

A SZÍNÍRÓ MÓRICZ ZSIGMOND

Küzdelem a népdramáért III.

A modern magyar irodalom egyik legnagyobb rejtélye — rejtélye és csalódása — a színíró Móricz Zsigmond. Nincs, azt hiszem, még egy írónk, akiről feltűnése pillanatától kezdve oly világos lett volna, hogy tehetsége alapvetően drámai; akinek nincs prózai írása, legyen az akár igénytelen tárca-karcolat vagy éppen az események hevében papírra vetett riport, melyben ne csillanna fel drámai helyzet, melyben ne lenne minden megszólalás, párbeszéd szinte színpadról-szóló. S tehetségének ez a sajátossága előtte is nyilvánvaló volt — egy kis paradoxonnal azt mondhatni, előbb ébredt drámaíró hivatására, mint írói tehetségére;¹ s egész életében — jóval feltűnése előttől kezdve szinte utolsó leheletéig — nem győzött bírkózni drámával, színpaddal, színházzal. Talán a *Sári bírót* kivéve (s vajon arra igaz-e?) nincs darabja, amelyet egyszerre írt s készre-írt volna; a legtöbb — ha ugyan tűzre nem vetette egy elkeseredett pillanatban — annyi változat, vázlat, kísérlet dialógus- vagy felvonásrészlet maradt, hogy a legedzettebb szövegfilológust is próbára fogja tenni egy eljövendő kritikai kiadás drámasorozata. S ugyanakkor nincs színpadi műve, amelyről jó lélekkel azt mondhatnánk, hogy remekmű; valójában még olyan sincs, amelyre nyugodt lélekkel rámondhatni, hogy valamely jelentősebb prózai művével egyenértékű. Ugyanakkor nincs színpadra szánt írása, amelynek legalább egy — de többször több — részlete ne árulkodnék a rendkívüli tehetségről; amely ne sajnálhatná, hogy néhány zseniális villanása — egy pompás, drámai feszültségű dialógus, egy különben drámai jelentőség nélküli, de nagyszerűen színpadra állított mellékalak, egy kitűnően sikerült jelenet — elásva marad a bizonytalankodásnak, az ügyetlenkedésnek, a cinkos — és nemegyszer naivan cínikus — közönségre-kacsintásnak abban a tömkelegében, amely sajnós, Móricz műveit általában jellemzi.

És még így is, és még ekkor is: körülbelül egyidőben s egymásról mit sem tudva fogalmazhattuk meg Hubay Miklóssal szögesen ellentétesnek látszó véleményünket² — mely mai meggyőződésem szerint kiegészíti egymást, mert ugyanannak a valóságnak vagy tényanyagának a két oldalát mutatja meg. Ma is igaznak vélem, hogy a móriczi életműben a drámai termés másodlagos, tehát elhanyagolható az egész szempontjából; s ugyanakkor Hubay igazát sem nagyon lehet kétségbe vonni, hogy ez a drámai termés az akkori magyar színműirodalom csúcspontjai közé tartozik — ha nem is egyedül és méltó társak nélkül. S ez az „akkori” — hosszú periódusra vonatkozik: 1909-től 1940-ig aktív drámaíró Móricz Zsigmond, s e harminc esztendő alatt barát és ellenség, rokonszenvező és elutasító egyaránt fontos és jelentős teljesítményként tartja számon drámaírói munkásságát.

¹ MÓRICZ M. bátyjáról szóló két könyvében (M. Zs. indulása, Bp. 1959 és M. Zs. érkezése. Bp. 1966) tüzetesen felsorolja körülbelül mindazt, amit M. Zs. korai drámaírói próbálkozásairól tudni lehet. Ennek az anyagnak jó összefoglalása található Czine M. könyvében (M. Zs. útja a forradalmakig. Bp. 1960. 306).

