

Lenkei Júlia

„...HA NEM KAPOK SZEREPET, ÍRNOM KELL”

Peéry Piri férfias regényei

*„Illatos füstöt ont a thujafa
És balzsamát árasztja Gileád,
Zokog az üstdob s tuba panasza,
Lágy fény kúszik a mennyezetén át.*

*Nagy négere vállán pihen feje
– Künn hozsannát kiált a csócselék –
A bíborkárpit megremeg bele
S ő álmatagon lehajtja fejét!*

*– »Új gyönyör tűzcsóvája kell nekem,
Vesszenek a régi mámorok!
János feje kell! A szép idegen!*

*Érette dalolok és táncolok.
Arany tálon, úgy hozzatok nekem!«
Jön a fej. S vér és vér a szőnyegen!”*

Juhász Gyula 1929-ben két évtizeddel korábbi verse Peéry Pirinek dedikált (és részben továbbformált) szegedi újraközlésével hódolt a művésznő Salome-alakítása előtt. Juhász Gyula és Peéry Piri barátságáról szó esik a színésznő férjének, Németh Antalnak a feljegyzéseiben, melyek célja felesége életrajzának megírása volt. Ez a munka már nem tudott elkészülni, csak töredékeiben, előmunkálataiban maradt fenn.¹

Az a tény, hogy Peéry Piroska színművész dr. Németh Antal rendező, színházigazgató és -tudós felesége volt, munkásságát komoly korlátok közé szorította. Férje életében a három közös szegedi évtől és egy közös filmtől eltekintve nemcsak hogy nem dolgozhattak együtt, de lévén a férj 1935-től 44-ig a Nemzeti Színház igazgatója és egyben a rádió fődramaturgia, Peéry ezeken a fórumokon nem juthatott szóhoz, a háború után pedig ő is cipelhette a férjét övező balíteleket, melyek mindkettejüket a szakma peremére szorították. De míg az utókor lassacskán elégtételt szolgáltat Némethnek – nagyjából tízévenként újra felfedezik, minden új nemzedék rátalál, tanulmányait, levelezésének egy-egy fejezetét ki-kiadják, tanulmány, színpadi játék, film készül róla, írásait, a magyarországi színjátszásban egyedülállóan modern gondolatait, előadásainak fennmaradt emlékeit színháztörténészek, rendezők szerencsére egyre inkább hasznosítják –, Peéry munkássága továbbra is a múltba vész. Lexikonok pár sorban tisztességgel megemlékeznek ugyan róla, valamiféle internetes tisztelete is van,² s bár alakításait a harmincas és az ötvenes években egyaránt mindig felfedezésszámba menően regisztrálta a kritika, az utókor számára nagyjából másodvonalbeli művésznek tűnhet; az, hogy a

formáját nem futhatta ki közönség előtt, véglegesnek látszik. Frenetikus komikai érzékéről az EGY CSÓK ÉS MÁS SEMMI című 1941-es filmből alkothatunk magunknak képet, Iréne császárnője, Jeanne d’Arcja, Saloméja, Mária Magdolnája ellenére az adott körülmények között nem lehetett belőle igazi formátumú tragika.³

Ezt próbálta megjótátenni Németh Antal, amikor monográfiát készült írni feleségéről. „*Minthogy senki sincs, akitől várhatnám, hogy feleségemnek legalább az emléke megkappa az igazságos értékelést, magamnak kellett vállalkoznom arra, hogy a tények rögzítésével, a perrendszertől bizonyítékok egyszerű előadásával bemutassam egy magyar színésznő életét, működésének szavakban alig érzékeltethető művészi sajátosságait és irodalmi munkásságának megjelent, tehát bizonyos mértékig ismert és befejezetlenül maradt, ismeretlen eredményeit*” – írja a töredékeiben fennmaradt tervezett mű elkészült előszavában.

Ez a munkásság ugyanis nemcsak színészi volt, hanem irodalmi is, számtalan színpadi jelenettel, filmtervvel, forgatókönyvvel, tömérdek szinopszissal, fordításokkal, egy külföldön – több országban – bemutatott hangjátékkal, valamint egy félig kész és egy elkészült, de kéziratban maradt és három – nagyjából évtizedes intervallumokban – publikált regénnyel, melyek közül az első pedig nem máshol, mint a *Nyugatban* jelent meg. Innen eredt a Juhász Gyula-barátság is: „*többször esett köztük baráti beszélgetés, mert Juhász Gyula P. P.-ben nem a színésznőt ismerte meg előbb, hanem Osvát Ernő fölfedezettjét, a Nyugatban éppen azokban a hónapokban megjelent ANNE c. regény íróját*”.

