláció áll fenn a „századvégi művészregény”²⁶⁰ és a bohémtörténetek között, a legkevésbé sem egyértelmű. A kisregények egyrészt nyilvánvaló komolytalansággal közelítenek a művészregény e típusának sarkalatos kérdéseihez; például a műalkotás eszközszerepbe való lefokozásával mintegy kifordítják „a művészet alkotta (»mesterséges«) valóság elsődlegességét hirdető”²⁶¹, többek között az első magyar művészregény által is artikulált, esztétista álláspontot – ha ironikus felhanggal is, de a

társaságát. A Fehér Kör lelkes tagjai ez első kudarc után elhatározták, hogy kizárólag a szerelem mezejéről vett költeményeket avagy beszélyeket fogadnak el fölolvadásra, és a tudományt örök időkre kizárják körükből.” *Uo.*, 426–427. A kazuárról szóló előadás ötlete minden bizonnyal Murger-től származik, a *Scènes de la vie de bohème* bohém társasága által szervezett estély szürreális programjában szintén szerepel egy ilyen témájú előadás. Lásd „– Tizenegy órákor egy külföldi herceg a kazuárvadászatról tart előadást.” MURGER, *i. m.*, 118.

²⁵⁷ HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő*, *i. m.*, 358.

²⁵⁸ LÁNYI András, *Az írástudók áru(vá vá)lása*, Budapest, Magvető, 1988, 182.

²⁵⁹ HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő*, *i. m.*, 425.

²⁶⁰ Kardeván – Lukács György heidelbergi regényelmélete nyomán – a művészregény két alapvető típusát különbözteti meg: „Ha Lukács elméletét a tárgyunkra alkalmazzuk, akkor kétféle művészregényről beszélhetünk: egy a Goethe *Wilhelm Meister*éből eredeztethető tradícióról, mely a nevelődési regénnyel mutat rokonságot, és egy századvégi »esztétista« művészregényről, melynek hősei, mint látni fogjuk, egy második valóság megalkotására törekedve alakítják ki e típus sajátos formai jegyeit. Az előbbiben a művész alakja, az utóbbiban egy műalkotás köre épül a kompozíció.” Lásd KARDEVÁN LAPIS Gergely, *i. m.*, 129.

²⁶¹ *Uo.*, 130.

művészet gazdasági meghatározottságának elsődlegességét, dominanciáját hangsúlyozva.²⁶² Amellett ugyanakkor, hogy a szövegek könnyed, ironikus humorral és különféle játékos eljárásokkal lényegítik át a „századvégi művészregény” művészetfelfogását, továbbá bizonyos műfajpoétikai jegyeit, ilyen értelemben pedig mintha paródiaként kapcsolódnának a műfaji alakzathoz,²⁶³ nem kerülheti el a figyelmünket, hogy az ún. bohémregények – amennyiben a bohém életvitelt áesztétizált, rivális valóságként interpretáljuk – illeszkednek a műfaj egyik alakváltozatának legfontosabb kritériumához.

„Művészet és természet; művészet és élet; műalkotás és valóság kapcsolatának problémája a századvégi művészregény három alakváltozatát teremtette meg: a természettel szemben második, rivális valóságot átélni igyekvő esztétaregényt; az élet ellenébe egy mesterművet állító – mű a műben szerkezetű – regényt; és a valósággal szembe egy »eredetibb« valóságot állító hasonmásregényt. Hátterükből jól kihallható a fiatal Nietzsche gondolata: »a művészet nem csupán a természeti valóság pusztá utánzása, de annál inkább a természeti valóság metafizikai kiegészítője, amit azért állítunk a valóság mellé, hogy segítségével fölébe kerekedhessünk.«”

– olvashatjuk Kardeván Lapis Gergely *Versengő valóságok koncepciója a századvégi művészregényekben* című tanulmányában.²⁶⁴ Tekintettel arra, hogy *A hét sovány esztendő* hősei mesterműveket ugyan nem alkotnak, ritualizált, teátrális gesztusokkal tarkított életvitelükkel viszont a polgári élet szokásrendjével szembeszálló rivális valóságot hoznak létre, a kisregényt akár esztétaregényként is olvashatjuk.²⁶⁵ E perspektívából nézve a legkevésbé sem meglepő,

²⁶² A Heltai kisregényeiben körvonalazódó művészetfelfogással kétségtelenül összefüggésben áll, hogy a szövegekben megjelennek a populáris kultúra jellegzetes műfajai. Konkrét példát is említve: *A hét sovány esztendő* asztaltársaságának tagjai mellett *Az utolsó bohém* hősei is egy operett megalkotásán „fáradoznak”, természetesen eredménytelenül. (A részben vagy egészében meg nem született alkotások terve mindkét esetben a szeretett nő meghódításával áll összefüggésben.)

²⁶³ Bónus Tibor Mihail Bahtyin és Linda Hutcheon nyomán hívja fel a figyelmet a paródia „a történetileg idővel kiüresedő formákat” revitalizáló funkciójára: „Bahtyin és Hutcheon tehát az esztétikai illúzió demisztifikálásában, a forma ironikus használatában nem romboló, sokkal inkább helyreállító erőt észlelnek, olyan dinamizmust, amely nem kibillenti s megbénítja, de éppen hogy fenntartja az esztétikai folyamatot. A történetileg idővel kiüresedő formáknak azok ironikus kifordítása adhat újra esztétikai relevanciát. A paródia ráismerteti az irodalmat saját létmódjának mesterséges, konvencionális és performatív meghatározottságára, de ez a reflexió a benne rejlő esztétikai öröm/gyönyör kíséretében új erővel ruházza fel a saját kétséges alapját megpillantó művészetet – ez a paródiát működtető ironia esztétikai felfogása.” <https://epa.oszk.hu/00300/00381/00106/bonus.htm> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.) Ugyan a művészregény műfaji alakzatának kiüresedéséről aligha beszélhetünk a századvég vonatkozásában, a „századvégi művészregény” eszköztárában bizonyos komponensei ekkora már konvencionálissá váltak, ennél fogva alkalmasak voltak arra, hogy játékos-ironikus újráris tárgyát képezzék.

²⁶⁴ KARDEVÁN LAPIS Gergely, *i. m.*, 135.

²⁶⁵ Kardeván az esztétaregény műfaji kategóriáját Joris-Karl Huysmans *A külön* (1884) című művével példázza, e vonatkozásban megemlíti ugyanakkor Asbóth János regényét, az *Álmok álmódját* (1878) is: „A »kivonuló« esztétaregény e típusának magyar megfelelője Asbóth műve, az *Álmok álmódja*: Darvady Zoltán, aki

hogy *A hét sovány esztendő* kortárs kritikusai a kisregényben megjelenített valóságot a hétköznapi valóságtól legalábbis bizonyos mértékig eltérőnek ítélték. Sőt, mintha Heltai is számolt volna azzal, hogy a szövegben megjelenített, a polgári normákkal összeegyeztethetetlen, azokat mintegy felforgató bohém életvitel adott esetben meglepődést válthat ki a kisregény befogadójából; erre utalnak legalábbis *A hét sovány esztendő* azon részletei, melyekben az elbeszélő – megszólítva a „nyájas olvasót” – az Izgatott Rókák „kétesbecsű fantazmagóriákba” illő életstílusát mentegeti, jól érzékelhető iróniával téve eleget annak a feltételezésnek, hogy a narrátor bizonyos kötelezettségekkel tartozik a befogadó felé.

„A nyájas olvasó mélyen téved, ha azt hiszi, hogy az Izgatott Rókák az iváson és a hölgyek imádásán kívül semmi komoly dologgal nem foglalkoztak. Az a jelentéktelen mellékkörülmény, hogy ők átlag este öt órakor keltek, mit sem von le munkálkodásuk nagyszabású voltából. Többen közülük újságírók voltak, akik éjjel, szerkesztőség után jelentek meg a kávéházban friss kefelevonatokkal, amelyekben egy-egy szenzációs riport vagy egy-egy vidám cikkecske foglaltatott. A kefelevonatok kézzől-kézre jártak, és mindig osztatlan elismeréssel találtak.”²⁶⁶

a kiegészítés utáni magyar valóságból Velence átesztétizált valóságába menekül.” *Uo.*, 132. *A hét sovány esztendő* kapcsán tett megállapításom nyomán fontos különbséget tenni a bohém életművész és a szépség megkonstruált valóságába kivonuló esztéta karakterei között. Míg a polgári társadalomtól való elkülönülés Heltai bohémjeinek esetében a polgári érték- és szokásrendet kifordító, egyszerűsített provokáló szabad és játékos közösségi életvitelben nyilvánul meg, addig Darvady Zoltán karaktere kapcsán ugyanez az elidegenedésben, a kivülállás és a felsőbbrendűség tudat érzetében, azaz az egyén identitásválságában érhető tetten: „Álmaim magaslatáról pajtásaim játékaikat kicsinytettem, lenéztem. Képzeletnek világában, s így a magányban leltem örömeimet. Az élet zaja megannyiszor visszataszított. Szép szóval, ingerkedéssel, végre csúfsággal kísérlették meg pajtásaim nemegyszer maguk közé vonni. [...] S úgy végre hagytak, amint lenni akartam: elszigetelve. Néha vonva vont valami közéjük. Korán vágyódtam én is rokonkebel után. De minden kísérlet után annál ridegebben vonultam megint zárkózottságomban, valahányszor vonzódásomat megbecsülve, magamat megértve nem találtam, vagy az ő mulatságaikba magamat beletalálni nem tudtam. Ha ezen elkeseredtem, a napnak közelében magányosan lakozó sasnak képén épültem, s inkább, mint valaha, megerősödtem abban, hogy rendkívüliekre vagyok a többi ember fölött hivatva. Eközben mindinkább terhemre vált az érintkezés csak félig-meddig idegen emberekkel is, s ebből maradt bennem valami mind a mai napig. Ennek a képzelgésben élésnek, ennek a csatlakozni nem tudásnak, ennek a szigornak, mások s tetteik kicsinyítésének legrosszabb oldala, hogy nem szokhattam lassanként a világhoz, s mikor egyszer nem maradhattam többé könyveim s álmaim közt, a világgal s a világban élni nem tudtam.” ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, Budapest, Osiris, 2009, 38–39. Szemben a bohém életművészekkel, az esztéta Darvadyt nem a szabadság és az életöröm, a kötöttségektől mentes életvitel iránti vágy készíti a „kivonulásra”, hanem annak az igénye, hogy a hétköznapi értéktelenség, kiüresedettnek érzett valóságát egy magasabb rendű, a szépséget és az igazságot megtestesítő valóságra váltsa. Fontos ugyanakkor leszögezni, hogy életprogramja kivitelezhetetlennek (vagy legalábbis fenntarthatatlannak) bizonyul, és – akárcsak a murger-i értelemben vett bohémosság – a polgári szokásrendbe való betagozódással zárul: „Én kikóstoltam az életet. És minden önös vágyamnak fenekén találtam keserűséget. Engem nem csábíthat többé semmi. A mi eltántoríthatna, nincs. Az élet kötelesség. Még egyszer ki fogok lépni az életbe. És ha fülemből zúg a nemtelenség és lelkiismeretlen vásári zaja, nem fogok előle menekülni másodszor is. Hanem azt fogom magamnak mondani, hogy itten kötelességet kell teljesíteni. És azt fogom magamnak mondani, hogy minél kevesebben vannak, akik teljesítik, teljesíteni kell annyiival inkább. Anyám! A ki öröme és bánatod, reményed és aggodásod volt: fiad azt akarja, hogy ha életedben nem, sirodon valósuljon reményed. Ki az életbe! »Munkálkodó légy, nem panaszkodó!«” *Uo.*, 175.

²⁶⁶ HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő*, i. m., 363.

„A nyájas olvasó méltán szememre hányhatná, hogy a regény egyes részletei nem felelnek meg a valódi élet követelményeinek, amit pedig minden regényírónak szem előtt kell tartania. Valóban az a magaviselet, amelyet az Izgatott Rókák mindeztáig tanúsítottak, olyan, hogy csak kétesbecsű fantazmagóriákban állhatná meg a helyét. Homlokegyenest ellenkezik a valóságossággal, hogy bárha fiatal is, de felnőtt emberek a napnak és éjszakának minden óráját a léhaság oltárán áldozva töltsek el. Olyan emberek, akiket állítólag a Múza homlokra csókolt, s akik a szép, jó és igaz elveit tüzték ki zászlójukra. Emberek, akik a sors, a jó sors kegyelméből nagyot és dicsőt alkothattak volna!”²⁶⁷

A kisregényben összesen három olyan metanarratív kommentárt találunk, melyben az elbeszélő mintegy megszólítja „nyájas olvasóját”. Az imént idézett részletek a kisregény azon fejezeteit nyitják meg, melyek az Izgatott Rókák bohém életvitelének bemutatásával tulajdonképpen megszakítják a két szálon futó cselekmény (Smici és Tica szerelme, Szerdai Ernő és a „báróné” esete) gyors tempójú elbeszélését. A narrátor, aki „alanyi költőként” a beavatottak jártasságával vezeti be a befogadót a bohém művészek világába (nem kizárólag szokásaikat, hanem nyelvhasználatuk sajátosságait is részletekbe menően ismeri), akárcsak *A Gyurkovics-fiúk* elbeszélője, szerepjátékot folytat, mikor ironikus védőbeszédet intéz az olvasóhoz vagy színlelt megrökönyödéssel, retorikus hangvétellel kommentálja a bohémek valóságosnak ítélt könnyelműségét. A bohém életvitelhez kapcsolódó etikai dilemma játékos tematizálása – ahogy azt Herczegnél is láthattuk – valójában nem a léha hősöket veszi célba, hanem általában véve a nyárspolgári attitűdöt, illetve azt a regényolvasási stratégiát, mely egy könnyed, humoros szöveg esetében sem tud engedni abból az igényéből, hogy az elbeszélés egyértelmű, kézzelfogható morális tanulságokkal szolgáljon. Az, hogy a „valóságosság” kritériumának, illetve a könnyelműség felett való ítélkezés potenciális befogadói elvárásának a bohémekkel rokonszenvező, a szellemeskedés, a játékos ironia és a komolytalanság iránt határozottan fogékony elbeszélő ad hangot, erősíti a kisregény kamaszosan kihívó, provokatív színezetét.

Ahogy azt már említettük, Lyka Károly az Új Időkben megjelent, *Bohém-esték* című publicisztikájában elkülöníti egymástól a bohém kifejezés a köztudatban élő pejoratív („aki nappal alszik, éjjel meg csavarog”), illetve tényleges jelentését – a „szív” és a „művészet” fogalmainak egységében jelölve ki a bohém valódi markerét; az akadémizmus „nyárspolgárainak”, „mesterembereinek” ellenpólusaként határozva meg a bohém művészt.²⁶⁸ Mivel a vizsgált kisregényekben a művészet elsősorban eszközszerepben jelenik meg, e

²⁶⁷ *Uo.*, 424.

²⁶⁸ Kőrös [LYKA Károly], *Bohém-esték*, i. m., 292–294.

szövegekben nem találunk Lyka koncepciójának megfelelő művészkarakteret, Heltai ugyanakkor komplexitásában tekint a bohémiség átmeneti időszakára. Egyrészt megjeleníti a bohém hősök polgárpukkasztó életvitelét, mely egyebek mellett magában foglalja a művészettörténész által sztereotipnek ítélt bohém-kép jellegzetes összetevőit is,²⁶⁹ másrészt regisztrálja az „inaséveit” ledolgozó bohém művész – művészi, illetve társadalmi értelemben vett – polgárosodásának folyamatát.

A bohém életforma a polgári konvenciókkal szembeszálló rivális valóságként történő tételezése, ahogy azt láthattuk, a *Hoffmanné meséi* vonatkozásában – mind az egyén (inkognitó, szerepjáték), mind pedig a közösség (módosult tudatállapot, rituálék, hazard vállalkozás) szintjén – egyértelműen értelmezhető. *A hét sovány esztendő*ben a mindennapi élet alternatív, átesztétizált valóságba történő fordítása mindenekelőtt az Izgatott Rókák programjaként jelenik meg: a kisregény bohém közössége saját „tolvajnyelvvel”,²⁷⁰ a „lótechnikusoknak” gúnyolt állatorvosok konkurens csoportjával,²⁷¹ Tica személyében kollektíven imádott „múzsával”, továbbá különféle rituálékkal rendelkezik. Ezek tulajdonképpen keretezik a bohém hősök látszólag teljes mértékben kötetlen életvitelét, nem csupán szórakoztatóvá, hanem bizonyos mértékig áttekinthetővé is téve a hétköznapijait. A narrátor beszámolója szerint például törzshelyükön, a Lisszabon kávéházban zajló féktelen mulatozásaik is meghatározott forgatókönyvet követnek:

„Ilyenkor rendkívüli mennyiségű sör fogyott el, majd a hajnali órákban borzasztó sok likőr. A Lisszabon kávéház tulajdonosa, egy az iszákosságban megőszült tisztes aggastyán ilyenkor mindig a fiúk közé telepedett, és velük tartott. [...] Az efféle mulatságok rendszeren azzal végeztek, hogy az öreg kávé és tökéletesen elázott. Ilyenkor a fiúk befektették a

²⁶⁹ Gondoljunk itt Heltai bohémjeinek önpusztító életformájára (mértéktelen alkoholfogyasztás, rendszertelen alvás és étkezés, éjszaka és nappal felcserélése stb.).

²⁷⁰ A *Scènes de la vie de bohème* összeszokott bohém társasága szintén saját, a beavatatlanok számára dekódolhatatlan nyelvet használ. Lásd „Sajátos szokásaik voltak, intim nyelvezetük, amelynek kulcsát idegenek meg nem találhatták.” MURGER, *i. m.*, 290–291., „– A sárga borra – tette hozzá. Ez ismét egyike volt az Izgatott Rókák különös kifejezéseinek, ennek az összetételnek a rendes emberek nyelvén a pezsgő fogalma felelt meg. Hogy ez az ital mennyire népszerű volt ebben a társaságban, azt bizonyítja az a körülmény is, hogy a sárga boron kívül, leginkább a körkefét használták. A körkefe etimológiája egy kör alakú kefére vezethető vissza, amely a Lisszabon kávéház pezsgőhűtőiben szerepelt, és a jeget kefélt le a palackról...” HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő*, *i. m.*, 370–371., „– Nagyon jó lesz... – szólott egy kis szünet után. – Jöttek a kávéba? / Amely különös kifejezés alatt a Lisszabon kávéházat kellett érteni.” *Uo.*, 377.

²⁷¹ A *Pest-budai kávéházak* szerzőpárosa a hajdani Rottenbiller Kávéházzal azonosítja az Izgatott Rókák törzshelyét. Lásd „Végül a Rottenbiller-utcán levő *Rottenbiller Kávéházban* is, melyben *Heltai Jenő* jelen Regénye játszódik le. Ezt ő *Lisszabon Kávéház*-nak nevezi. A régi Kávéház máig áll, cégérre később *Gladys* volt, ma *Ceylon*.” BEVILAGUA BORSODY Béla–MAZSÁRY Béla, *i. m.*, 765. Az Állatorvosi Tudományegyetem ma is használatban lévő, a Rottenbiller és a Bethlen utca között elhelyezkedő épületegyüttesét, melyet Steindl Imre tervezetett, 1881-ben adták át. Elképzelhető tehát, hogy a bohém művészek és a „lótechnikusok” a kisregényben említett rivalizálását megtörtént események ihlették.

jégszekrénybe, és indus harci táncokat lejtettek körülötte. Viki és Mara, a kávéház tündérei, továbbá Kelemen, a főpincér, végül kiragadták őt a fiúk karmaiból, és lefektették a biliárdasztalra.”²⁷²

Míg a *Scènes de la vie de bohème Bohém-kávéház* (eredeti nyelven: *Un Café de la bohème*) című fejezetében a Momus kávéház tulajdonosa szembeszáll törzsvendégeivel, a bohém társaság tagjaival, mivel azok kisajátítják, illetve eredeti rendeltetésével összeegyeztethetetlen módon használják a helyet,²⁷³ addig a *Hoffmanné meséi* vagy *A hét sovány esztendő* bohémjei biztonsággal tekinthetnek otthonként az Ötcsőrű kanárira, illetve a Lisszabon kávéházra, a kávéházak tulajdonosai ugyanis a legkevésbé sem ellenzik jelenlétüket és sajátos szokásaikat, ellenkezőleg: maguk is résztvevői a mámor pillanatainak.²⁷⁴

Az élet művészetként való felfogása érhető tetten a szöveg parodisztikus párbajjelenetében is, mely Mekis D. János szerint a „lovagias rituálé intézmények kritikájaként” is olvasható.²⁷⁵ Az egymással összekülönböző barátok, Szerdai Ernő és Gitáros Kálmán egészen a végkifejletig fegyelmezetten követik a párbaj rítusának konvencionális forgatókönyvét – annak dacára is, hogy lelkes, de felkészületlen segédek sem puskaporról, sem megfelelő pisztolyokról nem gondoskodnak –, sőt, Szerdai azt is elképzei, hogy az eset után a „magyar Puskinként” fog bevonulni a köztudatba,²⁷⁶ az összecsapás azonban az utolsó pillanatban

²⁷² HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő*, i. m., 367.

²⁷³ Lásd „Találkozóikra oly termet választottak, amelyben negyven ember kényelmesen elfért, de ahol mindig egyedül voltak, mert lehetetlenné tették a helyiséget a rendes látogatókra nézve. A véletlen betévedt vendég belépésétől fogva a borzalmas négyes társaság áldozatául esett és mielőbb menekült, ott hagyva újságját és kis csészéjét, amelyben a tejszínhab megaludt a művészetről, ízlésről és remek gazdaságról hangoztatott hallatlan aforizmáktól. A négy pajtás diskurzusa olyan volt, hogy a pincér, aki őket kiszolgálta, élete virágjában hülyévé lett.” MURGER, i. m., 200-201.

²⁷⁴ Hasonlóan támogató attitűd figyelhető meg a Szervita téri Kispipa vendéglő legendás tulajdonosa, Karikás Mihály részéről Barna Izidor a fővárosi bohémségről szóló, érzékletes tárcájában. Lásd „De amíg a mulatság tartott, a világnak ez a legideálisabb korcsmárosa talán még akkor sem mozdult volna el a cigány-asztalok mellől, ha meggyullad alatta a szék. Szerette a jó tréfákat, s ott mindig bőven jutott belőlük. Az öregebbek elmesélték vidám emlékeiket, a fiatalok pedig eldicsekedtek legújabb csínyjeikkel, amelyeken pompásan lehetett nevetni. Az öreg Karikás pedig azt tartotta, hogy az a könnyecsepp, amely a kacagás közben kicsordul az ember szeméből, még az ő szamorodni boránál is sokkal édesebb. Nevetett a nevetőkkel, de néha bizony megsokallta a tréfát, amit azok az istentelen cigányok valakinek a rovására elkövettek. Mégis csak ő volt az egyetlen komoly ember az egész társaságban s végül mindig annak a pártjára állott, akivel a többiek incselkedtek.” BARNÁ Izidor, i. m., 180.

²⁷⁵ MEKIS, i. m., 127.

²⁷⁶ Lásd „De végre is ennek a párbajnak meg kell történnie. Ha az ember olyan súlyosan csalódott, mint ő! Jobb tehát, ha ő esik el, annál is inkább, mert ez bizonyos regényes zománccal fogja a köztéren való szereplését bevonni. Már előre kéjelgett, amikor arra gondolt, hogy az újságírók a magyar Puskin névvel fogják megajándékozni.” HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő*, i. m., 408. Krúdy Gyula *A vörös postakocsi*jának hőse, Rezeda Kázmér az *Anyegin* hatására szintén arról álmodozik, hogy „Puskin Sándor lesz”. A fiatal Rezedát a szerző halálós kimenetelű párbajának ténye veszi rá arra, hogy nekikezdjen „a hosszúnak ígérkező költeménynek”: „Estére az ablakon át Berta (vékony, aranyvégű cigarett füstölgött szájában ekkor) egy maroquin-bőrbe kötött könyvecskét adott át Rezeda úrnak. A könyv címe: Anyegin Eugén. A diák napokig bele sem nézett a könyvbe, mert az idő tájt végrendeletét írta. Anyai jussáról rendelkezett – amely nem volt. Kedvenc ebeit, lovait, birtokait

meghiúsul; a bohém fiatalok békét kötnek, majd azzal pecsételik meg újdonsült szövetségüket, hogy elisszák a hasznavehetetlen párbajfegyverek árát. Figyelembe véve a résztvevők szakértelmének, hovatovább a lovagias ügyszükséges alapvető kellékek hiányát, valószínűsíthető ugyan, hogy nem fog sor kerülni valódi téttel bíró párbajra, a teatralitás és a (szín)játék iránt rendkívül fogékony bohém társaság tagjai a kételyeik ellenére is következetesen kitartanak a sajátos performanszban betöltött szerepük mellett.

„Miután sok ideig hasztalanul várták, hogy a forint leessék, belenyugodtak abba is, hogy a Leander mester pisztolyait használják. Ezek színpadi pisztolyok voltak, ugyanis vagy előbb, vagy később sülték el, mint kellett volna, vagy pedig egyáltalában nem sülték el, aszerint, amint az ügyelő a kulisszák mögött akarta.

– De puskaaporunk még mindig nincs – vetette közbe Gál Bálint.

– Emlékszem időkre – szólt szigorúan a Sárga Ember – amikor a puskaport egyáltalában még ki sem találták. És az emberek azért mégis verekedtek, sőt a lovagiasság akkor aratta legszebb diadalait. A gránátos tegye kötelességét!

És miközben a gránátos valóságos gránátoslépésekkel mérte le a harminc lépésnyi távolságot, ritka szakértelemmel kezdte töltögetni Leander mester pisztolyait.

Ami ezután történt, az röviden leírható.”²⁷⁷

A két barát kis híján párbajba torkolló konfliktusát egy tréfa idézi elő: Gitáros Kálmán és Gál Bálint „a legközönségesebb kasszírlányok egyikéről”, akit egy másik kávéházból visznek magukkal a Lisszabonba, elhitetik Szerdai Ernővel, hogy egy jómódú ember felesége, vidéki báróné. Azt, hogy milyen presztízse van egy férjezett asszony meghódításának a bohém társaság tagjai között, az elbeszélő magyarázza el, egy kérdéssel szólítva meg olvasóját: „Tudod-e nyájas olvasó, mit jelentett ez az asszony ennek a társaságnak? Ezek a fiúk most

mind a késmárki leánynak hagyományozta. Kár, hogy nem volt kéznél egy megbízható, öreg szolga, akivel lóháton küldte volna el az írást. A postára bízni bizonytalan ily fontos okmányt. Harmadnap, az ágyán heverészve, felnyitotta a könyvet, és miután a költő életrajzában (az első lapokon) azt olvasta, hogy Puskit párviadalban agyonlőtte a szép testőrtiszt, elismerő érdeklődéssel látott hozzá a hosszúnak ígérkező költeményhez. Anyégin! Tán csak azért volna jó még egyszer ifjú tanulónak lenni, hogy az elhagyott liget padján, kivésett női szívek és névkezdőbetűk között először olvassuk ismét Anyégin Eugént! Moszkvába utazni, és a balettnak tapsolni. Tatjana levelét venni, és a Néva partján sétálni! Mindnyájan Anyégin Eugének vagyunk ifjú korunkban. És Lenszki bús sírhalmán ugyan ki nem könnyezett? Berta jól választott. Az Anyégin olvasása egyszerre új világ csodáit nyitotta meg Rezeda úr előtt: elhatározta, hogy életcélt választ, költő lesz, hírlapíró, Puskin Sándor lesz – és mindezt egy éjszaka, midőn égő homlokkal és szinte túlárado szívvel olvasta az orosz költő összecsendülő sorait. Másnap, a régi temető felé sétáltak éppen, Rezeda úr bátran és könnyes szemmel fogta meg a Berta sárga kesztyűs kezét. / – Tatjana! – mondta.” KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi = Utazások a vörös postakocsin I.*, Budapest, Babits, 1993, 145–146.

²⁷⁷ HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő, i. m.*, 411–412.

beszéltek először életükben jó társaságbeli asszonnyal. Asszonnyal, akinek férje van; férje, akit meg lehet csalni. Hiszen erről álmodtak valamennyien, ez volt az egyetlen ambíciójuk: viszonyt kötni egy férjes asszonnyal, állandó viszonyt. Mert ez már komoly dolog, olyan, amelyikkel el lehet dicsekedni.”²⁷⁸ Többek között ez a vágy motiválja majd Szép Ernő *Lila ákác* című kisregényének narrátor-szereplőjét is.²⁷⁹

Szerdai Ernőt – mivel azt hiszi, hogy a „báróné” Gitáros Kálmán szeretője – kételyek gyötrik, meghódíthatja-e a neki többszörösen is világos jelzést adó nőt, végül azonban – bedőlve a társai által rendezett színjátéknak – a bohém bajtársiasság elé helyezi vágyát. Mikor barátai leleplezik naivitását, a költőt előbb elborítják indulatai,²⁸⁰ nem sokkal később azonban – köszönhetően Tica jóindulatú közbelépésének – keserősége pillanatnyi nyugvópontra jut, és azt a következtetést fogalmazza meg, hogy valójában hálásnak kéne lennie a prózai valóságot átszínező társainak azokért a „gyönyörű illúziókért”, melyeket az általuk kitalált tréfás szerepjáték révén élhetett át: „– Igaza van, Tica! Végre is az a lényeges, amit akkor hittem, nem pedig azt, amit most tudok. Gyönyörű illúzióim voltak, és ezek a kedves, jó fiúk meg az a szeretetre méltó hölgy ringattak bele ezekbe az illúziókba. És én, hálátlan, még meg sem köszönhettem nekik! Most tiszta szívből köszönetet mondok érte! Nincs szebb az illúziónál!”²⁸¹ Mikor a „báróné” a leleplezés estéjén ellátogat Szerdai Ernőhöz, a költő némi hezitálás után úgy dönt, hogy a nő megszégyenítése helyett – mint ha mit sem tudna barátai hazugságáról – inkább fenntartja az illuzórikus valóság látszatát.²⁸²

Az Izgatott Rókák által létrehozott rivális valóság meghatározó komponense a művészi ambíciókkal kapcsolatos álmodozás, ezzel összefüggésben pedig a hivatalos művészettől, illetve annak intézményeitől való elhatárolódás,²⁸³ fontos azonban megemlíteni, hogy az

²⁷⁸ *Uo.*, 371–372.

²⁷⁹ Lásd <https://kortaronline.hu/aktual/szep-erno-lila-akac.html> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

²⁸⁰ Lásd „Mindez hazugság volt. Az első hideg kézszorítástól az utolsó perzselő csókig minden. És az ő első nagy és boldog szerelme sem volt külön azoknál a közönséges kalandoknál, amelyeket immár gyűlölt és megvetett. Hazugság volt ez is, elámították, kijátszották, csúfot üttek belőle. Öntudatlan hősévé tették egy mulatságos színi előadásnak, amelyben rácsos páholyokból gyönyörködtek a láthatatlan nézők. A szégyen, a düh fojtogatni kezdte a torkát, és egy másodpercig komolyan arra gondolt, hogy nekiesik a két fiúnak, és összetiporja mind a kettőt.” HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő*, i. m., 401. A „vidéki báróné” a kisregény tizenharmadik, utolsó előtti fejezetében az uzsorás, Daksz (vagy Dubitz) úr oldalán tűnik fel, aki Smici megjelenéséig Tica kitartója volt.

²⁸¹ *Uo.*, 420.

²⁸² Lásd: „Szerdai egy pillanatig némán nézett a leányra. Megbosszulja magát? A bosszú édes, de a csók édesebb. Érezte, hogy szereti ezt a leányt, de érezte azt is, hogy mindennek vége, ha ez vallani kezd. Az ő szerelme hazugságon épült, és most már csak hazugsággal táplálható.” *Uo.*, 405.

²⁸³ Az Izgatott Rókák által alapított Fehér Körbe például nem is léphetnek be teljes értékű tagként a hivatalos művészet, illetve tudományosság képviselői. Lásd „»A kör tagja csak olyan író lehet, aki semminő más írói vagy tudós társaságnak nem tagja, és nem is akar az lenni.« Kisfaludysták, a Petőfi Társaság érdemes tagjai és akadémikusok tehát nemigen juthattak be a Fehér Körbe. Legfeljebb, mint levelező-tagok vagy pótlevelező-tagok.

asztaltársaság tagjai bohéméveik leteltével az általuk korábban lefokozott tekintélyek sorába lépnek.²⁸⁴ Tehát, ha Smicivel szemben nem is az elbeszélte történetben, de végül ők is maguk mögött hagyják a bohémság átmeneti létállapotát, mely – az elbeszélő erre vonatkozó mondata nyomán – nyilvánvalóan esetükben sem a „hullaház”, hanem az „Akadémia előszobája”. Érvényesülni látszik tehát a bohém életvitel paradox kettőssége: a kisregény hősei egyidejűleg törekszenek a polgári konvenciók és normák felforgatására, a hétköznapi valóságából való kilépésre, valamint a művészi és társadalmi értelemben vett érvényesülésre, melynek (legalábbis a vizsgált bohémtörténetek sugalmazása szerint) szükségszerű velejárója a polgári élet szokásrendjének elfogadása, illetve az ehhez való alkalmazkodás.

Ezt megengedték az alapszabályok. Azonban az egyesület rövid fennállása alatt egyetlen ilyen tag sem jelentkezett.” *Uo.*, 426.

²⁸⁴ Lásd „Minthogy e fiatalurak ma már hazánk jelesei közé tartoznak, borítsuk nevükre a feledés fátyolát.” *Uo.*, 365.

III. „Azokban a legendás időkben”

Bevezetés – Heltai Jenő: *A száműzöttek* (1900), *Nyári rege* (1907)

Heltai soron következő, a dolgozat tematikája szempontjából figyelemre érdemes kisregényei, az 1900-as *A száműzöttek*, illetve az 1907-es *Nyári rege* legalábbis részlegesen felfüggesztik a *Hoffmanné meséi* és *A hét sovány esztendő* „fiatalos és bohémes hangját”²⁸⁵ – a szórakoztató szándék elsődlegességét jelző, a hazai elbeszélő irodalom alakulása szempontjából innovatív dikciót egy kevésbé könnyed, konvencionális hangvételre váltva. Heltai humoros-ironikus szemléletmódjának nyomai ugyan e szövegekben is tetten érhetők,²⁸⁶ kétségtelen azonban, hogy az ún. bohémregényekre jellemző oldottság és féktelen játékosság hiányzik mind *A száműzöttek*ből, mind pedig a *Nyári regéből*. A prózaírói pálya kezdetén kialakított unikális elbeszélői stílus (mely a tematikus rokonság mellett összekapcsolja a *Tollforgatók* kisregényeit) az 1910-es évek első felében tér vissza és reprezentál egy rövid, ugyanakkor kifejezetten termékeny alkotói periódust Heltai életművében.