² HUBAY M.: M. Zs. drámái. Először a Csillag 1952-es évf.-ban jelent meg; újra közölve *A megváltó mutatvány*-ban (Bp. 1965) — A magamét először 1953-ban megjelent M. Zs. könyvében fogalmaztam meg (Bp. 1975.³ 93).

A rejtély — a tehetség és sikertelenség párosodásának ez a ritka drámai ötvözete — kezdetől fogva izgatta mindazokat, akik Móríczi írói erőfeszítését szimpátiával kísérték. Lukács György — aki a *Hét krajcárt* olyan örömmel üdvözölte — még a *Sári bíróról* is kissé fanyalogva írt (másról akkor még nem is nagyon írhatott);³ Mácza János pedig — aki, igaz, a *Sári bírón* kívül csak az egyfelvonásosokat ismerhette Nyugat-matinékról, kabarékból s ritka színházi előadásról — 1916-ban egyenesen csalódásról ír Móríczi fejlődéséről szólva.⁴ De később is, még a közelebbi barátok és pályatársak is furcsállva állnak ez előtt a jelenség előtt. Így a valóban jóbarát és érzékeny látású, nagy gyakorlatú színikritikus Schöpflin Aladár is szinte minden alkalommal, ha Móríczi-művel találkozik, ezen töpreng; legteljesebben talán *A murányi kaland* alkalmából fejt ki a baj okát,⁵ bár ezt már jóval korábban is észrevette.⁶ A nála színházibb szemléletű Laczkó Géza már korán ugyanennek a jelenségnek a fonákját ismerte fel,⁷ — hogy Lengyel Menyhért a Nyugat Móríczi-számában próbálja ugyanazt a látleletet másként megfogalmazni.⁸

Felmerülhet a kérdés: mindezek után s ezeknek ismeretében kell-e és lehet-e még újat mondani Móríczi színműveiről? Nincs-e ezekben benne mindaz, amit mondhatunk róla, csak esetleg több és cifrább szóval? Azt hiszem, van még mit mondani; s ha tán nem is az alkotó felől nézve, de a magyar dráma útja — és úttévesztése — felől; mert a móríczi dramaturgiának egyszerre ereje és gyöngéje az író ösztönös erőfeszítése a korszerű népdráma megvalósítására,

³ LUKÁCS Gy.: A modern dráma fejlődésének története. Bp. 1911. II. 526—7. értékelésében kissé Gárdonyi és Szemere mögé sorolja, mert „hiányzik belőle azoknak széles elevensége és plasticitása”.

⁴ „De van egy nagy hibájuk is Móríczi — különösen későbbi — írásainak; ez a hibájuk teszi lehetetlenné, hogy megírhasse M. azt a paraszt drámát, amit vártunk tőle.

M. Zs. stylust csinál a naturalismusából, stylizálja a parasztjait, a stylus pedig megrontja a legszebben, legművészebben elképzelt rajz formáit is. Túlzásokba esik; túlzásokba ragadják emberei, s az a szeretet, mellyel embereihez ragaszkodik.” MÁCZA J.: A modern magyar dráma. Ungvár 1916. 33.

⁵ „Nem akar alkalmazkodni a színpadhoz. A színpadot akarja az őt mindenben jellemző impetuozitással magához idomítani. Mondhatni két dráma folyik le előttünk: a tulajdonképpeni színdarab és az író viaskodása a színpaddal.” SCHÖPFLIN A.: Színházi bemutatók. Nyug. 1933. I. 372.

⁶ „M.-ot folyton foglalkoztatja a dráma és a színpad problémája, a mai színház konvencióiba sem beletörni, sem beleilleszkedni nem tud és nem akar, új, önmagára szabott formát keres váltig — előbb-utóbb meg is találja, ha a színpad a segítségére jön. A magyar színházpolitika nagy mulasztása, hogy féltékenységből, az anyagi kockázattól való irtózásból, a merész invenció hiányából nem nyújtja oda a segítő kezet annak az írónak, akinek a színpadhoz való vonzódása a magyar dráma legnagyobb reménye.” SCHÖPFLIN A.: M. Zs.: Aranyszoknyák. Nyug. 1928. I. 159.