Nőírók fellépése a *Nyugatban* és általában a korban már nem szokatlan, túl vagyunk a Gyulai Pál által nekik engedélyezett „*gyöngédebb húrokon*”, sőt a XIX. század költőnőinek „*szentimentális csicsergésén*” vagy „*szalónias kellekedésén*”⁴ is. Amint a többség már túl van ekkor a feminizmus legelső korszakának azon a gyermekbetegségén, hogy a nők a férfiakkal való egyenjogúságukat férfiasság formájában próbálták kifejezésre juttatni,⁵ elvárás a saját élmény, az őszinte, saját hang. „*Bizonytal minden író valamiképpen élményeiből merít, de oly primer módon élményt leírni, saját élményt vagy barátnő élményét, mint némely nőírók teszik, erre analógiát férfi íróknál valóban nehéz volna találni*” – írta Török Sophie a női irodalom létjogosultságáról 1932-ben.⁶ Azóta nemcsak a női irodalom kapott új jelentőséget, de a női irodalomtudomány is önálló diszciplínává nőtte ki magát, sőt, a genderstudiumok korszakokra, irányzatokra és iskolákra bomlottak. Mindeközben az alapkérdéshez, a női irodalom pusztá létehez („*Miért nincs, ha van?*”) való viszony továbbra is sokrétű és ellentmondásos még napjainkban is,⁷ és ma is van olyan álláspont is, amely szerint ha egy író nő jó író, az nő mivoltától független.⁸

Hangsúlyozottan ezt az álláspontot képviselte Peéry Piri is, akinek az írás sokoldalú kreativitásának a színpadival egyenrangú megnyilvánulási terepe volt, egyben életben tartó színházpótló elfoglaltság is a mellőztetés idején. „*A színpad mint P. P. művészi alkotó energiáinak kifejeződési lehetősége fokozatosan eltávolodott életéből. P. nem futott utána. [...] A Várszínház kapujának bezárulása után született meg P. P.-nek a Nyugatban megjelent ANNE c. kisregénye. Szeged után az 1931–32-es intervallum idején a kéziratban maradt KATALIN. Kéznevelőnek tűnt, hogy most, amikor a külvilág mintegy kizárta P.-t mellőzésével, és a befelé fordulásra kényszerítette, ismét az íróasztalhoz fordul majd. Így is történt, és miközben én megkezdtem harcaimat a Nemzeti Színház centenáriumának méltó előkészítése érdekében, P. írógépén hosszú vajúdás után megszületett a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ.*”

Kérdés persze, ha az írás szerepe a terápia, születhet-e ebből művészi érték, ami felülmúlja a dilettantizmust. Különösen, ha ez a kategória sokáig eleve összekapcsolódott a nőirodalom fogalmával.⁹ A húszas-harmincas években pedig a *celebek* irodalmárkodásával. Akik közé, ha nem is mint arisztokratát, akinek írogatásától Babits annyira kétségbeesett,¹⁰ de mint reflektorfényben élő embert, a színésznőt is besorolhatjuk. Nem

volt ezzel egyedül Peéry Piri, kortárs kolléganői közül többen fogtak tollat, ráadásul legfőbb vetélytársnője, Ignác Rózsa, akit Németh visszaemlékezése szerint még az ő nemzeti színházi kinevezése előtt Peéry helyett szerződtek a Nemzetibe, írói elfogadottságát tekintve is felülmúlta őt. De Peéry sem menekülhetett meg a műveit a színész, sőt az igazgatóné időtöltéseként ünneplő alázatoskodó hírlapi tudósítások ömlengésétől, komoly recepcióra nemigen számíthatott, s ha igen, abban sem nagyon volt köszönet.

Első regényét – sok lelkes és önkínzó próbálkozás eredményét,¹¹ néhány megjelent novella¹² után, Németh a szerző megnevezése nélkül adta át Osvát Ernőnek, aki elolvastván, lelkesen vállalta a közlését, s egyben kérte Némethet, mutassa be neki az általa közvetített fiatalembert. A felvilágosítást természetesen hitetlenkedés fogadta, de Osvát – noha utálta, „*ha írók férfimodort affektálnak*”¹³ – nem állt el az általa „*erős és férfias regény*”-nek ítélt mű közlésétől. Németh büszke volt az ebben az ítéletben megnyilvánuló rangra,¹⁴ de Peéry későbbi munkái már máshol jelentek meg.

„Észak fok, titok, idegenség...” – ANNE

Peéry Piri regényeiről mindent el lehet mondani, csak azt nem, hogy speciális női problematikát dolgoznának fel, női érzelmvilág tükröződne bennük, a női lélek kivetülései volnának. Semmi tudósítás arról a „Senki földjéről”, amelynek művelését a kortárs nyugatos Reichard Piroska is a női irodalom feladatául jelölte ki.¹⁵ Sőt, Peéry még azt is – színésznőtől első látásra talán meglepően, ám szerintem ezúttal kifejezetten megfontolt színésznői pózolásal – elutasította, hogy nőként tekintsenek rá. „*Nem szereti a saját nemét, szívesebben van férfikkal együtt, szívesebben beszélget velük*” – tudósít a szegedi riporter. „*Órjöngeni, dühöngeni szeretnék* – nyilatkozza az ANNE közlése előtt álló író-nő színésznő a szegedi Homokóra színházi mellékletének interjújában, ahonnan dolgozatunk címét is vettük –, *amiért nőnek teremtett az Isten, és nem férfinek. Nagyon sok barátomat, pajtásomat vesztettem el már a nemem miatt. Mert halálosan lever, elkeserít és kiábrándít, ha azok, akikkel szeretek együtt lenni, észreveszik rajtam a – szoknyát.*”