A száműzöttek és a *Nyári rege* kapcsán megfigyelhető hangvételbeli váltás azzal a szerzői szándékkal, amely folyamattal magyarázható, mely Győrei Zsolt feltételezése szerint a drámaíró Heltait a bohózat és a vígjáték felől a társadalmi dráma irányába orientálja.²⁸⁷ Szemben az 1890-es évek bohémtörténeteivel, ezeket a szövegeket nem a szórakoztatás vágya hatja át, hanem az a határozott igény, hogy az irodalom valamely etikai tanulságot közvetítsen. *A száműzöttek*ben ugyan megjelennek *A hét sovány esztendő* hősei – Smici, Tica és Szerdai Ernő –, a feledésbe merült kisregény nem tekinthető a bohémtörténet szigorú értelemben vett folytatásának. A szöveg fókuszában a hamiskártyás Malomszegi Pál karaktere áll, illetve az a dilemma, hogy egy becsületét vesztett, a társadalmi osztályából diszkvalifikált ember újra tudja-e kezdeni életét, vissza tud-e térni a tisztesség útjára.

²⁸⁵ A kifejezést László Ferenc használja az *Elsüllyedt szerzők* című cikksorozatának Heltairól (*Elnök Úr*) szóló részében. Lásd <https://magyararancs.hu/konyv/elno-ur-84413> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

²⁸⁶ Példaként érdemes feleleveníteni *A száműzöttek* azon részletét, mely egy szimbolista balett humoros leírását adja. Mint azt láthattuk, a szimbolizmus humoros-játékos kritikája visszatérő elem Heltai prózájában. Lásd „A színpadon éppen a vége felé járt a balett, valami rettenetes képtelenség, amelyben az ostobaság és az értelmetlenség a szimbolizmus leplében mutatkozott. Ez volt az egyetlen lepel a színpadon, a balerinák vakmerő meztelenségben lejtettek az izgató cirkuszszenére, a színpad közepén Gyolcs Mariska ábrázolta a mesebeli herceget, Gyolcs Ilka pedig az ő karcsú és tökéletes idomaival a Kísértést. A magasból pedig minden nevezetesebb táncfordulat után megszólalt a klakk, viharosan és bosszantóan.” HELTAI Jenő, *A száműzöttek*, Singer és Wolfner, Budapest, 1900, 104.

²⁸⁷ GYŐREI, i. m., 58–59.

Az Izgatott Rókák egykori, immár Párizsban élő tagjai, Smici és Szerdai Ernő azok körébe tartoznak, akiktől Malomszegi segítséget kér, miután becstelenségének lelepleződése után elmenekül Budapestről és megérkezik a francia fővárosba. Heltai bohém hősei a polgári értékrendet megtestesítő orvos, Kántor Péter ellenpólusaként jelennek meg a kisregény főhőséhez való viszonyukban. Míg Malomszegi régi barátja először bizalmatlanul és tartózkodóan fogadja a hamiskártyás segítségkérését, Smici és Szerdai Ernő kvázi idegenként is empátiával, előítéletek nélkül fordul a becsületét veszített férfihez.²⁸⁸ Azontúl, hogy *A hét sovány esztendő*ből ismert szereplők csoportja hangsúlyozottan melegszívű és önzetlen karakterekből áll, társadalmi pozíciójuk is lehetővé teszi, hogy elfogulatlanul közelítsenek Malomszegi problémájához. Kántor Pétert alapvetően nem a segítő szándék hiánya, hanem a tekintélyvesztéstől való félelem, a polgári konvenciókhoz való igazodás gátolja abban, hogy kellő érzékenységgel és nagyvonalúsággal reagáljon barátja váratlan felbukkanására. Mivel Heltai visszatérő alakjai Párizsban is a polgári társadalom perifériáján mozognak, esetükben ezek a szempontok nem válnak ösztönös reakciókat vagy tudatos döntéseket befolyásoló tényezővé.

Annak ellenére, hogy *A hét sovány esztendő* befejezése arra enged következtetni, hogy a külföldre távozó Smiciék Kapy Ferenc pártfogásával, a történelmi körkép megalkotásának lehetősége révén stabil egzisztenciát tudnak kialakítani, Malomszegi történetének hátterében ennek ellenkezője rajzolódik ki: a festő Párizsban is éppoly bizonytalan körülmények között él családjával, mint korábban Budapesten.²⁸⁹ *A száműzöttek* tulajdonképpen megkérdőjelezi *A hét*

²⁸⁸ Lásd „Röviden elmondtam, miért jöttem, mit akarok. A fiatal ember csöndesen, komolyan hallgatta végig az én szerény és szomorú terveimet. Csodálatos, de itt az idegeneknél sokkal meghatottabb voltam, mint Kántor Péternél, sokkal biztosabban beszéltem és sokkal nagyobb bizalommal voltam a hallgatóságomhoz. Mintha éreztem volna, hogy ezek jobban megértik, ami bennem mozog, ami a lelkemet bántja. / Szerdai volt az első, aki megszólalt: / – És azt hiszi, hogy ez sikerülni fog önnek? / – Nem tudom. Boldog volnék, ha sikerülne! Hiszen rettenetes még elgondolnom is, hogy most már csak egy út van előttem. Lefelé. / – Nos hát – mondta Szerdai bizonyos ünnepélyességgel – én is szeretném, ha az, amit akar, sikerülne. / És melegen, bátorítóan megszorította a kezemet, Schmidt Sándor pedig a másikat, őszintén, igaz részvétellel, nem úgy, mint Kántor Péter. Könny szökött a szemembe, de nem szégyelltem, hiszen végtelenül boldog és büszke voltam, először a szomorú esemény óta. Oh milyen másnak látta most jövőt, milyen gyönyörűnek, milyen biztatónak minden keserűségével, megpróbáltatásával és nehéz munkájával egyetemben. És szeretetre, bocsánatra szomjazó szívem egész hevével szerettem volna ezt a két idegent magamhoz ölelni. Ők is látták a lelkemből kitörő meghatottságot és Schmidt Sándor esetlenül, de szinte kényeztetve veregette meg a vállamat: / – Bátorság, bátorság! / – Igen, bátor leszek és erős... És önök nem hagynak elpusztulni, úgy-e? / Könyörögtem, mint a kisgyermek és éreztem, hogy ez a könyörgés ne megalázó, mert ez a jóért epedő lelkem segélykiáltása volt. És ezt ők is érezték és ha eddig még gyanakodtak, vagy haboztak volna, ezután aggodalom nélkül nyugodtak bele abba, hogy sorsomat, ha a legvékonyabb szállal és legkönnyebben oldható csomóval is, de az övékhez kössem...” HELTAI Jenő, *A száműzöttek*, i. m., 32.

²⁸⁹ Lásd „Átmentünk és itt habozás és kerülgetés nélkül előhozakodtam a kéréssel... hogy adjon pénzt... kölcsön... elsejéig, amíg hazulról elküldik az enyémet... Schmidt Sándor megvakarta a fejét, nagyokat sóhajtott, végre, talán nagyobb zavarral, mint amelyben én voltam, bevallotta, hogy az egész házban nincs egy sou... ő maga is Szerdaitól kért kölcsön egy aranyat...” *Uo.*, 90.

sovány esztendő Smici karrierjét illető optimizmusát, valamint azt a murger-i elképzelést, hogy a bohém művész életútja, illetve művészi pályája egyértelműen szakaszolható, és az egzisztenciális bizonytalanságból a polgári létbiztonságba (vagy a „hullaházba”) vezet. A kisregény idevágó részletei azt sugallják, hogy a festő a legkevésbé sem tekinthető befutott, kiforrott alkotói koncepciót érvényesítő művésznek: Smici jól fizető megrendelések esetén továbbra sem riad vissza a nyárspolgári ízlés kiszolgálásától,²⁹⁰ a konvencionálison, a közepszerűn túl képes ugyanakkor mehökkentő, szuggesztív, vitathatatlanul progresszív szemléletű művek létrehozására is:

„Az asszony, Schmidtné már eltűnt. De a ragyogó vörös haját, amely a Schmidt Sándor minden festményében újra meg újra visszatért, ott láttam most is egy már csaknem kész képen. A fürdő Zsuzsannát ábrázolta ez a kép, de a két lefelé fordított öreg frakkban volt, fehér nyakkendősen. A meztelen női alak tökéletes szépsége, a képen előmlő titokzatos, mondhatnám bibliai hangulat és a fák sejtelmes árnyékából kikandikáló két túlmodern alak: ez a ríktó ellentét annyira meglepett, hogy az első és a legfontosabb pillanatban ez a kép vonzotta magához minden gondolatomat.”²⁹¹

A műalkotások értékesíthetőségének kérdése Smici munkái kapcsán ironikus fénytörésben jelenik meg. Mikor az anyagi gondokkal küszködő Malomszegi a festőtől kölcsönözne, Smici először azt javasolja neki, hogy próbálja meg pénzzé tenni az egyik festményét. Mivel azonban maga is belátja, hogy műve eladásából a hamiskártyás aligha profitálna, némi gondolkodás után a háztartásban fellelhető utolsó aranyat kínálja fel Malomszeginek: „A dolog nehezen ment, a festő egyik képétől sem vált meg szívesen. Végre, nagy szomorúan megállapodott egy karcsú szőke Saloméban... Ekkor a felesége kihívta és pár percig tanakodott vele... Schmidt Sándor derülten jött vissza: / – A feleségem ideadta az aranyat... inkább azt adom önnek. A képért úgysem kapna annyit...”²⁹² Míg *A hét sovány esztendő*ben Smici alkotói karaktere elsősorban az értékesíthetőségre, a haszonra koncentráló „mesteremberként” körvonalazódik, *A száműzöttek* narrációja²⁹³ enged némi rálátást a festő művészi érdeklődésének horizontjára is: „A festőt különösen érdekelték az artista-világ tarka

²⁹⁰ Lásd „És folyton tűnődve, folyton tépelődve, lassan és gyalog, a jól ismert utcákon, az egymást kergető kocsik között, kiballagtam a Montmartre-ra, amelynek egyik hegyremászó utcájában Schmidt Sándor lakott. Megálltam a nagy ötemeletes ház előtt, amelynek legfelső emeletén, lepedővel elfüggönyözött ablakok mögött ott tátongott a műterem. Istenem, amikor legutóbb itt jártam, hogy a városom nevében megrendeljem azt a bizonyos történelmi festményt, amely mostanában egy művelt tanácsterem faláról sem hiányzik! Amikor átadtam Schmidt Sándornak az előleget... milyen tisztelettel nézett rám az egész család!” *Uo.*, 28–29.

²⁹¹ *Uo.*, 31.

²⁹² *Uo.*, 90–91.

²⁹³ *A száműzöttek* első része szereplői elbeszélés: Malomszegi narrálja a bukása után történt eseményeket. Miután szeretője, Joessa szakít a hamiskártyással, az egyes szám első személyű elbeszélést heterodiegetikus narráció váltja fel.

alakjai és a korcsma falai csakhamar megteltek az ő pompás rajzaival és karikatúráival, amelyeket a vendéglős féltékenyen és büszkén őrizett.”²⁹⁴ Mindazonáltal Heltai bohémtörténeteinek felfogására vall, hogy a Smici művészi védjegyét jelentő alkotások egy kocsmá falait tarkítják, ugyanis a „kulturális piac” bizonyos követelményének (vagy követelményeinek) vélhetően nem felelnek meg.

A szöveg azon részletei, melyek direkt módon utalnak vissza *A hét sovány esztendőre*, azt jelzik, hogy Smici és Szerdai Ernő számára egyaránt lezárultak a bohém fiatalság évei, s hogy a Budapesten, az Izgatott Rókák körében átélt kalandok a továbbiakban legfeljebb nosztalgikus visszaemlékezés tárgyát képezhetik:

„Nagy ideje, immár három éve volt annak, hogy Budapestről elkerült. Miután sokáig főnöke volt a hét sovány esztendőről elnevezett társaságnak és miután fenéig ürítette a gyönyörű bohémélet kelyhét, egy óvatlan pillanatban úgy látta, hogy ez nem minden és hogy az ember nem marad örökké ifjú és bohó. Legyőzhetetlen vágyakozás ragadta meg a lelkét és röpítette ki a nagyvilágba, az idegenbe, az ismeretlenbe, hogy mindenkitől távol, hideg és kegyetlen emberek, küzdelmek és szenvedések között vezekeljen a haszontalanul elpazarolt fiatal esztendők bűneiért.”²⁹⁵

„Hetenkint egyszer, mikor a feleségétől kimenőt kapott, Schmidt Sándor is eljött a kis korcsmába. [...] Szerdai és a festő ilyenkor különvonultak egy kis asztalhoz és fölfrissítették szívükben a gyönyörű múlt emlékeit, a fiatalság édes hóbortjait, ama nagyszabású kalandokat, amelyekben, mint a hét sovány esztendő-részcsoportjának tagjainak volt részük és úgy néztek egymásra, mint a két utolsó mohikán...”²⁹⁶

Ugyanakkor Heltai visszatérő hősei, ahogy azt már említettük, a számukra idegen környezetben sem művészi karriert nem futnak be, sem valamely biztos, jól jövedelmező álláshoz nem jutnak. Marginális társadalmi pozíciójukat mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a bukott Malomszegi szinte irtózik attól a gondolattól, hogy tőlük kérjen segítséget – azt, hogy erre kényszerül, az egykori bohémek foglalkozása mellett a Párizsban újságíróként működő Szerdai Ernő vélt zsidó származása miatt is lealacsonyítónak érzi.²⁹⁷ Mivel a kisregény(ek)

²⁹⁴ HELTAI Jenő, *A száműzöttek*, i. m., 126.

²⁹⁵ *Uo.*, 122.

²⁹⁶ *Uo.*, 126.

²⁹⁷ Lásd „Nem titkoltam magamnak, hogy a dolog keservesebb része most kezdődik. Ah, más dolog az, fölkeresnünk egy régi barátunkat, akihez a ragyogó és diadalmas fiatalság ezer meg ezer emléke fűz minket és más dolog olyanoknál kopogtatnunk, akiket mindeztől lenéztünk és mélyen magunk alatt állóknak minősítettünk. Hogy Én, én nagy É-vel, valami bohém-piktornak, és egy – minden valószínűség szerint mózes-hitű – újságírónak a jóindulatát kunyeráljam, ez több volt a bűnhődésnél! És föl kellett őket keresnem, különösen az újságírót, már csak azért is, hogy megkérjem: ne áruljon el! Ne tudjon arról, hogy itt vagyok, ne írja meg hazá!” *Uo.*, 28.

sugallata szerint már túlléptek bohémkorszakukon, viszont – akárcsak Budapesten – a francia fővárosban is sajátos, a polgári normáktól eltérő életvitelt folytatnak (a bohém társaságokra vagy párosokra jellemző szoros egymásrautaltságban),²⁹⁸ arra következtethetünk, hogy Heltai értelmezésében az excentrikus és felforgató, sziporkázó ötletekben vagy éppen teátrális gesztusokban megnyilvánuló magatartás elengedhetetlen kritériuma a bohémségnek. Smici és Szerdai Ernő idejük jelentős részét továbbra is együtt töltik – párizsi életük két legfontosabb színtere a festő műteremlakása, továbbá az Olympia artista-kocsmája, az idegenbe vetődött magyar művészek kisregénybeli törzshelye –, életvitelük viszont (nyilvánvaló összefüggésben Smici családi állapotával) határozottan konszolidáltabb, mint *A hét sovány esztendőben*, és közel teljességgel nélkülözi az extrém mozzanatok.

Ugyanakkor *A száműzöttek* befejezése – némiképp oldva Malomszegi történetének tragikus jellegét – a Heltai-életmű bohémtörténeteire jellemző, a bohémek megfontolatlan, végletekre hajló attitűdjét reprezentáló cselekménysémával zárul: Szerdai Ernő lényegében ismeretlenül beleszeret egy nincstelen francia lányba, megismerkedésükkel egyidejűleg Smici közreműködésével meg is kéri édesanyjától Liline kezét, rövidesen összeházasodnak, és azt tervezik, hogy Magyarországra fognak utazni. Az esküvő előtt a két jó barát kettesben végigjárja a francia főváros éjszakai kávéházait – ezzel végérvényesen lezárva közös fiatalságukat: „Intett Schmidt Sándornak, aki ezalatt a szomszéd asztalnál rajzolgatott és dühös türelmetlenséggel üritette ki a sörös kancsókat. Azután nekivágtak a városnak és a holdas éjszakában sokáig kószáltak még kávéházból kávéházba. / – A feleségem agyon fog verni – mondta Schmidt Sándor, mikor hajnaltájba hazavetődtek. / – Utoljára történik – mondta Szerdai. – Ez volt a legénybúcsúm!”²⁹⁹

Akárcsak *A száműzöttek*, a *Nyári rege* is egy jól körülhatárolható élethelyzetet, illetve az ehhez kapcsolódó dilemmát viszi színre, a Párizsban játszódó történethez hasonlóan meglehetősen tendenciózus módon – a kisregény problematikája: vajon vissza lehet-e térni sérülések nélkül, ha csak ideiglenesen is, egy már hátrahagyott életformához? Kalotaszegi

²⁹⁸ Lásd „Szerdai egy idő óta megint mindennapos volt az Olympia kis artista-kocsmájában. Mint ahogy azelőtt estéről-estére ott ült a bűbajos Mauddal, a kis angol táncosnővel, a sör meg a nyárspolgári piké mellett, most is ott álmodozott a díjbirkózók, a szerpentintáncosnők és a légtornázók közepette a Gyolcs leányok és Hóféherke társaságában. Nagyon elhagyatottnak és magányosnak tudta magát, egyedül volt a nagy városban, az egyetlen barátját, régi cimboráját, kenyeres pajtását Schmidt Sándort ugyan mindennap fölkereste, de szeretetre szomjas szívének nem volt elég az a pár óra, amelyet a festőnél töltött.” *Uo.*, 121.

²⁹⁹ *Uo.*, 160.

Vilma, a Kültelki Színház színésznője, aki egy gróf kitartottjaként kimondott jómódban él, elhatározza, hogy a színházi holtszezon idejére újraéli nincstelen fiatalságát:

„– Arról, hogy igazán hazamegyek. Amikor ezt mondtam, nem hazudtam. Hazamegyek, haza, a régi világomba, a fiatalságomba, az ismeretlenségbe, abba a gyönyörű gondtalan életbe, amelyet masamódlánykoromban éltem. Maga, a poéta, kell, hogy ezt megértse.

– Hogyne! Hogyne! – vélte a költő bizonytalanul.

– Olyan gyönyörűen megterveztem! Két hónapom van, nyolc hétig a magam ura vagyok, azt tehetem, ami jól esik. Két esztendeje vagyok színésznő és e két év alatt, Istenem, hányszor sírtam vissza Madame Zéphyrine kalaposboltját! És kis hónaposszobámat a Mária-utcában, a harmadik emeleten. Istenem, ha még egyszer masamódlány lehetnék, ha még egyszer hónapos szobában lakhatnám, úgy hogy senki se ismerjen! Ha abban a mámorban ringatózhatnám, hogy csak most megyek neki az életnek! Nem gyönyörű?

– Kezdem érteni! – hagyta helyben a költő.

– A többit akár el se mondjam. Három hónap előtt, amikor ez a vágyakozás egyszer nagyon erősen megfogott, elhatároztam, hogy ezt a nyarat a múltnak szentelem. Keresek magamnak egy hónapos szobát és két hónapra beállok valami kalaposboltba vagy szabónőhöz. Még nem vagyok olyan nagy művésznő, hogy mindenütt rögtön a nevemen szólítsanak; viszont vagyok már olyan művésznő, hogy el tudjam titkolni, ki vagyok? Ha a hajamat másként fésülöm, egészen más lesz az arcom. A legrosszabb esetben pedig azt fogják mondani, hogy hasonlítok Kalotaszegi Vilmára. Két hónapig boldog és megelégedett leszek. Varni fogok... Mák Pista, tudja maga micsoda gyönyörűség varni?”³⁰⁰

Amellett, hogy a kisregényben felsejlik a fővárosi művészvilág képe – azzal a Mák Istvánnal együtt, aki főszereplője *Az utolsó bohémnek*, illetve szereplői elbeszélője a *Kiskirályok*-dilogiának –, a *Nyári rege* a nosztalgia szempontja mentén is kapcsolódik a bohémtörténetek korpuszához. Kalotaszegi Vilma kísérlete saját fiatalságának ideiglenes és illuzórikus visszaállítására múltbeli élethelyzete egyszerűségét, romlatlanságát és jövőre irányuló nyitottságát állítja szembe a kitartott nő státuszának biztonságával, kiszámíthatóságával és kényelmével. A színésznő elbizonytalanodik, visszatérjen-e a mesterségesen kialakított és ideiglenesnek szánt valóságból Rátóthy gróf pártfogásába és kétes értékű művészi pályájára,³⁰¹ mivel kalandnak induló kísérletét egy fiatal festő, Béluska

³⁰⁰ HELTAI Jenő, *Nyári rege*, Singer és Wolfner, Budapest, 1922, 8–9.

³⁰¹ Lásd „Vilma fejét az első siker egy kicsit megzavarta. Szerencsére a színháznál ezer meg ezer alkalma van az embernek arra, hogy kijózanodjon. És Vilma is kijózanodott. Kijózanították. Ő, aki most már csak a nagy hősnőket szerette volna játszani, a Margitokat és Oféliákat, a Dumas csillogón elmés és bájos asszonyait, nyomban

szerelme valódi tétellel ruházza fel. Mikor azonban a vele való közös élet a nyári szünet utolsó napján konkrét lehetőségként realizálódik, kijózanodik és pragmatikus szemléttel közelíti meg a jövőjére vonatkozó döntéshelyzetet: „Ismét életre ébredt önzése figyelmeztette arra, hogy a szegénység és az ismeretlenség csak akkor szép, ha az embernek módja van arra, hogy bármikor visszatérhessen az úri módra, a kellemes lakásba, a selyemruhákba, az ékszerek közé, az ünnepeltetésbe és hírnévbe.”³⁰²

A kisregény leglátványosabban Mák István figurája révén érintkezik Heltai ún. bohémregényeivel, nem kerülheti el a figyelmünket ugyanakkor, hogy Kalotaszegi Vilma szerelme, Béluska szintén bohém karakter. Mák István, aki a Krajcáros Igazság újságírójaként a színésznő karrierjét is egyengeti,³⁰³ hosszú ideje szerelmes reménytelenül pártfogoltjába – jóllehet szerelme a narrátor megállapítása szerint pusztán „rímelési ügy”, azaz ürügy az alkotómunkához.³⁰⁴ A festő ezzel szemben mindent a szerelem alá rendel – így saját művészetét is –, s akárcsak Smici *A hét sovány esztendőben*, valóságos iparossá válik, hogy elő tudja teremteni a Kalotaszegi Vilmával tervezett közös élet megkezdéséhez szükséges javakat.³⁰⁵ Béluska szokatlan külső megjelenése,³⁰⁶ a viselkedési normákat, bevett szokásokat negligáló, több alkalommal is megbotránkozást keltő attitűdje,³⁰⁷ valamint hangsúlyozott, esetenként

a »Trilby« után hatszavas nadrágszerepben lépett föl. »A bivalyborjú« című eredeti fővárosi látványos operettben játszotta az első labdarúgó fiút.” *Uo.*, 20.

³⁰² *Uo.*, 128.

³⁰³ Lásd „Egy délutáni előadáson lépett föl először a »Trilby« címszerepében. A gróf erre az előadásra az egész színházat kibérelte. Az első sorokban ilyenformán grófok és bárók ültek, egy páholyban pedig ott feszített Madame Zéphyrine, a három kisasszonyával. Mák Pista viszont becsődítette a fővárosi sajtót és izgatottan szaladgált ide-oda, hogy »megdolgozza a fiúkat«, ami különben könnyű munka volt.” *Uo.*, 18–19. Érdemes megemlíteni, hogy George du Maurier bestsellere, mely az 1850-es évek bohém Párizsában játszódik, három évvel az eredeti megjelenését követően Szerdahelyi Sándor fordításában magyar nyelven is napvilágot látott.

³⁰⁴ Lásd „A Mák Istvánnak nevezett úr, lány és engedékeny lélek lévén, nyomban megbékélt és most boldog mosollyal lépkedett a lány mellett. Arcáról sötétben és tíz lépésnyi távolságból is le lehetett olvasni, hogy fantasztikusan és reménytelenül szerelmes ebbe a lányba. Úgy, ahogy lírai költőhöz illik, akinek a szerelem csak rímelési ügy. Amióta ez lány, Kalotaszegi Vilma föltűnt a Kültelki Színház deszkáin, Mák István hetenkint egy-két verssel könnyítette a lelkén. A lányt nem nagyon hatották meg ezek a versek, azonban a Krajcáros Igazság szerkesztője fejenként tíz koronát adott értök, ami ugyan nem sok, de a hazai viszonyokhoz mérve, mégis jobb a semminél.” *Uo.*, 57.

³⁰⁵ Lásd „Ezen az alapon Vilma tökéletesen megváltozott. A holnappal nem gondoló könnyelmű lányból fukar asszony lett, aki hangosan tiltakozott minden pénzkiadás ellen és mind nagyobb munkásságra ösztökélte Béluskát. Béluska úgy dolgozott, mint egy gőzgép. Egész nap rajzolt, festett és Vilma órákig türelmesen modellkodott Béluska alkotásaihoz. A munka, amelytől eddig megrémült, amelyben eddig a szerelem gyilkos mérget látta, most szent és fontos volt neki. Ő maga is dolgozni szeretett volna, segíteni Béluskának, hogy azzal is hamarabb együtt legyen a pénz, amelyre házasságukhoz szükségük volt.” *Uo.*, 122.

³⁰⁶ Lásd „Az öregasszony hívására fantasztikus és borzas fiatalember jelent meg a szobában. Ócska fekete bársonykabát volt rajta és bizonytalan színű bő bársonynadrág, amely a boka felé mind szűkebb lett. Puha, lehajtott gallér és felbőszítőn piros nyakkendő-csokor egészítette ki a Béluskának nevezett ifjú öltözkését.” *Uo.*, 57.

³⁰⁷ Lásd „A kis korcsmában, ahová a két lány ebédelni járt, s ahol konzervatív belvárosi nyárspolgárok ültek az asztalok körül, Béluska megjelenését valami csöndes iróniával vették tudomásul. Amíg a két lány kíséző nélkül jött a korcsmába, a törzsvendégek valamelyes közösséget vállaltak velük. De most, hogy egy fiatalember is csatlakozott hozzájuk, minden asztalról az ellenséges hangulat hideg lehellelte szállt feléjük. Még az ételhordó

színpadias gesztusokban megnyilvánuló érzelmessége alapján egyaránt megfeleltethető a bohém művész sztereotip figurájának.

Az oeuvre művészeket, újságírókat felvonultató szövegei Heltai pályakezdését követően is a kulturális élet periferiáján játszódnak – rendszerint felvillantva a művészi produktumok létrejöttét meghatározó anyagi és/vagy magánéleti érdekeket. Az *Egy regény története* című elbeszélése, mely szintén 1907-ben, a Pesti Napló tárcanovellájaként látott először napvilágot, majd 1910-ben helyet kapott a Nyugat gondozásában megjelent *Írók, színésznők és más csirkefogók* korpuszában, látványosan példázza Heltai (ön)ironikus művészetfelfogását. A levélregény műfaji tradícióját játékba hozó szövegben a Krajcáros Igazság „szenzitív lelkű olvasónője”, Gömöri Csilla azzal a kéréssel fordul az Edua című folytatásos regény szerzőjéhez, Czementh Szabolcshoz, árulja el neki, happy enddel vagy tragédiával tervezi-e lezárni a címszereplő és Kajászó Agenor romantikus viszonyának történetét. Az író, akit kritikusai azzal vádolnak, hogy „léha és üres dolgokra pazarolja tehetségét”, ezúttal igyekszik maradandót alkotni, így tragikus befejezésben gondolkodik. Mivel Csilla összeomlik, mikor megtudja, hogy a regény hősnője öngyilkos lesz, befolyásos, bankigazgató barátja (pontosabban kitartója), garasi Prachtvoll Amadé arra kéri a Krajcáros Igazság szerzőjét, hogy régi ismeretségükre tekintettel tegyen neki egy szívességet és változtassa meg alkotói szándékát. Czementh Szabolcs első válaszlevelében művészi autonómiájára hivatkozva utasítja el a bankigazgató szokatlan kérését:

„Hogy képzelem uram, hogy ez lehetséges? Nem beszélek itt arról, hogy idegenek belenyúlnak az én regényem szövetébe és a szálakat a saját tetszésük szerint akarják tovább fonni, nem beszélek erről, bár ez is joggal sérthetné önérzetemet. De hogyan tarthatja, igazgató úr, lehetne azt, hogy én megtagadjam önmagam, művészi meggyőződésemet, alkotásom komolyságát és így egyszerűen, minden nélkül, az első szóra a feje tetejére állítsam regényem egész meséjét? Nem, kedves igazgató úr, józanul nem lehet ezt egy írótl követelni, egy olyan írótl, aki ad magára valamit és aki nem a mának, nem olcsó hatásokért, hanem nemesebb törekvésekkel akar írni.”³⁰⁸

Azonban az író kezdeti, öntudatos fellépését követően megváltoztatja álláspontját, tudniillik garasi Prachtvoll Amadé előbb közvetett módon megszarolja banki adósságaival,

pincér arcán is fanyar mosoly jelent meg. Szelíd gúnyval nyújtotta át nekik a marhahúst. A korcsmáros ezalatt bocsánatkérően pislogott erkölcsös vendégeire. Ő nem tehet a botrányról. Azonban a botrány fokozódott, mert Béluska pezsgőt rendelt. A korcsma negyven esztendő életében először történt ilyesmi. Szó sincs róla, este akárhányszor pezsgőztek ott az urak. De déli tizenkét órakor! Hiszen ez orgia!” *Uo.*, 88.

³⁰⁸ HELTAI Jenő, *Egy regény története* = H. J., *Írók, színésznők és más csirkefogók*, Nyugat, Budapest, 1910, 95.

majd újabb kölcsönt kínál fel neki. A fikció és valóság határának problematikáját humorosan-ironikusan tematizáló elbeszélés csattanóval zárul: a nevével ellentétben flexibilisnek bizonyuló Czementh Szabolcs – lemondva szellemi-szakmai függetlenségéről – nem kizárólag anyagi előnyben részesül, lekötelezett olvasónője is felkínálja neki magát.

Győrei Zsolt a *Nyári rege* megjelenésétől datálja a prózai életmű második „bohémkorszakát”³⁰⁹ – megállapítása szerint, ahogy azt már említettük, Heltai a „boldog békeidők” utolsó éveiben írói pályája kezdetének „nosztalgikus, tematikus megélesztésére” vállalkozik. Az 1907 és 1914 közé eső periódus a bohémtörténetekben érvényesített prózapoétikai eljárások szempontja mentén ugyan további mikrokorszakokra bontható, a nosztalgia (különféle vonatkozásaiban) valóban kulcsfontosságú az I. világháború kitörését megelőző években közzétett kisregények értelmezéséhez. Nem szabad figyelmen kívül hagyni ugyanakkor, hogy a nosztalgikus attitűd elsősorban Heltai alkotói programjának meghatározó vonása – az életmű retrospektív-nosztalgikus korszakába tartozó kisregények elbeszélői stílusa, ahogy azt már említettük, a *Nyári regét* követően az 1890-es évek bohémtörténeteinek könnyed, szellemes hangvételéhez tér vissza.

Míg a *Hoffmanné meséi* és *A hét sovány esztendő* az 1871-es születésű szerző húszas éveiben, biográfiai értelemben is értendő bohémkorszakában jelent meg, addig a *Tollforgatók* keletkezését tekintve soron következő darabja, *Az utolsó bohém* már egy másik pálya- és életszakaszban, az 1910-es évek elején látott napvilágot. Kálnoki Izidor tanúsága szerint Heltai bohémsége, akárcsak Smicié *A hét sovány esztendő*ben vagy – mint azt látni fogjuk – Csontos Szigfridé *Az utolsó bohém*ben, a házasság szimbolikus mozzanatával ér véget.³¹⁰ A történet alapján Heltai, akire Kálnoki következetesen Jánosként hivatkozik,³¹¹ évtizedes együttélés után, előzetes bejelentés nélkül hagyja ott a Pál utcai bohémtanyát (ahol „mindennapos vendégek” a fővárosi művészvilág prominens képviselői, és ahová, ugyan csak nyolc hónapra, de Molnár Ferenc is beköltözik):

³⁰⁹ GYŐREI, *i. m.*, 62.

³¹⁰ Heltai 1904-ben kötött házasságot Hausz Valériával. Lányuk, Zsuzsanna még ebben az évben, fiuk, János pedig 1906-ban született meg. Kálnoki a Roboz Imre által közvetített elbeszélésben azért hivatkozik négy gyermekre, mert Heltai felesége első házasságából való gyermekeinek nevelésére is vállalkozott. Lásd <https://dia.hu/dia-szerzok/heltai-jeno/eletrajz> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

³¹¹ Lásd „A megszólításból könnyen kitalálható, hogy a kocsiban Jenő ült. Egy költő úr, akit Jenőnek hívtak. A Pál-utcai időkben ugyanis az volt a házirend, hogy mindenkit más néven szólítottunk, mint amit a keresztnél kapott.” ROBOZ Imre, *Az irodalom boudoirjában*, *i. m.*, 172.

„Vidáman, jókedvben múltak a napok, múltak az évek. Gondunk nem volt, s ha volt is, nem sokat gondoltunk vele. Nincsen annak igazi gondja, akinek sötét még a haja. [...]

Tizenkét esztendő repült el a fejünk fölött.

Egyszer déltájt János keresgél a szekrényben. A szalonkabátját szedte elő, csíkos nadrágot hozzá, a fejébe pedig cilindert nyomott.