⁷ „A baj ott van, hogy — színésznyelven szólva — M. nem tud szerepet írni; a főhőst, a főhőstörténetet gyakran elhanyagolja, realisztikus mellék-érdeklődése néha nagyon is előtérbe lépve csakugyan novellairó módra vezeti gépén kopogtató ujját. A legsajátságosabb jelenség előtt állunk: az író a színszerű felépített történetet novellisztikusan viszi keresztül.” LACZKÓ G.: M. Zs. a Nemzetiben. Nyug. 1911. I. 795.

⁸ „M. Zs. nem tipikus drámaíró, nem az úgynevezett született drámaíró, akinek a drámai forma életszükséglet volna ahhoz, hogy világerzését rajta keresztül kifejezhesse. (...) M. Zs. tehát nem az a 'született drámaíró', akinek ezen az elhatárolt területen biztos sikerekre lehetne számítani, hanem az a nagy író, akinek olykor a színpadon is remekbe sikerül valamelyik munkája, mert gazdag mondanivalója véletlenül éppen szerencsésen betöltötte ezt a formát, de akinek mindig nagy küzdelmei lesznek a színpaddal, hacsak mint Shaw a 'Back to Methusalem'-ben egyszer szét nem robbantja ezt a formát és ciklusokban fogja színpadra dobni mondanivalói hatalmas anyagát.” — Ugyanitt rámutat arra is, ami valóban korszakos jelentőségű M. írói — s ezen belül drámaírói — szerepében: „És éppen az a M. Zs. nagy írói és színdarabírói ereje, hogy túl az alakokon és túl a szavakon és azon a titkos alaprajzon, amelynek jeleit az ösztönélet, a vágykielégülés vetíti elő, ő még nagy gondolatoknak a hordozója is, feltörekvő tömegek titkos és nyílt szószólója, hatalmas energiák megmozdulásának seizmográfja.” LENGYEL M.: M. Zs. a drámaíró. Nyug. 1924. I. 301, 303.

amelyet részben belső — tudati és izlésbeli —, részben külső gátak nemcsak a megvalósulásban, de még a tudatosulásban is megakadályoztak, szinte az utolsó pillanatig — addig, amíg a *Kismadár* tanúsága szerint gondolatilag már megérett rá, de kibontakozni ideje nem maradhatott.

Az indulás nem ezt ígérte. Mint „lappangása” próza-termésében: drámáiban, drámaterveiben is csak utólagos beletámasszal lehet felfedezni a jövőendő nagy író. Mert színpadi munkában nem szűkölködött az ambíciója; a feltűnő csak az, hogy az iskolás kísérletek után a Debrecenben és Pesten kallódó újságíró- és írójelölt színműírói perspektívája és horizontja szinte kísérletesen megismétli azt, amit másfél-két évtizeddel előtte egy másik fiatal vidéki újságíró, Gárdonyi Géza produkált, sikertelenséget sikertelenségre halmozva. A művek, legalábbis eddigi tudomásunk szerint, nem maradtak ránk; de a címek a két írónál szinte párba állíthatók.⁹ Mint ahogy *A bor* és a *Sári bíró* robbanása is; azzal a különbséggel, hogy Móricznál a *Sári bíró*t komoly elméleti tanulmányok előzték meg.