Ez lehetett az a gyermekbetegség, amelyen a feminizmus átesett. Az ANNE valóban kegyetlen világot ábrázol, s a férfiasságnak ezt az erőltetését – talán mert mi már tudjuk, hogy nő a szerző – érezzük is rajta. A kemény-kegyetlen időjárás és környezet által szögletes, durva lelküre formált nehéz életű emberek valamely északi országban játszódó tragikus történetével nem az a baj, hogy nőhöz képest férfias a matéria és a szöveg. Ami nem látszik rajta, az a leírt saját élmény, a szerző kötődése, személyes jelenléte, az érdeklődés, ami a történetet világra kényszerítette. Hangulatot, figurákat, feszültséget tud teremteni Peéry, időnként kifejezetten balladás hangot üt meg, s már itt mutatkoznak azok az oroszlánckörmök is, amelyek majd a következő regényben már nyilvánvalóvá válnak – csak az egész tűnik mégis végtelenül csinálnak, modorosnak. Hogy az északi közeget és hangulatot honnan vette, nem tudjuk, állítása szerint nem olvasmányaiból.¹⁶

A kisregény címszereplője Anne, valódi hőse azonban Jennes, a fura fiatalember, aki halottakkal és madarakkal beszélget, akit a falu lakói bolondnak tartanak, csúfolnak, megaláznak, akit csak Anne, a nagybátyja és az öreg Aale ért, kétségbeesett szülei sem. Jennest Helga varázslattal elcsábítja, s a fiú Annét gyászolva végül tényleg megbolyodik.

Terjedelméhez és a történet egyvonalúságához képest sok a szereplő az ANNÉ-ban, nem igazán tudja a szerző, mit kezdjen velük. A szöveg legjelentősebb részei már itt is egyes szám harmadik személyben közvetített belső monológok, de a beszélők váltakozó megszólalása még kusza, a módszer még nincs letisztulva, a történet még mesterkélten hallgatásokkal, melodramatikus szünetekkel van megtűzdelve. De Jennes alakjában

talán az első autistát látjuk a magyar irodalomban, s az ő álombéli látomásai majd szervező elvvé válnak a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-ben.

A kimódoltan balladás, archaizáló előadásmód, ugyanakkor a szerző kívülállása rányomja a bélyegét az ANNE után született KATALIN című történelmi témájú prózadarabra is, amely ha más stílusban is, de a saját hang próbálgatásának folyamatában leginkább az ANNE modorosságait folytatja, és végül nem is készült el teljesen. Harmadik regényében már olyan világot választott irodalmi közegül Peéry Piri, amelyhez érezhetően több köze van. De a főhős itt is férfi.

„Mi üvölt, sír e vad rohanatban?” – BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ

„A színpadi szereplés abbahagyását követő nyolcadik hónapban, 1936 februárjában kezdett hozzá és 1936 júliusában, Abbáziában fejezte be, tehát mindössze 8 hónap alatt írta [sic]. A teljes transzban íródott ANNE után a KATALIN féltudatos-féltalomban írt, balladaszerű regénye volt az átmenet ehhez a műhöz, amelyben már csaknem tudatosan tolmácsolta a tőle függetlenül létező regényalakok irányíthatatlan sorsát. Kéziratnak számító gépiratán alig van javítás, ami van, az sehol sem érint »lényeket«, csaknem mind technikai jellegűek. Túlnyomó többségükben nem P. kézírása; ma már nem tudnám megmondani, ki segített neki ebben a redaktori munkában, amely a végleges letisztázást megelőzte 1937 szeptember-októberében.”

Gáspár Margit, a családhoz igen közel álló írónő, a Peéryt művésziileg és emberileg egyaránt igen nagyra tartó barátnő írja visszaemlékezésében, hogy a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-höz ő segített kiadót találni.¹⁷ Talán nem tévedünk nagyot, ha azt tippeljük: a segítő redaktor Gáspár Margit, esetleg maga Szűcs László, Németh nemzeti színházbeli jobbkeze, legendás dramaturgja, Gáspár élettársa lehetett.