Megkérdezem tőle:

– Hova, hova, János? Ebédre vagy invitálva?

– Dehogy! Itt az izé – a hogy is hívják utcában van egy kis dolgom. Sietnem is kell, hogy el ne késsem. Szervusz!

– De rohansz! Pedig nem szokott neked ilyen sürgős dolgod lenni.

– Most véletlenül van. Esküszöm.

És elrohant. S nem is jött többet vissza a Pál-utkába. Most nekem kell hozzájárnom, néha ebédre, néha vacsorára, máskor csak egy kis tereferére.

Elvégre nem kívánhatom, hogy ő járjon utánam, asszonnyal, négy gyerekkel.”³¹²

Tekintettel arra, hogy Murger értelmezésében a bohémság mint átmeneti időszak optimális esetben a fiatalsághoz kapcsolódik és a polgárosodás folyamata révén ér véget, magától értetődően képezheti tárgyát a nosztalgikus vágyakozásnak, visszatekintésnek. Mint azt láthattuk, a *Scènes de la vie de bohème* epilógusszerű zárófejezetében, Rodolphe ötlete nyomán megjelenik a múltba való alkalmoszerű, illuzórikus visszatérés lehetősége, ugyanakkor Marcel elveti annak gondolatát, hogy barátjával ellátogassanak egykori bohémságuk szimbolikus helyszínére, egy olcsó kiskocsmába. Ehelyett azt javasolja, hogy a polgári élet kényelmét élvezve elevenítsék fel közös emlékeiket. (Példaként hozhatnánk továbbá *A száműzöttek* azon, korábban már idézett részletét is, melyben a narrátor említést tesz Smici és Szerdai Ernő párizsi szokásáról, azaz, hogy hetente összeülnek törzshelyükön és felidézik bohém múltjukat.) A bohéméletre irányuló nosztalgia tematizálása mindazonáltal nem kizárólag a részint vagy egészében bohém témájú szépirodalmi művek sajátja – jelen van például Lyka Károly vizsgált publicisztikájában is, a művészettörténész a városi élet konformizmusával állítja szembe a müncheni-nagybányai alkotóközösség művészetnek szentelt „dúsgazdag életét”. Interpretációjában a polgári konvenciókhoz való alkalmazkodás

³¹² *Uo.*, 178–179.

egyértelműen negatív előjellel, az egyéniség, illetve az autonóm döntéshozatal felszámolódásának közvetlen eredőjeként jelenik meg:

„Most, hogy ezzel a sok hulló levéllel lehull lelkünkől ennek a különös életnek öröme és ezer ajándéka, valami rejtélyes nosztalgia bántja a lelkemet, hívogat és csalogat, ki a szürke városból, vissza abba a félig megkóstolt dúsgazdag életbe. Itt, a konvenciók kicirkalmazott világában kegyetlenül lesikálódik a lelkünk, s egyforma marionettjeivé leszünk az utca életének. Ebben nincs éltető erő. Nincsen zamatja, mert mesterségesen összezsínált alkotmány. Nem érzi ezt, ezen a szürke, lombhullással teli őszi napon?”³¹³

A bohém életvitel iránti nosztalgia Heltai és életműve vonatkozásában több aspektusból is megközelíthető. Mikor *Az utolsó bohém* a Nyugat kiadásában napvilágot látott, az akkor negyvenéves Heltai, ahogy azt említettük, már maga mögött hagyta privát életének bohémkorszakát – befutott szerzőként és családapaként a polgári élet centrumában, új szerepekben kellett helytállnia. Az oeuvre Győrei által meghatározott, retrospektív-nosztalgikus alkotói periódusát Heltai életformájának átalakulása, az ehhez kapcsolódó kihívások, illetve az idő múlása feletti szorongás, az öregedéstől való félelem is motiválhatta.³¹⁴ A századvég bohémvilágába való virtuális visszatérés ugyanakkor nem kizárólag az elillant ifjúság és a könnyelmű életvitel utáni vágyakozáshoz kapcsolódik, Heltai fiataloként ugyanis egybeesik azzal a „hőskorral”, mely Budapest világvárossá fejlődését, illetve a nagyvárosi kultúra kialakulását jelentette. Figyelembe véve, hogy alkotói pályája ebben a turbulens időszakban bontakozott ki, valamint megörökítette, sőt alakította is a főváros formálódó kultúrájának bizonyos szegmenseit, Heltai visszatérése az 1890-es évek tematikájához és hangvételéhez szimbolikus gesztusként is értelmezhető.

A pályakezdés felelevenítésének művészi koncepcióját a századvég kultúrája iránti vágyakozás hatja át, ugyanakkor – Svetlana Boym reflektív nosztalgia-fogalmának megfelelően – Heltai ironikus szemléletmódja ellenáll annak, hogy abszolút igazságként tekintsen a múltra és kísérletet tegyen annak helyreállítására.³¹⁵ Amennyiben felidézzük Heltai korai bohémtörténeteit, látható válik az a bennfentességet és ironikus távolságtartást ötvöző

³¹³ Kőrös [LYKA Károly], *Bohém-esték*, i. m., 294.

³¹⁴ A *Karácsonyi vers* című, 1906-os darabjában Heltai egy alkalmi költemény megalkotásának szituációján keresztül viszi színre a háromgyermekes családapa szerepében helytállni igyekvő művész megpróbáltatásait. Az egyfelvonásos főszereplője, Alanyi Péter kávéházi költőből avanszál jómódú polgárrá: „Látod, hát nem más érzés az, amikor az ember családi körben, saját ötszobás otthonában írja ezeket a dolgokat? Ha elgondolom, hogy azelőtt a füstös kávéházban, pokoli lárma közepette kellett a verseidet írnod...” HELTAI Jenő, *Karácsonyi vers = Menaszéria*, Budapest, Szépirodalmi, 1962, 125. Kismonográfiájában Győrei rövid fejezetet szentel a Nemzeti Színház felkérésére írt darabnak. Lásd GYŐREI, i. m., 40–44.

³¹⁵ Svetlana BOYM, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, 16.

elbeszélői pozíció, melyet tulajdonképpen kockázat nélkül azonosíthatunk az implicit szerző nézőpontjával. Az a „szerető irónia”, mellyel Heltai a saját kulturális közegéhez viszonyul, a retrospektív-nosztalgikus alkotói periódus szövegeit is meghatározza (ahogy azt említettük, Fenyő Miksa az *Írók, színésznők és más csirkefogók* vonatkozásában használja e szókapcsolatot) – az 1890-es évek bohém művészvilágának megjelenítése ekkor sem válik tendenciózussá, kritikátlanná vagy eszményítővé. Heltai tisztában van a múlt restaurálásának eredendő képtelenségével, ennél fogva pedig azzal, hogy a főváros „hőskorába”, egyszersmind saját bohémkorszakába való visszatérés legfeljebb virtuális lehet. A *Nyári rege* középpontjában a múlt ismételt átélésének lehetősége áll, a kisregény hőse, Kalotaszegi Vilma ugyanakkor reflektál saját nosztalgiájára és realizálja, hogy a „gyönyörű gondtalan életbe” történő hazatalálás kizárólag ideiglenesen, egy előre megtervezett, mesterségesen generált, színjátékszerű valóság keretei között képzelhető el. A prózai életmű nosztalgikus korszakát megnyitó szöveg ezzel együtt azt sugallja, hogy az elveszett otthon illuzórikus helyreállításának kísérlete a legkevésbé sem veszélytelen, kockázatmentes vállalkozás.

A „Szerencsés” és a „Szerencsétlen Bohém” – Heltai Jenő: *Az utolsó bohém* (1911)

„Azokban a legendás időkben, amikor a magyar írók életéhez még hozzátartozott egy kis párizsi nyomorgás, Mák István alanyi költő is elvégezte ezt a koplalási tanfolyamot. Mint annyi nagynevű elődje, ő is kószált vagy félesztendeig a fényes Párizs sötét utcáin, ő is csillogó szemmel bámult a vakító kirakatokra és a szédítő nőkre, és eközben ő sem alkotott semmi örökbecsűt, ami közelebb hozta volna a halhatatlansághoz” – olvashatjuk *Az utolsó bohém* emblemikus nyitómondatait.³¹⁶ A kisregény címe mellett, mely nyilvánvalóan James Fenimore Cooper klasszikus indiánregényére utal, Heltai a szöveg első bekezdésével is azt nyomatékosítja, hogy a történet egy letűnt (vagy legalábbis letűnőfélben lévő) világot jelenít meg.

A „legendás idők” szókapcsolat esetleg arra engedhet következtetni, hogy a narrátor (vagy az implicit szerző) aranykorként tekint a szóban forgó időszakra, a bekezdés csattanószerű befejezése ugyanakkor jelzi az elbeszélői szöveg humoros-ironikus hangoltságát, mely kétségtávol nem a múlt idealizálásának tendenciája felé mutat. A kifejezés ismételt használata a rohamosan fejlődő főváros bohémek lakta, csak részben urbanizált periferiájának bemutatásához kapcsolódik³¹⁷ – ez szintén azt erősíti meg, hogy a „legendás idők” nem valamely eszményi, optimális periódusra utal, hanem egy olyan, még kiforratlan, egyszersmind vonzó állapotra, mely lehetőségek sokaságát hordozza magában. A narrátor az említett részleteken túl kétszer használja a letűnt múltat jelölő formula valamelyik változatát a századforduló³¹⁸ nagyvárosi kultúrájának vonatkozásában: előbb a korabeli bohémség kirívó öltözködési szokásairól tesz említést, utóbb pedig a kávéházban librettókra vadászó zeneszerzők két típusát (fizetőképessé és fizetéseképtelen) különíti el.³¹⁹

³¹⁶ HELTAI Jenő, *Az utolsó bohém*, i. m., 7.

³¹⁷ Lásd „Pesti embernek nem kell magyaráznom, hol van a Patyolat utca. Kint van a Józsefvárosban, azon a vidéken, ahol a Józsefváros már olyan sötét, hogy Ferencvárosnak is beillik. Azokban a legendás időkben, amelyekben ez a história lejátszódott, a Patyolat utca még ment volt minden kultúrától. Valahogyan ki volt ugyan kövezve, de ami a világítást illeti, bizony, csak egyetlenegy gázlámpa volt benne, az sem volt önálló, hanem a falból nyúlt ki, éppen a 3. számú ház falából. A villamos ugyan már járt a Körúton... de hol volt a Körút és hol a Patyolat utca!” *Uo.*, 9.

³¹⁸ Heltai egy fikció és valóság határát elmosó, játékos-ironikus gesztussal konkrét utalást is tesz a cselekmény idejére: a kisregény egyik versbetétje lábjegyzettel van ellátva; az *Alkohol* című költemény eszerint Csontos Szigfrid *Költemények* című, magánkiadásban megjelent kötetében is napvilágot látott, 1897-ben. *Uo.*, 34.

³¹⁹ Lásd „Azonban a lány mellett egy boglyas senki ült, sárga cipőben, színes ingben és szmokingban, amiből a költő rögtön kitalálta, hogy kollégával van dolga, mert abban az időben az álhírlapírók még nem voltak tekintélyes és befolyásos urak, hanem bohémok és a legfrissebb néger divat szerint öltöztek. Ahogy Mák István most megállt a tribün előtt, a boglyas meglátta, és alázatosan köszönt neki. Mák István kegyes leereszkedéssel

Ahogy azt említettük, *Az utolsó bohém* – akárcsak *A hét sovány esztendő* – a külföldről való hazatérés cselekménymozzanatával indul. Számottevő különbség a kisregények között, hogy Smicit az Izgatott Rókák bohém asztaltársasága, míg Mák István alanyi költőt egyetlen sorstársa, a drámaíró, Csontos Szigfrid fogadja Budapesten. Ugyan *Az utolsó bohém* párosa utóbb kiegészül a murger-i „műkedvelő bohém” karakterét megtestesítő Pucsival, az a tény, hogy a kisregény hősei nem tartoznak egy saját szokásrendet kialakító, közös célokkal rendelkező társasághoz, a bohém életforma átalakulásáról tanúskodik. A befogadóban a kisregény címe nyomán felmerülő potenciális kérdésre – azaz, hogy az alanyi költő vagy a drámaíró-e az „utolsó bohém”, illetve hogy miért halt ki (vagy legalábbis miért veszélyeztetett) a bohém életforma – a szöveg tulajdonképpen nem kínál kész válaszokat. Utóbbi minden bizonnyal evidens lehetett a korabeli befogadók számára. Amennyiben a budapesti bohémság „hőskorát” a nagyvárosi kultúra kialakulásával kapcsoljuk össze, arra következtethetünk, hogy a folyamat betetőzése anakronisztikussá tehette a képlékenységet, illékonyság közegéhez társuló életformát. Nem kerülheti el ugyanakkor a figyelmünket, hogy a bohémság hanyatlásának képzete már az 1890-es évek hazai publicisztikájában is tetten érhető – Barna Izidor a már idézett, *Bohémia* című írásában Pósa Lajost az „utolsó bohémként”, az ún. Pósa-asztalt pedig a „régiből bohém-világ utolsó pogány-oltáraként” nevezi meg.³²⁰

Ezzel kapcsolatban érdemes felidézni a Budapesti Újságírók Egyesülete által kiadott, 1908-as megjelenésű almanach, *A magyar bohémvilág* két bohém tematikájú írását. Szomaházy István *A mai bohém* című publicisztikájában – elbeszélve egy kávéházi élményét – megállapítja, hogy az esemény hatására írta felül korábbi nézetét, miszerint „igazi”, „vérbeli bohémek” már nem léteznek: „Barátom e rövid fejtegetés után diadalmasan távozott a kávéházból, előttem

fogadta a köszönést, és magához intette a szmokingos embert.” *Uo.*, 19., „Ebben az időben a zeneszerzők tömegesen ólálkodtak a Chicago kávéházban, prédára lesve, librettókra, amelyekre lecsapjanak. Kitarotn, türelmesen ültek külön asztalok mellett, a legelső intést várva, mint az éjjeli kávéházakban a rossz nők, akiknek elég egy szemhunyorítás. A természettudósok két fajtájukat különböztették meg, habbal vagy hab nélkül, ahogy a főpincér a kérdést fölvetette. Habbal – akik mindjárt előre pénzt adtak a bizonytalan távol ködében lebegő librettóért, és hab nélkül – akik maguk is adósok maradtak a feketekávéval. Ezek még a lírai költőknél is szegényebbek voltak.” *Uo.*, 82.

³²⁰ Lásd „Az utolsó bohém a magyar gyermekek mesemondó Pósa bácsi-ja, akinek a dédelgető családja minden magyar família. A szeretet, amely körülveszi, azért fakaszt a szívéből olyan pompás virágokat, mert minden magyar tűzhely ad hozzá valamit a maga áldó melegéből. És köréje gyűlnek néha-néha a megtelepedett cigányok is az *Orient* Pósa-asztalánál, hogy szép új meséket vigyenek haza a gögicselő kicsinyeknek. Ez az asztal maradt meg utolsó pogány-oltárnak a régi bohém-világból, s akik még áldoznak rajta, ijedten szöknek föl a helyükről, amikor az ébredő nap első sugaraitól megcsillan ujjukon a karikagyűrű...” BARNÁK Izidor, *i. m.*, 190. A *Szigeti bácsi* című visszaemlékezésében Heltai szintén összekapcsolja az ún. Pósa-asztalt a fővárosi bohémság „hőskorának” képzetével: „A magyar bohémélet hőskorában volt ez, abban a legendás időben, amikor a mai Nemzeti Színházzal szemben a Rákóczi úti Orient-szálló, Pósa-asztala gyűjtötte maga köré a híveket, az újságok és a színházak ágaskodó, fiatal reménységeit és a kedves és bölcs öregurakat, akik örömet és megbocsátón mulattak a fiatalság bolondságain.” HELTAI Jenő, *Szigeti bácsi = Színes kövek*, Budapest, Szépirodalmi, 1957, 518.

pedig, mikor egyedül maradtam, egyszerre világossá lett, hogy a bohémek mégse haltak ki a világból... Már tudniillik az igazi, a vérbeli bohémek, akik nem a lobogó sörényükkel, a fényes kabátjukkal, a félretaposott czipőjükkel akarják a bohém-mivoltukat demonstrálni.”³²¹ Szomaházy anekdotájának novellista hőse, aki egyike „a *ma* rajongóinak és szerelmeseinek”, „a bohémek filozófiáját” követve egy ezer koronáról szóló csekket nyolcszáz koronáért ad tovább a Dusniczky bácsi nevű öreg kereskedőnek, mivel az csak két héttel később váltható be.³²² Ambrus Zoltán *Bohémia pénzügyei* című írásában a bohémség kihalásának képzeete ennél jóval explicitebb módon jelenik meg. Míg Szomaházy az „igazi bohémeket” hiányolja (és győződik meg élménye révén mégis létezésükről), egyszersmind úgy véli, hogy a Murger hatására a bohém képében tetszelgő „züllött legények” hemzsegnek a kávéházakban – megzavarva a konszolidált vendégek nyugalmaát –,³²³ Ambrus Zoltán szerint a francia szerző hőseit mímelő alakok korának leáldozott, ugyanis a társadalom toleranciája végérvényesen megszűnt velük szemben:

„A »Scènes de la vie de bohème« megjelenését követő évtizedben sáskahadként lepték el a nagyvárosokat ezek a tarka figurák, de éppen olyan hamarosan pusztultak ki a világból, mint amilyen hirtelen sokasodtak el. Nem bírták ki a változott viszonyokat, az ellenséges közérzést. Kihaltak, anélkül, hogy utódokat, követőket hagytak volna hátra; kivesztek, mint a mohikánok, átköltöztek az emberiség emlékezetébe, a történelembe, az operaházak színpadára; ott még zajonghatnak, ott még ma is kedveseknek tűnnek fel ezek a tarka figurák. De az élet nem viselte el őket; vagy inkább: ők nem tudták elviselni a nekik nagyon nehezzé vált életet. Azóta pedig annyira megváltozott a világ, hogy a feltámadásuk lehetetlenné vált. A mai életben már nem képzelhetők el az afféle alakok, amilyeneknek Daudet Alfonz még egész seregét látta: az a bohém például, aki egy cikkben vagy egy vásznon megmutatta a tehetségét, a második cikkét azonban soha sem írta meg, vagy a második képével soha sem állott elő, mert azután csak baráti kölcsönökből és más efféle expediensekből élt, táplálkozott, bizonyára kissé sanyarúan. Az a bohém, akit Murger énekelt

³²¹ SZOMAHÁZY István, *A mai bohém = A magyar bohémvilág. Írókról, újságírókról, színészekről, poétákról, festőkről, szobrászokról stb.*, szerk. SZERDAHELYI Sándor, Budapest, Argumentum, 2019, 29.

³²² Lásd „Hát jegyezd meg magadnak fiacskám, hogy a pénz csak akkor igazán az enyém, ha már ma is azt tehetek vele, amit akarok... Két hét alatt a bank csődöt mondhat, a kolera bejöhethet az országba, a háború kitörhet, sőt az is megeshetik, hogy én két hét alatt meghalok s akkor ez az ezer korona nem ér nekem többé egy fabatkát... Két hét oly rengeteg hosszú idő, hogy még gondolni sem szeretek olyan messzire... Mit tudom én, hogy mi lesz tizennégy nap múlva?... Ma azonban tudom, hogy élek, hogyha kedvem szottyan, hát kiutazhatom Párisba, ha úgy tetszik, expresszvonaton repülhetek le a Riviérára, ma mindent megtehetek, a mi csak jól esik nekem, mert a jó, finom készpénz itt van a tárcámban... Nem ér meg nekem ez a boldog tudat kétszáz koronát?...” *Uo.*, 28–29.

³²³ Lásd „Mert ilyen bohém ma még több van, mint az öreg Murger korában; s a budapesti kávéház talán nem is volna kávéház, ha a márványasztalok körül ott nem lebzselne naphosszat a züllött legények kara, akik lármájukkal halálra rémítik a helyiség többi vendégét s elvileg paralitikusnak mondanak mindenkit, aki tiszta gallérral, kikéfélt kabátban jelenik meg a nyilvánosság színe előtt.” *Uo.*, 29.

meg, meg utóda, aki utánzásból a Murger-alakok képére formálódott, kihalt, akár csak a masztodon.”³²⁴

A két szöveg közös vonása, hogy elkülönítik egymástól a *Scènes de la vie de bohème* káros befolyása alatt kialakult (ál)bohémséget, továbbá a karakter és a hozzátartozó gondolkodás-, illetve életmód ettől eltérő, autentikus típusát. Utóbbit Szomaházy – mint azt láthattuk – a jelenben való létezés „bohém filozófiájával”, Ambrus Zoltán pedig a művészek sajátos fiziológiai működésével kapcsolja össze: „De bohém ma is van csak másforma, mint az őse – és mindig lesz, ameddig lesz művészet, irodalom és újságírás; mert a művészettel, irodalommal és újságírással foglalkozók ideglete mégis csak egészen más, mint azoké, akik kevésbé izgató munkával foglalkoznak, akiknek az agyveleje ritkábban hevül fel.”³²⁵

Murger klasszikusának negatív hatása a *Bohémia pénzügyei* szerzőjének értelmezésében két számottevő következményben nyilvánul meg. A bohémek életének „rendkívül vonzó” regénybeli képe egyrészt olyan, mindennemű művészi tehetséget nélkülöző embereket is a bohémság „útvesztőjébe csalt”, akik különben hasznos tagjaivá válhattak volna a polgári társadalomnak (ugyan nem saját műve vonatkozásában, de erre a veszélyre Murger is figyelmeztet a *Scènes de la vie de bohème* előszavában). Másrészt „a megvesztegető kedvességű könyv” sokáig kedvező hatás tett a bohémek, valamint modoros „utánzóik” társadalmi megítélésére – a bohémséget illető túlzott engedékenységgel némi idő elteltével ugyanakkor a visszajára fordult, figyelmen kívül hagyva a két típus között húzódó habituális különbségeket.³²⁶ Szomaházy vélekedése Murger „bűnéről” Ambrus Zoltán komplex megközelítésének első szempontjához kapcsolódik: szerinte „a régi bohémek” önjelölt örökösei teljességgel nélkülözik a francia szerző hősei által megtestesített ethoszt – a saját magukról alkotott képük a murger-i hagyomány teljes félreértéséből, pontosabban leegyszerűsítéséből fakad.³²⁷

³²⁴ AMBRUS Zoltán, *Bohémia pénzügyei = A magyar bohémvilág. Írókról, újságírókról, színészekről, poétákról, festőkről, szobrászokról stb.*, szerk. SZERDAHELYI Sándor, Budapest, Argumentum, 2019, 146.

³²⁵ *Uo.*, 147.

³²⁶ Lásd „Amikor a legtöbb bohém szaladgált az utcán, [...] a világ egyet gondolt, és hirtelen megvonta tőlük a szimpátiáját. Egyszerre úgy találta, hogy tréfáik mindig ugyanazok és lármájuk szomorúan egyhangú; megutálta örökös vadászataikat az öt frank után s fölfedezte, hogy a nyárspolgárokat bosszantó nagy természetességükben sok a keresettség, a csináltság és a tettetés. Meggyűlölte az ál-bohémek dísztelenkedéseit s az ál-bohémekkel együtt meggyűlölte az igaziakat is, azokat, akik nem lármáztak, nem tüntettek és egyáltalán nem tehettek róla, hogy ilyen különös istencsodáinak születtek. A világ, a milyen túlságos elnézést tanúsított előbb, olyan kevésbé volt hajlandó most már még csak disztíngválni is.” *Uo.*, 144–145.

³²⁷ Lásd „Ezek a bohémek épp oly örökéletűek, mint a Quartier Latin halhatatlan írójának a remekműve. A régiek gyönyörű geniejéből, isteni könnyelműségéből, bájos humorából bizonyára egy szemernyi sincs meg a lelkükben, de hogy élnek és grasszálnak az – e kijelentést bizonyára megbocsátja nekem a Mimi Pinson költője –

Az utolsó bohém eseményei – eltekintve a kisregény váratlan befejezésétől – számos egyezést mutatnak *A hét sovány esztendő*ben érvényesített cselekménysémával. A Párizsból hazaérkező Mák István látványosan tetterősebb, vitálisabb erélytelennek tűnő barátjánál: rövid idő elteltével meghódítja Sárvári Pannit, a színésznőt, akinek Csontos Szigfrid hosszú ideje hódol reménytelenül, továbbá sajátjaként kezeli a drámaíró kétszobás lakását és a lóversenyen nyert pénzét.³²⁸ Az alanyi költő visszatérése, akárcsak Smicié *A hét sovány esztendő*ben, új szerelemhez vezet, a boldogság beteljesülése ugyanakkor ezúttal áthidalhatatlannak tűnő akadályba ütközik. Hasonlóan Csók Ticához, Panni is kitartott színésznő, egy Barázdás László nevű báró szeretője – míg azonban Ticának kizárólag a saját kényelméről és jómódjáról kell lemondania a festő szerelméért, addig Panni édesanyjáért, illetve testvéreiért is kénytelen felelősséget vállalni, így végül nem tud kiszakadni nyomorúságos élethelyzetéből.³²⁹

Heltai *Az utolsó bohémmel* visszakanyarodik a *Hoffmanné meséi* és *A hét sovány esztendő* bohém tematikájához, illetve könnyed, szellemes hangvételéhez, mindazonáltal a szórakoztatás szándéka mellett annak az igénynek is eleget tesz, hogy az irodalom valamely morális-társadalmi tanulságot közvetítsen. Bizonyos értelemben tehát szintetizálja a murger-i tradícióba illeszkedő, játékos bohémtörténeteit az 1900-as évek, konkrét etikai dilemmákat fókuszba állító kisregényeivel. Ennek következménye az a melankolikus-tragikus jelleg, mely

jórészben az öreg Murger bűne, mert e csavargók az ő Írásaiból merítették jogcímüket arra, hogy a piszkos gallért összetévezzék a lángelmével. Mert a Murger hősei nem jártak oly elegánsul, mint a Faubourg St. Germain grófjai s mert olykor nem ragaszkodtak ahhoz a társadalmi törvényhez, hogy az embernek minden nap ebédelnie kell: hatvan év óta minden rendes foglalkozás nélkül szűkölködő naplopó Murger-hősnek hiszi magát s a mi rosszabb, a világgal is elhiteti, hogy ő a régi bohémek utóda.” SZOMAHÁZY, i. m., 29–30.

³²⁸ Lásd „Ma este volt a legszerelmesebb, ma sírni szeretett volna fájdalmában és elkeseredésében: íme, megjön Párizsból Mák István, alanyi költő, elveszi tőle a lakását, elveszi tőle a pénzét, elveszi tőle az imádottat, vacsorázni viszi... hát van igazság? És ez a Panni... elmegy vacsorázni a költővel, akit tegnap még nem is ismert... ahelyett, hogy vele, Csontos Szigfriddel vacsorázná! Még sohasem vacsorázott az imádott nővel, Panni mindig talált valami kifogást... Ma aztán jól élnek Panni meg a költő, az ő pénzén, míg ő a Rókus-kórház mögött sétavacsorázik hetvenért!” HELTAI Jenő, *Az utolsó bohém*, i. m., 33.

³²⁹ Sárvári Panni karakterét érdemes összevetni Szép Ernő *Lila ákácának* Mancijával: „Hasonlóan például Heltai Jenő *Az utolsó bohémjének* (1911) Sárvári Pannijához, Szép Ernő grizettkaraktere sem tud kitérni az érvényesülés számára kijelölt egyetlen lehetséges útja elől, kétségtelenül vágyik ugyanakkor egy emberhez méltó életre. Konkrét példával is élve: nem hajlandó megváltoztatni nevét, mikor a Casinóban azt javasolják neki, válasszon magának táncoshoz méltó művésznevet, szégyellné ugyanis, ha valamely nevetséges néven kene színpadra állnia.” <https://kortaronline.hu/aktual/szep-erno-lila-akac.html> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.) Manci a kisregény befejezésének tanúsága szerint Oroszországban köt ki – akárcsak Panni –, ahol gyaníthatóan karriert csinál és/vagy egy jómódú embernek lesz a szeretője: „Valami másfél év múlva találkoztam egy magyar lánnyal, aki Oroszországból jött haza. / – Jaj igaz, Béla, magának meg üzenetet hozok Szentpétervárról. Tóth Mancitól. Emlékszik rá? / – Istenem! Mit üzen? / – Tiszti csókolja. / – Mit csinál? Boldog ő? / – C! Ilyen két butonja van. / A magyar lány a két öklét emelte a két füle alá, hogy olyan két butonja van Tóth Mancinak. Barátom, volt ifjúság és volt szerelem. Nem vettem észre. Adj tüzet kérlek.” <https://mek.oszk.hu/25400/25453/> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

a *Scènes de la vie de bohème* bizonyos fejezetei nyomán alapvető komponense a bohémság művészi színrevitelének, nem jellemző viszont Heltai korai (és későbbi) bohémtörténeteire. (Áttekintve Heltai Győrei által összeállított bibliográfiáját, megfigyelhetjük, hogy a pályakezdés hangütéséhez való visszatérés kedvező fordulatot jelent a prózai életmű befogadástörténetében: az 1900-as évek többé kevésbé elfelejtett kisregényei után az 1910-es években sorra jelennek meg az oeuvre legnépszerűbb, legtöbbször kiadott szövegei közé tartozó, részint legalábbis bohém tematikájú kisregények.)³³⁰

A *Pest-budai kávéházak* szerzőpárosa a „Szerencsés” és a „Szerencsétlen Bohémként” aposztrofálja a kisregény hőseit, sőt a történet fordulatos befejezését is e dichotómia jegyében értelmezi, miközben az események alakulása mintha felcserélné Mák István és Csontos Szigfrid szerepeit. *Az utolsó bohém* fináléjában az alanyi költő megbízza barátját, hogy kérje meg számára Panni kezét, a drámaíró azonban hirtelen elhatározás nyomán másképp cselekszik: közbenjárás helyett ő maga jegyzi el a színésznő legfiatalabb testvérét, Nelkát. (Fontos mozzanat, hogy Nelka előzőleg felveti nővérének: hajlandó kiváltani őt nyomorából, átvéve tőle a szerető szerepét Barázdás László mellett.) Mindeközben Panni szakít a báróval, ugyanakkor – arra hivatkozva, hogy nem szeretne akadálya lenni Mák István életének – elutasítja szerelme házassági ajánlatát, majd másik két lánytestvérével együtt Oroszországba utazik, ahol minden bizonnyal kénytelen folytatni a szerencsétlen sorsú, kitartott lányok „rabszolgaéletét”. Míg a közelgő házasság hatására Csontos Szigfrid – akárcsak *A hét sovány esztendő* hőse – minden átmenet nélkül (legalábbis látszólag) megfontolt polgárrá avanzsál,³³¹ addig Mák István a szerelmi kudarcát követően feltételezhetően folytatja bohém életvitelét. (Mivel *Az utolsó bohém* kezdete az alanyi költő hazaérkezésére exponál, továbbá ő az, aki folytatni kényszerül a bohémság „inaséveit”, a kisregény címe kézenfekvő módon azonosítható karakterével. Figyelembe véve ugyanakkor, hogy az elbeszélte történet folyamán Csontos Szigfrid Mák Istvánnal egyenértékű szereplővé lép elő – olyannyira, hogy a szöveg utolsó

³³⁰ A Győrei által összeállított Heltai-bibliográfia tanúsága szerint *A száműzöttek* három, *A nyári regé* négy, míg *Az utolsó bohém* nyolc, a *Family Hotel* tizenkét, a *VII. Emánuel és kora* és a *Jaguar* pedig tizenegy-tizenegy kiadást ért meg. Lásd https://www.epa.oszk.hu/00000/00003/00029/b_bib.html (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

³³¹ Lásd „A költő tehát elment és – hová megy egy költő ilyenkor? – betért a Chicago kávéházba, ahol egy asztal mellett rögtön fölfedezte kebelbarátját és kevés híján sógorát, Csontos Szigfridet. A drámaíró nagyon szokatlan és furcsa műveletbe volt elmélyedve: számokat írt egy darab papirosra, sok számot egymás alá, amikor már nagyon sok volt együtt, összeadta őket, kivonta őket, szóval számolt. Nem kellett nagy leleményesség annak kitalálásához, hogy ez mit jelent. A költő mindjárt tudta, hogy Csontos Szigfrid a jövőjével foglalkozik, a házasságával, az egészen bizonyos adósságaival és az egészen bizonytalan jövedelmeivel. Némi irigységgel nézte ezt az éppoly fantasztikus, mint haszontalan időtöltést, boldog ember, ennek már van miről tervezgetnie... míg ő!” *Uo.*, 134.

jelenete a drámaíró sorsára fókuszál –, Heltai címválasztását értelmezhetjük pusztán parafrázisként is, mely nem vonatkoztatható egyetlen konkrét karakterre.)

Bevilaqua-Borsody Béla és Mazsáry Béla interpretációjában – a kisregénybeli fordulattal együtt is – az alanyi költő a „Szerencsés”, a drámaíró pedig a „Szerencsétlen Bohém”. (A *Pest-budai kávéházak* alkotóinak olvasatát érdemes némi fenntartással kezelni, ugyanis okfejtésük helyenként meglehetősen szabadon kivonatolja a kisregény cselekményét.) A szerzőpáros azt prognosztizálja, hogy Mák István, a „self-made man” előnyös helyzetbe kerül a szakítás által – amennyiben megházasodna, nem tudná bejárni azt a karrierutat, melyre adottságai alapján hivatott. Ellenben az a Csontos Szigfrid, akit a szerelem korábban nem tapasztalt tetterővel lát el, csak látszólag kerül a „Szerencsés Bohém” pozíciójába, a házasság hétköznapi gondjai elaprózzák idejét és tehetségét:

„Figurái is mások már: az egyik a *Szerencsés Bohém*, aki fölényes, cinikus, elszánt, élni akar, az életben biztosan eligazodik, mások kihasználója, nem romantikus, ő már az újveretű írói *Selfmade-man* alakja, akinek a számára a Kávéház csak átmeneti állomás, kezdéseinek ugródeszkája. Biztos ösztönrel akkor hagyja el a Kávéházat, mikor ennek a »Secessio«-jának ideje elkövetkezett. Kitér a Nő elől, élete ívelését nem töri meg valamely kisvonalú Házasságban amúgy is elorvadó botor szerelem. Erős »Kőműves Kelemen« ő, aki élete »Dévavárát« felépíti és feláldozza a Nőt biztos céljainak [...].