Természetesen az 1903-as *Molière*-tanulmányra és az 1905-ös *A magyar színpad tradícióira* gondolok: ezekben megtalálhatók azok az elvek,¹⁰ amelyeknek gyakorlatba ültetése a *Sári bíró* — s ha túlmegy ezeken, a tehetség, nem a szándék lendíti túl rajtuk. Mert a szándék itt van megfogalmazva: minden tragikum, misztikum elutasítása, akárcsak a bohóckodásnak nevezett fékevesztett komikumé; a jovialitásnak, mint a magyar nemzeti karakter legjellemzőbb vonásának piederesztálra emelése határozza meg az autochtón magyar drámairodalmat — s ennek legsajátabb és legegészségesebb hajtását, a népszínművet is. Lényegében nem más ez, mint az uralkodó Beöthy Zsolt—Alexander Bernát-féle dramaturgiai és nemzetkarakterológiai gondolatoknak zsurnalisztikus áttétele: nem véletlen, hogy Szász Károly szívesen látta őket az Urániában, hiszen a megmerevedett, reakcióra fordult népnemzeti esztétikának egy kissé fiatalos, de nem tehetségtelen megfogalmazásai. Igaz, saját kora népszínműveivel már a fiatal Móricz is elégedetlen, nem az életet, csak egy konvenció-rendszert lel bennük; s szinte hívja az író, „kinek világába lépve a valóságos, hamisítatlan, igaz élet illata, szellője csapna meg.”¹¹ De ugyanakkor az igazi színműírás nyitját — Molière-re hivatkozva — éppen a konvencióba-simulásban, a színpadi gyakorlathoz alkalmazkodásban véli felfedezni: az igazi színműíró, „amikor beletanul a színpad világába, kibővíti, gazdagítja azt az életből elesett dolgokkal.”¹²

Úgy látszott, hogy első belépőre mindezt a fiatal Móricz tökéletesen megvalósította. A *Hét krajcár* sikerétől sodorva, a *Vér* kudarcától nem letörve, a *Sárarany* előtt írta 1909. augusztus 6—29 között Boroszlófürdön, nyaralás közben¹³ a *Sári bíró*t; s a Nemzeti Színház még az év decemberében bemutatta, parádés szereposztásban. Mintha az előadásról s előkészületeiről többet tudnánk, mint a darab születéséről, motívumai kihordásáról. Bár valamit erről is tudunk.

Az író maga árulta el,¹⁴ hogy a darab élményi magja a gyerekkorba, a tügyi rokonokhoz, Zsindely Istvánhoz, anyai nagybátyjához és annak feleségéhez nyúlik vissza — abba a világba, amelyből a *Hét krajcár*-kötet darabjai sarjadtak. A színmű viszont azt árulja el, hogy az író,

⁹ M. korai drámai kísérletei címeinek leltára: Móricz M.: M. Zs. érkezése. 177—8. Gárdonyi korai színműveire vö. NAGY P.: Küzdelem a népdramáért. ItK 1974. 188.

¹⁰ E tanulmányok s általában M. Zs. irodalmi nézeteinek eddigi legalaposabb elemzése VARGHA K.: M. Zs. és az irodalom. Bp. 1962. A *Molière*-tanulmányról: 70—73, A magyar színpad tradíciói: 83—92.

¹¹ M. Zs.: i.m. Irodalomról, művészetről. Bp. 1959. 231.

¹² Uo. 207. — Lényegében ugyanezeket az elveket alkalmazza tíz évvel később is a színházra. Vö.: Ujházi. Uo. 311—19.

¹³ Magam, könyvem első kiadásában (Bp. 1953. 59—60) még a darab megírását tévedésből egy évvel korábbra tettem: talán ez is okozza, hogy Móricz M. (i. m. 176) nem tudta időrendileg hová tenni; pedig saját kronológiai táblázata (uo. 469) jelöli ki a helyét — a nyaralás helyét pedig Schöpflin A. közli (*Sári bíró*. Nyug 1930. II. 877.), aki nyilván magától az írótól tudta.