Bár volt része ünneplésben is, kevés művet értettek annyira félre a kortársak, mint a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-t. Kezdvé a borítósözövegen, végezve egyes kritikákon. A kritikák nagy része realista műként ünnepli a regényt, ami rendben is van, ha az – ezúttal már magyarországi – kisvárosi hivatali világ, a szűkös-kispolgári hétköznapi ábrázolását tekintjük. Ám szó sincs a középkorú férfi „másodvirágzásáról”, amit a borítón található kedvcsináló emleget, arról még kevésbé, hogy a regény – önállóan, mondanivaló és egyéniség híján levő szerzőjének köszönhetően – abba a közhelyes megoldásba futna bele, hogy miután hőse, a „tanácsos úr” hozzányúlt a hivatali kasszához, s ballépése tragikomikus események sorozatát vont maga után, végül „*nincs más hátra, mint hogy engedelmesen visszatérjen megszokott keretei közé*”. Mintha a kritikus, aki ezeket a sorokat írta, nem olvasta volna végig a könyvet, látom magam előtt, ahogy egy idő után irritáltan lecsapja a tomust, s rutinárból-haragból megírja a recenziót. Ezeket a sorokat, talán egy kissé elhamarkodottan, az a Magyar Bálint írta, ekkortájt már nem Németh beosztottja, aki később a Nemzeti Színházról szóló könyvében kifejezett rokonszenvenvel emlékezett meg a Németh–Peéry házaspár „*szenvvedélyes baráti-sorstársi kapcsolatát*”-ról.¹⁸ A BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ középkorú férfi hivatalnok hőse ellenben, aki szabadságharcra kel neje és az általa megtestesített szegényes-unalmas hétköznapiak ellen, *midlife crisis*-ében ki akarja próbálni az „életet”, egyáltalán nem sunnyog vissza a családi tűzhelyhez, hanem kikövetelt saját szobájában visszanyert függetlenségét élvezve, családjától elszakadva, egyre inkább magára maradva lassan becsavarodik, s a hozzá nem illő próbálkozások és egyéb tragikus események, majd az ezek következtében rátörő végzetes betegség folyamán végül ténylegesen megőrül. Ezen a folyamaton pedig az olvasó vele együtt utazik végig, az ő hangulatváltozásain, dührohmain keresztül éljük át az eseményeket, vele együtt tapasztaljuk folyamatosan a valóság lidérces eltorzulását. A másik komolyan vehető recenzió épp ezért hibáztatja az írónőt, azt írva: „*a lélek-*

elemzés szenvedélye annyira elragadja, hogy kompozícióról, cselekményről, környezetrajzról egyaránt megfeledkezik”. A kompozíciót tekintve ebben van igazság, a szerkezeti arányokon volna mit finomítani, de az azért túlzásnak tűnik, és a korban megjelent könyvek átlagszínvonalát nézve nem egészen érthető, hogy miért éppen ide van célozva, hogy „K. H. G.” (K. Havas Géza) a *Szép Szóban* simán és lazán „*az irodalom ellen elkövetett kihágás*”-nak minősíti a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-t. Vulgárfreudizmussal vádolja a szerzőt, amire sajnos azt kell mondanunk: nem valószínű, hogy Peéry Piri olvasta volna Freudot.¹⁹ Persze nyilván hatott rá a lélekelemzés, hiszen a levegőben volt – „*ma már arra is hat, aki csak hallott róla*” – írta Benedek Marcell²⁰ –, éppen annyira, amennyire az északi irodalom az ANNE írásakor. Aminthogy azt sem hiszem igazán, hogy Virginia Woolfot vagy Joyce-ot olvasott volna eredetiben,²¹ a belső monológot mégis kitűnően és következetesen alkalmazza. Mivel az egész történetet a főhős szemszögéből látjuk, a főhősnek nincs is neve, csak „tanácsos úr”-ként emlegetődik, az egyes szám harmadik személyű előadásmód ugyanakkor egy bizonyos eltávolodást is jelez. A szabad függő beszéd e belső szemszögének és a külső leírásnak ez a folyamatos ide-oda mozgása, oszcillációja, egymásra vonatkozása állandó mozgó feszültségben tartja a szöveget.

K. Havas Géza azért is tévedett, mert a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ lázálmodokat, rémlátomásokat, torzképeket megjelenítő belső monológjainak nem nagyon van közülük a tudatalattihoz. Éppenséggel a tudat megzavarodását mutatják be, az érzékletes, vizuálisan megjelenített rémlátások nyomán leginkább egy Chiricóra, Dalíra, Buñuelre lehet asszociálni. Azt a folyamatot éljük át ezekben a sokszor filmszerűen elképzelhető jelenetekben, amikor az érzékek hamis tükörré válnak, a valóság szétesik, tárgyai elvesztik eredeti összefüggésüket, és elszabadult új szerkezetükben fenyegetően jelennek meg a szubjektum számára. Peéry ezeket a folyamatokat olyan hitelesen jeleníti meg, „*az üldözéses és üldöztetéses elmebaj*” kifejlődésének orvosilag annyira „*kifogástalan és félelmes lélektani hitelességű*” leírását nyújtja, hogy senki nem hitte: „*P. orvosi szakkönyveket nem olvasott, ideggyógyászokkal nem értekezett a regény írása közben, és nem egy orvos véleménye szerint a parafrenia tüneti leírása szak szempontból is hibátlan.*” Németh maga is ámulva kérdezi: vajon „*honnan »tudta« P. mindazt, ami az öregedő férfilelek mélyén megbújik? Micsoda intuíció irányította annak a folyamatnak a leírásánál, ami lejátszódik egy kiélhetetlen belső erő morbotropizálódása közben?*” Hiszen „*különösen a kényszerképzetek látszólag hibátlan logikájú leírása művészi és bravúros*”. Az orvosi-lélektani hitelesség azonban itt nem egy köréletteni elemzés része, művészi eszközzé válik. A külvilághoz való viszony megváltozása, a tudatban végbemenő folyamatok hatása a személyiségre, a lélekre – ez már van olyan fajsúlyos irodalmi téma, szemben egy bármilyen tökéletesen felidézett életképpel, amelybe érdemes a szerzőnek „magát beletennie”: a regény drámaisága valóban felkavaró.