A *Szerencsétlen Bohém Heltai*-nál belezuhan a szerelembe, melyet házassággá vált át. Boldog lesz, de letöri a Család kicsi gondja, illetőleg érezhető, hogy *Heltai* így fogalmazza meg a Szerencsétlen Bohém alakját. Ez a Regényben nem a Regény »dekadens« szellemét, hanem a közszellem eltolódását jelenti.”³³²

A kisregényben megnyilvánuló (vagy legalábbis vélelmezett) pragmatikus szemléletet a szerzőpáros a „közszellem eltolódásával” magyarázza. Értelmezésükben *Az utolsó bohém* hitelesen közvetíti a fővárosi bohém művészvilág átalakulását – azt, hogy a társadalmi-politikai érvényesülésre vágyó művészek elhagyják a kávéházakat, akik pedig ezt nem teszik meg, „szétforgácsolódnak”, illetve hogy a tehetséges alkotók a populáris kultúra jól jövedelmező műfajai felé fordulnak.³³³ Az „Új Bohém” ugyanis „nem a Művészetért, hanem a Művészetből

³³² BEVILAQUA BORSODY Béla–MAZSÁRY Béla, *i. m.*, 779.

³³³ Lásd „*Heltai* Jenő jól látta, hogyan hagyta el a Kávéházat *Mikszáth* Kálmán – a duna-parti »Steingassner«-t, a *Steingassner-Tömörkény* István nagybátyja Kávéházát, – hogyan vonult be a politikai Casinóba, mely ott volt az egykori »Két Kaszinó Kávéház«, a »Lloyd Kávéház« fölé. Jól látta, hogyan hagyta el a *Fiume Kávéháza*-t az onnan felívelő *Herczeg* Ferenc és vonult be *Jókai* és *Mikszáth* nyomán a Kávéházból a *Nemesi Casino*-ba, a Politikába, a Képviselőségbe. Jól látta, hogyan hagyja el *Gárdonyi* Géza a Kávéházat és vonul el egri Tusculanumába. Jól látta, hogyan forgácsolódik szét *Bródy* Sándor ragyogó tehetsége a Kávéházban. Látta, hogyan

kíván és tud megélni.”³³⁴ Az, hogy a bohém hősök túllépnek az „inasévek korán”, illetve ezzel összefüggésben elhagyják bohéméletük szimbolikus helyszíneit (például törzskávéházaikat) Heltai vizsgált műveinek vonatkozásában nem tekinthető új fejleménynek. A bohémtörténetekben kirajzolódó értékvilág, illetve a szereplői ambíciók elmozdulása viszont valóban érzékelhető, ha összevetjük *A hét sovány esztendő* és *Az utolsó bohém* befejezését.

Előbbiben Smici és Tica szerelme, továbbá a házasság és a gyermekvállalás egyértelműen pozitív előjellel jelenik meg (mind az elbeszélő, mind pedig a szereplők szemszögéből) – a kisregény befejezése azt sugallja, hogy a festő jól érzi magát és helyt fog állni a családapá szerepében,³³⁵ az újdonsült család sorsa, szemben a Lisszabon kávéházba visszatérő Izgatott Rókákéval, a legkevésbé sem tűnik bizonytalannak. Ezzel szemben az, hogy Csontos Szigfrid nincstelenül, a Mák István által visszahagyományozott lakásra és a Krajcáros Igazságtól várt harminc korona előlegre alapozva veszi el Nelkát, legalábbis kockázatos döntésnek tűnik – különös tekintettel arra, hogy a drámaíró, ellentétben Smicivel vagy Mák Istvánnal, a történet alapján nem rendelkezik a murger-i „valódi bohém” önérvényesítő képességével.

A kisregény befejezésének egyik szimbolikus mozzanata, mikor Csontos Szigfrid lényegében arra biztatja Nelkát, hogy a fantázia segítségével konstruálja újra a házasság napjának kiábrándító körülményeit: „– Te persze azt hiszed, hogy mi nyomorult konflison vánszorgunk a boldogság felé – mondta a drámaíró kacagva. – Nézd meg jobban! Aranyhintón megyünk, négy fehér ló van befogva, cifra hajdú ül a bakon, a szép asszony kocsisa mellett. / Az ötödik csók után Nelka már maga is úgy látta, hogy igaza van a drámaírónak. Aranyhintón mennek, négy fehér lovon.”³³⁶ A drámaíró ezt követően döbben rá, hogy nincs mivel kifizetnie a kocsit, így haladéktalanul kitérőt kell tenniük a Krajcáros Igazság szerkesztőségébe. Figyelembe véve, hogy a zárójelenetben Csontos Szigfrid nem józan és körültekintő polgárként, hanem a realitást ignoráló, kizárólag a jó szerencsére hagyatkozó bohémként jelenik meg, érdemes megfontolni a *Pest-budai kávéházak* szerzőinek álláspontját, miszerint a jövőre

int búcsút *Lehár* Ferenc a »Kokoska« komoly sikere után a komoly zene Múzsájának és hogyan hagyja ott *Kálmán* Imre a Szimfóniát az Operettért.” *Uo.*, 780.

³³⁴ *Ua.*

³³⁵ Lásd „Smici úgy csibukozott, mint egy török basa. Pokolian jól érezte magát, és érezte, hogy csak most fogja igazában megmutatni, mit tud? A panorámáról beszélt, a gazdagságról, meg arról, hogy zavartalanul akar dolgozni, és ahogy Tica lábra áll, vele meg az öreg Kapyval visszamegy Nürnbergbe. [...] A felesége büszkén kapaszkodott a karjába, hátul az ikrek következtek, míg az öreg Kapy úgy állt ott, mint az egész társaság nagyapja. Az Izgatott Rókák testületileg megjelentek, bokrétát hoztak Ticának, és meghatottan búcsúztak a gránátostól.” HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő*, i. m., 442.

³³⁶ HELTAI Jenő, *Az utolsó bohém*, i. m., 148-149.

vonatkozó reményei nem biztatóbbak, mint a Chicago kávéházba reményvesztetten visszatérő Mák István kilátásai.

Az utolsó bohém humoros-parodisztikus jellegét elsősorban azok a részletek biztosítják, melyek a bohém művészek alkotáshoz, illetve munkához való viszonyához kapcsolódnak. Az alkotómunka halogatásának, illetve permanens elhalasztásának motívuma ezúttal is alapvető komponense a komikus hatásnak: „A feketekávé után a költő elvált a drámaírótól és felment Pannihoz. A drámaíró ott maradt a kávéházban és jó másfél óráig azon tanakodott, hogy kimenjen-e a lóversenyre, vagy pedig inkább a becsületes munkának szentelje ezt a délutánt, megkezdvén új vígjátékát, amelyre már előleget is kapott a színháztól. Egyformán csábította mind a kettő és mivel a választás nagyon nehezebbre esett, egy szerencsés fordulattal leült kártyázni...”³³⁷ A bohémélet tétlenségének sztereotípiáját, mely Lyka publicisztikájában is megjelenik,³³⁸ Heltai maximálisan kiaknázza – a kisregény egyik emlékezetes részlete arra enged következtetni, hogy az elkeseredett Csontos Szigfrid öngyilkosságra készül, a drámaíró erősen retorizált, patetikus monológja ugyanakkor csattanóval zárul; az „elkerülhetetlen”, a „vég” a bohém művész felfogásában nem a halált, hanem a munkát jelöli:

– Itt már csak egy megoldás van – mondta nagyon szomorúan, miközben a harisnyáját föl húzta. – Egyetlenegy. A legszomorúbb, a legcsúnyább. De hiába töröm a fejemet, nem tudok mást. Isten látja lelkemet, küzdöttem ellene a végletekig, de nem bírom tovább, hiszen én is csak ember vagyok, hamar csüggedő, gyöngé ember. A lelkiismeretem nyugodt. Megpróbáltam mindent, mielőtt erre a rettenetes dologra elhatároztam volna magamat. A barátaim meg fognak bocsátani, talán meg is fognak siratni, a többiekkel nem törődöm...

Lassan, bágyadtan öltözködött, közben a tükörbe is nézett.

– Sápadt vagyok, és a vonásaim dúltak – mondta rövid szemlélődés után. – Nem csoda, ilyen nagy elhatározás előtt. Más talán még ennyire sem tudná megőrizni a hidegvérét. De én gondolkodó elme vagyok, jöjjön, aminek jönnie kell. Az elkerülhetetlen, a vég. Egy vigasztalásom mindenesetre marad, az, hogy ezt a pár esztendőt jól éltem át. És most Isten veled ragyogó, szép életem, szabad farkasok napsugaras élete, búcsúzom tőled, elérzékenyedés nélkül, röviden, férfiasan. Az én utam most már a sötétségbe vezet. Egy óra

³³⁷ HELTAI Jenő, *Az utolsó bohém, i. m.*, 51.

³³⁸ Lásd „A bohém emberek így csinálták a maguk művészetét. Nem kértek egy csöpp elismerést, nem is kellett nekiük semmi abból a külső világból. Tíz hosszú esztendőig folyt így annak a kis közösségnek munkája. De látja, itthon mégis csak elterjedt a hírük. Jó békés urak fejcsóválva ezeket mondták róluk: / – Azok a fiúk keveset dolgoznak és sokat mulatnak. Kávéházélet az életük.” LYKA, *i. m.*, 294.

múlva már nem élek, egy órán belül elkövetem a legnagyobb gyávaságot, amire felnőtt férfi vetemedhetik... dolgozni fogok!³³⁹

A művészet célorientált, illetve haszonelvű, gazdasági/kapitalista felfogása, mely az elbeszélők ironikus nézőpontján keresztül a *Hoffmanné meséiben* és *A hét sovány esztendőben* egyaránt megjelenik, *Az utolsó bohém*ben szintén tetten érhető. A bohémtörténet egyik visszatérő poénja, hogy Heltai hősei tíz koronában állapítják meg gyengéd érzelmeik értékét, a Krajcáros Igazság ugyanis ennyit fizet egy szentimentális költeményért. A drámaíró – miután szembesítik azzal, hogy álmában szerelme nevét ismételte egy gőzfürdő heverőjén – nem csupán szégyelli magát, egyszersmind bosszús is; ha már nyilvánosságra hozta legféltettebb titkát, tehette volna ezt legalább némi honorárium ellenében: „Csontos Szigfrid vörös lett, mint a lenyugvó nap. (Pedig most kelt föl.) Rettenetesen szégyellte magát, hogy szívének legrejtettebb titkait két hortyogás között így átadja a világnak és a Chicago főpincérének. És hozzá ingyen! Mert ha ugyanezt versben és nyomtatásban cselekedte volna, legalább tíz koronát kapott volna érte.”³⁴⁰

A kisregény bohém hősei – akárcsak az Izgatott Rókák – Mák István javaslatára megegyeznek abban, hogy operettet fognak írni, mégpedig azzal a kezdeti céllal, hogy Sárvári Pannit egy „ragyogó szerep” révén kiemeljék a jelentéktelenségből.³⁴¹ Törzshelyük, a Chicago kávéház³⁴² főpincérének segítségével nemsokára rátalálnak a Puccini nyomán Pucsinak becézett fiatal zeneszerzőre, aki hajlandó ezer koronát fizetni nekik a készülő operett librettójáért, így az alkotómunka tervét rövidesen felváltja a befolyt összeg elherdálásának programja. (Ahogy azt említettük, Pucsi a bohémtársadalom murger-i tipológiájából a

³³⁹ HELTAI Jenő, *Az utolsó bohém, i. m.*, 73–74.

³⁴⁰ *Uo.*, 75. Említhetnénk ugyanakkor a következő részletet is: „A költő szenvedő mosollyal nyújtotta át a Krajcáros Igazság legfrissebb számát Panninak, aki nyomban elolvasta a verset, anélkül, hogy a költő egy szóval is tiltakozott volna ellene. / – Ezt nekem írta? – kérdezte Panni meghatottan. / – Magának – felelte a költő a főntebb említett szenvedő mosollyal, amely a vers átnyújtásánál már bevált. – Az egész lelkemet beleöntöttem... / – Semmi sem maradt magának belőle? / – De igen. Tíz korona...” *Uo.*, 54.

³⁴¹ Lásd „– Egy hölgyről van szó, akit tisztelsz, sőt szeretsz. Szóval Panniról, akinek megígértem, hogy egy nagy, énekes szerepet írok neki. Hát ha te is dolgozni akarsz, ahogy én, akkor talán ketten írhatnánk egy operettet és abban Panninak egy ragyogó szerepet, amely egyszerre kiemeli a jelentéktelenségből. / A drámaíró két kézzel kapott az ajánlaton. Operettet írni, kivált e kitűnő barátjával, hogyne, hogyne! Így kettesben, amikor az egyik folyton biztatja, tuszkolja, nem hagyja nyugodni a másikat, hamar megy a munka. Írni fognak egy szenzációs operettet, száz előadástól lefelé és háromtól fölfelé, szép, romantikus operettet egy választó-fejedelemmel és vadorzók karával, amikor is a vadorzókat kis nők fogják ábrázolni, trikóban, a fővadorzó pedig Panni lesz, trikóban és énekelni fogja a belépőt, trikóban: / *Az erdőben* / *Nincsen korzó*, / *Ott tanyáz a* / *Szép vadorzó*, / *Vadat oroz*, / *Szívet oroz*, / *Mindegy néki* / *Orosz, porosz...* / Mindez egy pillanat alatt villant át a drámaíró agyán. Fantáziája, amelyet csak oldala kellett lökni, rögtön működni kezdett. Abban a percben, amikor a költő ajánlatát elfogadta, már készen is volt az első felvonás vázlatával.” *Uo.*, 81–82.

³⁴² A *Pest-budai kávéházak* szerzőpárosa a kisregény hőseinek törzskávéházát a New York Kávéházzal azonosítja. Lásd „Heltai Jenő az »Utolsó Bohém« életét már a diadalmas *Newyork Kávéházban* szerepelteti. BEVILAQUA BORSODY Béla–MAZSÁRY Béla, *i. m.*, 778.

„műkedvelő bohém” karakterének feleltethető meg: a komponálást illetően tehetségtelen, együgyű fiatalember³⁴³ pénztáros apja műtrágyagyárában – ennek kasszájából sikkaszt, hogy be tudjon társulni Mák István és Csontos Szigfrid alkotói projektjébe.) A *Messalina* című operettből végül csak egyetlen részlet, a „fővadőröz belépője” készül el, melyről a szövegíró, Csontos Szigfrid magában megállapítja, hogy „marhaság”,³⁴⁴ az operettírás apropója mindazonáltal lehetőséget biztosít Panninak és az alanyi költőnek, hogy egymás társaságában legyenek.³⁴⁵

Az utolsó bohém bizonyos részletei kapcsán felmerül annak lehetősége, hogy a kisregény bohém hőseit nem kizárólag a munkamorál teljes hiánya, hanem az alkotói potenciál korlátozottsága is gátolja abban, hogy maradandó műveket alkossanak.³⁴⁶ Hogy konkrét példát is említsünk: Csontos Szigfridről kiderül, hogy már bemutatkozott színpadi szerzőként, operettje ugyanakkor – ahogy arra a narrátor finom iróniával utal – megbukott a Kültelki Színház közönsége előtt.³⁴⁷ Az életműben újra és újra felbukkanó (fiktív, mindazonáltal korabeli, „regionális jelentőségű” színházakkal összekapcsolható) intézmény³⁴⁸ neve

³⁴³ Lásd „A zeneszerző habbal, csakhamar megjelent. Szép kövér, ábrándos fiatal ember volt, egy műtrágyagyár igazgatójának a fia, aki tehetségkörükből Pucsinak hívtak. E becéző név eredete Puccinira vezetéknévre, akihez a becézettnek semmi köze sem volt, sem a műtrágya, sem a zene szempontjából.” HELTAI Jenő, *Az utolsó bohém*, i. m., 83–82.

³⁴⁴ Lásd „A mama boldogan hallgatta a művésznő énekét, a sisterek csöndesen álmélkodtak, hát Panni ezt is tudja? Pucsi büszke volt. Mák István némán gyönyörködött a Panni szőke hajában, csodálatos mosolygásában, Csontos Szigfrid a pezsgőről immár áttérve a likőrökre, és más egyéb pálinkákra, csöndesen dúdolgatta magában: / – Ezt a marhaságot én írtam... ezt a marhaságot én írtam...” *Uo.*, 96.

³⁴⁵ Lásd „Valami csalás mégis volt abban a nagy lelkesedésben, amellyel Panni a karrierjét előkészítette. Csak azért ragaszkodott úgy a szerzőkhöz, mert köztük volt Mák István; Csontos Szigfrid és Pucsi csak arra voltak jók, hogy az alanyi költővel mindennap találkozassék. Ezt a három szerző közül legalább kettő tudta. Pucsi nem sejtett semmit, az énekszövegekre való hasztalan és reménytelen várakozásban egészen elhanyagolta a hivatalát, most már hetenként alig kétszer ült be a főpénztárba, akkor is csak azért, hogy sikkasszon. Őt, szegényt, egészen elfoglalta a maga dolga, nem ért rá azzal törődni, hogy mi történik körülötte; ő csak azt figyelte, mi nem történik, és csak azt vette észre, hogy operettírás nem történik.” *Uo.*, 90.

³⁴⁶ Ez nem akadályozza meg Heltai bohém művészeit abban, hogy adott esetben felülértékelték saját alkotói tevékenységüket (vagy egymás alkotói tevékenységét). Lásd „Amikor Morgenroth másnap reggel (délután két órakor) bevitte a »Krajcáros Igazság« legfrissebb számát a Patyolat utcai jelesek lakásába, Mák István háromszor is elolvasta Pannihoz írt versét. Meg volt elégedve a költeménnyel, amelynek – Isten tudja, miért – »Mezza voce« címet adott, és minél többször olvasta, annál jobban tetszett neki. Ismeretlen mélységeket fedezett föl benne, sőt Csontos Szigfrid is úgy nyilatkozott, hogy ez a költemény parlagon heverő líránk életében szerencsés fordulatot jelent.” *Uo.*, 50.

³⁴⁷ Lásd „Valóban, most már tudta, hogy hol látta a szőke nőt. A Kültelki színházban vagy másfél év előtt, amikor Csontos Szigfridnek egy operettjét adták, nem túlságosan nagy sikerrel és nem éppen gyakran. A szőke lány valami szerepecskét játszott benne és Csontos Szigfrid, ahogy a szerzőhöz illik, örülten szerelmes volt bele. De az operett, sajnos, nem sokáig élt és Sárvári Panni még az utolsó előadások előtt eltűnt belőle, külföldre utazott egy gróffal vagy kivel, homályos história volt az egész. Sokáig nem látták Pesten és most egyszerre megint itt volt és megint a színháznál volt és szebb volt, mint valaha.” *Uo.*, 20.

³⁴⁸ Lásd „Az operettjátszás monopóliuma a századvégre teljesen kicsúszik a hanyatló Népszínház kezéből. Bár a nemzeti operett egyelőre nemigen vergődik zöld ágra, a német, de főleg a francia sikere töretlen. Az 1897-ben alapított Magyar Színház, a hatesztendővel később nyitó Király Színház - mindkettő a Népszínház egykor megalapító Rákosi Jenőnek azóta a kulturális életben meghatározó jelentőségre szert tett, klánként elhíresült családja kezelésében – kezdetben ugyanúgy erre bázíroznak, mint az árnyékukban megbúvó, regionális jelentőségű

sokatmondó – e vonatkozásban azt sugallja, hogy a drámaíró a kulturális élet periferiáján sem képes számottevő hatást kifejteni. Ennek tükrében kiváltképp érdekes, hogy a kisregényben szerepelnek olyan, az elbeszélt történet hőseinek tulajdonított betétszövegek, melyek *Az utolsó bohém* megjelenése előtt és/vagy után, hosszabb versek részleteiként Heltai neve (vagy valamely álneve) alatt is napvilágot láttak. A kisregény egyik jellegzetes részletében két olyan versbetétet is találunk, melyekben Heltai-költemények töredékeire ismerhetünk. Az eredetileg napilapban, illetve folyóiratban megjelent versek újrahasznosított részleteit a bohémtörténet kontextusában az elbeszélő humoros-ironikus kommentárjai keretezik:

„Csontos Szigfrid nagy tisztelője volt a lóspornak. Ő írta azt a mélabús költeményt, amely így kezdődik:

*Fene egye meg, fene egye meg!
Itt vannak a lóversenyek.*

Nemkülönben ő volt a szerzője ama másik elégiának is, amelynek első strófája így hangzik:

*A tribün tetején
Ülök mint egy vár-rom,
Anyagi helyzetem
Gyors föllendülését
A lovaktól várom.*

Írt még egyebeket is, de tekintettel arra, hogy nincs elég helyem Csontos Szigfrid összes költeményei számára, mellőzöm a további szemelvényeket. Annál is inkább, mert már ez a két mutatvány is kimerítőn jellemzi Csontos Szigfridnek a hazai lótenyésztéshez való viszonyát, a Szerencse iránt érzett reménytelen szerelmét.”³⁴⁹

A „*Fene egye meg, fene egye meg!*” kezdetű betétszövegben az *Első lóversenynap* című vers refrénszerű soraira ismerhetünk. Az ironikus *Nagy szimfónia* alcímet viselő költeményt Heltai 1905. május 4-én, Elta álnéven publikálta a Pesti Hírlapban.³⁵⁰ A kisregény idézett részletének második Csontos Szigfrid-szemelvényét A Hét 1901-es évfolyamában közzétett *Dalok a turfról* egyik versszakával azonosíthatjuk.³⁵¹ Az Incubus álnév mögött természetesen szintén Heltai áll. *Az utolsó bohém* hőseinek tulajdonított verstöredékek némelyike a szerző

intézmények, mint a Budai Színkör, a városligeti Feld Színkör vagy az óbudai Kisfaludy Színház, mely utóbbiakban joggal gyaníthatjuk Heltai fiktív, beszélő nevű intézményeinek, a Csintalan és a Kültelki Színháznak mintáit.” GYÖREI, i. m., 26.

³⁴⁹ HELTAI Jenő, *Az utolsó bohém*, i. m., 16.

³⁵⁰ Elta [HELTAI Jenő], *Első lóversenynap*. *Nagy szimfónia*, Pesti Hírlap, 1905. május 4., 8.

³⁵¹ Incubus [HELTAI Jenő], *Dalok a turfról*, A Hét, 1901/40, 665.

Fűzfasíp című kötetének második, 1929-es kiadásában is szerepel – a kisregény narrátora által „mélabús költeményként” aposztrofált szöveg töredéke („*Fene egye meg, fene egye meg! / Itt vannak a lóversenyek.*”) például a *Magánügy* ciklus (ezúttal) *Lóverseny* című versének részleteként szerepel a kötetben.

„E gyűjteményben Heltai alkalmi verseit rendezte egybe: kabarédalainak szövegét, a napi hírekre reflektáló verses publicisztikáit és a korabeli polgári hétköznapiakat, a házasság apró viadalait gúnyoló szatirikus versezeteit. E kötet darabjait 1923-ban nem illesztette be verseinek gyűjteményes kiadásába, ellenben kibővítve és ciklusokba rendezve újra megjelentette őket” – olvashatjuk a Nyugat gondozásában megjelent, 1913-as *Fűzfasípról* a Győrei által összeállított Heltai-bibliográfiában.³⁵² A kötet címe egyrészt utal a népiesség paradigmájával, illetve a népdal műfajával kialakított játékos viszonyra,³⁵³ másrészt a verselő dilettantizmusára, silány képességeire, ezzel összefüggésben pedig az alkalmi költemények kvalitására is. A mindenre kiterjedő ironikus látásmód, illetve az a demokratikus szemlélet, mely a komolytalanságot, a kamaszos infantilizmust a szépirodalom eszköztárába emeli, nem kizárólag a bohémtörténetek vonatkozásában értelmezendő, hanem az átjárható életmű más szegmenseinek kapcsán is. Schöpflin Aladár az 1910-es évek elején például így jellemzi a lírikus Heltai a fennálló irodalmi normákat és ízlést provokáló pályakezdését:

„A költőnek addig legfontosabb gondja volt, hogy komolyan vegye és vetesse magát, hogy költő mesterségében szent dolgot lásson és láttasson. Heltai pedig azon kezdte, hogy tréfált önmagával, gúnyolódott a saját érzésén, mintha szégyellné, mintha félne, hogy érzékenységeinek nyílt bevallásával gúny tárgyává válik s ezt a gúnyt akarná megelőzni. Ennek az önmaga ellen fordított iróniának, ami legjobban bántotta hozzá nem szokott fülünket, – ennek nem láttuk még példáját magyar poétánál. Hisz ez nem vesz komolyan semmit, se magát, sem az olvasóját, sem a szerelmet, amiről énekel, sem a szerelme tárgyait. Léha költő ez, – mondtuk ki a szentenciát. Valami varázsa mégis kellett, hogy legyen ennek a léhaságnak, mert nem tudtunk a hatásától szabadulni.”³⁵⁴

A szerző játékosága, iróniája érhető tetten az újrahasznosítás alkotói eljárásában is. A napilapban vagy folyóiratban megjelent alkalmi költemények részletei a kisregénybe ágyazva parodisztikus kontextusba kerülnek: Heltai olyan művészek karaktereknek tulajdonítja saját szövegeit, akik a fikatív történet tanúsága szerint képtelenek számottevő önértékkel bírni,

³⁵² https://epa.oszk.hu/00000/00003/00029/b_bib.html (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

³⁵³ Lásd SZÉCHENYI Ágnes, *Provokáció, tréfa, avagy a társadalmi elvárások és ösztönök lírai számbavétele. Heltai Jenő: Budapesti népdal*, Híd, 2018/6–7, 113–126.

³⁵⁴ SCHÖPFLIN Aladár, *Heltai Jenő versei*, Nyugat, 1911/5, 456.

maradandó műalkotásokat létrehozni – vagy elhalasztják az alkotómunkát, vagy pedig jelentéktelen fércműveket kreálnak. *Az utolsó bohém*ben szereplő egyes betétszövegek következő megjelenési helye az a gyűjteményes verseskötet (pontosabban annak második kiadása), melynek címe Heltai többek között ironikus önszemléletéről, illetve a kötet anyagának másodrendű voltáról árulkodik.

A kisregény bizonyos részletei arra engednek következtetni, hogy *Az utolsó bohém* hősei – akárcsak a *Scènes de la vie de bohème* vagy *A hét sovány esztendő* bohém közösségei – saját, a sztenderdtől eltérő nyelvváltozatot használnak, ezzel is demonstrálva a polgári konvencióktól való elkülönülésüket.³⁵⁵ Sárvári Panni édesanyja mint „színházi mama” vélhetően sokat mozog művészek körében, így a beavatottak magabiztosságával kapcsolódik be Mák István és lánya éttermi flörtjébe: „– Majd kiderül a boncolásnál – fejezte be az évődést a mama, aki egyet-más már elsajátított az írók, színésznők és más csirkefogók szótárából.”³⁵⁶ Ahogy azt már említettük, a narrátor elkülöníti egymástól a kávéházban librettókra vadászó komponisták két típusát, a fizetőképes és a fizetésektelen zeneszerzőt. Magyarázatára azért van szükség, mert a korabeli olvasóközönség számára sem volt feltétlenül evidens, mit jelent (vagy mit jelentett) a bohém művészvilág „szótárában” az a kifejezés, hogy „habbal vagy hab nélkül.”

Figyelembe véve, hogy a kisregény Budapest „hőskorában”, egy formálódó kultúrájú nagyvárosban játszódik, magától értetődő, hogy a bohém hősök nyelvhasználata, illetve nyelvalkotó tevékenysége tematikusan is megjelenik a szövegben. Csontos Szigfrid – mikor kettesben marad Sárvári Nelkával – mintegy önkéntelenül használja azokat a bevett frázisokat, mellyel többek között kávéházi pénztárosnőket szokott bolondítani: „De Csontos Szigfrid is meg volt zavarodva. Mit akart tulajdonképpen ettől a kölyöktől? Mely ellenállhatatlan butaságnak engedve hadarta el azokat a szokvány-szédítéseket, amelyeket a kávéházi kasszírnőktől le- és fölfelé minden nőnek a fülébe húzott már?”³⁵⁷ Míg azonban a fővárosi bohémság bejáratott nyelvi fordulatait jól ismerő, tapasztalt kasszírnők minden bizonnyal nem veszik komolyan e „szokvány-szédítéseket”, Nelka védtelennek bizonyul az udvarlás közhelyeivel szemben. A drámaíró nyelvhasználatában a klisék mellett helyet kapnak egyéni,

³⁵⁵ Ludwig Wittgenstein kései filozófiája nyomán a *Scènes de la vie de bohème*-ben, illetve Heltai vizsgált kisregényeiben megjelenő bohém társaságokat vagy párosokat nyelvjátekközösségként is értelmezhetjük: „A »nyelvjáték« szónak itt azt kell kiemelnie, hogy egy nyelvet beszélni: egy tevékenység vagy egy életforma része.” Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, ford. NEUMER Katalin, Atlantisz, Budapest, 1998, 30.

³⁵⁶ HELTAI Jenő, *Az utolsó bohém*, i. m., 26.

³⁵⁷ *Uo.*, 119.

invenciózus, az önkifejezés igényéről tanúskodó megoldások is. Kedvenc italát, a zöld vagy sárga színű chartreuse-t például „cseppfolyós zöld ördögnek” vagy „cseppfolyós sárga ördögnek” hívja – előbbi akkor issza, ha a saját bánatára iszik, utóbbit pedig akkor, ha valaki máséra.

A szöveg egy korábbi pontján a narrátor beágyazza elbeszélésébe a drámaíró Barázdás László kárára rögtönzött, „rémes szójátékát”, majd sajátos megoldással egy zárójeles megjegyzésben közli, hogy a nyelvi lelemény nem tőle, hanem a jelenet egyik szereplőjétől származik:

„A mama karosszéket tolt a báró alá, és cigarettával kínálta. (A Pucsi cigarettáival.) De a báró elhárította magától a polgári gyártmányt, és rágyújtott a saját címeres cigarettájára, amelyet rubinokkal kirakott kecses aranytárcájából vett elő. A tárcáján is ott volt a címere, a kezelógombján is, a pecsétgyűrűjén is, ha valakire ráillett a címeres ökör elnevezés, a báróra föltétlenül. (Ezt nem én mondom, ezt Csontos Szigfrid súgta Mák Istvánnak, aki hálás pillantással nyugtázta ezt a rémes szójátékot.)”³⁵⁸

A látszólag jelentéktelen részlet érdekessége abban rejlik, hogy láthatóvá teszi az elbeszélő és a bohém szereplők által használt nyelv sajátos viszonyát. A kisregény narrátora – azzal, hogy Csontos Szigfridnek tulajdonítja és „rémesnek” minősíti a megelőző mondat szellemes (vagy legalábbis szellemeskedő) szójátékát – fokozza a komikus hatást. Amennyiben a zárójeles megjegyzés nem szerepelne narrációjában, az imaginárius befogadó feltételezhetően fenntartás nélkül venné tudomásul, hogy az elbeszélő egy szójáték apropóján „címeres ökörnek” titulálja a történet egyetlen egyértelműen negatív szereplőjét.³⁵⁹ Az elbeszélői szólam ugyanis – azontúl, hogy reflektál a bohém hősök nyelvhasználatára, továbbá adott esetben integrálja is megszólalásaikat – stílusát tekintve számottevő hasonlóságokat mutat a szereplők frappáns és humoros megnyilvánulásaival.

A *Tollforgatók* születését tekintve második darabja az utolsó Heltai azon kisregényeinek sorában, melyek beilleszthetőek a Murger által megalapozott „sentimental bohemia”

³⁵⁸ *Uo.*, 98.

³⁵⁹ Az elbeszélő egy meg nem nevezett miniszternek tulajdonított, fiktív idézet révén előzőleg utal a báró csekély intellektuális képességeire „Csontos Szigfrid örülten élvezte ezt a sokadalmat: itt volt Panni a mamájával, mögöttük egy másik kocsi-ban báró Barázdás László robogott, hosszú, szikár, gögös, madárfejű ember, képviselő, aki a Házban sohasem szólalt föl, és akiről egyik nagy miniszterünk azt mondta: / – Csak azt nem tudom, hogyan fér bele annyi butaság ebbe a kis fejbe!” *Uo.*, 47.

tradíciójába. Tulajdonképpen a történet – vagy legalábbis az egyik történetszál – pesszimista befejezése, illetve ennek jól érezhetően melankolikus-tragikus jellege az, ami szembetűnő újdonságot jelent az 1890-es évek bohémtörténeteikhez képest. (A bohém hősök, illetve általában véve a diegetikus világ művészetéhez való viszonya, mely a narrátor ironikus nézőpontján keresztül jut el a befogadóhoz, *A hét sovány esztendő* esetével megegyezően lehetővé teszi a kisregény parodisztikus olvasatát.) Az 1910-es évek első felének további, a bohém tematikából kiinduló szövegei egy hatástörténeti szempontból is számottevő, szignifikáns poétikai fordulatot jelentő mikrokorszakot képeznek a prózai életmű retrospektív-nosztalgikus alkotói periódusában.

Svetlana Boym reflektív nosztalgia fogalma nem kizárólag Heltai saját pályakezdéséhez, egyszersmind az 1890-es évek kulturális környezetéhez való összetett viszonyulása, hanem *Az utolsó bohém* befogadástörténete kapcsán is értelmezendő. A bohémtörténet mint „békebeli regény” jelenik meg új kiadásainak³⁶⁰ 1926-os, illetve 1927-es ismertetőiben és hirdetéseiben,³⁶¹ melynek legfontosabb ismertetőjegye, hogy lehetővé teszi olvasója számára a boldog békeidőkbe történő virtuális visszatérést, avagy a múltban való jelenlét illúzióját:

„Gyönyörű, legendás időkbe, a boldog béke elmerült éveibe viszi az olvasót Heltai Jenőnek ez az elragadóan szép és kedves regénye, amely most harmadik kiadásában jelenik meg az író összes műveinek sorozatában az Athenaeumnál. E lebukó idők utolsó bohémjainak, e vidám és bús történet hőseinek cervantesi alakját az életből már alig-alig ismerjük, csupán a visszahozhatatlan esztendők örökéletű krónikáiból. Heltai Jenő regénye ilyen krónikája egy koldusrongyokban is ragyogó, szomorúságában is mosolygó, balszerencsében is törhetetlen kornak, az ő nemes művészetének, röpködő humorának, mély érzelmességének köszönhetjük ezt a regényt, ezt a megmentett darab múltat, ezt az ellenállhatatlan romantikával ható konzerválását elszállt napoknak és elmúlt embereknek. Békebeli regény Heltai Jenő regénye és békebeli művészet Heltai Jenő művészete, amely nem rongyolódott, nem szegényedett le, nem kopott meg semmiféle viharban.”³⁶²

A valóságból való kiszakadás lehetősége tehát többféleképpen is interpretálható Heltai kisregényeinek vonatkozásában. A századfordulón – *A hét sovány esztendő* korai recepciójából

³⁶⁰ *Az utolsó bohém* harmadik, negyedik és ötödik kiadása is 1927-ben jelent meg, az 1918-tól Heltai által vezetett Athenaeum gondozásában.