¹⁴ Eletem regénye. M. Zs. regényei és elbeszélései. Bp. 1963. VII. 877.

amint színpadra lép, mindjárt néhány lépést hátrál is — világszemléletben, emberábrázolásban. Nem mintha a *Sári bíróné* már nem lenne igaz az, amit Schöpflin figyelt meg nála, hogy „az emberek rejtett lelkét tudja megmutatni a látható, a közszemlén álló lélek alatt”,¹⁵ s az köti a saját igazi íróságához, amit szintén Schöpflin figyelt meg, s amiben summázható a Gárdonyihoz — és az egész korábbi parasztábrázoláshoz, sőt falu-szemlélethez — képest jelentkező nagy újdonsága: hogy észreveszi, ábrázolja a falu osztálytagozódását, közéletét.¹⁶ Észreveszi és ábrázolja — de itt még a falu felső rétegével érez együtt: nem is bizonyos, hogy a Zsindely-portáról, inkább a parókia ámbitusáról nézi és látja a falut; azért oly mulatságos a bíróválasztási herce-hurca, azért olyan lenézett adoma-figura Varnyu. Ez még az a vígjátéki falu, amely a *Borúra derű*, vagy a *Házasodik a tiszteletes úrban* kereste a szavát; csak sokkal nagyobb írói biztonsággal, határozottsággal szól már, mint azokban a korai írásokban. Azért ez még a Gárdonyi világa, s *A magyar színpad tradíciói* realizálása: a népszínmű anyaga, igazi étellel beoltva — de ez az oltás egyszerre eltéríti a népszínműtől, ha számos szál fúzi is még hozzá; de határozott lépés a népi vígjáték felé.

S ebben az irányban jól kereskedik. Dramaturgiájában a Molière-i vígjáték módszereit: jelenetre-építést, jellemalakítást követi. Onnan a „faculté maîtresse” s az éppen csak jelzett melléktulajdonságok; onnan a reálisan egymásból fakadó szituációk, meg a színpadi cselekvésnek elsősorban verbális-dikciós megoldása; onnan a csattanóra hegyezett dialógus, mely önmagában is mulatságos, de egyben jellem- és helyzetábrázoló. De Molière-től (vagy a klaszszikus mestertől tanuló modernebb francia vígjátéktól) veszi azt a megoldását is, hogy a szülők ellentétét a fiatalok szerelme, az idősebb generációval való ellentéte fokozza, s elsimításhoz segíti; hogy lényegi mondanivalóját a konfliktusról éppen a két generáció komikai szembenállásában tudja megjeleníteni. Ebben nyilvánvalóan van gyermekkori megfigyelés is, személyes líra is (hat év múlva írja meg a *Karak szultánt*!); s a kettő együttthatásából születik meg a magyar színműirodalom egyik legjobb szubrett-szerepe, Lizi alakja és az a komikai, mégis lényegre-világító harc, amely Lizi és Sári között a darab másodvonalában lezajlik.

Schöpflin jól látta meg Móricz falu-szemléletének döntő újdonságát s azt is, hogy ez már a *Sári bíróné* megnyilatkozik; de ez az újság: a falu osztálytagozódása, a falusi osztályharc itt nemcsak vígjátéki konfliktusban, de anekdotizáló derűvel is szólal meg. Továbblépett, mint Gárdonyi, aki a falut még homogén egységnek látta; már nemzedéknyi távolság választja el a népszínmű világától; de majdnem beláthatatlan a távolság, amely a *Sári bíró* szemléletét a körülötte született novellák világától, szemléletétől — a *Judit és Eszter*, a *Magyarosan*, a *Tragédia* falujától — elválasztja. Ezt mi sem mutatja jobban, mint Varnyu és Gedi alakja: Varnyué, aki osztályszempontból a törpe-gazdák és agrárproletárok szószólója — de aki nemcsak Hajdók sógor, de a színmű szemlélete szerint is „rongyember”. És Gedié, akinek dramaturgiai szerepe csak annyi, hogy a konfliktus kibonyolításának eszközt — a kortesnótát — teremti meg, de akiben megint erős lírai töltés bújkál (a „bolondistók”-problematika új, veristább megfogalmazása, s ezen belül annak a megsejtése: mi lehetett volna az íróból, ha nem jut túl a *Rektor bácsi* pálcáján) — viszont osztálytartalmat, vagy éppen osztályharcos mondanivalót tulajdonítani neki csak erőszakkal lehetne.