„...*hagyj fel minden reménnyel*” – A MEGTALÁLT POKOL

A negyvenes évek első felében írt, könyvnapra ígért, végül valószínűleg 1946 végén megjelent harmadik regény szintén a szabad függő stílus eszközét használja, de azt a fegyelmet, amit a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ esetében tanúsított, itt már nem tudta újra megtalálni Peéry Piri. A szellemes alapötlet addig burjánzott tovább, amíg a regény szerkezete kissé zilált, szövege túlírt lett. De a cselekményszervező erő itt is a (fejzetenként változó, cserélődő) hős(ök) saját szemszögű története.

Ennek a regénynek a visszhangjáról nem sokat tudunk,²² annál többet születése körülményeiről. A MEGTALÁLT POKOL genezise közös a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-ével. Németh így idézi fel közös, egymást inspiráló gondolkodásukat:

„Mindig vonzott a halál misztériuma, a túlvilág kifürkészhetetlensége, és elvont kereséseim, töprengéseim, vívódásaim hű társra találtak P. konkrét képzeletében, mediális képességében [...] Szerettem temetőben bolyongani, riportot akartam írni nagy színészek elhagyott-hanyagolt sírjairól, és a 20-as években támadt az a gondolatom, hogy filmet kellene csinálni a – halottakról. Természetesen nem a »lelkekre« gondoltam, hanem annak az életnek a »visszapergetésére«, akinek a temetésével kezdődött volna a film: kibontani a koporsó után haladó személyekhez fűződő legkülönbözőbb jellegű kapcsolatait, egészen addig az időpontig, amíg a rögök hullani nem kezdenek a koporsóra, és a felmagasodó sírdomb és a beléje szúrt kereszt közelfelvétele le nem zárja végleg a halállal feloldott konfliktust.

Ez a parányi ötletmagocska valamikor behullhatott P. lelkebe, és ott csírázni kezdett: nőtt, változott, alakult. Megkezdte szerves életét a tudattalanjában, és egyszer csak előbukkant a terv: egy ember megoldhatatlannak tűnő életproblémái elől a halálba menekül, de ekkor vár rá csak igazán a pokol, mert a lélek továbbkíséri családjá életét, és kénytelen tehetetlenül nézni, túrni hozzátartozói sorsát, amit az emberi világban még súlyosabbá tesz az életből megszökött öngyilkos szégyen-öröksége.

Első formájában olyan módon képzelte el P. ezt a regényét, hogy a bevezető fejezet a reális életben játszódik le, világos expozícióval, melyet lezár az öngyilkosság végrehajtása, majd ezt követi a túlvilági öntudatra eszmélt tehetetlen lélek szemszögéből a család széthullásának, esetleg egyéneiben való megsemmisülésének regénye, a két áthidalhatatlan létszféra állandóan egymásba játszó képeivel.

Alighogy elültek a Nemzeti Színház igazgatásának átvételével támadt viharok, amelyek természetesen P.-t sem hagyták közömbösen, belekezdett ebbe a »nagy regény«-be. És ekkor különös jelenséget kellett tapasztalnia. A »reális« nyitó fejezet nőtt, nőtt... A főhős függetlenül magától az író akaratától, és semmi hajlandóságot nem mutatott arra, hogy meghaljon, öngyilkos legyen. Végül is: megőrült... Közben 175 régi nagy formátumú ívdalt kopogtatott tele a tanácsos ír sorsáról kedves írógépén P., és így született meg a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ.”

Az eredeti terv tehát öntörvényűen más irányba fordult, ám a szerző fejében tovább dolgozott és a következő évtizedben regénnyé vált a húszas években fogant gondolat is. Noha A MEGTALÁLT POKOL egy temetőben játszódik, s szereplői az elföldelt emberek lelkei, a regényben magában semmi nyoma annak a miszticizmusnak vagy a korban divatos ezotériának, amit a cím esetleg sugall. A történet, melyet ma „okkult regény”-ként kínálnak a vaterán, s a hagyatékban is van olyan párbeszéd-dokumentum, amelynek főhősét a regény győzte meg a testtől független túlvilági élet létezéséről, az én megátalkodottan földi olvasatomban nagyon is e világi. Annak ellenére, hogy abból indul ki: a lelkek, testükből immár elszabadulva, ki-kiszállnak sírjaikból, és ott bolyonganak a temető fölött. Szóba elegyednek egymással, elbeszélik életüket, panaszkodnak, veszekszenek, gyűlölködnek, konfliktusaik adódnak, féltékenyek vagy irigyek lesznek, szabályos társadalmi életet élnek, és személyiségük van. Helyzetüket a földi emberek társadalmához képest nehezíti, hogy gondolataik egymás számára nyilvánosak, nem lehetséges mimikri, fegyelem, hazudozás, megnyilvánulásaik csak őszinték tudnak lenni. Mulatságos ez a temetőtársadalom, amely a maga kis ügyeivel pontosan tükrözi az igazit. A temetői jelenetek ugyanakkor megélt emberi sorsok történeteinek keretét képezik, amelyek a lelkek egymás közötti beszélgetéseiből bontakoznak ki. Különbféle emberi drámák, tragikus életutak, bűnök, szerencsétlenségek, csalások és megcsalások sorozata tárul fel ezekben a történetekben, amelyek immár ténylegesen is a való életbe viszik vissza az olvasót. A főhős például, akinek a lelki szemével követjük az eseményeket – amíg egyik vagy másik szereplő át nem veszi tőle a fonalat –, a Németh által leírt alapötlet értelmében sikkasztott, hosszú éveken át kettős életet élt, míg lebukásakor