³⁶¹ Lásd például a Magyar Hírlap 1926. december 19-ei számában (16. oldal) az Athenaeum kiadványait promotáló hirdetés *Az utolsó bohém*re vonatkozó részletét: „Az elmerült békeévek romantikájába visz az elragadóan szép regény.”

³⁶² Heltai Jenő: *Az utolsó bohém*, Pesti Napló, 1926. december 17., 10.

kiindulva – e szövegek a mindennapi valóság ellenében kínáltak alternatívát olvasóik számára, egy magával ragadó virtuális világ formájában, mely kellően távolinak tűnhetett a hétköznapi valósághoz képest, ugyanakkor mégsem volt annyira idegen, hogy ne lehessen belehelyezkedni. Később pedig – minden bizonnyal már az I. világháború alatt – a bohémtörténetek befogadása a boldog békeidőkhöz fűződő nosztalgia mozzanatával bővült; legalábbis a napilapok 1926 és 1927 fordulóján a „visszahozhatatlan esztendőkbe” való visszatérés ajánlatával kecsegtették *Az utolsó bohém* új kiadásainak potenciális olvasóit. Némiképp ironikus, hogy míg *A hét sovány esztendő* korabeli kritikusan a boldog békeidők valóságától bizonyos fókig eltérőnek ítélik Heltai bohém-univerzumát, tulajdonképpen egy ezzel szembeszálló rivális valósággént tételezve azt, addig néhány évtizeddel később *Az utolsó bohém* mint a szóban forgó korszakot „konzerváló”, ezáltal pedig (ismételten) átélhetővé tevő szöveggént jelenik meg a napilapok ismertetőiben és hirdetéseiben.

IV. „De a bizonytalanság és a nyugtalanság mindenfelé csírázott már”

„Magam sem tudom, hogy mi vagyok.” – Heltai Jenő: *Family Hotel*, *VII. Emánuel és kora* (1913), *Jaguár* (1914)

A *Kiskirályok*-dilógia, mely a *Family Hotel*, illetve a *VII. Emánuel és kora* című kisregényeket foglalja magában, leglátványosabban szereplői elbeszélője, Mák István révén kapcsolódik a *Tollforgatók*-trilógiához. Heltai egyik visszatérő figurája, ahogy azt láthattuk, *Az utolsó bohém*ben mint „alanyi költő” központi szerepet tölt be, míg a *Nyári regében* és a *Jaguárban* a Krajcáros Igazság nevű napilap egyik újságírójaként mellékszerepben tűnik fel. (Az említett szövegek kapcsán felmerül a kérdés, hogy Mák Istvánra vagy éppen Csontos Szigfridre tekinthetünk-e egyetlen, identikus karakterként.) Ugyan a dilógia első részének bizonyos fejezeteiben kirajzolódnak a párizsi, illetve a budapesti bohémvilág kontúrjai, szemben Heltai hagyományos, több tekintetben is a *Scènes de la vie de bohème* mintáját követő bohémtörténeteivel, aligha állíthatjuk, hogy a kisregény(ek) fókuszában a bohém életvitel, illetve annak társadalmi-kulturális vonatkozásai állnának.

„Huszonnyolc éves koromban mentem ki másodszor, akkor egy álló esztendeig koplaltam ugyanabban a Family-Hotelban, ahol Szomory Dezső. Ő a legfelső emeleten, én a legalsón. Ő megírta a maga Párisi Regény-ét, ezt a tökéletes remekművet. Én nem írtam meg az enyémet” – olvashatjuk Heltai *Elindulás* című írásában.³⁶³ Kétségtelen, hogy a *Kiskirályok* nem mentes a szerző biográfiai értelemben vett bohémkorszakának mozzanataitól (sőt, a kisregények elbeszélő hősére Hegedüs Géza nyomán akár egyfajta alteregófiguraként is tekinthetünk),³⁶⁴ Heltait ugyanakkor mintha nem elsősorban a saját fiatalkor „nosztalgikus,

³⁶³ https://library.hungaricana.hu/hu/view/BFLV_bn_38_10_2002_4/?pg=0&layout=s (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

³⁶⁴ Lásd „Mák István, az alanyi költő, aki némi párizsi nyomorgás után hazaérkezik, felettébb emlékeztet a század elején Párizsból hazaérkező Heltaira. Lehetséges, hogy barátja, *az utolsó bohém* Csontos Szigfrid, a drámaíró, akivel egy ideig együtt lakik, úgyszintén igazi modell után formálódott, ha története nem is azonos a modell történetével (bevallom, nem tudok szabadulni attól a gyanútól, hogy Csontos Szigfrid, aki hosszú alakjával olyan, mint egy *bakafőhadnagy civilben*, és ráadásul drámaíró, legalábbis sokat örökölt Szomory Dezső figurájából, abból a Szomory Dezsőből, aki Párizsban volt Heltai lakótársa.)” HEGEDÜS Géza, *i. m.*, 125., „Az persze igaz, hogy ez a kalandos történet, amelyet ezekben a politikai persziflázsokban olvashat az olvasó, nem történt meg sem Heltaival, sem mással. Mák István életének mozzanatai nem azonosak Heltai életének mozzanataival. De Mák István valahogy mégis ő: Mák István véleményei azonosak írójával, történetében önéletrajzi töredékeket fedezhetünk fel már *Az utolsó bohém*-ban is, ő az a rezonőr, aki mögé elbújik a szemérmes

tematikus megélesztésének” vágya indította volna az ún. politikai persziflázsregények megalkotására, hanem „a bizonytalanság és a nyugtalanság” élménye – az a válságtapasztalat, mely elválaszthatatlan az I. világháborút megelőző időszak történeti kontextusától. Mint azt látni fogjuk erre elsősorban a szövegben színre vitt identitáskrízis, illetve a diegetikus világ kaotikus viszonyai utalnak.

A dilógia 1955-ös kiadásához írt, *Mentegetőzés* című prológusban az idős Heltai feleleveníti azt a miliőt („egy régen elmúlt világ régen kihűlt atmoszféráját”),³⁶⁵ melyben megalkotta a saját bevallása szerint akkor még sokrészre tervezett, utóbb töredékben maradt regénysorozat első köteteit:

„Az az olvasóm, aki első ízben lapozza át ezt a könyvet, számára ismeretlen világgal találkozik benne. Változatos, viharos, véres fél század választja el tőle. Munkám a 19. század utolsó és a 20. század első éveinek párizsi élményeiből és impresszióiból született meg. Ez az anyag lassan-lassan érlelődött csak regénnyé. Az 1900. év hatalmas világkiállításának tündöklő Párizsa, és vele együtt az elbizakodott, gőgös Európa elfogyasztotta már a béke mindennapi kenyerét, morzsáin tengődött csak. Senki sem gondolt arra, hogy elfogynak valamikor – hamarosan – ezek a morzsák is, és a gyarmatokat gyűjtögető, diplomáciai trükkökkel ügyeskedő Európa pillanatok múlva vért izzad, koplalni és sorvadni kezd. A szünni nem akaró hosszú béke utolsó pillanatait élte. Európa-szerte annál jobban tombolt a jókedv, a fényűzés, a könnyelműség. »Utánunk az özönvíz!« – megint ez volt a jelszó, ahogy annyiszor már. De a bizonytalanság és a nyugtalanság mindenfelé csírázott már. A trónok alig-alig recsegték még, de a közvélemény előlegezte összeomlásukat.”³⁶⁶

A kisregények születésének kontextusát visszamenőleg értelmező *Mentegetőzést* értelemszerűen fenntartásokkal érdemes kezelni – különös tekintettel arra, hogy Heltai narratívája összeegyeztethetőnek bizonyul az ötvenes évek hivatalos történelemszemléletével. (A Rákosi-korszak mindent összevetve nem kedvezett Heltainak, a boldog békeidők alkonyát szatirikusan megjelenítő *Kiskirályok* ugyanakkor első, 1949-es kiadását követően 1952-ben, 1954-ben és 1955-ben is napvilágot látott.)³⁶⁷ Svetlana Boym felhívja a figyelmet arra, hogy a 20. századi nosztalgikus kultúra szorosan összefügg a világháborúkkal: a történelmi katasztrófákat rendszerint a tömeges nosztalgia kitörései követik (lásd *Az utolsó bohém* idézett ajánlóját). Hozzáteszi ugyanakkor, hogy tömegpusztítás tapasztalata megkérdőjelezi a múlt

író, hogy áttételesen magáról beszéljen. Mák István panaszaiban nagyon is alanyi panaszokat gyaníthatunk.” *Uo.*, 132.

³⁶⁵ HELTAI Jenő, *Mentegetőzés* = H. J., *Kiskirályok*, Szépirodalmi, Budapest, 1961, 5.

³⁶⁶ *Uo.*, 6.

³⁶⁷ https://www.epa.oszk.hu/00000/00003/00029/b_bib.html (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

eszményítő szemléletét, és általában véve gyanút ébreszt a retrospektív nézőpont iránt.³⁶⁸ Ahogy azt *Az utolsó bohém* kapcsán megállapítottuk, Heltai ironikus látásmódja eleve kizárja a múlt idealizálásának lehetőségét, a szövegegyütteshez írt előszóban kialakított értelmezési keretet ilyen tekintetben a kultúrpolitika követelményrendszere mellett a világháborúk és a zsidóüldözés tapasztalata is alakíthatta. Megítélésem szerint a *Mentegetőzés* mindezzel együtt a *Kiskirályok*, sőt a *Jaguár* vonatkozásában is számottevő potenciállal rendelkezik (jóllehet a *Tollforgatók* születését tekintve utolsó darabja kevésbé evidens módon kapcsolódik a Heltai által felvázolt történeti kontextushoz, mint a dilógia kisregényei) – legalábbis megfontolandó magyarázatot ad tudniillik arra, hogy e szövegek miért tágítják ki a hagyományos bohémtörténetet kereteit az identitás megkérdőjeleződésének, illetve megsokszorozódásának kérdése felé.

Heltai – amellet, hogy egy ingatag lábakon álló, fiktív balkáni állam, Cirillország trónviszályait viszi színre a *Kiskirályok* kisregényeiben – elsősorban a két főszereplő, Mák István és VII. Emánuel egymást mintegy kiegészítő karakterpárosán keresztül érzékelteti „a bizonytalanság és a nyugtalanság” élményét – miközben prózája nem veszít alapvetően könnyed, parodisztikus jellegéből. Mák István a Krajcáros Igazság párizsi levelezőjeként – közös nyomoruk révén – ismerkedik meg a titokzatos gróf Berezinával, akiről hamarosan kiderül, hogy a cirill Emanuelis-dinasztia sarja, egyúttal pedig az állandó pénzhiánnyal küzdő ország trónjának soron következő várományosa. A Family Hotel szegényes szobájában harminchat órája koplaló újságíró néhány nap leforgása alatt VII. Emánuel titkárává lép elő, és megismerkedik a cirill összeesküvés résztvevőivel. (A trónkövetelő korrupt és köpönyegforgató „hívei”, Kifosztovics pátriárka, Golov báró vagy éppen Szapjanin egytől egyig Rejtő Jenő karaktereit előlegező, karikatúraszerű figurák.)

A királyi hatalom abszolút tekintélyét már a *Family Hotel* nyitófejezetei kérdőre vonják. Cirillország trónjának jogos várományosa – Mák István szomszédjaként – szintén a nélkülözés napjait éli, azzal a különbséggel, hogy ő nem harminchat, hanem negyvenkét órája koplal, és szemben az újságíróval, még petróleuma sincs, hogy lámpát gyújtson. A pénztelenség áldatlan állapotát Mák István hamis pénzerméi orvosolják – ezeket a trónkövetelő egy szélhámos

³⁶⁸ Svetlana Boym, *i. m.*, 28–29.

ügyességével váltja különféle helyszíneken „jó frankokra”.³⁶⁹ Heltai *A márki nadrágja* című elbeszélésében, mely A Hét 1903-as évfolyamában látott először napvilágot, a *Hoffmanné meséi* bohém hőse, Puybroche márki egy hasonlóan pimasz trükkel járja végig Párizs kávéházait – mindenhol előadva, hogy a székéből kiálló szög szakította el vadonatúj nadrágját:

„Mondanom sem kell, hogy a harmadik kávéházban a márkinak újra elszakadt a nadrágja, a negyedikben szintén, és az ötödikben nemkülönben. De itt a dolog már gyanús volt nekem, és egy érthetetlen becsületességi rohamtól megkapatva, otthagytam a márkit.

– Te azt hiszed, hogy csalok – mondta a márki a fájdalmas szemrehányás hangján. – Pedig én nem csalok... én tényleg mindig beleülök a szögbe, csakhogy a szöget mindenhová magammal viszem...

Estig a márki hatszáz frankot keresett az elszakadt nadrágjával. Ez a legnagyobb összeg, amelyet valaha valakinek egy szakadt nadrág hozott.”³⁷⁰

Míg Puybroche márki titka a szerepjátékban rejlik – azaz, hogy arisztokratának adja ki magát –, Mák István újdonsült, királyi származású barátjának nincs szüksége arra, hogy „született úrnak” tetesse magát: „A kávéházban láttam, milyen előkelőn, milyen bámulatos biztonsággal dobta oda a pénzt a pincérnek... az meg se nézte, vakon zsebrevágta. A pincérek finom szimatjával megérezte, hogy született úrral van dolga.”³⁷¹ A trónkövetelő bohém kalandorként való színrelépésének abszurd komikumát fokozza, hogy a Krajcáros Igazság szűkölködő újságírója (akárcsak *A márki nadrágja* elbeszélője) ódzkodik attól, hogy részt vegyen a morális szempontból aggályos pénzszerző akcióban, így rövidesen búcsút vesz az elszánt és vakmerő VII. Emánueltól.

Mák István *Az utolsó bohém* első fejezeteiben, ahogy azt láthattuk, rendkívül magabiztos, az érdekeit érvényesíteni képes, már-már gátlástalan karakterként jelenik meg: azontúl, hogy meghódítja barátja imádottját, Sárvári Pannit, sajátjaként kezeli Csontos Szigfrid pénzét, lakását és ruházatát. A drámaíró egy ponton be is látja, hogy „a költő jobban ért az élethez, mint ő”, mintegy természetes tehát, ha alárendeli magát barátja szándékainak.³⁷² A

³⁶⁹ Lásd „Vacsoránk nagyon szerény volt. A szőke fiú óvatos volt. / Vigyáznunk kell arra, hogy négy frankból fussa. Ennyi jó pénzünk van... ha a rosszat nem fogadják el. / Ezzel átadott a pincérnek egy rossz ötfrankost. Bennem meghűlt a vér. Behunytam a szememet, nem akartam látni, mi történik. Azonban nem történt semmi. A pincér szó nélkül elfogadta a rossz pénzt, és visszaadott belőle két jó frankot. Most hat frankunk volt már...” HELTAI Jenő, *Family Hotel* = H. J., *Kiskirályok*, Szépirodalmi, Budapest, 1961, 25–26.

³⁷⁰ HELTAI Jenő, *Puybroche márki esetei* = *Színes kövek*, Budapest, Szépirodalmi, 1957, 154–155.

³⁷¹ HELTAI Jenő, *Family Hotel*, i. m., 29.

³⁷² Lásd „A drámaíró kénytelen volt igazat adni neki. Egyáltalában, kezdte belátni, hogy a költő jobban ért az élethez, mint ő. És ezen az alapon, növekvő tisztelettel nézte, amely akkor sem csökkent, amikor a költő – szórakozottságból vagy tévedésből – tegnap vásárolt, még egészen szűz nyakkendőjét kötötte föl. Nem szólt,

bohém-történetek fókuszának eltolódásáról árulkodik, hogy a *Kiskirályok* kisregényeiben Mák István legmarkánsabb vonásai nem a „valódi bohémre” jellemző tetterő, illetve szívós eltökéltség, ellenkezőleg: az önmarcangolásig menő lelkiismeretesség és becsületesség.

Heltai visszatérő hősének alakváltozatait elsősorban a Krajcáros Igazság, illetve a Chicago kávéház intézményeihez való tartozás motívuma kapcsolja össze: *Az utolsó bohém* nyitófejezetében az elbeszélő beszámol arról, hogy Mák István előzőleg az újság párizsi levelezőjeként folytatott kétes értékű tevékenységet,³⁷³ míg a dilógia első részében a narrátor-szereplő első útja törzskávéházába vezet, mikor a cirill fővárosba, Grovába menet rövid látogatást tesz Budapesten.³⁷⁴ (Figyelembe véve, hogy *Az utolsó bohém* az alanyi költő a francia fővárosból való hazatérésének mozzanatával indul, joggal merülhet fel a kérdés, hogy az 1911-es bohém-történet tekinthető-e az 1913-ban megjelent *Family Hotel*, illetve *VII. Emánuel és kora* folytatásának. Fontos ugyanakkor leszögezni, hogy Mák István párizsi tartózkodásán túl nem találunk olyan közös motívumot a szövegekben, mely a kisregények között fennálló cselekménybeli összefüggésre utalna.)³⁷⁵

Mák István különösebb ambíció nélkül, mintegy az eseményekkel sodródva válik a cirill politika kulcsfontosságú aktorává. Újdonsült helyzetének meghatározó összetevője természetéből fakadó látszólagos alkalmatlansága a véletlenek játéka konstruálta hivatásra,

belátván, hogy ez a nyakkendő a költőnek sokkal jobban illik, mint neki, aki egy meggondolatlan pillanatban nyolc koronát fizetett érte. És most már tudta azt is, miért kellett tegnap olyan sürgősen jobbfejta cigarettákat és szivarokat bevásárolnia. Azért, hogy a költőnek legyen.” HELTAI Jenő, *Az utolsó bohém*, i. m., 51.

³⁷³ Lásd „Párizsi leveleket írt, darabját tizenöt koronáért a »Krajcáros Igazság« című újságba, amely nem túlságosan volt elragadtatva ezektől a levelektől. Hát még ha tudta volna, hogy azok a levelek, amelyek szenzációs premierekről, elegáns képművelésekről és izgalmas sporteseményekről számoltak be, egytől egyig egy félreeső kis kávéház márványasztalán készültek, anélkül hogy írójuk ezekből a nevezetes dolgokból valamit is látott volna. Mák István alanyi költő sohasem mutatkozott a szenzációs premiereken, mellőzte az elegáns képműveléseket és undorodott az izgalmas sporteseményektől. Ő csak a kávéházban ült, és félesztendei ülés után úgy vélte, hogy már eleget látott Párizsból, eleget éhezett; most már mehet nyugodtan haza Budapestre, hogy ott párizsi tapasztalásai és emlékei révén előkelő helyet foglaljon el a tehetséges fiatalok gárdájában.” *Uo.*, 7–8.

³⁷⁴ Lásd „Mindebből arra következtettem, hogy a cirill kalandok sorozatában a vasúti támadás csak első, de nem legveszedelmesebb volt. Valami haditervfélét kell kieszelnem, hogy Grovában – ahol úgy látszik, minden idegen gyanús – elvégezhessem mindazt, amit a király tőlem vár. Ennélfogva habozás nélkül elhajtattam a Chicago kávéházba, ahol éjfél felé gyülekezni szoktak a hazai irodalom jelesei, kenyeres pajtásaim.” HELTAI Jenő, *Family Hotel* = i. m., 104. Az „emlékezetes éjszakán” a Krajcáros Igazság meg nem nevezett szerkesztője, továbbá Csontos Szigfrid is együtt mulat Mák Istvánnal: „A »Krajcáros Igazság« szerkesztője mindenáron haza akart menni kardjáért, hogy a rozsdamarta pengét kirántsa hüvelyéből, és egymaga vonuljon ki az egész cirill hadsereg ellen. Csontos Szigfrid, a közismert drámaíró pedig azt indítványozta, hogy intézzünk hódoló feliratot VII. Emánuelhoz, és válasszuk meg a Chicago-asztaltársaság örökös tiszteletbeli díszelnökének.” *Uo.*, 106.

³⁷⁵ Sőt az is kérdéses, hogy a *Kiskirályok* vagy *Az utolsó bohém* játszódik-e korábban. Míg a *Family Hotel* cselekményideje a kisregény első mondata nyomán 1900-ra tehető, addig *Az utolsó bohém* vélhetően az 1890-es évek végén vagy az 1900-as évek elején játszódik. Ahogy azt már említettük, erre utal, hogy a kisregényben szereplő lábjegyzet tanúsága szerint 1897-ben jelent meg Csontos Szigfrid fiktív verseskötete.

illetve az a sajátos, elsősorban önzetlenségén és áldozatkészségén nyugvó viszony, mely a talányos, nehezen megközelíthető VII. Emánuelhez kapcsolja:

„Egy kicsit kábultan feküdtem le. Nem a pezsgő szédített el, hanem az a sok minden, amin három nap óta keresztülmentem. Csöndes és eseményekben szegény életem három nap alatt, íme, ilyen csodálatosan megváltozott. Akaratom, meggyőződésemmel belecsöppentem egy kalandos históriába, tagja lettem az ifjúcirill összeesküvésnek, titkára egy jövődöbéli királynak. Eszembe jutott Leó, az orosz, Golov báró a persellyel, Kifosztovics pátriárka, Razmanov meg az a sok furcsa és gyanús alak, akivel már eddig is megismerkedtem. Mekkora nő majd ez a névsor, mely szédületes mélységekbe fogok még leszállni, mely magasságokba fölemelkedni, ha sorsomat tovább is hozzákapcsolom VII. Emánueléhez? De akkor is öreg fatalista voltam már, sohasem törődtem azzal, mit hoz a holnap.”³⁷⁶

Míg az újságíró, akit paradox módon „jámbor becsületessége, fantasztikus őszintesége és zseniális ügyetlensége”³⁷⁷ tesz kompetenssé a feladatra, hogy előkészítse a párizsi emigrációból hazatérő VII. Emánuel trónra lépését, a szerepjátszás elbizonytalanítja és folyamatos önreflexióra készteti, addig a trónkövetelő – mindig szem előtt tartva aktuális érdekeit – páratlan rugalmassággal lavírozik az egymással összeegyeztethetetlennek tűnő szerepek között is. Mikor például lehetősége nyílik, hogy szerződést kössön Leóval, az Oroszlánnal, az „örökké szenzációkban utazó”³⁷⁸ cirkuszigazgatóval (pénzt szerezve ezzel a cirill összeesküvés céljaira), a legkisebb aggály sem merül fel benne azzal kapcsolatban, vajon alkalmas-e egy kellőképpen mutatós cirkuszi produkció előadására.³⁷⁹ Már Istvánt nem kizárólag a hivatásától (látszólag legalábbis) élesen eltérő szerepkörhöz kapcsolja ambivalens viszony, hanem a trónkövetelőhöz is: az újságíró egyrészt rajongásig szereti VII. Emánuel, aki új impulzusokat hoz „meglehetősen sivár és egyhangú párizsi életébe”,³⁸⁰ másrészt szorong, hogy örökösen játszmázó barátja nem tekint rá egyenrangú partnerként, visszaél ragaszkodásával és önzetlen, érdek nélküli erőfeszítéseivel, nem avatja be terveibe, és eszközként használja céljai megvalósításához.³⁸¹

³⁷⁶ *Uo.*, 59–60.

³⁷⁷ *Uo.*, 160.

³⁷⁸ *Uo.*, 142.

³⁷⁹ Lásd „A Cirque Mondain igazgatója, aki valahogyan megtudta a lakásomat, 30 000 frankot kínál nekem egy hónapra... / – Miért? / – Miért? Azért, hogy föllépjek a cirkuszban, mint kötél-táncos, műlovar, kupléénekes, díjbirkózó, erőművész, légtornász, elefántszelídítő vagy céllövő. Neki mindegy. / – És önnek? / – Nekem is. / – Hát ért hozzá? – Mindenhez értek egy kicsit.” *Uo.*, 37–38.

³⁸⁰ *Uo.*, 28.

³⁸¹ Lásd „Valami bizonytalan érzés azt súgta nekem, hogy sok minden történt itt, amiről nem tudok, ami... igen, mit szépítsem a dolgot... ami a hátam mögött történt. Akkoriban érzékeny ember voltam, és minden csekélyesség bántott. Ha nem voltam is büszke arra, amit Grovában végeztem, mégis sértette a hiúságomat, hogy a király, az én barátom, előttem is eltitkolta megérkezését. Bántott, hogy a főkapitányt és többi hívét beavatta ebbe

Ugyan a prózai életmű az I. világháborút megelőző korszakát lezáró, illetve annak csúcspontját jelentő *Jaguárt*³⁸² a Heltai-irodalom kézenfekvő módon a trilógia másik két darabjához kapcsolja, a virtuóz kisregény – mind narráció-, mind pedig műfajpoétikai sajátosságait tekintve – a *Kiskirályok* szövegeivel áll szoros rokonságban. Szembetűnő, hogy a korai bohémtörténetek, illetve *Az utolsó bohém* heterodiegetikus narrációját Heltai a prózai életmű retrospektív-nosztalgikus alkotói periódusához tartozó,³⁸³ jelen fejezetben vizsgált mikrokorszakának három kisregényében szereplői elbeszélésre váltja: míg a dilógia Mák Istvánt emeli elbeszélői szerepbe, addig a *Jaguár* a Krajcáros Igazság körül zajló, titokzatos eseményeit egy saját magát meg nem nevező, bizonyos részletek alapján ugyanakkor, mint azt látni fogjuk, Csontos Szigfriddel azonosítható narrátor-szereplő beszéli el. A bohémtörténetek narrációjának könnyedségét, humoros-ironikus hangoltságát Heltai érintetlenül hagyja, a szövegek újdonsága nem a dikció jellegéből, hanem a szereplői elbeszélők sajátos pozíciójából fakad.

Míg Mák István – a véletlenek játéka révén – budapesti újságok párizsi munkatársából egy állam sorsát meghatározó politikai összeesküvés kulcsszereplőjévé lép elő, addig a *Jaguár* szereplői elbeszélője a Krajcáros Igazság szerkesztőségi tagjaként előbb „műkedvelő detektívvé”,³⁸⁴ majd (ál)bűnözők cinkosává válik. A napilap egyik újságírója, Gróf Mindenysza Zdenkó, azaz Jaguár, továbbá társai, a Nagy Senki és Rézorr kapitány (ál)bűnügyek kitervelésével, illetve végrehajtásával kreálnak hétről hétre szenzációt, hogy megmentsék a veszteséges, csödközelben álló sajtóorgániumot. A narrátor-szereplő előbb Jaguár után kezd el

a titokba, hozzám pedig, legigazabb, legönzetlenebb hívéhez bizalmatlan volt. [...] A siker, a diadal küszöbén elborult az arcom, mégiscsak sokat kockáztattam ezért a rokonszenves fiatalemberért, aki nekem senkinem, még csak királyom sem. És barátságból tettem, nem pénzért, nem dicsőségért, nem titkos ambíciókkal, hivatálért, ordókért. Rászedtek egy kicsit. Barátsággal mást, többet érdemeltem volna...” *Uo.*, 152–153.

³⁸² Hegedüs álláspontja szerint a *Jaguár* nem kizárólag a prózai életművet, hanem a hazai „humoros regényirodalom” egészét tekintve is kiemelkedő alkotás: „Ezeknek a bohémregényeknek – és alighanem a magyar humoros regényirodalomnak – a csúcsa a Jaguár. A régi béke, az első háború előtti hosszú béke (amelyet a későbbi pesti humor békebeli békének nevezett) legvégén, mintegy a régi élet búcsúzásaképpen jelent meg, 1914-ben. Ez aztán paródia a javából. Nem csak egy életforma paródiája, hanem egy műfajé is: a bűnügyi regényé. A *Jaguár* álbűnügyi regény.” HEGEDÜS, *i. m.*, 127.

³⁸³ Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni, hogy a *Family Hotel* és a *Jaguár* narrációja – akárcsak *Az utolsó bohém* – már nyitómondatával (vagy nyitómondataival) deklarálja az elbeszélés retrospektív jellegét: „Ezerkilencszázban magánosan és szegényen Párizsban éltem, több, azóta diadalmasan megszűnt budapesti napi- és hetiújság levelezője gyanánt.” HELTAI Jenő, *Family Hotel* = *i. m.*, 11. „Régi adósságomat rovom le, amikor sok halogatás után végre elmondom a *Krajcáros Igazság* című újságvállalat hiteles történetét. Ez a valamikor sokat emlegetett és ma már visszavonhatatlanul kimúlt újság harminc-harmincöt évvel ezelőtt vakító fénnel tündökölt a fiatal magyar újságírás egén.” HELTAI Jenő, *i. m.*, 153. Eszerint *Az utolsó bohém* és a *Kiskirályok* cselekménye jóval később játszódik, mint a *Jaguár*.

³⁸⁴ *Uo.*, 260.

nyomozni, mert sejti, hogy ő állhat a Krajcáros Igazság szenzációi mögött. Miután gyanúja beigazolódni látszik, viszont a címszereplő lépre csalja és lebuktatja kémtevékenységét, bizalmas viszonyba kerül titokzatos munkatársával és barátjával,³⁸⁵ sőt utóbb bekapcsolódik a „Van még humor a világon” nevű „betörő- és hadastyánegylet” egyik akciójába is. Ezzel együtt – némiképp paradox módon – kvázi outsiderként éli végig a napilap fennmaradására irányuló törekvések turbulens időszakát.³⁸⁶

Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a *Jaguár* bizonyos részletei arra engednek következtetni, hogy a szereplői elbeszélő azonos lehet Csontos Szigfriddel, az „ünnepelelt drámaíróval”, aki szintén a Krajcáros Igazság egyik szerkesztőségi tagjaként szerepel a történetben.³⁸⁷ A kisregény nyolcadik fejezetében a napilap tulajdonosa, Általános bácsi elegáns vacsorát ad otthonában az orgánium fellendülésének örömeire. A kellemes estét egy levél váratlan érkezése zavarja meg, melyben a „betörő- és hadastyánegylet” képviselői bejelentik, hogy éjfélkor tiszteletüket fogják tenni az ünnepi vacsorán. A narráció ezt követően teszi nyilvánvalóvá, hogy a szerkesztőség tagjai közül négyen vannak jelen az eseményen, és Csontos Szigfrid nincs köztük: „Ella volt. Apja szigorúan nézett rá, Vegyes Benő pedig rosszállón rázta fejét. A társaság különben is elegyes érzésekkel hallgatta a Nagy Senki levelét. Mi négyen újságírók: Jaguár, Mák István, a Comtesse meg én, pokolian mulattunk; a megfontoltabb, hogy ne mondjam pénzesebb elem azonban meglehetősen savanyú arcot vágott a beígért látogatáshoz, és egész lélekkel méltányolta Általános bácsi aggodalmait.”³⁸⁸ A bűnözők (vagy álbűnözők) érkezése után Jaguár szeretné bemutatni Általános bácsit a nem várt vendégeknek, a Nagy Senki ugyanakkor kijelenti, hogy ez felesleges, hisz a Krajcáros Igazság tulajdonosa és munkatársai egyaránt közismert személyek: „– Fölösleges. Ki ne ismerné a

³⁸⁵ Lásd „Az éjszakai találkozást egyikünk se hozta többé szóba. De barátságunk, amely addig is elég erős volt már, az óta az éjszaka óta csodálatos módon megizmosodott. Jaguárnak, úgy látszik, tetszett az az oktalan bátorság, amellyel nekivágtam ennek a vakmerő kalandnak. Ha rám nézett, hol gyöngédség és ellágyulás volt tekintetében, hol valami jóindulatú elismerés és buzdítás. Mind a kettőre büszke voltam. Néha az volt az érzésem, azt mustrálja, miféle anyagból vagyok, beválnék-e betörőnek? És egy kis ijedtséggel, de ugyanakkora göggel vettem észre, hogy Jaguár méltónak ítél erre a dicsőségre. Nem beszéltünk arról, hogy pályát cseréljek; de azt hiszem, hogy a »Van még humor a világon« betörő- és hadastyánegylet tárt karokkal ölelt volna tagjai közé.” *Uo.*, 263.

³⁸⁶ Lásd „Alapjában persze most sem tudtam még, van-e ilyen nevű egylet a világon és milyen szerepet játszik Jaguárunk az egylet belső életében? Bármennyire ellene bizonyított is a látszat, még most sem láttam lehetetlennek, hogy csak komédiázik, most a betörőt játssza, ahogy eddig a gentlemant játszotta. Most sem tudtam róla többet, mint eddig.” *Ua.*

³⁸⁷ A narrátor-szereplő a Krajcáros Igazság szerkesztőségének tagjai között említi *A hét sovány esztendő*, illetve *A száműzöttek* egyik hőst, Szerdai Ernőt is: „Így került az újsághoz Csontos Szigfrid, az ünnepelt drámaíró, Szerdai Ernő, az »Izgatott Rókák« asztaltársaságának alapító tagja, így kerültem oda én és velem együtt a fiatal jelek légioja.” *Uo.*, 158. Ezzel együtt Szerdai Ernő aligha tekinthető a kisregény szereplőjének. Az idézett mondat az egyetlen olyan szöveghely, mely a *Tollforgatók* születését tekintve első darabját direkt módon kapcsolja a trilógia későbbi, az 1910-es években keletkezett szövegeinek valamelyikéhez.