A réginek és az újnak ez a homogénnek látszó ötvözete tette kirobbanó sikerré a *Sári bíró*t, ez tette lehetővé, hogy a Nyugat írói éppúgy elismerjék, mint a Nemzeti Színház konzervatív

¹⁵ SCHÖPFLIN A.: M. Zs. kis darabjai. Nyug. 1915. I. 364.

¹⁶ „M. Zs.-nak ebben a darabban az a szerencséje, ami az eredetisége, az, hogy a falu közéleténél fogta meg a dolgot, olyan ponton, ahonnan teljesen meg lehet látni a közérdek és a magánügyek összeshövődését, más szóval azt, hogy a közügy tulajdonképpen mindig ellentétes vagy különböző magánügyek harca vagy kompromittálása. (...) M. fedezte fel, hogy a paraszt-társadalomnak is megvannak a maga rétegei, arisztokráciája, középrendje, proletariátusa, akár az egész nagy társadalomnak. M.-tól tanultuk, hogy a falu maga egy külön társadalmi lény.” SCHÖPFLIN A.: *Sári bíró*. Nyug. 1930. II. 877.

ízlésű „keresztény középosztályi” közönsége; hogy Ignotus éppoly elismeréssel írhasson róla, mint a Vojnits-díj jelentését készítő Négyesy László, s hogy egy félszázadon át valahányszor előveszik a darabot, minden előadás legalábbis tisztos, de legtöbbször átütő sikert arat.

Kritikai visszhangja azonban nem mondható egyöntetűnek, vagy egyértelműnek. Nehéz ma már eldönteni: a lekcisnylő, hibát kereső hangokban mennyi a nézői benyomás és mennyi a kottéria-elfogultság; hiszen mire 1909 decemberében a darabot bemutatják, zajlik a Nyugat körüli csata s Móricz félreérthetetlenül a Nyugat írója.¹⁷ A darab és írója viszonyát Schöpflin fogalmazza meg legteljesebben:

„Fiatal éveiben, a *Sári bíróban*, úgy látszott, hogy egyszerre megtalálta a drámai formát, de ez csak beleilleszkedés volt a molièrei vígjáték hagyományos formáiba, mondanivalóinak kedélyes anekdotikus eleme fért bele, arra, hogy kifejezze benne azt, aminek kifejezésére eredendően hivatottnak érezte magát, nem volt alkalmas.”¹⁸

Ez azonban csak az írott darab és a szerző viszonyára érvényes. A színmű színpadra került, méghozzá kevéssel elkészülte után, s bemutatójától kezdve siker volt; e sikernek is megvolt a maga története, s a történetnek a hatása az író további színpadi pályájára. Ezt a történetet szintén alaposan ismerjük: megírta a sikeres *Sári bíró* első rendezője, Csathó Kálmán, akinek ez ha tán nem is az első rendezése, de első feltűnő színpadi sikere volt, s így félszázad távolá-