főbe nem lőtte magát. S mivel a lelkek arra is képesek, hogy ha kíváncsiak, hátramaradtjaik életének jelenlegi helyszínére *hoppánáljanak*, s ott szembesüljenek tettük következményeivel, hősiük is tudomást szerez felesége betegségéről, leánya majdnem elzülléséről, fia áldozatvállalásáról. A temető azért a megtalált pokol, azért a regény eredetileg tervezett címe szerint *a végtelen gyötrődések kertje*, mert a bűnösök ezzel a szembesüléssel itt nyerik el bűnhődésüket. De földi világ és túlvilág összeér-összeolvad, a halottak társadalmának és a többi tragikus emberi történetnek az ábrázolásából ugyanaz a tanulság formálódik ki, amit nagyjából ugyanebben az időben Sartre is megfogalmazott: *a pokol – az a Többiek*.

A belső monológok szereplői ezúttal az egymásnak a szót átadó lelkek, az elsődleges életbeli történetek színtere hasonlít a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-belihez, más történetek azonban már tágitják a társadalmi szemhatárt, a regényt ugyanakkor szétesővé teszik. Túlságosan megtetszhetett az ötlet a szerzőnek, akinek időközben bővült az élményanyaga, a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-höz képest gazdagodott a regény tematikája, ahogy megnőtt a szerző társadalmi érzékenysége, aki ezért túl sok mindent akart belepakolni a regénybe, amely így önálló történetek laza füzérévé vált, nélkülözve azt a feszes, belsőleg logikus szerkezetet, amely a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-nek még sajátja volt. A szöveg mindazonáltal jól olvasható, s az is megtalálhatja benne a magátét, aki nem az emberi történetekre kíváncsi, hanem a testet elhagyó lélek problémái foglalkoztatják.

„...szárnya sincsen, könnyedén támad” – HÉT ÁLMATLAN ÉJSZAKA

A hagyatékban megtalálható egy 1947. könyvnapra szóló szerződés(tervezet), kiadó megnevezése nélkül, a Magyar Könyvkiadók és Könyvkereskedők Országos Egyesületének „eredeti művekre” szóló űrlapján. A szállítandó mű címe: HÉT ÁLMATLAN ÉJSZAKA, terjedelme húsz ív. Ilyen könyv nem jelent meg sem 1947. könyvnapján, sem később, sem Peéry Piritől, sem mástól, a kézirat viszont egy kézzel javított gépirat és egy tisztázat formájában ott van a hagyatékban. Az írói technika megint a *style indirect libre*, a cselekmény egyenes vonalú, a színtér ugyanúgy egy kisváros, mint a BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ-ben, ám a főhős immár asszony: Anna, a középkorú, boldog házasságban és rendezett anyagi körülmények között élő, két szép gyermeket felnevelt családanya. A család és a város hangulatát egy titokzatos végrendelet borzolja fel: Kronberg Iván bankár, akit Anna nem is ismer, ráhagyja vagyona tekintélyes részét. Anna értetlenül tiltakozik, míg lassacskán kiderül, hogy valamikor egész fiatal lány korában egyszer valóban segített a szűkölködő Kronberg Ivánon, aki évtizedek múlva meggazdagodván végrendeletileg mindenkit megjutalmazott, aki valaha jó volt hozzá. A gesztus azon nyomban megkezdí aknamunkáját, Annát egyre nagyobb gyanakvás veszi körül, a város pletykál, a férj, akinek közben jól jönne a pénz, féltékeny, az otthon harmóniája szétdőlidik. Vihar a külvilágban, vihar a családban, vihar a lélekben, Anna idegösszeroppanást kap, az előző regényekből jól ismert látomásos idegrohamot most mégsem ő, hanem sógornője produkálja. A titokra fény derül, a rejtélyes adományozás magyarázatot nyer, Annát rehabilitálják, ám ő némi tipródás után enged az örökhagyó fivére csábításának, de az együtt töltött éjszaka után nem megy vele, nyitva marad a kérdés, vajon visszamegy-e a férjéhez, vagy teljesen önálló utat választ.

A polgártárs hirtelen meggazdagodásának a kisváros lakossága körében kiváltott hatását Dürrenmattot jócskán megelőzve briliánsan írja le Peéry, Anna lelki fejlődésének végigkövetésével pedig megérkeztünk az asszonytörténethez, a valódi női élményvilághoz és problematikához is. E belső történés leírása, annak nyomon követése, hogy hogyan érzékeli a hősnő az események egymásutánját, és közben mi zajlik a fejében, va-

lóban érzékletes, ám semmivel sem tűnik hitelesebbnek, mint férfi hősei élményeinek leírása.