³⁸⁸ *Uo.*, 215.

kitűnő Herskovits Salamont, a nagy pénzügyi és kiadózsenit, mindnyájunk szeretett Általános bácsiját? Ki ne ismerné Mák Istvánt, az ékes szavú költőt, a Krajcáros Igazság lánglelkű szerkesztőjét? És Comtesse Eglantine-t, az egyetlen grófnőt, aki sarkantyús csizmában jár és pipázik? És Csontos Szigfridet vagy önt, tiszteletre méltó Jaguár és a többi jelesek, akik ugyan nincsenek itt, de díszei a magyar újságírásnak?”³⁸⁹ A Nagy Senki a napilap jelenlevő képviselőit, mint azt láthatjuk, név szerint is felsorolja, látványosan megfélekedezik ugyanakkor a narrátor-szereplőről – hacsak a szereplői elbeszélő nem azonos a vendégek között nem említett, a titokzatos betörő által ugyanakkor szintén megnevezett Csontos Szigfriddel.

Miután a „betörő- és hadastyánegylet” kirabolja a laptulajdonos Általános bácsi testvérét, Vegyes Benőt, a Nagy Senki, illetve Rézorr kapitány egy újabb levélben akkurátusan rögzítik, hogy a szerkesztőség tagjai mennyi pénzzel tartoznak az uzsorásnak. A négy tételből álló lista szerint Csontos Szigfridhez egy 1200 koronáról szóló váltó tartozik.³⁹⁰ Az elbeszélés egy későbbi pontján a Nagy Senki felkeresi a narrátor-szereplőt, hogy bevonja a titokzatos társaság utolsó akciójába. Mikor szóba kerülnek a Vegyes Benőtől elkobzott értékek, a Nagy Senki említést tesz a szereplői elbeszélő – a drámaíró adósságával azonos értékű – váltójáról: „– Visszakap mindent, pénzét, váltóit... de az utóbbiakat javított és szűkített kiadásban. / – Tessék? / – Vagyis adóssai annyival fognak csak tartozni, amennyit a valóságban kaptak. Ön például, aki ezerkétszáz koronás váltójára négyszáz koronát kapott csak, nem ezerkétszáz koronával fog tartozni, hanem csak négyszázzal.”³⁹¹ Mivel az (ál)bűnözők levelében kizárólag egyetlen 1200 koronáról szóló váltó szerepel, felmerül a kérdés, hogy a Nagy Senki mondatai tekinthetők-e leleplezésnek, melynek értelmében a narrátor-szereplő és Csontos Szigfrid karaktere egyazon személyként azonosítható.

Az imént idézett szöveghelyek nyomán levonható következtetést ugyanakkor legalábbis kétségbe vonják azok a részletek, melyek a szereplői elbeszélő és Csontos Szigfrid egyidejű jelenlétéről tanúskodnak.³⁹² Ilyen szakaszt a Nagy Senki és a bizonytalan kilétű narrátor-

³⁸⁹ *Uo.*, 219.

³⁹⁰ Lásd „Megbízottaink ezután kényelmesen munkához láttak. Az íróasztalon megtalálták Vegyes Benő úr kulcsait, mire magukhoz vették a Wertheim-kasszában található készpénzt, értékpapírokat és váltókat, körülbelül háromszázötvenezer korona értékben. A váltók között Mák István úr 2800, gróf Mindenysza Zdenkó úr 4300, Csontos Szigfrid úr 1200 és Comtesse Eglantine 800 koronával szerepel. Ennyit megér az autogramjuk is.” *Uo.*, 277.

³⁹¹ *Uo.*, 306.

³⁹² Pl.: „Éjjel két órakor, lapzárta után, négyen, Mák István, Csontos Szigfrid, én és a Jaguárnak nevezett gróf Mindenysza Zdenkó, elmentünk a Chicago kávéházba, hogy azt a bizonyos valamit kitaláljuk. (Megjegyzem, hogy akkor is odamentünk volna, ha nem kell semmit sem kitalálnunk.)” *Uo.*, 160., „Kiürítettük zsebeinket. Mák István volt a leggazdagabb, tizenhét koronája volt. Csontos Szigfridnek tizenkettő, nekem kilenc. Jaguárnak nem volt egy krajcárja sem, ahogy nyugalmazott huszárfőhadnagyhoz illik. De mégis azt kérdezte: mennyi pénzünk

szereplő találkozásának jelenetét követően is találunk az elbeszélés egy pontján – mégpedig az álarcos garden party a titokzatos eseménysorozatot betetőző epizódjában: „Mindenütt tombolt a jókedv. Mindenki hangos volt, a többség egy kicsit becsípett már az italtól, a muzsikától, az álarc alól kivillanó mosolyoktól. Egyedül őgyelegtem a lármás társaságban, és a sok fekete dominó között Jaguárt kerestem. Találkoztam és beszéltem is mindenkivel. Mák Istvánnal, Comtesse Eglantine-nal, Csontos Szigfriddel, csak Jaguárt nem láttam sehol. Eltűnt a szürke dominó is, mintha a föld nyelte volna el.”³⁹³ Figyelembe véve, hogy a fejezetben vizsgált szövegek fókuszában az identitás megkérdőjeleződésének, illetve megsokszorozódásának problematikája áll, elképzelhető, hogy Heltai tudatosan bizonytalanítja el (vagy teszi eldönthetetlenné) a szereplői elbeszélő személyazonosságát.

A rendhagyó bohémtörténetek közös vonása, hogy szereplői elbeszélőik mint bohém művészek/értelmiségiek összességében alkalmatlannak bizonyulnak arra, hogy politikai machinátorként, nyomozóként vagy tettestársként kontrollálni vagy értelmezni tudják a rendkívüli események alakulását. Szabó Judit Heltai 1920-ban megjelent, *A III-es* című kisregényét az ún. lélektani krimik csoportjába sorolja,³⁹⁴ felhívva a figyelmet arra, hogy ennek

van?” *Uo.*, 167–168., „Amikor a Chicago kávéház kertjében ismét letelepedtünk arra a padra, amelyen az éjszakát töltöttük, Mák István, Csontos Szigfrid, meg én, bambán néztünk egymásra. Egy kicsit italosak voltunk, egy kicsit álmosak is, de mindenekfölött izgatottak. Nemcsak jövőnk miatt. Azok a magukban jelentéktelen meglepetések, amelyekkel a mai reggel kedveskedett nekünk, egy kicsit idegesítettek minket. – Ez a kocsi, amely parancsszóra ott termett... – mondta Csontos Szigfrid. / – És a kocsi, aki Jaguárt méltóságos gróf úrnak szólította – tódította Mák István. / – Ebben boszorkányság van – mondtam én. – Boszorkányság... vagy telefon. Hátha Jaguár a zálogházból telefonált valami ismerős fiákerért? / Ezt a magyarázatot el lehetett fogadni. És ebben megnyugodva, csöndesen, békésen mind a hárman elaludtunk.” *Uo.*, 167–168., „Megkönnyebbülten lélegzettünk föl. Szamarak voltunk és buták, de nem rossz fiúk. És hálásan szorítottuk meg Jaguár kezét. / – Mit csináljunk most? – kérdeztem. – Déli tizenkét óra... / – Én lefekszem – mondta Mák István. / – És is – csatlakozott hozzá Csontos Szigfrid. / – Nemkülönben – fejezte be Comtesse Eglantine. / Csak Jaguár nem nyilatkozott. / A kalapját vette: / – Szervusztok!” *Uo.*, 192.

³⁹³ *Uo.*, 316.

³⁹⁴ Radnai Dániel Szabolcs olvasatában *A III-es*, mely – ahogy azt már említettük – a disszertációban vizsgált szövegek között nem szerepel, átmenetet képez az első világháború előtt született bohémtörténetek, valamint az 1920-as és 1930-as évek fordulóján megjelent lélektani regények (*Álmokháza* [1929], *Életke* [1929] *Iffabb* [1934]) között: „Az első világháború kitörése határt jelez Heltai prózaírói életművében: a háború után íródott regényekben a korábbi vidám, könnyed történetek és a kedélyes elbeszélésmód helyére tanácstalanság és kilátástalanság költözik; a főhősök egyre inkább determinisztikus személyiségvonások vagy élethelyzetek rabjai. Heltai legtöbb nyelvre lefordított könyve, *A III-es* (1920) átmenet a korábbi bohémtörténetek és a későbbi lélektani regények között. Az énelbeszélő főhős élethelyzete megtévesztésig hasonló, mint a Párizsban hasztalan tengődő és az öngyilkosság gondolatát fontolgató Mák Istváné, ugyanakkor itt már egy gyöngye és önző jellem folyamatos benső küzdelmének vagyunk tanúi, kalandos-misztikus cselekménybe ágyazva.” Ezenfelül Radnai a *Kiskirályok* kisregényei és *A III-es* között fennálló narrációpoétikai hasonlóságra is utal: „Amíg a *Kiskirályok* két regényében Mák István személyisége az énelbeszélő sűrű önjellemzéseiből bomlik ki (akárcsak *A III-es* című későbbi Heltai-regény főhőse), Jaguár alakját különös, sejtelmes viselkedésének külső nézőpontú leírásai, illetve a vele kapcsolatban rendelkezésre álló ellentmondások (gyakran egészen képtelen) információk teszik plasztikussá.” Megállapítása – megítélésem szerint – a szereplői-elbeszélő személyiségének vonatkozásában a

következtében „az olvasó vágybeteljesítő lélektani regényként, egyúttal detektívregényként is olvassa a szöveget.”³⁹⁵ Meghatározása több olyan poétikai jellegzetességre is rámutat, mely a *Kiskirályok* és a *Jaguár* narrátor-szereplőivel kapcsolatban egyaránt megfigyelhető:

„Heltai regénye a *crime mystery* műfajához közel álló lélektani krimik csoportjába tartozik, amely nem valódi detektívregényeket foglal magában, hanem olyan műveket, amelyekben a rejtély megfejtése olyan hős perspektívájából bontakozik ki, aki gyakran csak véletlenül keveredik bele egy bűnügybe. Az ide sorolható művek hatékonyan alkalmazzák a detektívregény műfaji sémáit egy különleges elbeszélésmóddal ötvözve, amelynek lényege, hogy a szöveg hangsúlyos módon közvetíti a karakter tudati működéseit, ezáltal az olvasó könnyen adaptálja a hős cselekvési lehetőségeit és vele együtt ered a rejtélyes események nyomába. A szűzségből hiányzik a detektív figurája és a rejtély megoldására irányuló többé-kevésbé megbízható reflexív pozíció. Az olvasó ilyenformán a titokzatos történetek megfejtésében a dramatikus jelenetekre és a hős pszichonarrációjára támaszkodhat.”³⁹⁶

Ugyan a *Kiskirályok* kisregényeit nem tekinthetjük bűnügyi történetnek, az nyilvánvaló, hogy Mák István „véletlenül keveredik bele” a Cirillország trónviszályaihoz kapcsolódó összeesküvés-sorozatba, melynek eseményeiben nem kizárólag diplomataként, politikai tanácsadóként és cselszövőként kell helytállnia, hanem bizonyos szituációkban nyomozóként is. Mivel a kisregények jóformán végig a szereplői elbeszélő nézőpontját követik, a befogadó kizárólag az új szerepeit tekintve tapasztalatlan, saját kompetenciáiban kételkedő Mák István észleléseire és reflexióira hagyatkozhat. Az újságíró szerepe VII. Emánuel trónra jutásában lényegében arra korlátozódik, hogy elvonja a politikai ellenlábasok figyelmét,³⁹⁷ ennél fogva pedig a legfontosabb események a háta mögött zajlanak. Következtetésképp a mindenkor olvasó egy mellékszálát követ, és nincs lehetősége arra, hogy olvassa/dekódolja a háttérben zajló történetek összefüggéseit.

A dilógia második részében Mák István kvázi teljes mértékben elveszíti a cirill politikára való befolyását, csak látszólag tűnik úgy, hogy az uralkodó hatalmának fenntartása

Jaguár narrációjára is kiterjeszthető. <https://dia.hu/dia-szerzok/heltai-jeno/eletrajz> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

³⁹⁵ SZABÓ Judit, *A hatásvadász fordulatok lejárata. A véletlen problémája Heltai Jenő a III-esében*, Helikon, 2023/3, 464.

³⁹⁶ *Uo.*, 459.

³⁹⁷ Lásd „– Mit csinált? Jámbor becsületességével, fantasztikus őszinteségével, zseniális ügyetlenségével annyira magára vonta az ó-cirillek figyelmét, hogy kizárólag őnt ellenőrizték, őnt lesték és figyelték, rólam és híveimről pedig tökéletesen megfeledkeztek. Amíg önre százan vigyáztak, velünk senki sem törődött. Míg ön a nagy nyilvánosság előtt lármázott érdekemben, addig mi titokban, csöndben elintéztük a magunk dolgát. A hadsereg a mienk, a rendőrség a mienk, a nép a mienk, a mienk Grova, mienk az egész ország. A mienk. Az enyém.” HELTAI Jenő, *Family Hotel*, i. m., 160.

érdekében tett javaslatai és erőfeszítései formálják az események alakulását. Korábbi pozícióját egy magát filmgyárosnak kiadó, amerikai újságíró, Archibald Thomas Patterson veszi át, aki mindvégig azon fáradozik, hogy VI. Iván visszaszerezze a cirill trónt VII. Emánueltól. (A Chicago News munkatársa egyértelműen potensebbnek bizonyul Mák Istvánnál – tegyük hozzá: az akció végrehajtása során professzionális intézményi háttér áll mögötte.) A megtévesztés tökéletesen sikerül – a szereplői elbeszélő (és a nyomában haladó olvasó) a régi-új uralkodó, VI. Iván az összefüggéseket feltáró elbeszélése révén szerez tudomást arról, hogy Patterson milyen szerepet töltött be az újabb politikai összeesküvésben:

„– Újságíró?

– Az. Ezt az egyet tanultam a maga barátjától, a rövid életű VII. Emánueltól. Én is szereztem magamnak egy újságírót. Talán nem olyan kitűnő fiút, mint amilyennek önt ismerem, de sokkal hasznosabbat. Olyan újságírót, akinek a háta mögött egy milliárdos világlap áll. Olyan lap, amely egy kis szenzációért szívesen áldoz tetemes összegeket. Megmagyaráztam a kitűnő Archibald Thomas Pattersonnak, hogy VII. Emánuel el lehet távolítani a trónról, és a dinasztiaaváltozás fontos és történelmi jelentőségű tényét a »Chicago News« a maga diadalának hirdetheti majd. Patterson kábelezett Chicagóba. A »Chicago News« kapott az ötleten, szövetkezett egy filmgyárral, közösen megszavaztak erre a célra kétszázezer dollárt. Nem pénz. Pattersont leküldtem Grovába, ahol – önnek is be kell vallania – nagyszerűen csinálta a dolgát. Sem VII. Emánuel, sem ön nem sejtette, hogy a filmgyár, a háború, a házasság, a huszonötmillió dollár... hazugság, hazugság, hazugság!”³⁹⁸

Ahogy azt már említettük, Heltai a kisregényekhez írt, *Mentegetőzés* című szövegében arra utal, hogy eredeti szándéka szerint további részekkel egészítette volna ki a *Kiskirályok* így töredékben maradt sorozatát. A *VII. Emánuel és kora* befejezése ugyanakkor a politikai satíra műfajának szempontjából teljes mértékben kielégítő, tekintve, hogy látványosan demonstrálja azt a körkörös jelleget, mely Cirillország politikai viszonyainak alighanem a legfontosabb vonása. VI. Iván, akinek uralkodóként gyakorlatilag arra korlátozódik a politikai teljesítménye, hogy cirill viszonylatban képes sokáig megőrizni a hatalmát,³⁹⁹ lényegesen körmönfontabbnak bizonyul VII. Emánuelnél, így mindössze két hónap elteltével sikerül visszaszereznie a trónját. A századforduló fényűző Párizsának forgatagában⁴⁰⁰ páratlanul tájékozódó, tette kész és

³⁹⁸ HELTAI Jenő, *VII. Emánuel és kora* = H. J., *Kiskirályok*, Szépirodalmi, Budapest, 1961, 301.

³⁹⁹ Lásd „Haragszanak VI. Ivánra, aki egymaga több esztendeje uralkodik, mint a többi cirill király együtt.” HELTAI Jenő, *Family Hotel*, i. m., 118.

⁴⁰⁰ A *Léda ebédje* című írásában, mely a Pesti Napló 1935-ös évfolyamában jelent meg először, Heltai így emlékszik vissza az 1900-as világkiállítás Párizsára: „Egy este, vacsora után, fölmentem velük a Montmartre-ra, a háború előtti Párizs hajnalig hangos éjszakai világának, a mindenféle színű Moulinek, kabarék, kiskocsmák, kávéházak, mulatók, mutatványos bódék, tánctermekek hivatalos és hivatásos paradicsomába. Nyolcan-tizen

rugalmas VII. Emánuel a balkáni állam trónjának birtokában erőtlenné, cselekvésképtelenné válik – uralkodói méltóságát és ellentmondást nem tűrő határozottságát paradox módon detronizálásának pillanatában nyeri vissza.⁴⁰¹ Sorsának alakulása Heltai bohémtörténeteinek jellegzetes forgatókönyvét követi: királyi származása és múltja miatt „rettenetes botrányt” keltve (megfosztva tekintélyétől és a trónutódlás jogától az Emanuelis-dinasztiát) feleségül veszi a Family Hotel tulajdonosának Blanche nevű lányát, és felcsap fogadósnak. A cirill politika egyetlen tisztességes, megvesztegethetetlen szereplője, Mák István a dilógia második részének elején „katonai szakíróként”, illetve „Balkán-politikusként” azonosítja magát,⁴⁰² továbbá felkérést kap, hogy örökítse meg „a nagy cirill összeesküvés oknyomozó történetét”, valamint „VII. Emánuel és korát”.⁴⁰³ Váratlan, egyúttal kétes értékű karrierje ugyanakkor törékenynek mutatkozik: az elbeszélése végén kénytelen belátni, hogy balkáni kalandja egyszer s mindenkorra lezárult.⁴⁰⁴ Ennek oka elsősorban abban keresendő, hogy az általa megtestesített naiv becsületesség és humanitárius ethosz a *Kiskirályok* kisregényeinek fiktív balkáni államában legfeljebb rövid távon és korlátozott mértékben érvényesülhet.

Heltai a térséggel kapcsolatos sztereotípiákra (politikai instabilitás, feudálisztikus viszonyok, korrupció, permanens gazdasági krízis, civilizálatlanság/barbárság...) építve konstruálja meg Cirillország politikai és társadalmi viszonyait, ugyanakkor a Balkán-szakértő

voltunk, magyarok, franciák vegyesen, akik bevonultunk a rendkívül népszerű Rat Mort-ba. A Döglött Patkányról elnevezett mulató minden iparkodása abban csúcsosodott ki, hogy nevét meghazudtolja, és falai közé olyan életet varázsoljon, amelyet eleven patkány se látott még. Ez sikerült is neki. A helyiség minden éjjel zsúfolva volt, magyar cigány muzsikált benne, román művész zongorázott, angol lányok táncoltak, francia énekes énekelt pikáns és érzelmes dalokat. Az asztalok mellett németek japánok, svédek, szíamiak, hollandusok, magyarok itták a francia pezsgőt, francia kokottok bűvölték a világiállításra fölrajzott idegent, francia táncosok és egyéb gavallérok bűvölték a briliánsok súlya alatt roskadozó amerikai milliomosnőt. Ebbe beleszólt néha a magyar cigány is, a primás nemigen adta akkor hercegnőn alul. A határok nélkül való világ tobzódott a szünni nem akaró béke áldásában, és pezsgővel élesztgette a földi örömek örökmécsesének a lángját. HELTAI Jenő, *Léda ebédje = Színes kövek*, Budapest, Szépirodalmi, 1957, 469–470.

⁴⁰¹ Lásd „VII. Emánuel meglepődése másodpercekig tartott csak. Azután megint ura volt magának, megint király, abban a pillanatban, amelyben koronájától megfosztották. Van ember, aki nagyszerűen, erős lélekkel, fáradhatatlanul, bátran és leleményesen tud küzdeni valamiért, és eltunyul, összeroppan, mihelyt célját elérte. Ilyen volt VII. Emánuel is. Most, új megpróbáltatások küszöbén egyszerre föllobbant benne régi bátorsága, régi harci kedve. Fagyos göggel mérte végig VI. Ivánt és a cirill jeleket. Mérhetetlen lenézéssel förmedt rájuk: / – Tolvajok királya, rókák fejedelme és ti szemenszedett gazemberek valamennyien, jól csináltátok a dolgokat. Megyek. Szívesen megyek. Nem fenyegetlek azzal, hogy találkozunk még! Legyetek nyugodtak, nem találkozunk többé. Utat!” HELTAI Jenő, *Family Hotel*, i. m., 297.

⁴⁰² Lásd „Két hónappal azután, hogy barátomat és nyomortársamat, VII. Emánuel fölkenték cirill királynak, anyagi viszonyaimban némi javulás mutatkozott. Nevem a grovai események révén valamelyest forgalomba jött, és most már nemcsak a »Krajcáros Igazság«-nak dolgoztam, hanem francia újságokba is írtam. Két nagyobb cikket helyeztem el egy katonai revue-ben, az egyik Mária Teréziáról szólt, a másik az osztrák–magyar hadseregről. Mindenesetre furcsa volt, hogy én, Mák István, valamikor tehetséges lírai költő, most mint katonai szakíró és Balkán-politikus agyalgattam a mindennapi kenyérért.” HELTAI Jenő, *VII. Emánuel és kora*, i. m., 165.

⁴⁰³ *Uo.*, 172.

⁴⁰⁴ Lásd „Leforrázottan, megsemmisülten búcsúztam el a királytól. Ezek után igazán nem volt többé mit keresnem Grovában.” *Uo.*, 303.

(pontosabban álszakértő) Ivanics mester parodisztikus figuráján keresztül a régióról való sztereotip gondolkodást, illetve „az egzotikus Balkánról” szóló sajtóhírek hitelességének kérdését is színre viszi, karikázza a szövegegyüttesben:

„Például egy Ivanics nevű szerb ember, aki mint lapunk kiküldött tudósítója, állandóan a leghitelesebb dolgokat hazudta a Balkán minden államairól. Belgrádból, Szófiából, Nišből, Konstantinápolyból, Skutariból, Tiranából, Grovából és más finom helyekről keltezett leveleit a Chicago kávéház teraszán írta rossz németiséggel, hogy ezzel is fokozza a hitelesség zamatját. Pedig kitűnően tudott magyarul, sőt állítólag csak magyarul tudott, nem is volt szerb, nem is hívták Ivanicsnak, hanem Ivánfinak, és csak zord anyagi viszonyai kényszerítették arra, hogy rávesse magát a Balkánra, fekete szakállt és napbarnította arcbőrt növevessen, piros fezzel járjon, és a jóisten tudja, miféle kéz alatt vásárolt mérges bosnyák cigarettákat szívjon. Ivanics a szerkesztőségek réme volt, órákig ült a szerkesztők nyakán, és addig nem tágitott, amíg cikkét elhelyezte. De nagyon becsületes fiú volt. Ha megírt egy hírt, nem várta meg, míg a szerb vagy a bolgár kormány hivatalosan megcáfolja, hanem másnap saját maga cáfolta meg. Sőt később, amikor egy kicsit ellustult, egyszerre vitte be a szerkesztőségbe a hírt is, a cáfolatot is.”⁴⁰⁵

A *Kiskirályok* kisregényei könnyed, szórakoztató irodalomként tették lehetővé a korabeli befogadók számára, hogy a diegetikus világ visszásságain keresztül ráismerjenek a dualizmus kori Magyarország vagy távolabban az Osztrák-Magyar Monarchia politikai-társadalmi sajátosságaira – továbbá adott esetben azt is, hogy felülvizsgálják a tömegmédiához való viszonyukat, illetve saját képzeletük objektivitását.

Az ún. politikai persziflázsregények oldottsága tematikus értelemben a háborút vizionáló részletek nyomán bizonytalanodik el – ugyan csak átmenetileg. „– Én mondom neked, ez az ország megérett arra, hogy bekebelezzék, fölösszák, elkobozzák, letöröljék Európa

⁴⁰⁵ HELTAI Jenő, *Family Hotel*, i. m., 107–108. Ivanics mester fiktív karakterével kapcsolatban érdemes feleleveníteni Barna Izidor már idézett, *Bohémia* című írásának következő részletét: „Volt a *Pesti Napló*-nak egy fiatal munkatársa, aki a magyar újságírók közül először járt Bulgáriában. Akkoriban még az utcán is megcsodálták az olyan férfit, aki bekukkantott a regényes Kelet valamelyik országába s elegendő volt négy-öt napot tölteni Belgrádban vagy Szófiában, hogy az embert a »Balkán félsziget alapos ismerője«-nek nevezzék idehaza. Egy érdemes hírlapírótársunk még most is komoly vezércikkekben szól hozzá Szerbiának minden aktuális kérdéséhez, pedig mindenki tudja róla, hogy tizenöt év óta még a tájékán se volt a belgrádi konaknak s akkor is éppen három napig tanulmányozta a szerb viszonyokat. Persze őt is azok közt emlegetik, akik alapos ismerői a Kelet minden dolgának. Erre a dicsőségre vágyott az a fiatal újságíró is, akit a kelet ruméliai államcsíny után Szófiába küldött a *Pesti Napló*. Mindennapos vendége volt a *Kis Pipa*-beli bohém-asztalnak, s amikor hazakerült a messze útról, jóformán le sem mosta magáról a lokomotív füstjét, hanem sietett a rég látott cimborák közé. Azt várta a szegény fiú, hogy egyenként a nyakába borulnak s addig haza se eresztik, amíg el nem mondja apróra a hihetetlen csodákat, amiket abban az érdekes országban látott. Hazautaztában is bizonyosan arra gondolt szüntelen, hogy mennyire megbámulják majd az otthon rekedt szegény kollégák, akik csak az ő tudósításaiból sejtenek valamit arról az idegen világról, amelyet rajta kívül még magyar ember nem látott. És nyilván össze is rakosgatta az elméjében a mesénél mesésőbb történeteket, amelyekkel néhány hétig mulattatni fogja a *Kis Pipa* vendégeit.” BARNÁ Izidor, i. m., 180–181.

térképéről. Ennél züllöttebb tolvajbanda nem taposta még a föld kérgét” – fogalmazza meg a dilógia egyik mellékszereplője, az adósságai miatt Magyarországról Grovába szakadt, a cirill tisztségviselőkkel azonosképp korrumpálható báró Végh-Állomás tábornok.⁴⁰⁶ A status quo felbomlásának reális lehetősége Archibald Thomas Patterson nyugtalanító terve nyomán jelenik meg az elbeszélés horizontján – a filmgyáros szerepét felöltő amerikai újságíró látszólag arra próbálja rávenni VII. Emánuel, hogy indítson háborút a környező országok valamelyike ellen, melyet aztán a Brothers Patterson filmvászonra vinne, kielégítve ezzel a szokványos háborús filmekre ráunó közönség extrém igényeit:

„Uraim, Európa népei évek óta a legnagyobb békében élnek egymással. Sehol a legkisebb háború... pedig a háború szép izgalmával és jóleső borzalmaival úgy kell a rohamosan fejlődő moziiparnak, mint eső a vetésnek. Azokat a jól megrendezett csatákat, amelyekben színészek és statiszták hősködnék, minden jó ízlésű mozilátogató szívből unja már. Nekünk igazi katonák kellenek, igazi sebesültek és igazi halottak, tépett zászlók, gazdátlan lovak, elnémított ágyúk és vér, sok vér. Ennélfogva öcsémme! megbeszéltem, hogy a Brothers Patterson cég számára megrendelek Európában egy kis háborút. Amerika ugyanis nem alkalmas talaj erre. Őszintén megvallom, ott a munkabér is sokkal drágább, mint ideát... Vagyis, itt kell próbálkoznunk a kisebb népek között. Elsősorban önöket kínálom meg az üzlettel. Önök háborút üzennek...⁴⁰⁷

A *VII. Emánuel és kora* legvégén kiderül, hogy a háború kirobbantásának koncepciója mögött nem állt valódi szándék, a terv pusztán az álcázás része volt, az ugyanakkor nyugtalanító jelleget kölcsönöz a kisregénynek, hogy Patterson kétségkívül emberellenes felvetését a cirill vezetők technikai kérdésként kezelik, egyedül Mák István (illetve vélhetően VII. Emánuel szerelme, Blanche) az, akit őszintén megbotráncoztat az öncélú pusztítás gondolata: „– Egy fillért sem akarok. Régimódi, együgyű ember vagyok, nem tudom megérteni, hogy valaki egy-két nyomorúságos film kedvéért vérbe és lángba borítson egy országot, gyászt, nyomorúságot és pusztulást hozzon rá. Önnek nincs szíve?”⁴⁰⁸ A szövegegyüttes egyik kulcsfontosságú motívuma, hogy az egyébként bizonytalan és könnyen befolyásolható bohém újságíróból a pacifista elköteleződése rejtett erőtartálékokat, nem várt határozottságot és találékonyságot hív elő.⁴⁰⁹

⁴⁰⁶ HELTAI Jenő, *Family Hotel*, i. m., 124.

⁴⁰⁷ HELTAI Jenő, *VII. Emánuel és kora*, i. m., 221.

⁴⁰⁸ *Uo.*, 230.

⁴⁰⁹ Lásd „Alighanem nagyon kétségbeesetten néztem magam elé, mert a már amúgy is jókedvű Patterson egyszerre harsogó kacagásba tört ki. Fölríadtam. Mentegetődni kezdett: / – Bocsánat... olyan hihetetlenül savanyú arcot vág, mintha önnek magának kellene háborúba mennie... / Elöntött a düh. Békés ember vagyok, de ebben a pillanatban szerettem volna nekiugrani, torkon kapni és megfojtani. Fölugrottam. Az amerikai fürgébb

A *Jaguár*ban tulajdonképpen a dilógiában kialakított modell variánsát figyelhetjük meg – azzal a tematikus különbséggel, hogy a nyomolvasás apropóját ezúttal nem hatalmi machinációk, hanem a Krajcáros Igazság érdekében elkövetett bűnügyek (vagy álbűnügyek) adják. A kisregény narrátor-szereplője, aki költőként vesz részt a szerkesztőség munkájában,⁴¹⁰ akárcsak Mák István a *Kiskirályokban*, saját erejéből nem tud közel férkőzni az események centrumához, nem tud hozzájutni azokhoz az információkhoz, melyek lehetővé tennék számára az események komplex értelmezését. Hallgatásáért cserébe Jaguár ugyan megígéri neki, hogy idővel be fogja avatni, és ő lesz az egyetlen, aki „meg fog tudni mindent”, kiköti azonban, hogy ez kizárólag az akciósorozat befejezése után történhet meg.⁴¹¹

Mivel a napilap körül zajló rejtélyes történetek az elbeszélő-hős korlátozott nézőpontján keresztül bontakoznak ki, a befogadó is kénytelen szembesülni a nyomozás elemi kudarcával. Az olvashatatlanság tapasztalatát – legalábbis bizonyos fokig – e szövegben is a visszamenőleges magyarázat oldja: a kisregény a címszereplő levelével zárul, melyben a Krajcáros Igazság tulajdonosának lányát külföldre szöktető Jaguár felfedi barátja előtt a szenzációkat kínáló betörések körülményeit. Az események sorozatát, sőt a szerkesztőség felbomlását követően született levél⁴¹² valóban tisztázza az (ál)bűnügyek legfontosabb indítékait és részleteit, ugyanakkor a tettesek identitása, beleértve a címszereplőt is, gyakorlatilag felfejtetlen, ismeretlen marad.⁴¹³

volt, mint én. Meglátta szememben a fenyegetést. Egy ugrással mellettem termett, és visszanyomott a székbe. Nevetésébe egy kis nyugtalanság elegyedett: / – Hallja, ne bolondozzon! / Mérgesen rászóltam: / – Ön pedig ne tréfáljon ezekkel a rettenetesen komoly dolgokkal. Megígértem, hogy beszélek a királlyal, de ön nem tudja, mit fogok neki mondani. Talán azt, hogy önt, mint alkalmatlan idegent toloncoltassa el... vagy ennél is különbet...” *Uo.*, 235.

⁴¹⁰ Lásd „Herskovits Ella nekünk elvből elérhetetlen volt, mertünk is mi ilyen szép, ilyen gazdag leányra gondolni! [...] Beértük azzal, hogy néma hódolattal gyönyörködünk benne, és írásban könnyítsünk szenvedéseinken. Én a tárcarovatban lírai verseket írtam hozzá, Mák István ugyanott novellákat írt róla, Csontos Szigfrid drámájának ő volt a hősnője és Comtesse Eglantine fölülmúlhatatlan divatleveleiben róla mintázta a sikkes párizsi nőt.” HELTAI Jenő, *Jaguár*, i. m., 170.

⁴¹¹ Lásd „– Megígéred, hogy soha senkinek nem beszélsz arról, amit ma éjjel láttál? / – Becsületszavamra. / Jaguár megbékélt, ellágyultan nézett rám. / – Egyszer talán, később, föloldalal adott szavad alól. Ha vége lesz már mindennek, ha befejeztem... És akkor meg fogsz tudni mindent. Ha hallgatsz, ahogy férfihoz és jó baráthoz illik, elmondok neked mindent. Csak neked. Ígérem.” *Uo.*, 261.

⁴¹² Lásd „Hiszen időközben annyi minden történt! Általános bácsi megelégedvén az újságkiadás gyönyörűségeit és költségeit, eladta a Krajcáros Igazságot, és az új tulajdonos elcsapta a régi szerkesztőséget. Új emberek ültek be a Hableány utcai újságpalota földszintes szobáiba, amelyek ablakai alatt többé nem állt meg Általános Ella kocsi. Mi valamennyien állás nélkül ténferegünk, és abból a több mint szerény végkielégítésből élünk, amelyet Általános bácsi nagylelkűen megszavazott nekünk. [...] El voltunk keseredve, utáltuk életünket, valamennyiünk között legjobban én, aki barátok nélkül, egyedül maradtam. Elveszítsem most Jaguárban való hitemet is?” *Uo.*, 331.

⁴¹³ T. SZABÓ Levente, i. m., 217–218.