¹⁷ Egyértelműen lelkes, — ha nem is helytálló kifogások nélküli — IGNOTUS Nyug-beli (Vál. Műv. Bp. 1969. 229—235) és SCHÖPFLIN A. Vasárnapi Újság-beli (1910. 1.) írása mellett BRESZTOVSZKY E.-é a Népszavában (1909. dec. 18.), aki amiatt ünnepli, mert „végre látni egy csomó szűrős-gubás embert a színpadon, aki ember: elsősorban ember, akinek anyagi igényei vannak, akinek moralitását a miliője teremti meg, s csak másodsorban, szinte véletlenül paraszt”. Igen jól fogadja az Egyetértés (Timár Sz.): „Magyar paraszti ennek minden íze, porcikája. Nem vegyül bele semmi idegen, nem is érti, nem is élvezi meg más, csak aki ismeri és szereti a népet.” Hasonlóan az Alkotmány (Sztrakoniczky K.), bár naturalizmusát kifogásolja. — A polgári liberális sajtó elég hűvösen fogadja. A nagytekintélyű kolléga, KESZLER J. M. Zs. lapjában Az Újságban — mint egyébként mindenki — fenntartás nélkül az előadást dicséri; a darabot elég kétértelműen veregeti vállon: „A művelt magyar embernél a parasztnak szeretete a babonával határos. (...) A magyar ember az ily műben nem keres valami nagy esztétikát. Ha az ily mű találóan, elmésen, híven festi a falusi embert, helyesen mutatja be észjárását és jellemét, az nekünk elég. Nem is kérünk többet. Minek is volna? Van az ily műben elég szépség; elég abból, ami nekünk kedves.” — SALGÓ E. (Független Magyarország) dicséri M. tehetségét, de meglepve konstatálja, hogy „merőben a városi ember inye szerint festi a falut. Röviden annyit jelent ez, hogy itt a falusi világ az idill színeiben látszik nála, ami a darabot jelentékenyen hozzá kapcsolja a népszínműi hagyományhoz...” — ALEXANDER B. (Budapesti Hírlap) ellenkezőleg, inkább vígjátékot, mint népszínművet lát benne, de azt ha jóindulattal is, ám erősen bírálja: „Jó alakok, jó téma és mégsem jó dráma. A dráma kivételére nincsen a szerzőnek jó ötletei, azaz ötletei vannak, de drámailag megkapó ötlete nincsen pedig az kellene. (...) Már az expozíció gyöngye, a bíróválasztási harc nem fejlődik ki, nincs igazi cselekvény és ezért az alakok sem drámai életűek. Nem látunk az emberek belsejébe, illetőleg nincsen belsejük.” — A legelutasítóbb a Hét (-n.) jelű kritikusa: „M. csakugyan vígjátékot akart, vígjátékot próbált és vígjátékot tévedett — mert tévedett. Amit írt: régi jó népszínmű dalok és táncok nélkül. (...) Néha úgy érezzük magunkat, mintha egy végzetlen fotográfia-albumban lapozgatnánk, albumban, mely közömbös idegenek és únt ismerősök képével van tele.” (1909. II. 850—851.) — A konzervatív Pesti Hírlap kritikusa, PORZSOLT K. egyenesen megpróbálja szembeállítani M.-ot, mint a „gondolkozásukban és érzésükben is igazán magyarok” képviselőjét „fiatal írói nemzedékünk kozmopolitizmusával” — ami alatt nyilván csak a Nyugatot és körét érthetni. Porzsolt itt a konzervatív körök eléggé elterjedt nézeteinek adhatott hangot, mert VOINOVICH G. (Bp. Sz. 1910. 436.) szintén arról ír, hogy M. „biztató tehetség, legtöbbet ígérő a Nyugat fiatal írói között, akiknek irányához különben semmi köze”. — Ugyanakkor a még merevebben konzervatívok között sok ellenzője lehetett, mert NÉGYESY L., amikor a Vojnits-díjra javasolja, egyben azt a vádat is elutasítja, hogy ábrázolása „a magyar népet rossz hírbe keveri és hamis színben tünteti fel —”. (AkÉrt XXI. 383.) — Ebben a látens vitában már benne rejlik az, ami majd M. Kisfaludy-társasági tagságában, ill. a Társaságból való kizárásában ölt testet. — Itt köszönöm meg Mikó Krisztinának a hírlapi anyag összegyűjtésében nyújtott segítségét.