Peéry Piri nem esett ki az irodalmi emlékezetből, mivel soha nem is volt benne.²³ 1929-es publikációja ellenére semennyire sem tartozott a *Nyugat* köréhez, de más irodalmi, pláne nőirodalmi körhöz sem. Ha, akkor inkább a színházi közeg szereplője volt, mindenképpen független, sehova sem sorolható jelenség. E sorok írójának érdeklődését Németh Márainak írt említett levelében megfogalmazott terve keltette fel, amit Márai válasza („*Piri rendkívüli teremtés volt: okos, eredeti egyéniség, asszonynak is, művésznek is rendkívüli*”), továbbá kortársak – Márkus Emilia,²⁴ Gáspár Margit, Magyar Bálint és a többiek – meleg szavai megerősítettek. Ki lehetett ez az ember, akinek személyisége és munkássága elbír egy monográfiát? Az utánaolvasás ezt visszaigazolta. Íróként, színészként Peéry Piri egyaránt tudatos alkotó volt, komoly ember. Írásműveit éppúgy, mint szerepeit, végtelen szigorúsággal, fegyelemmel és koncentrátsággal alakította. Éppenséggel nem érvényes rá a „belső koncentrációra való képesség”-nek az a hiánya, amit Schöpflin – aki színésznőként nagyra becsülte Peéryt – az írónőknél regisztrálni vélt.²⁵ Regényhősei megformálásában – ha asszonyok voltak, ha férfiak – legalább ekkora szerepet játszhatott a színészeknek az a titokzatos képessége, hogy olyasmit is ábrázolni képesek, aminek nincsenek is tudatában. Ő is az élményeiből merített, mint minden író, csak ez műveiben és alakjaiban nem direkt módon, tematizálva, első látásra észrevehetően jelent meg. Fiatalkori interjújában hangsúlyozott nőellenessége nem volt más, mint PR-eszköz. Ez a ragyogó stílus- és íráskészségű, hangulatteremtő képességű író valójában ízig-vérig színművész volt. Ugyanaz a beleérző képesség teremtette meg hiteles belső világú (nő- és férfi-) alakjait, ami tüzes-kéjes-mámorító Saloméját.

Jegyzetek

1. Németh Antal 1968. augusztus 26-án ősi szerzőjének, Márainak, akivel évtizedek után újra felvette a kapcsolatot, beszámol tervéről (vö. „NINCS MÁS HAZA, CSAK AZ ÉLET.” NÉMETH ANTAL ÉS MÁRAI SÁNDOR LEVELEZÉSÉBŐL. Közreadja Csiszár Mirella és Gajdó Tamás. Színház, 2003. augusztus). Az elkészült töredékek az OSZK Kézirat-tárában őrzött Németh-hagyatékban találhatóak 63. fond 292. jelzet alatt, az ebből vett idézeteket külön nem jegyeztem. A 63-as fondszámon őrzött monumentális hagyatékban jól áttekinthető külön tételt képez Peéry Piri hagyatéka, munkásságának iratai, alakításainak kritikái, kéziratjai, levelei stb. A könnyebb olvashatóság kedvéért itt egyenként szám szerint az innen vett idézeteket sem jegyeztem.

2. http://szinhaz.hu/forum/1007-menneyi-paholy/5831-peery-piri?option=com_simpleforum&view=topic&id=5831&Itemid=58&limit=250&orde

r= rpdate&limitstart=0 Letöltés: 2011. november 24.

3. Grillparzer MEDEA című darabja címszerepének ugyancsak 1941-es alakításáról írja Németh: „...így lett legmagasabb rendű bizonyítéka színészi tehetségének, színpadi pályájának pedig olyan csúcsa, amely példamutató lehetett volna, ha nem marad magában, hanem követhette volna Schiller STUART MÁRIÁ-jának Erzsébet királynője, a III. RICHÁRD Margit királynője, valamint azok a klaszszikus szerepek, amelyek 1945 után politikai elfogultságból másod- és harmadrendű erők vagy a szereppel összhangban nem álló színészgyéniségek interpretálásában kerültek közönség elé. Ez a kezdet, mely már nem csak ígéretét, hanem döbbenetes hatású színpadi megjelenését jelentette a korszerű, modern tragikának, nem talált folytatásra, ellobbant az alatt a tizenhét esztendő alatt, amikor a mellőztetés csak a száraz kenyér megkeresését engedte meg P.-nek,

de azt már nem, hogy egy stíluskorszakot képviseljen magányos művészetével az epigonizmusnak és dilettantizmusnak »szocialista realizmus« címen színház-kultúránkat elposványosító áradásában.”

4. Vö. L'Homme Ilona dolgozatát: <https://docs.google.com/viewer?url=http%3A%2F%2Fwww.freeweb.hu%2Fhilo%2FPhDkesz.pdf>, 31. oldal. Letöltés: 2011. november 8.

5. Uo. 40–41.

6. Török Sophie: NŐK AZ IRODALOMBAN. *Nyugat*, 1932/24.

7. A téma alapkérdését megfogalmazó idézet Kádár Juditnak e viszonyulások sokféleségét bemutató cikke címére utal: *Beszélő*, 2003. július 8.

8. Vö. Balla Zsófia: NŐIRODALOM – MI AZ? *Magyar Lettre Internationale* 24. 1997. tavasz.

9. Vö. pl. Fábri Anna: ÍRÓ NŐK VAGY IRÓNŐK? *Rubicon*, 2001/6.; vagy Kovács Ilona: DILETTÁNSOK AZ IRODALOMBAN. Attraktor, Máriabesnyő–Gödöllő, 2004.