„Visszavonhatatlanul utoljára beláttam, hogy örökre abba kell hagynom a kémkedést, és szögbe akasztanom a műkedvelő detektív mesterségét. Nem születtem rá és Jaguárral megbirkózni... nem, ehhez nem voltam elég legény” – olvashatjuk a kisregény egyik jellegzetes részletét.⁴¹⁴ Az önazonosság elbizonytalanodásának élménye a szereplői elbeszélőt – akárcsak Mák Istvánt a *Kiskirályokban* – folyamatos önreflexióra sarkallja. Ennek elsődleges viszonyítása pontja Jaguár, aki voltaképpen a narrátor-szereplő vágyott énjeként konstruálódik meg az elbeszélésben. Az idegen terepre tévedt és ott végső soron eligazodni képtelen elbeszélő-hős szinte rutinszerű ismétlődéssel artikulálja saját jelentéktelenségének tapasztalatát, illetve azt, hogy nem érhet az általa idealizált, kiismerhetetlen címszereplő nyomába:

„Sok mindenféle bonyodalmon mentem már keresztül ebben a cudar életben, de ilyen izgatott sohasem voltam még. Sápadtan meredtem az ajtóra, amely egy másodpercre elválasztott még a Nagy Senkitől és Rézorr kapitánytól. Agyam zúgott, fáztam és melegem volt. Nem féltem, inkább szégyelltem magamat. Kicsinynek és jelentéktelennek tudtam magamat abban a fantasztikus játékban, amelyet a nálunknál annyival különb ismeretlenek játszottak velünk. Pompás fiúk, milyen vakmerőn, mennyi gúnnnyal, mekkora felelősséggel hajtják végre ezt a példátlan komédiát! És nem minden irigység nélkül vallottam be, hogy közöttünk egyetlen ember áll csak az ő magaslatukon: Jaguár, mindig csak Jaguár.”⁴¹⁵

A narrátor-szereplő ingatag és befolyásolható, könnyen lelkesedő, egyúttal könnyen el is bizonytalanodó személyiségét Jaguár magabiztossága és gátlástalansága ellenpontozza. A címszereplő szerkesztőségbeli társai között tudatosan építi saját mítosztát; jellemzően némaságba burkolózik, nem erősíti meg, mindazonáltal nem is cáfolja a vele kapcsolatos feltételezéseket, fenntartva, sőt fokozva a személyét övező bizonytalanságot és tiszteletet.⁴¹⁶ „Mindegy, hogy mi vagyok. Magam sem tudom, hogy mi vagyok. Voltam már színész, detektív, hókaparó, farmer, állatszélidítő, fotográfus, hajóskapitány, bankigazgató, szerzetes, kötéltáncos és bűvész. Most újságíró vagyok, de nem tudom, meddig leszek az” – fogalmazza meg

⁴¹⁴ HELTAI Jenő, *Jaguár*, i. m., 260.

⁴¹⁵ *Uo.*, 217.

⁴¹⁶ Lásd „Senki nem tudott róla semmit. Sohasem beszélt és magáról a legkevesebbet. Véletlenül derült ki róla egy és más. Egyszer egy Rottenbiller utcai kávéházban összetűztünk némely állatorvosnövendékekkel, akiket akkoriban lótechnikusoknak nevezünk. Jaguár egymaga ötöt intézett el. Erre Csontos Szigfrid azzal gyanúsította meg, hogy ő az az X. gróf, aki két évvel azelőtt álarcosan birkózott a városligeti cirkuszban és mindenkit dobott. Jaguár nem tiltakozott ez ellen a gyanúsítás ellen, de nem is vallott. Akkortájt történt, hogy Budapesten átutazott az első kínai diplomata, a nagy hírű Li Hung-csang. / – Interjút kellene csinálni vele – mondta Mák István –, de ki az ördög tud kínaiul? / – Én tudok – mondta Jaguár szerényen. / Elment és meginterjúvolta a kínait. Az interjút az egész világ sajtója átvette. / Így derült ki lassacskán, hogy gyönyörűen hegedül, üres óráiban fest, nagyszerű cocktailokat kever, kártyát tüntet el, gondolatot olvas. Megtudtuk azt is, hogy Milánóban tenorista volt, New Yorkban pedig akrobata. Egyszóval nem tudunk róla semmit, csak azt, hogy az Isten is újságírónak teremtette.” HELTAI Jenő, *Jaguár* = *Uo.*, 166.

szerelme, Herskovits Ella kérdésére válaszolva.⁴¹⁷ (Társai megrökönyödésére a Krajcáros Igazság tulajdonosának megközelíthetetlennek tűnő lányát, aki a szerkesztőségben általános hódolatnak örvend, előbb szavalni, majd lovagolni tanítja.) Újságírói álneve a rejtőzködés, a titokzatosság, a férfiaság és a hatalom szempontjai mentén egyaránt összekapcsolható a dél-amerikai indiánok hiedelemvilágának jaguár-kultuszával:

„Az amerikai indiánok hiedelemvilágában meghatározó szerepet játszanak a retteget tisztelt ragadozók, madarak, kígyók, nagymacsák. Közülük is elsősorban a jaguár. A jaguár mint az amerikai kontinens legerősebb, legveszélyesebb ragadozója, részben ereje, részben rejtőzködő, titokzatos életmódja miatt nagy tiszteletnek örvendő istenség volt. Az éjszakai sötétségé, a férfierőé, a termékenységé, de kapcsolatba hozták az életet adó vízzel, és ő közvetített a földi és az égi világ között is.”⁴¹⁸

A „magam sem tudom, hogy mi vagyok” élményét, szemben a narrátor-szereplővel, Jaguár nem krízisként, hanem lehetőségként fogja fel – ez biztosítja ugyanis, hogy a különböző szituációkhoz adaptív viszonyulást alakítson ki.⁴¹⁹ Ahogy arra Havasréti József is rávilágít, a szerepjáték és a megtévesztés elengedhetetlen ahhoz, hogy meg tudja valósítani karrierugrását.⁴²⁰ A Krajcáros Igazság megmentésére irányuló akciósorozat háttérében ugyanis egy másik vakmerő terv áll: a címszereplő Ella megszőktetésével arra kényszeríti a napilap milliomos tulajdonosát, hogy fogadja el vejének és támogassa házasságukat.

A Family Hotel, a VII. Emánuel kora, illetve a *Jaguár* innovációját az adja, hogy a populáris kultúra zsánereinek kreatív alkalmazásával és újraértelmezésével, szórakoztató irodalomként képes érzékeltetni a bizonytalanság és a szorongás tapasztalatát. Heltai ezekkel a szövegekkel alapozza meg azt az elbeszélői hagyományt, mely az 1930-as és 1940-es években, a II. világháború, illetve a holokauszt kataklizmája előtt és alatt Szerb Antal, valamint Rejtő

⁴¹⁷ *Uo.*, 175.

⁴¹⁸ https://www.neprajz.hu/kiallitasok/idoszaki/2005/samanszobrok_es_kojaguarok.html (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

⁴¹⁹ Jaguár karakterét érdemes összevetni Bródy Sándor *A nap lovagja* című, 1902-es kisregényének Asztalos Aurél nevű főszereplőjével: „Sikerrel véghezvitt tervének, karrierugrásának kulcsa, hogy – miközben maga is folyamatosan szerepeket alakít, akárcsak Bródy újságírója – nem ő igazodik környezete elvárásaihoz, éppen ellenkezőleg: mint tehetséges svindler ő az események alakítója, ő manipulálja, kényszeríti szerepekbe a másikat. [...] Asztalos Aurél karrierkísérlete – szemben Heltai hőséneke tökéletesen megkomponált, »fantasztikus játékával« – csupán kérészerű próbálkozás; az elbeszélés nyílegyenesen halad az újságíró megsemmisülése felé, mely kényszeres alkalmazkodókészsége miatt válik elkerülhetetlenné.” <https://kortaronline.hu/aktual/a-nap-lovagja.html> (utolsó hozzáférés: 2026. augusztus 31.)

⁴²⁰ Havasréti arra is utal, hogy a „lecsúszott gróf” karrierútja nem szokványos: a születési arisztokráciától a pénzarisztokráciáig vezet. Lásd HAVASRÉTI József, *Ponyvaregény és kulturális exkluzivitás. Szerb Antal: A Pendragon legenda, 1934*, Literatura, 2011/2, 166.

Jenő regényeivel folytatódik. (A populáris kultúra a századfordulón meghatározóvá váló műfaja, a detektívregény iránti érdeklődését *A titokzatos Jack* című írásában Heltai áttételesen Hasfelmetsző Jack megjelenésével, illetve a zsáner népszerűségére tett hatásával magyarázza. A Pesti Hírlap 1939-es évfolyamában megjelent visszaemlékezésben Heltai említést tesz arról, hogy figyelme a detektívregény felfutásával egyidejűleg a francia irodalom klasszikusai felől a Nick Carter-füzetek felé fordult: „Az a küzdelem, amelyben üldözői a rendőrök és a detektívek ellen győzedelmeskedett, hihetetlenül fellendítette a detektívregény ipart. Sem Edgar Poe, sem Stevenson nem tett ennyit a detektívregény érdekében. A kolportőr, akitől heti pénzemen addig Victor Hugo és Alfred de Musset összes műveinek füzetes kiadását vásárolgattam, immár Nick Carter olcsó detektívregényeit adta el nekem.”⁴²¹)

A szövegek a populáris kultúrával kialakított játékos viszonya részint az elbeszélte történetek irodalmiságára utaló, önreflexív részletek által válik érzékelhetővé. A *Kiskirályok* szereplői elbeszélője – visszatekintve első Cirillországba tett látogatására – egy kommersz szórakoztatóipari termék forgatókönyveként olvassa VII. Emánuel trónra lépésének történetét, melyet csak azáltal tud hitelesíteni, hogy maga is részt vett az eseményeiben. A részlet, melyet Heltai ironikus önszemléletének jegyében is olvashatunk, a vizsgált kisregények egyik legfontosabb poétikai eljárására, a populáris kultúra különböző műfajainak és történettípusainak játékba hozására,⁴²² illetve e zsánerek sematikus jegyeinek invenciózus kombinálására utal:

„Vegyes érzésekkel léptem ki az utcára. Eszembe jutottak grovai emlékeim, a nagy cirill összeesküvés kalandos mozzanatai. Afféle rémregénynek láttam immár az egész históriát, ügyetlenül összeszerkesztett filmnek, amely a legolcsóbb hatásokkal dolgozik: álarcos tolvajokkal, detektívekkel, kémekkel, rendőrautókkal, lakatlan házakkal, napidíjas összeesküvőkkel stb., stb. VII. Emánuel trónralépésének a történetét talán magam sem hittem volna el, ha véletlenül nem én játszom benne a legnagyobb szerepet.”⁴²³

Figyelembe véve, hogy a kisregények elbeszélő-hősei bohém művészek/értelmiségiek, akik laikusként, szakképzettség és tapasztalat nélkül vesznek részt a politikában, illetve a bűnüldözésben (és/vagy a bűnelkövetésben), tulajdonképpen szükségszerű, hogy irodalmi (vagy kulturális) referenciák segítségével igyekeznek értelmezni az események alakulását.⁴²⁴

⁴²¹ HELTAI Jenő, *A titokzatos Jack = Színes kövek*, Budapest, Szépirodalmi, 1957, 489.

⁴²² T. SZABÓ Levente, *i. m.*, 217.

⁴²³ HELTAI Jenő, *VII. Emánuel és kora* = H. J., *Kiskirályok*, Szépirodalmi, Budapest, 1961, 191.

⁴²⁴ Lásd „Sherlock Holmes, Nick Carter, Arsène Lupin és korunk többi jelesei akkor még nem tanították ki a gonosztevőket az alakoskodás, az elrejtőzés és a bujkálás ama fortélyaira, amelynek azóta annyi sikert köszönhetnek. Egyszerű és kezdetleges eszközökhöz kellett tehát folyamodnom, hogy az ifjúcirillek éberségét

Következésképp a szóban fogó részletek nem kizárólag az öntükrözés, illetve a befogadó kizökkentésének funkcióját töltik be, hanem a narrátor-szereplők karakterét is kontúrozzák. Ezzel kapcsolatban érdemes feleleveníteni *A Pendragon legenda* azon részletét, melyben Osborne Pendragon részletekbe menően reflektál arra, hogy társával, Lene Kretschsch-csel jobb híján az *Emil és a detektívek* filmadaptációjának közös élményét vették alapul amatőr nyomozói akciójuk megvalósításához:

„– Most már együtt gondolkoztunk, hogy mit kellene tenni. Igyekeztünk feleleveníteni magunkban olvasmányainkat és mozitapasztalatainkat, hogy hátha valami inspirációt nyerünk. De sajnos a múltban egyikünk sem volt nagy híve a detektívműfajnak, nem tudván, hogy milyen szükségünk lesz rá az életben. Gondoltunk arra, hogy áttanulmányozzuk Edgar Wallace hatalmas munkásságát, de az ügy sürgőssége nem engedte meg. Mindkettőnknek csak egy nagy, közös emlékünktől volt a detektívműfaj területéről: az *Emil és a detektívek* című német film. Végigmentünk emlékezetünkben a filmen, és kerestük a módszert, melynek segítségével a kis Emil, a Gustav mit der Hupe és a többi gyermek megfogja a keménykalapos urat. Rájöttünk, hogy a dolog oly egyszerű, mint a nagy igazságok általában: addig mentek a keménykalapos után, amíg a dolgok ki nem alakultak.

– Nem szabad lemenni a nyakáról – jelentette ki Lene, mint egy erkölcsi axiómát.”⁴²⁵

A *Kiskirályokban* a populáris kultúrához, illetve a tömegmédiához – gondoljunk elsősorban a fikatív Brothers Patterson filmgyár működését leíró részletekre – az innováció, a hatékonyság és a mindenre kiterjedő professzionalizmus képzelete társul.⁴²⁶ Ugyan Archibald Thomas Pattersonról utóbb kiderül, hogy nem a filmiparban, hanem újságíróként tevékenykedik, az általa reprezentált sajtóorgánumot, illetve saját tevékenységét szintén az imént felsorolt jelzőkkel lehetne címkézni. Amennyiben a céltudatos és agilis Pattersonra Mák István (vagy éppen a *Jaguár* narrátor-szereplőjének) ellentettjeként tekintünk, megállapíthatjuk, hogy Heltai érintett szövegeiben a bohém olyan idejétmúlt karakterként

kijátsszam.” HELTAI Jenő, *Family Hotel*, i. m., 88., „A világosságban megjelent egy fekete alak, arcán a rémregényekből jól ismert fekete álarccal.” *Uo.*, 91., „Azonban az ajtó kinyílt, és a küszöbön két férfi jelent meg, két fehér nyakkendő, fehér kesztyűs, frakkos úr. Fekete selyemálarcot viselt mind a kettő. Mint a legjobb amerikai detektívregények hősei. Némán meghajoltak. Halálos csend volt a szobában, azt hiszem, Jaguár maga is meg volt egy kicsit illetődve. De ez csak egy másodpercig tartott.” HELTAI Jenő, *Jaguár*, i. m., 217.

⁴²⁵ SZERB Antal, *A Pendragon-legendá*, Budapest, Magvető, 2025, 267–268.

⁴²⁶ „(Ez a név úgy hat rám, mint a villámcsapás. Brothers Patterson... van-e ki e nevet nem ismeri? Abban az időben, amikor a mozi gyermekkorát élte még, a Patterson-testvérek csinálták meg New-Yorkban az első, igazán nagyszabású filmgyárat. Szenzációs képeikkel elárasztották a világot, és hogy ma olyan kitűnően be vagyunk avatva a Vadnyugat romantikájába, elsősorban a Patterson-testvéreknek köszönhetjük. Ők mozgatták meg először a cowboyokat és az indiánokat, tőlük származnak a mozi első csataképei. Óriási tömegekkel, remek felszereléssel dolgoztak, újságírói gyorsasággal és ügyességgel örökítették meg minden nevezetes eseményt.” HELTAI Jenő, *VII. Emánuel és kora*, i. m., 220.

jelenik meg, aki alapján véve nem képes lépést tartani a korszak által diktált változásokkal.

T. Szabó Levente hívja fel a figyelmet arra, hogy a különféle műfajok, illetve történettípusok kombinációjaként létrejött *Jaguár* újraértelmezi a klasszikus detektívtörténetet. Megállapítása szerint a Heltai által érvényesített poétikai eljárás a legkevésbé „ártatlan” vagy „naiv” – a műfaj hagyományosan „biztonságot adó, feltáró és tisztázó” zárlatát például a „kalandtörténet kliséi felől értékeli újra” és az eredeti funkciójával ellentétes módon, a címszereplő identitásának „végső elbizonytalanítására” használja.⁴²⁷ A bizonytalanság, illetve az ebből fakadó szorongás tapasztalata tehát nem kizárólag a szereplői-elbeszélő önreflexív megnyilvánulásai által válik átélhetővé a befogadó számára, hanem a populáris kultúra zsánereihez kapcsolódó elvárások kimozdításával is. (E hatástörténeti szempontból is számottevő poétikai jellegzetesség a dilógia kisregényeire is jellemző, ugyanakkor a *Jaguár* esetében jut érvényre a leglátványosabban.)

„A *Jaguár* többféleképpen szól a szenzációról, a titok szenzációképző erejéről és a rejtély feloldásának, nyomolvasásának különféle formáiról, mindenekelőtt azáltal, hogy egy filléres és olvasókat vadászó lap kreált szenzációinak a történetét követi nyomon, de ugyanakkor azáltal is, hogy az aktuális szenzáció és a lap előzetes jelzése erről, nemcsak az olvasók, hanem maguk a szerkesztők egy része számára is olvasandó, felfejtendő rejtély. A kisregény tehát egyszerre írja és olvassa a rejtélyt, miközben a Krajcáros Igazság nevű lap történetének felvázolásával egyben a szó szoros értelmében is magáról a hivatásszerű írásról és olvasásról, az írás és az olvasás létrehozottságáról, befolyásolhatóságáról, s ezáltal rejtvénytudásáról szól”

– olvashatjuk T. Szabó *Jaguár*-interpretációjának egyik részletét.⁴²⁸ A *Jaguár* – akárcsak a *Kiskirályok* bizonyos jelenetei – a bohémélet szokványos kulisszái között (kávéházakban, szerkesztőségben, zálogházban) játszódik. A bohémregény/bohémtörténet műfaja vagy történettípusa ugyanakkor csak kiindulópontja, alapzata e szövegeknek: míg a dilógia esetében a politikai szatíra műfaji kódja érvényesül a legmarkánsabban, addig a *Jaguár* evidens módon a detektívtörténetet újraíró szöveggé értelmezhető. Ahogy arra az idézett részlet is rávilágít, a nyomozás több szálon, illetve szinten is zajlik a kisregényben, továbbá a szöveg befogadása során.

⁴²⁷ T. SZABÓ Levente, *i. m.*, 217–218.

⁴²⁸ *Uo.*, 217.

A Krajcáros Igazság körül zajló bűnügyekkel (vagy álbűnügyekkel) kapcsolatban a rendőrség teljes mértékben tehetetlennek bizonyul, tulajdonképpen nincs olyan szegmense az eseménysorozatnak, melyhez közel tudnának férközni. A napilap közléseinek szenzációértéke részint legalábbis abban rejlik, hogy üzenetük a hatóságok számára bizonyos értelemben hozzáférhetetlen/olvashatatlan marad. A narrátor-szereplő (illetve a nézőpontját követő befogadó) ennél hatékonyabbnak bizonyul a nyomolvasásban, feltételezései ugyanakkor nem nyernek bizonyosságot, sőt kulcsfontosságú mozzanatok kerülnek el a figyelmét – kvázi tettetárszként sem tud koherens narratívát alkotni a történetekről. Az események átfogó értelmezését, tisztázását az a Jaguár adja, aki egyszersmind „kitervelője” és „feltárója” a betöréseknek (a „bűnös” és a „mesterdetektív” szerepét tehát egy személyben tölti be).⁴²⁹ Bár a kisregényt záró okfejtés a történetek szempontjából jelentős magyarázóerővel bír, megvilágítja például a lap tulajdonosának, az akciósorozatban betöltött, kulcsfontosságú szerepét, az elbeszélés fókuszában álló címszereplő kiléte, identitása ezzel együtt változatlanul megfejtethetetlen marad. (A bizonytalanság élményét a befogadó szempontjából ráadásul a szereplői elbeszélő személyazonosságának problematikája is fokozza.) A szereplői elbeszélő (és a szöveg mindenkor olvasója) kénytelen szembesülni a megismerés kudarcának, az önazonosság megkérdőjeleződésének, illetve megsokszorozódásának, valamint ezzel összefüggésben a személyiség egységébe vetett hit felbomlásának tapasztalatával.

⁴²⁹ *Ua.*

Heltai és Szerb Antal – Szerb Antal: *A Pendragon legenda* (1934), *VII. Olivér* (1941)

Ahogy azt már említettük, Rónay György a Vigilia hasábjain Poszler György nyomán hívta fel a figyelmet a dilógia kisregényei és Szerb Antal utolsó regénye, a *VII. Olivér* között fennálló hatástörténeti kapcsolatra. A szövegek nyilvánvaló rokonságáról Poszler az 1973-as kismonográfiájában tesz említést, hangsúlyozva azt az intellektuális-bölcseleti jelleget, mely megállapítása szerint a *Kiskirályok* fölé helyezi Szerb Antal – a korszak politikai viszonyai miatt először A. H. Redcliff álnév alatt publikált, majd *Ex* címen vígjátékká is átdolgozott – művét.⁴³⁰ Bár Poszler utal a *VII. Olivér* hangsúlyozottan kevert műfajiságára, arra látszólag nem figyel fel, hogy Heltai kisregényei e szempontból is hathattak Szerb Antal szépprózájára:

„A *VII. Olivér* – bár korántsem méltatlan az életmű egészéhez – kényes írói kísérlet. A filozófikus regény kereteit tágítja a burleszk és a detektívtörténet irányában, és ezért méltán ébreszthetett az igényes, tudós és esszéista íróban alkotói aggodalmakat. Emellett azonban éppen különböző irányokat ötvöző kísérletszerűségében – bár érezhetően gyors alkotás terméke – sajátos gondolati és formai telitalálat. Meseszövéseben, ironikus alapállásában, malíciát és érzelmességet egyesítő hangulati színpéjében világosan kapcsolódik közvetlen irodalmi elődeihez, Heltai *Family Hoteljéhez* és *VI. Emánuel és kora* című regényéhez, a kalandos elemeken is átszövő gondolati tartalmában azonban – amely egyúttal saját műfajának paródiájává formálja Szerb regényét – meghaladja azok színvonalát.”⁴³¹

Havasréti a 20. század első felének hazai lektűr-irodalmát meghatározó írók, valamint drámaírók közé sorolja Heltait, és a két életművet összekapcsoló diskurzusból *A Pendragon legendát*, továbbá a *Jaguárt* és *A III-est* is beiktatja.⁴³² A Heltai, Molnár Ferenc, Rejtő Jenő és Szerb Antal között fennálló poétikai rokonságot *A Pendragon legenda* elemzése során érthető

⁴³⁰ Ezzel kapcsolatban érdemes feleleveníteni Gintli Tibor *Szerb Antal* prózája kapcsán tett, Heltai regényeit is érintő megállapítását: „A szórakoztató szándék és az intellektuális jelleg egyidejű és egyenrangú érvényesülése Szerb prózájában a posztmodern irodalom egyik jellemző vonásával állítható párhuzamba. A szellemesen szórakoztató regény műfajával kapcsolatban előzményként joggal lehet említeni Heltai Jenő prózáját is, amelynek humora némiképp intellektuális színezetű. Ugyanakkor Heltai regényei nem kérdőjelezik meg határozottan a populáris és a »magas« irodalom elválasztásának elvét, nem feszegetik látványosan a szórakoztató irodalom kereteit.” GINTLI Tibor, *Könnyedség, irónia, szórakoztató intellektualitás*, az interjú készítette: MACZÁK Ibolya, Irodalmi Magazin, 2025/4, 7.

⁴³¹ POSZLER György, *Szerb Antal*, Budapest, Akadémiai, 1973, 427.

⁴³² Lásd „Heltai *Jaguárjában* a lecsúszott gróf ugyancsak milliomos-lányt kap feleségül, de *A III-es* deklasszált ifjú bárója is majdnem feleségül veszi az amerikai parafakirály lányát. Mindhárom esetben valamiféle kamuflázs a siker kulcsa, Heltai esetében megrendezett ál-bűnügyek vezetnek a felemelkedéshez (vagy legalább lehetőségéhez), míg Molnár darabja esetében a megrendezett ál-előkelőség. Heltai hőseinél nehéz meghatározni, hogy bohémek arisztokrata felszínnel vagy arisztokraták bohém felszínnel, de éppen kettősségük rejtje magában a lehetőséget, hogy végrehajtsák az alacsony társadalmi helyzet és a legfelsőbb rétegek világa közötti ugrást, függetlenül attól, hogy felső réteg alatt a pénzarisztokráciát vagy a születési arisztokráciát értjük.” HAVASRÉTI József, *Ponyvaregény és kulturális exkluzivitás. Szerb Antal: A Pendragon legenda, 1934, i. m., 166.*

okokból csak érintőlegesen, egy-egy szempontot felvillantva mutatja be, állításai ugyanakkor kiindulópontul szolgálhatnak a téma jövőbeli, átfogó feldolgozásához, melynek a disszertációban vizsgált szövegek (Heltai bohémtörténetei mellett ideértve Herczeg *A Gyurkovics-fiúkját* is) elengedhetetlen részét képezik:

„Szerb minden regényében, különösen *A Pendragon legenda* és a *VII. Olivér* világában nagyon sok olyasféle szituáció található, melyek egyébként is meghatározták a korszak hazai lektúr-irodalmát: a látszat, a szerepcsere, a megtévesztés, a kamuflázs olyan írók és drámaírók műveiben kihagyhatatlan hatáselemek, mint Heltai Jenő, Molnár Ferenc vagy éppen Rejtő Jenő. Heltai és Rejtő az identitásproblémákat elviccelő abszurd élethelyzetek, illetve excentrikus figurák népszerű írójaként áll közel Szerb regényírói világához; Molnár színművei esetében pedig a látszaton, a megtévesztésen, a külsődlegességen alapuló cselekményszövés kifejezetten életfilozófiai jelleget ölt.”⁴³³

A Havasréti által körvonalazott irodalmi tradíciót illetően dolgozatomban jelen fejezetemben kizárólag egyetlen hatástörténeti megfigyelés bevezetésére vállalkozom. Megállapításom szerint *A Pendragon legenda* a *Kiskirályok* kisregényeiben és a *Jaguárban* érvényesített narráció-, illetve műfajpoétikai eljárásokkal analóg prózapoétikai eszköztárat működtet. Ennélfogva pedig – akárcsak a dilógiával szoros tematikus-motivikus rokonságban álló *VII. Olivér* – szervesen kapcsolódik a Heltai-életmű az I. világháború kitörését megelőző, „a bizonytalanság és a nyugtalanság” élményét alapvetően könnyed, szórakoztató szövegek által artikuláló mikrokorszakához.

Míg VII. Emánuel pályája a párizsi bohémvilágból Cirillország trónjáig, majd onnan a (nyárs)polgári beérkezetség állapotába vezet, addig VII. Olivér karrierje körkörös: Szerb Antal uralkodó hőse önként mond le Alturia trónjáról, megmerítkezik a vágyott bizonytalanságban, majd – részint a szélhámos, Saint Germain gróf hatására kialakult hivatástudattal – visszatér hazája élére. Az illékonyság, a képlékenység közege, ha nem is azonos értelemben, de mindkét karakter szempontjából kitüntetett jelentőséggel rendelkezik. VII. Emánuel – ahogy azt említettük – bohémként és trónkövetelőként egyaránt céltudatosnak, energikusnak és flexibilisnek bizonyul, uralkodóként viszont veszít a vitalitásából, lankadtá és tehetetlenné válik. VII. Olivérnek pedig – ahogy az a történet egészét tekintve kiderül – szüksége van arra uralkodói szerepe átértékeléséhez, illetve a felelős hatalomgyakorláshoz, hogy a születésétől

⁴³³ *Uo.*, 144–145.

fogva adott társadalmi pozíciójának relatív biztonságot kínáló, zárt környezetéből legalábbis ideiglenesen kilépjen az általa valódinak vélt „életbe”. Ennek legfontosabb sajátossága elképzelése szerint a bizonytalanság, a jövő kiszámíthatatlanágának érzete:

„Lehet. Én másképp képzelem el az életet. Valahogyan mindig úgy gondoltam, hogy az élet legfőbb ismertetőjele a bizonytalanság. Talán azért is vágyódtam annyira Velencébe. Itt az egész város olyan, mint egy színpadi díszlet, néha még inog is; és sosem tudod, reggelre nem viszik-e el az egészet. Hidd el, Milánkám, hogy ez az élet. Saint Germain élete. Ez a nagy bizonytalanság, egyik napról a másikra: lehet, hogy holnap dúsgazdag emberek lesznek, lehet, hogy nem lesz mit enniük. E nélkül a bizonytalanság nélkül... akár király is lehetne az ember. De ahhoz változatlanul semmi kedvem.”⁴³⁴

Szerb Antal regényében az identitás- és szerepválság központi problematikája legmarkánsabban a címszereplő figurájához kapcsolódik – mikor VII. Olivér színre lép a történetben, az elbeszélő mindenekelőtt az alturiai politikusok körében mutatkozó idegenségét hangsúlyozza: „A király, történetünk voltaképpen hőse, huszonnégy éves, csinos és ábrándos arckifejezésű fiatalember, természetes benyomást keltene bármely sportpályán vagy mulatóhelyen, vagy akár egy kényelmes és képekkel díszített könyvtárszobában is, mert finoman formált homloka nem mindennapi intelligenciát árul el – de itt, a komoly és többnyire kissé torz arcú államférfiak közt valahogy nem idevalónak látszik.”⁴³⁵ Szemben VII. Emánuel sorsának alakulásával (a *Kiskirályok* fiatal uralkodója ellenállás nélkül adja vissza hatalmát az uralkodásra termett VI. Ivánnak, majd feleségül veszi szerelmét, a Family Hotel tulajdonosának lányát) a *VII. Olivér* befejezése ugyanakkor determinisztikus: Szerb Antal hőse az elbeszélő történet végén kénytelen-kelletlen belátja, hogy kötelessége visszatérni Alturia trónjára,⁴³⁶ miközben nyilvánvaló, hogy a velencei kaland nyomán levont következtetés legfeljebb csillapíthatja az „élet”, a bizonytalanság közege iránti vágyakozását.

Mint azt láthattuk, a dilógia kisregényeiben nem kizárólag a király ellentmondásos karaktere és sorsának alakulása, illetve a szerepcserék multiplikálása érzékelteti az identitás megkérdőjeleződésének tapasztalatát: a *Kiskirályok* érdekessége ilyen szempontból legfőképpen talán a szereplői elbeszélő pozíciójában, illetve önreflexív megnyilvánulásaiban

⁴³⁴ SZERB Antal, *VII. Olivér*, Budapest, Magvető, 2014, 92.

⁴³⁵ *Uo.*, 33.

⁴³⁶ Lásd „Belátom, hogy hiába, a királynak a trónján a helye. A kötelesség nem rózsaágy. Mikor eljöttem, arra vágyódtam, hogy én is úgy éljek, mint akárki más; hogy én is olyan legyek, mint egy ember. Ma már tudom, hogy hiába. Az embernek, aki a szó jó értelmében ember, hivatása van. A halásznak nem az a hivatása, hogy király legyen. A halászból rossz király lenne, és a királyból rossz halász. Ez volt a tévedésem. Mert szükség van a halászokra, és szükség van a királyokra.” *Uo.*, 211.

rejlík. Mák István hivatásával és alkatával egyaránt ütköző politikai kalandja a *VII. Olivér* vonatkozásában esetleg a festő, Sandoval bohém kalandorságával vethető össze – nem szabad figyelmen kívül hagyni ugyanakkor a két karakter közötti esszenciális különbségeket. Szerb Antal hőse – akárcsak a Krajcáros Igazság újságírója – művészként/értelmiségiként keveredik bele a politikába, és a történet elején reflektál is szokatlan szerepére: „– Az ég is – gondolta Sandoval, amint szakértő festőszemmel egy-egy pillantást vetett fel a felhőkre. – Az ég is olyan nyugtalan. Én is nyugtalan vagyok. Végeredményben nem minden festőnek adatott meg, hogy cselekvő részt vegyen nagy politikai átalakulásokban. Talán csak Rubens...”⁴³⁷ Sandoval előbb tevékeny részt vállal az alturai összeesküvésben, majd az ország irányítását átvevő Clodia hercegnő megbízásából az ismeretlen hollétű VII. Olivér után nyomoz, végül pedig – ahelyett, hogy jelentené Velencéből fáradozásainak eredményét – bekapcsolódik a Saint-Germain által vezetett, az ex-királyal összeboronáló szélhámos banda akciójába. Elsődleges motivációja sosem a pozíció- vagy pénzszerzés lehetősége, hanem a szélsőséges, kihívást jelentő helyzetekkel teli élet iránti vágyakozás.⁴³⁸

A *Kiskirályok* szereplői elbeszélőjének személyiségét meghatározó vonások – a naiv becsületesség, illetve az (ön)analízisre, tépelődésre való hajlam –, a festő mindenre kapható, megvesztegethető,⁴³⁹ a spontán, improvizatív megoldásokra fogékony és előszeretettel lódító⁴⁴⁰ figurájára a legkevésbé sem jellemzőek. A Krajcáros Igazság újságírójával ellentétben Sandoval képes arra, hogy a lehetőségeit maradéktalanul kiaknázza – azt a művészi tehetséget, virtuozitást, mellyel életét kormányozza, a trónjára visszatérő VII. Olivér elismeréssel vegyes féltékenységgel szemléli: „A királyt egy pillanatra intenzív irigység fogta el. Ó, a szerencsés

⁴³⁷ *Uo.*, 9.

⁴³⁸ Lásd „Ez az elégedetlenség őt személy szerint alig érintette. Mint festő nem értett semmit azokhoz a gazdasági kérdésekhez, amelyek az elégedetlenséget kiváltották. A király maga kedves és értelmes fiatalember, Sandovalnak határozottan rokonszenves volt. Csak a nyárspolgári nyugalom gyűlölete vitte Delorme táborába, a kockázat, a váratlanság, a veszedelmes élet vágya.” *Uo.*, 13., „Sandoval képei erősen divatba jöttek. Önálló kiállítását maga Delorme, a miniszterelnök nyitotta meg, és az alturiai világ egyre-másra rendelt nála portrékat. Sokat keresett, és nagyon unatkozott. [...] Ő maga pedig egyre kedvetlenebb lett. Aki egyszer belekóstolt az összeesküvés lázas levegőjébe, nehezen találja meg a helyét a képzőművészet enyhe harcaiban.” *Uo.*, 63-64.

⁴³⁹ Lásd „– Parancsom? Önhöz csak kéréssem lehet. Nagyon szeretném, ha holnap Algarthéba, a herceghez kifáradna. Ön embereink közül az egyetlen, akit beengednek hozzá most, hogy a herceg olyan szigorú ellenőrzés alatt áll. Önről tudják, hogy a portréját festi, és különben is, őt senki sem veszi komolyan. Ezért olyan megfizethetetlen számunkra. / – A megfizethetlenséget tagadom. Engem meg lehet fizetni... / – Tudom – felelte Delorme elmosolyodva –, és azt hiszem, eddig nem is volt oka panaszra. A megfizethetlenséget inkább csak erkölcsi értelemben gondoltam.” *Uo.*, 15.

⁴⁴⁰ Lásd „Sandoval nem volt a hosszas tűnődések embere. Azok közé tartozott, akik az első impulzusra mindjárt tesznek valamit, még akkor is, hogyha fogalmuk sincs, hogy mit tegyenek.” *Uo.*, 142., „Sandoval kitűnő mesélő volt. Már előre gondolkodott azon, hogy meséli majd el egyszer ezt az éjszakát, mikor már nyugodtan mesélhet, a festők törzsasztalánál a Kína kávéházban.” *Uo.*, 41-42., „– Zizigan doboggyáros vagyok – mondta egészen időszerűtlenül. / – Torrer gumisárokkereskedő – mondta Sandoval, mert nem szeretett igazat mondani.” *Uo.*, 42.

csirkefogó! Ez mindenből a jobbik részt választja magának! A munkából a festészetet, a politikából az összeesküvést, és most elmegy Bretagne-ba, Marcelle-lel, az én pénzemen, amelyet szolgálatai jutalmaképp adattam neki.”⁴⁴¹ Jóllehet mindkét karakter művészként/értelmiségként válik politikai összeesküvések részesévé, személyiségvonásaik, illetve a szerepükhöz/szerepeikhez kapcsolódó attitűdjük látványos különbözősége miatt aligha tekinthetjük őket egymás (a szoros hatástörténeti kapcsolatban álló szövegeket illető) megfelelőinek. Ugyanakkor, amennyiben a dilógia kisregényeit nem a heterodiegetikus narrációt érvényesítő *VII. Olivérrel*, hanem *A Pendragon legendával* hasonlítjuk össze, megfigyelhetjük, hogy Mák István (továbbá a *Jaguár* narrátor-szereplője) több szempont mentén is párhuzamba állítható Bátty Jánossal, Szerb Antal első regényének szereplői elbeszélőjével.

Bátty János mint „bölcészdzektor” (szellemes önmeghatározása szerint a „fölsleges tudományok doktora”),⁴⁴² Heltai elbeszélő-hőseihez hasonlóan idegen terepre téved, mikor – kapcsolatba kerülve a titokzatos Earl of Gwynedd-del – tulajdonképpen minden előzmény nélkül amatőr detektívvé lép elő. „Szerb Antal tehát Bátty Jánosban mint elbeszélőben olyan embert állít az earl és az olvasó közé, akit körülbelül olyan értelemben lehet hősnek nevezni, mint Chaplin filmbeli alakját” – állapítja meg Bíró Gergely *Tudatregény-regényes tudat* című tanulmányában, arra hivatkozva, hogy a szereplői elbeszélő „tökéletlennek, életképtelennek” láttatja magát narrációjában.⁴⁴³ A „bölcészdzektor” önreflexív megnyilvánulásai – akárcsak a *Kiskirályok* vagy a *Jaguár* narrátor-szereplőie – többségében saját kiszolgáltatottságára, alkalmatlanságára, illetve ebből fakadó szorongására vonatkoznak,⁴⁴⁴ és csak elvétve nyomozói

⁴⁴¹ *Uo.*, 222-223.

⁴⁴² Lásd „– Earl – mondta –, ez az úr Bátty János, aki középkori angol rovarrevőkkel foglalkozik, vagy ókori olasz cséplőgépekkel, most nem emlékszem pontosan. De szóval, valamivel, ami önt nagyon érdekli. / És ezzel otthagytam bennünket. [...] Egyben roppantul szégyelltem magam, mert úgy éreztem, hogy a nemes lady pontatlan megjelölése enyhén komikus színben tüntet fel. / – Ha nem haragszik – mondta végre az earl –, engedje meg, hogy megkérdezzem, mit akart háziasszonyunk tulajdonképpen mondani? / – Milord, a szomorú az, hogy a ladynek bizonyos fokig igaza volt. Bölcészdzektor vagyok, a fölsleges tudományok doktora, és mindennel foglalkozom, ami rendes embernek nem jut az eszébe.” SZERB Antal, *A Pendragon-legenda*, i. m., 6–7.

⁴⁴³ BÍRÓ Gergely, *Tudatregény-regényes tudat. Szerb Antal: A Pendragon legenda*, Magyar Napló, 2014/11, 8.

⁴⁴⁴ Lásd „Csakugyan különös véletlen volt. Engem valósággal megborzonegatott. A llanvygani kastély misztikus atmoszférája mintha idáig vetette volna hatalmát, végzetet éreztem és megint elfogott az örökké üldözö szorongás, hogy most, most valami készül köröttem és fölöttem, a szálakat szövik a párkák. Valami történik. Valami történik. A szálakat szövik a párkák.” SZERB Antal, *A Pendragon-legenda*, i. m., 39., „Helyben voltam. A különös iránt való mélységes vonzalmam elvezetett valami nagy rejtély elé, ami ki tudja, talán engem vár, hogy megfejtsen. És őszintén sajnáltam, hogy mindenhez inkább értek, mint a tropikus betegségekhez. Éreztem, hogy mindez a legszorosabban összefügg a telefonüzenettel. Valami készül. A szálakat szövik a párkák.” *Uo.*, 52., „Valami homályos komplexumban úgy képzeltem, hogy ha most beleesem ebbe a csapdába, akkor jóvátehetetlenül

képességei kialakulására vagy fejlődésére.⁴⁴⁵ Ugyan a Pendragon-ház élő tagjai, a Llanvygani kastély és környezete, továbbá az arisztokrata család múltja mint feltárandó rejtély egyaránt vonzó számára, többször is hangsúlyozza, hogy idegenként, szándékán kívül vesz részt a „sötét és veszedelmes kalandban”.

Hogy a Heltai és Szerb Antal elbeszélő-hősei között fennálló hasonlóságot szemléletesebbé tegyük, érdemes feleleveníteni a *Family Hotel* és *A Pendragon-legenda* azon párhuzamos szöveghelyeit, melyekben Mák István, valamint Bátky János egyaránt saját élehetlenségéről, gyámoltalanságáról, továbbá barátja vagy barátai ehhez való ambivalens viszonyulásáról számol be. A két részlet a karakterek azonos személyiségvonásai mellett önreflexív megnyilvánulásaik stiláris és motivikus hasonlóságáról is árulkodik:

„A magam dolgában sohasem voltam túlságosan leleményes. Szerény, sőt félénk fiú voltam, aki nem szeret másnak alkalmatlankodni. Csönd és békesség, mindig ez volt az álomom, ezért is visszariadtam a tolokodástól meg a tülekedéstől. Barátaim zsarnokoskodtak rajtam, én pedig belenyugodtam abba, hogy ők kormányozzák életemet. Mindig akadt köztük egy, aki gondomat viselte, vigyázott rám, veszekedett velem is, meg helyettem is, ellátott jótanácsokkal, és végül sértődötten faképnél hagyott azzal, hogy rajtam nem lehet segíteni, mert nálamnál közönyösebb és lomhább gazember nincs a föld kerekén. Kisütötték rólam, hogy semmivel sem törődök, még magammal sem; megjövendőlték, hogy éhen halok, mert folyton a sült galambokat várom; rám fogták, hogy elkések a saját temetésemről is, mert nem tudom, mi a pontosság és a megbízhatóság. Huszonöt esztendőig úgy bántak velem, mint kisgyerekekkel, és amikor magamtól egy kicsit megundorodva kivándoroltam Párizsba, bizony rosszulest nekem, hogy kényeztető és apáskodó jóbarátok nem nyüzsgöttek többé körülöttem.”⁴⁴⁶

„Ettől kezdve Lene fejéből nem lehetett kibeszélni, hogy én határtalanul ügyetlen és élehetetlen vagyok és tönkremegyek, ha nem vigyáznak rám, és a saját gondnoksága alá

belebonyolódok abba a sötét misztériumba, ami Llanvygant körülveszi: a telefonfenyegetés, az éjféli lovas és William Roscoe titokzatos halála mind benne voltak ebben a félelemben. És a félelem erősebb volt nálam. A félelem szenvedély.” *Uo.*, 57., „A Llanvygani kastély végzete ébren van valamely teremben, a Pendragon-ház története megint egy súlyos fordulat előtt áll. És itt állok én, vagy helyesebben itt fekszem, Bátky János, Budapestről, örökös előérzeteimmel, félelmeimmel, tehetetlenül, semmiről sem tudva, kijátszva, kiszolgáltatottan, a történés kellős közepén.” *Uo.*, 87., „Nem aludtam eleget, melankolikus voltam és nyugtalan. Most már semmi kétségem sem volt: helyesek voltak az előérzeteim, belebonyolódtam egy sötét és veszedelmes kalandba, egy ostromlott vár közepén voltam. És legjobb szerettem volna megszökni. Hogy jövök én ahhoz, hogy a jelenétemben grófokra vadásszanak. Vissza a British Museumba, a könyvek háboríthatatlan nyugalma...” *Uo.*, 117., „De nem szóltam egy szót sem éjszakai tapasztalataimról. Nem belekeveredni, nem belekeveredni... Bátky János Budapestről, semmi közöm az egészhez... Pusztán tudományos kíváncsiság...” *Uo.*, 155.

⁴⁴⁵ Lásd „Bizonyos detektívi elegancia kezdett bennem kifejlődni, úgy látszik.” *Uo.*, 80., „Kiindulási pontul szolgált a következő, valóban sherlockiánus, vagy helyesebben holmesiánus megfigyelésem: [...]” *Uo.*, 263., „De nekem megvolt a teóriám a dologról. Egy kis magyarázatért nem szoktam a szomszédba menni, és az utóbbi idők állandó tréningje következtében spekulatív hajlamom alaposan kifejlődött.” *Uo.*, 343.

⁴⁴⁶ HELTAI Jenő, *Family Hotel*, i. m., 24–25.

helyezett. [...] Közben pedig állandóan arról értekezett, hogy milyen élehetetlen vagyok. Én pedig nem szeretem ezt a témát, mert tényleg nem tartozom az élelmesek közé. Azonkívül Lene gyámkodása határozottan rosszat tett nekem. Lassankint csakugyan olyan lettem, amilyennek beállított. Kezdttem megbotolni a szőnyegben, kifelé akartam kinyitni az ajtót, ami befelé nyílt, félóraig kerestem a karkötő-órám, ami a karomon volt, elvesztettem a jegyzeteimet, és elfelejtettem ebédelni, ha nem szólt nekem.”⁴⁴⁷

Az a szerep, melyet a *Kiskirályokban* VII. Emánuel, a *Jaguárban* pedig a címszereplő tölt be a tépelődő szereplői elbeszélő mellett, *A Pendragon legendában* az említett karakterekhez hasonlóan talányos és nehezen megközelíthető Earl of Gwynedd regénybeli pozíciójával analóg. Bíró észrevétele szerint a narrátor-szereplő „igyekszik elhitetni az olvasóval”, hogy az earl a regény főszereplője, miközben vendéglátója mindössze hét alkalommal jelenik meg az elbeszélte történetben.⁴⁴⁸ A karakter hozzáférhetetlensége, illetve megfelfejthetlensége több szempontból is értelmezendő. Az earl a szereplői elbeszélő labilis személyiségét ellenpontosító magabiztossága és megfellebbezhetetlen tekintélye részint társadalmi státuszából fakad. Mivel Bátky János (saját bevallása szerint is) sznobizmussal közelít az arisztokráciához,⁴⁴⁹ illetve az earl személyéhez, karakterének körvonalazásában sem tud elfogulatlan lenni: narrációjában az Earl of Gwynedd alakját „egy emberek fölé magasodó szellemi és vérbeli arisztokratának festi”.⁴⁵⁰ Megközelíthetlenségének másik esszenciális összetevője a Pendragon-ház az okkultizmussal összefonódó történetét övező titokzatosság, illetve az, hogy az earl műkedvelő kutatóként a „józan értelem” számára felfoghatatlan, „emberin túli” világot igyekszik feltérképezni.⁴⁵¹

⁴⁴⁷ SZERB Antal, *A Pendragon-legenda*, i. m., 216.

⁴⁴⁸ BÍRÓ Gergely, i. m., 8. A szereplői elbeszélő már a regény legelején leszögezi, hogy a történet főszereplője nem ő, hanem az Earl of Gwynedd: „De a rövidség okáért elmellőzöm, ami megszületésem és az Earl of Gwyneddal való megismerkedésem közt lejátszódott, a harminckét esztendő, közben a világháborúval. Elmellőzöm, mert hiszen rendkívüli történetemnek nem én vagyok a hőse, hanem ő.” SZERB Antal, *A Pendragon-legenda*, i. m., 71.,

⁴⁴⁹ Lásd „Egyrészt nagyon szép volt. De ha nem is lett volna szép - a Pendragonok sarja, a kastély úrhölgye... úgy éreztem, nem vagyok méltó, hogy a szájamat kinyissam. Az olvasó hajlandó lesz azt gondolni, hogy sznob vagyok. Gondolja. Bevallom, titkos meggyőződésem az, hogy a gróf külön, mint más ember.” *Uo.*, 5., „Igen, én is éppen olyannak éreztem az earlt, mint ahogy Cynthia leírta. Vannak emberek, akik azért születnek, hogy mások boldogan szolgálják őket. Nehéz dolog az ilyesmit megmagyarázni, az ok nélküli szimpátiákat, az egész összetett mágiát, ami engem Llanvyganhoz vonzott. Volt benne sznobizmus, volt benne szellemi kíváncsiság és egy kis szerelem is. És aztán vannak ilyen hűbéri szenvedélyek is az ember lelkében: szolgálat, tisztelet, odaadás. Ha kőbor lovag lettem volna, felajánlottam volna szolgálataimat a vár urának és szalagot kértem volna a várkisasszonytól, hogy pajzsomban viselhessem. Ó, ha kőbor lovag lehetnék!” *Uo.*, 125–126.

⁴⁵⁰ BÍRÓ Gergely, i. m., 8.

⁴⁵¹ BÁRCZI Zsófia, *Álcázott szöveg – Műfaji játékok Szerb Antal A Pendragon legenda című regényében*, Literatura, 2002/2, 204.

A Pendragon legenda gazdag recepciójának egyik sarkalatos kérdése a populáris kultúra zsánereinek sajátos összjátékára és működtetésre irányul.⁴⁵² Mint azt láthattuk, Szerb Antal regénye az elbeszélő-hős és az Earl of Gwynedd szereplőpárosa nyomán párhuzamba állítható Heltai az önazonosság megkérdőjeleződésének tapasztalatát artikuláló kisregényeivel. Megállapításom szerint a vizsgált szövegek hasonlósága a különféle (populáris) zsánerek kreatív alkalmazásának szempontja mentén is értelmezhető. Akárcsak Heltai *Jagúárját*, *A Pendragon legendát* is olvashatjuk a klasszikus detektívtörténetet több műfaj és történettípus poétikai jegyeinek játékba hozásával átértelmező/újraíró szövegként, melynek központi élménye a nyomolvasás vagy tágabban a megismerés kudarca. Az elbeszélő történet síkján a kudarc a rózsakeresztesek és az earl tudományos kísérletei, továbbá Bátty János nyomozói tevékenysége vonatkozásában egyaránt értendő.⁴⁵³ A regény befogadásának dimenziójában pedig a történet olvashatatlanságát illetően, a szöveg ugyanis „rendre nem tesz eleget” a különféle műfaji kódokhoz kapcsolódó befogadói elvárásoknak („elkanyarodik, egy másik műfaj szüzségébe ugrik fejest, miáltal megszakít”),⁴⁵⁴ míg a regény misztikus fináléja „nem titokmentesíti a történetet, sőt, hangsúlyozza irreális jellegét”.⁴⁵⁵ A bizonytalanság érzetét tehát, mely megítélésem szerint *A Pendragon-legenda* (és a *VII. Olivér*) esetében is szoros összefüggésben áll a történeti kontextussal,⁴⁵⁶ Szerb Antal regénye a *Kiskirályok* és a *Jagúár* vonatkozásában is megfigyelhető, specifikus prózapoétikai eljárások segítségével artikulálja.

⁴⁵² Lásd „*A Pendragon legenda* két meghatározó kulturális kontextusban helyezkedik el, az egyik a populáris zsánerek rendszere, a másik pedig a kulturális exkluzivitás. Az elsőként említett kontextust tömören azzal jellemezhetjük, ha utalunk arra, hogy a kritikusok Szerb művét többnyire a detektívregény, a kísértethistória, a kalandregény sajátos képviselőjének, vagy ezek vegyülékének látták. Thurzó Gábor korabeli kritikája szerint: »izgalmas detektívregény a legjobb iskolából, hátborzongató kísértethistória és sokszor apokrif bájú, sokszor meg valóban tudományos érdekességű essay a rózsakeresztesekről.«” HAVASRÉTI József, *Ponyvaregény és kulturális exkluzivitás. Szerb Antal: A Pendragon legenda*, i. m., 143.

⁴⁵³ BÁRCZI Zsófia, i. m., 207.

⁴⁵⁴ *Uo.*, 199.

⁴⁵⁵ *Uo.*, 204.

⁴⁵⁶ A *VII. Olivér* narrátora ismétlődően jelzi, hogy elbeszélése az I. világháború előtt, a letűnt „békevilágban” játszódik. Ezentúl mintha a címszereplő egyik – stiláris értelemben kissé szokatlan – megnyilvánulása is utalna a regény születésének történeti kontextusára: „– Az akkor volt, a szép, világoskék és rózsaszín VIII. században, csipkezsabók és szépségflastromok között. Ezt a mai vasbetonvilágot sokkal nehezebb zsebre vágni, Saint-Germain!” SZERB Antal, *VII. Olivér*, i. m., 225. *A Pendragon legenda* az I. világháborút követően, gyaníthatóan az 1930-as években, Adolf Hitler hatalomra jutása után játszódik. Erre utal az előző fejezetben már említett Lene Kretzsch következő megnyilvánulása: „– Az ötlet kitűnőnek bizonyult – mondta Lene. – Abban a pillanatban, ahogy beléptünk az udvarra, tíz ember ránk rohant és bedobtak minket ebbe a pincébe, mielőtt annyit mondhattam volna, hogy Heil Hitler! És azóta itt ülünk.” SZERB Antal, *A Pendragon legenda*, i. m., 323. Hitler nevének regénybeli említése kizárólag az 1930-as évek fenyegető társadalmi-politikai valóságára tett utalásként indokolt, más relevanciája nincs a szöveg összefüggésében.

V. Összegzés

Jelen dolgozat legfontosabb tanulsága, hogy Heltai bohémregényként aposztrofált kisregényei nem alkotnak homogén halmazt, ennél fogva nem határolhatóak körül egyazon műfaji terminussal. Heltai korai bohémtörténetei, a *Hoffmanné meséi* és *A hét sovány esztendő*, továbbá *Az utolsó bohém* beilleszthetők a bohémság művészi színrevitelének Murger által megalapozott tradíciójába, melyet Mary Gluck a „sentimental bohemia” kifejezéssel nevez meg. A szövegek innovációját részint az adja, hogy Heltai a *Scènes de la vie de bohème* „bohém-mitológiáját” abba a sajátos nyelvi és kulturális közegébe tudta adaptálni, melyben saját írói pályája is elindult. A szövegek bizonyos fokig érintkezésbe lépnek az anekdotikus hagyománnyal, továbbá a „századvégi művészregény” műfaji alakzatával is. Megállapításom szerint művészregény-paródiaként, továbbá esztétaregényként (azaz a művészregény egyik alakváltozataként) egyaránt olvashatóak. A *Kiskirályok* kisregényei, továbbá a *Jaguar* ezzel szemben transzgresszív módon viszonyulnak a bohémregény műfajához vagy a bohémtörténet történettípusához: a populáris kultúra különféle zsánereinek játékba hozásával, illetve ezek sematikus jegyeinek kombinálásával egy olyan konstrukciót hoznak létre, mely alkalmasnak bizonyul az I. világháborút megelőző évek korszellemének, a „bizonytalanság és a nyugtalanság” tapasztalatának artikulálására. Feltételezésem szerint Szerb Antal *A Pendragon legendáját* a Heltai által kialakított regénymodell újraírásának tekinthetjük. Heltai hagyományos bohémregényeinek vagy bohémtörténeteinek, valamint a műfaj vagy történettípus kereteit kitágító, nehezen kategorizálható kisregényeinek további vizsgálata megítélésem szerint nem kizárólag a két világháború közötti populáris és/vagy a populáris műfajokat kreatívan átértelmező elbeszélő irodalom vonatkozásában vezethet számottevő felismerésekhez, hanem többek között a klasszikus modernség (Krúdy Gyula, Kosztolányi Dezső) és a késő modernség (Ottlik Géza, Mándy Iván) bizonyos szerzőit és műveit illetően is.

Irodalomjegyzék

Szépirodalom

- ASBÓTH János, *Álmok álmodója*, Budapest, Osiris, 2009, 38–39.
- BENEDEK Elek, *Falusi bohémek = Falusi bohémek*, Budaörs, Digi-Book Magyarország, 2020.
- CHOLNOKY Viktor, *Taddeusz lovag vacsorája = Tammúz*, Budapest, Franklin, 1910.
- Elta [HELTAI Jenő], *Első lóversenynap. Nagy szimfónia*, Pesti Hírlap, 1905. május 4.
- Incubus [HELTAI Jenő], *Dalok a turfról*, A Hét, 1901/40.
- HELTAI Jenő, *A száműzöttek*, Singer és Wolfner, Budapest, 1900.
- HELTAI Jenő, *Nyári rege*, Singer és Wolfner, Budapest, 1922.
- HELTAI Jenő, *A hű gramonon = Színes kövek*, Budapest, Szépirodalmi, 1957.
- HELTAI Jenő, *A titokzatos Jack = Színes kövek*, Budapest, Szépirodalmi, 1957.
- HELTAI Jenő, *A prérík gyöngye = Színes kövek*, Budapest, Szépirodalmi, 1957.
- HELTAI Jenő, *Léda ebédje = Színes kövek*, Budapest, Szépirodalmi, 1957.
- HELTAI Jenő, *Puybroche márkí esetei = Színes kövek*, Budapest, Szépirodalmi, 1957.
- HELTAI Jenő, *Szigeti bácsi = Színes kövek*, Budapest, Szépirodalmi, 1957.
- HELTAI Jenő, *A hét sovány esztendő = H. J., Tollforgatók*, Budapest, Szépirodalmi, 1957.
- HELTAI Jenő, *Az utolsó bohém = H. J., Tollforgatók*, Szépirodalmi, Budapest, 1957.
- HELTAI Jenő, *Jaguár = H. J., Tollforgatók*, Budapest, Szépirodalmi, 1957.
- HELTAI Jenő, *Mentegetőzés = H. J., Kiskirályok*, Szépirodalmi, Budapest, 1961.
- HELTAI Jenő, *Family Hotel = H. J., Kiskirályok*, Szépirodalmi, Budapest, 1961.
- HELTAI Jenő, *VII. Emánuel és kora = H. J., Kiskirályok*, Szépirodalmi, Budapest, 1961.
- HELTAI Jenő, *Hoffmanné meséi és más elbeszélések*, Budapest, Unikornis, 1998.
- HELTAI Jenő, *Egy regény története = H. J., Írók, színésznők és más csirkefogók*, Nyugat, Budapest, 1910.
- HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-lányok*, Budapest, Singer és Wolfner, 1893.
- HERCZEG Ferenc, *A Gyurkovics-fiúk*, Budapest, Singer és Wolfner, 1895.
- HERCZEG Ferenc, Gyurka és Sándor. Ujabb adatok a Gyurkovics-fiiuk történetéhez, Budapest, Singer és Wolfner, 1897.
- HUNYADY Sándor, *Családi album*, Budapest, Noran Libro, 2010.
- JUSTH Zsigmond, *Válogatott művei–Szerzői kötetek*, szerk. KICZENKO Judit, kiad. KICZENKO Judit, KARDEVÁN LAPIS Gergely, Budapest, Ráció, 2013.
- KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi = Utazások a vörös postakocsin I.*, Budapest, Babits, 1993.
- Henry MURGER, *Bohém-világ*, ford. KOMOR Gyula, Budapest, Athenaeum, 1913.
- SZERB Antal, *VII. Olivér*, Budapest, Magvető, 2014.

- SZERB Antal, *A Pendragon-legenda*, Budapest, Magvető, 2025.
- SZOMORY Dezső, *A párizsi regény*, Budapest, Múlt és Jövő, 2011.

Korabeli újságcikkek, publicisztikák, kritikák

- AMBRUS Zoltán, Bohémia pénzügyei = A magyar bohémvilág. Írókról, újságírókról, színészekről, poétákról, festőkről, szobrászokról stb., szerk. SZERDAHELYI Sándor, Budapest, Argumentum, 2019.
- BARNÁI Izidor, *Bohémia = Mulató Budapest. A legjobb magyar írók tárczái*, szerk. LENKEI Henrik, Budapest, Phyteas, 2007.
- FENYŐ Miksa, *Heltai Jenő novellái: Írók, színésznők és más csirkefogók.*, Nyugat, 1910/11.
- FENYŐ Miksa, *Heltai Jenő. 1871-1957*, Látóhatár, 1957/5.
- I – s. [Ignotus Hugó], *A Heltai Jenő regényéről*, A Hét, 1897. november 28.
- LESTYÁN Sándor, *Két szegény magyar: Heltai Jenő és Szomory Dezső karácsony-estje*, Színházi Élet, 1925/52.
- KÖRIS [LYKA Károly], *Bohém-esték*, Új Idők, 1896/41.
- sz.– [Péterfy Jenő], *Herczeg Ferencz. A Gyurkovits-fiúk*. Buda-Pest, 1895. Singer és Wolfner., Budapesti Szemle, 1895/84.
- ROBOZ Imre, *Az irodalom boudoirjában*, Rózsavölgyi és társa, Budapest, 1916.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Heltai Jenő versei*, Nyugat, 1911/5.
- SZOMAHÁZY István, A mai bohém = A magyar bohémvilág. Írókról, újságírókról, színészekről, poétákról, festőkről, szobrászokról stb., szerk. SZERDAHELYI Sándor, Budapest, Argumentum, 2019.
- *Uj regényünk*, Magyar Hírlap, 1895. április 24.
- K., *Irok és emberek.*, Magyar Szemle, 1897/11.
- *A hét sovány esztendő.*, Magyar Ujság, 1897. november 28.
- –g. g., *A hét sovány esztendő. (Víg regény. Irta Heltai Jenő. Vass József kiadása. Budapest, 1897.)*, Ország-Világ, 1897. december 5.
- *A hét sovány esztendő. Heltai Jenő regénye.*, Új Idők, 1897/48.
- *Heltai Jenő: Az utolsó bohém*, Pesti Napló, 1926. december 17.

Szakirodalom

- BÁRCZI Zsófia, *Álcázott szöveg – Műfaji játékok Szerb Antal A Pendragon legenda című regényében*, Literatura, 2002/2.
- BARTA János, *Herczeg Ferenc – mai szemmel*, Alföld, 1955/4.
- Walter BENJAMIN, *Városképek = Kommentár és prófécia*, Budapest, Gondolat, 1969.
- Svetlana BOYM, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.

- BEVILAQUA BORSODY Béla–MAZSÁRY Béla, *Pest-budai kávéházak. Kávé és kávésmesterség 1535-1935*, Onga, Nemzeti Örökség, 2026.
- BÍRÓ Gergely, *Tudatregény–regényes tudat. Szerb Antal: A Pendragon legenda*, Magyar Napló, 2014/11.
- DOBOS István, *Anekdota és színmű: műfaji határátlépések. – Játék és bölcsélet –*, Literatura, 2021/4.
- GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, Budapest, Kalligram, 2007.
- GINTLI Tibor, *Virtuóz kommersz: A Gyurkovics-lányok*, Magyaróra, 2024/4.
- GINTLI Tibor, *Könnyedség, irónia, szórakoztató intellektualitás*, az interjút készítette: MACZÁK Ibolya, Irodalmi Magazin, 2025/4.
- Mary GLUCK, *Popular Bohemia. Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*, Cambridge–London, Harvard University Press, 2005.
- Mary GLUCK, *A bohém művész kulturális gyökereiről*, ford. RIGÁN Lóránd, Korunk, 2010/5.
- Mary GLUCK, *A láthatatlan zsidó Budapest*, ford. LENGYEL Péter, Budapest, Múlt és Jövő, 2017.
- Lionel GOSSMAN, *Anekdota és történelem = Narratívák 8., Elbeszélés, kultúra, történelem*, szerk. KISANTAL Tamás, Pécs, Kijárat, 2009.
- GYÖREI Zsolt, *Heltai Jenő drámai életműve*, Budapest, L'Harmattan, 2005.
- HAVASRÉTI József, *Szerb Antal*, Budapest, Magvető, 2019.
- HAVASRÉTI József, *Ponyvaregény és kulturális exkluzivitás. Szerb Antal: A Pendragon legenda, 1934*, Literatura, 2011/2.
- HEGEDÜS Géza, *Heltai Jenő*, Budapest, Szépirodalmi, 1971.
- HERNÁDI Mária, *Ködlovagok*, Műhely, 2002/1.
- KARDEVÁN LAPIS Gergely, *Versengő valóságok koncepciója a századvégi művészregényekben = Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón. 1880–1914*, szerk. Palkó Gábor, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2012.
- LÁNYI András, *Az írástudók áru(vá vá)lása*, Budapest, Magvető, 1988.
- LYKA Károly, *Magyar művészetlet Münchenben*, Budapest, Corvina, 1951.
- MEKIS D. János, *Irodalmi szerepvállalás és poétikai alakítottság Herczeg Ferenc prózájában = „Fenn és lenn”. Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára*, szerk. GAZDAG László–P. MÜLLER Péter, Pécs, Kronosz–Magyar Történelmi Társulat, 2014.
- POSZLER György, *Szerb Antal*, Budapest, Akadémiai, 1973.
- RADNAI Dániel Szabolcs, *Budapest írója: Heltai Jenő*, Somogy, 2024/3.
- RÉZ Pál, *Szomory Dezső*, Budapest, Szépirodalmi, 1971.
- RÓNAY György, *Az olvasó naplója*, Vigilia, 1966/10.

- SCHEIN Gábor, *Nosztalgia és kísértetiesség Mándy Iván két novellájában*, Alföld, 2018/6.
 - SCHRANZ Áron, „Hetén, mint a gonoszok”. *Keletkezéstörténet, narráció és műfajiság. Herczeg Ferenc: A Gyurkovics-lányok*, Irodalomtörténet, 2019/2.
 - SCHRANZ Áron, „S ön ezt a sáros országot Tündérlaknak hívja!”. *Bácska-toposzok Papp Dániel Tündérlak Magyarhonban című elbeszélésciklusában*, Forrás, 2022/4.
 - SCHRANZ Áron, „Nem volt meg belőle csak a címe”. *Heltai Jenő bohémregényei a művészregény műfaji alakzatának tükrében*, Kortárs, 2023/3.
 - SZABÓ Judit, *A hatásvadász fordulatok lejárata. A véletlen problémája Heltai Jenő A III-esében*, Helikon, 2023/3 (Narratív fordulat, szerk. RÁKAI Orsolya, Z. VARGA Zoltán).
 - SZÉCHENYI Ágnes, *Provokáció, tréfa, avagy a társadalmi elvárások és ösztönök lírai számbavétele. Heltai Jenő: Budapesti népdal*, Híd, 2018/6–7.
 - TARJÁNYI Eszter, *Hullámok hátán. Herczeg Ferenc és az Adria*, Műhely, 2002/4.
 - TARJÁNYI Eszter, *A dzsenti exhumálása*, Valóság, 2003/5.
 - TARJÁNYI Eszter, *Az anekdota mint ellentörténelem és Tóth Béla Anekdotakincse*, Literatura, 2010/10.
 - T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, Budapest, L'Harmattan, 2007.
 - Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, ford. NEUMER Katalin, Atlantisz, Budapest, 1998.
 - Werner WOLF, *Framing Borders in Frame Stories = Framing Borders in Literature and Other Media*, szerk. Werner WOLF–Walter BERNHARDT, Amsterdam–New York, Rodopi, 2006.
- XANTUS Boróka, *A bohémiség fogalmának értelmezési lehetőségei* (kézirat)

Online források

- <https://kortarsonline.hu/aktual/kiskiralyok.html>
- https://library.hungaricana.hu/hu/view/BFLV_bn_38_10_2002_4/?pg=0&layout=s
- <https://szabadsag.ro/article/7m-e-r-f-o-l-d-heltai-jaguar-nemo-es-a-tobbiek>
- <https://dia.hu/dia-szerzok/heltai-jeno/szakirodalom>
- <https://dia.hu/dia-szerzok/heltai-jeno/eletrajz>
- <https://www.europaiutas.hu/europaiutas/20011/7.htm>
- <https://www.varad.ro/magyar-kepzomuveszet-es-politika/>
- <https://mng.hu/egy-bohem-karacsony-1893-ban/>
- <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/iv-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-1849-tol-1905-ig-3490/a-nemzeti-polgarosult-irodalom-differencialodasanak-masodik-szakasza-az-utolso->

szazadnegyed-3D98/a-lira-megujulasa-3E4A/61-a-nagyvaros-koltoi-komlos-aladar-3FCD/heltai-jeno-3FD8/

- <https://epa.oszk.hu/00300/00381/00106/bonus.htm>
- <https://kortarsonline.hu/aktual/szep-erno-lila-akac.html>
- <https://mek.oszk.hu/25400/25453/>
- <https://magyarnarancs.hu/konyv/elnok-ur-84413>
- https://epa.oszk.hu/00000/00003/00029/b_bib.html
- https://www.neprajz.hu/kiallitasok/idoszaki/2005/samanszobrok_es_kojaguarok.html
- <https://kortarsonline.hu/aktual/a-nap-lovagja.html>