10. KÖNYVRŐL KÖNYRRE. *Nyugat*, 1933/1314.

11. Németh részletesen beszámol a Peéry-próza szereplőinek fokozatos kiformalódásáról.

12. ANNE. *Magyarság*, 1926. június 1.; ISTEN VIRÁGOSKERTJE. *Magyarság*, 1926. július 3.; ILSE. ÉSZAKI BALLADA. *Szegedi Szemle*, 1929. október 7.

13. Idézi Szilágyi Judit: OSVÁT ERNŐ ÉS A NŐK. In: NŐ, TÜKÖR, ÍRÁS. Szerkesztette Varga Virág és Zsávolya Zoltán. Ráció Kiadó, 2009. 43.

14. „P. irodalmi »indulása« nem történéstett volna rangosabb helyen, és további írásai is mindig ezt az öntudatlanul vállalt magas mércét tartották szem előtt, amelyet Osvát Ernő, Babits Mihály és Schöppflin Aladár elismerése jelentett a huszonöt esztendőös író-színész-számára.” Az ANNE a *Nyugat* 1929/17–18. számában jelent meg.

15. Vö. Borgos Anna–Szilágyi Judit: NŐIRÓK ÉS IRÓNŐK. IRODALMI ÉS NŐI SZEREPEK A NYUGATBAN. Noran, 2011. 243.

16. „Mondják, akik olvasták, hogy Knut Hamsun írásaira emlékezett. Most már ismerem ezeket az írásokat, de amikor irtam a regényt, még nem olvastam tőle semmit. Azóta elolvastam, és tényleg nagyon sok rokonságot találtam bennük” – meséli a *Homokóra* interjújában.

17. Vö. Gáspár Margit: LÁTHATATLAN KIRÁLYSÁG. Szépirodalmi, 1985. 384. A BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ Bárd Ferenc és fia kiadásában jelent meg „A Szépirodalmi Céh” könyveként 1937 karácsonyán.

18. Magyar Bálint: A NEMZETI SZÍNHÁZ TÖRTÉNETE A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT. Szépirodalmi, 1977. 232.

19. Bár Berczeli A. Károly szerint Peéry – legalábbis színésznőként – könyvtárjáró ember volt: „Vajon melyik »művésznő« fedezi föl Szegeden a Somogyi-könyvtárat, hogy mélyítse kultúráját, s hogy a legkülönbözőbb munkák földolgozásával a szellem legparányibb megrezduléseinek is élő szeizmográfja legyen?... P. P. olvas és verseket tanul, P. P. tudja, hogy mindig többet kell tudnia, hogy a művészetben a megállás a halál.” Németh Berczeinek a Peéry szegedi szerződéséhez írt Praeludiumát is bemásolta készülő művébe a *Szegedi Szemle*ből.

20. DÉLSZIGET, AVAGY A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE. Kelenföld Kiadó, 1990. 301.

21. Benedek Marcell ugyanott ugyanezt szintén nem hiszi – Szentkuthy kivételével – a magyar írókról és írónőkről, akik egyébként használták – adott esetben sikeresen – a belső monológ eszközeit.

22. Németh ennek a dokumentálásához már nem jutott el a készülő monográfia előmunkálataiban. A jó Kozocsától ebből az időből már nem áll rendelkezésre irodalomtörténeti bibliográfia, az ismert folyóiratokban nem találtuk nyomát recepciónak, a lusta irodalomtörténész pedig nem vállalta, hogy végignézi az összes korabeli napilapot, különösen mivel a megjelenés pontos idejét nem is ismerjük. Említetik a regény Illés Endre naplójegyzeteiben („...TALPIG NEHÉZ HŰSÉGBE”. NAPLÓTÖRÉDEK, ÚTJEGYZETEK, EMLÉKEZÉSEK. Szépirodalmi, 1988. 118.), de kifejezetten a Kádár Erzsébet halálát követő gyász-munka elemeként.

23. Nem elfelejtették, mert mondjuk másodhadvonalbeli író volt, hanem sohasem tartották számon. Annyira nem, hogy a *villanyspenót* nem mindig hozzáférhető NŐI SZERZŐK A HUSZADIK SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN című bibliográfiája (irodalom.elte.hu/villanyspenotimages116Ironok_bibliografia.pdf), amely pedig, úgy tűnik, lektűr-íróktól más színésznőig minden publikáló aszszonyat fel szeretne sorakoztatni (bár más hiányokat is tapasztaltam, nem egészen értem a koncepciót), nem is említi Peéry Piri nevét. A *Nyugat* nőíróiról szóló monumentális kötet lexikonfejezete tisztességgel beveszi, de nem világos, hogy műveit – mint néhány más szerző esetében is – miért „válogatott kötetek”-ként jegyzi.

24. Vö. A SZÍNIGAZGATÓ LEVELESLÁDJÁBÓL. SZÁZ ÉVE SZÜLETETT NÉMETH ANTAL. *Színház*, 2003. április, és a hagyatékban található levelek.

25. NŐIRÓK ÉS IRÓNŐK, i. m. 16.