¹⁸ SCHÖPFLIN A.: Légy jó mindhalálig. Nyug. 1929. II. 750.

ból is minden mozzanatra elevenen emlékezett.¹⁹ A történet „írói” lényege az, hogy míg Móricz a gonosz vénasszony-szerepekben nagyszerű komikát és karakterszínészt, Rákosi Szidit képviselte el Sárinak, a nem nagy művészi fantáziával, de annál nagyobb közönség-érékkel rendelkező igazgató, Tóth Imre Blaha Lujzára osztotta a szerepet. Csathó Tóthnak siron túl is feltétlen tisztelője és híve maradt — örökké meg volt győződve arról, hogy mint mindenben, ebben is Tóthnak volt igaza. S a siker, a kasszarapport alapján nehéz is vele vitatkozni; a művészi szándék alapján annál inkább. Mert Blaháné Sárija — erről is plasztikusan tudósít Csathó — a nagy színészegyéniség minden vonzásával vitte a szerepet és a darabot a báj, a derű, a régimódi jovialitás felé — és el a társadalomkritikától, el a jellemkritikától, a problémátlan humorba.²⁰ Móricz Blahánénak egész életére hálás maradt azért, hogy első és maradéktalan színpadi sikeréhez segítette; de Blahánétól és Csathótól nyilván megtanulta azt is, hogy a színpad világa „más” mint az irodalom, itt más eszközökkel, más módon kell szólni, ha sikert akar elérni.

S megtanította erre, elég brutálisan az élet és az élet bunkója, a Nemzeti Színház igazgatója, Tóth Imre is. Mert sem a színház, sem az irodalomtörténet nem szokott különösebb jelentőséget tulajdonítani annak, hogy első nagy sikere után Móriczot a színházban csak kudarcok érték; nem annyira azzal, amit bemutatottak — mert csak a jovialis, ügyesen vagy néha otrombán humorizáló jeleneteit, darabjait, egyfelvonásosait mutatták be; hanem az igazán nagy ambícióval írt, nemcsak a móríci látást, de a móríci mondanivalót is hordozó darabjaival.

Elsőször nincs semmi baj: három dramatizált novelláját (*Mint a mezőnek virágai, Magyarosan, Kend a pap?*) játssza a Nemzeti mindjárt a következő évadban: nyilvánvalóan le akarta aratni az első siker hozta népszerűséget azzal, ami éppen kéznél volt. E háromból kettő a „régí” Móricz hangja — vagy talán már az új hangja, de még a régi látása; új hang és látás csak a középsőben, a *Magyarosan*ban nyilatkozik meg. Ez is az, természetesen, amit kritika és közönség a leghatározottabban elutasít²¹ — a másik kettőnek, a derűs-idilli paraszt-anek-

¹⁹ CSATHÓ K.: Blaha Lujza, mint Sári bíróné. Ilyeneknek láttam őket. Bp. 1957. 175—181.

²⁰ Mint Csathó írja, Blaháné többször tiltakozott a próbák alatt a „vaskosságok” ellen a szövegben (amelyek persze a „frászt”, meg a „kitekerem a nyakad” szintjén nem mennek túl), s csak az író makacssága és a rendező rábeszélése vehette rá, hogy ilyen durvaságokat elmondjon — nagyon fejszóvalva; mint arra is, hogy a fiát játszó Rajnait nyakonvágja, s ne csak „markirozzon”. Pedig Csathó nem harcos naturalizmusáról volt híres — sem az irodalomban, sem a rendezői székben.

²¹ Még aki mellette van, az is sok mindent hibáztat. Így LACZKÓ G. (Nyug 1911. I. 794—6.) „az igazabb élet” megszólalását hallja M. egyfelvonásaiban a színpadon, de mindegyik darab ellen elég súlyos szakmai kifogásokat emel; BRESZTOVSZKY E. (Népszava, 1911. ápr. 8.) a *Mint a mezőnek virágait* tartja a legjobbnak, a Magyarosan szerint „zavarosabb és könynyebb”, mint a novella; teljesen elégedett az íróval is, az előadással is Salgó E. (PN) és Sebestyén K. (BH), aki még a tendenciózusság vadjával szemben is megvédi az írot. — Aki kifogásol, az elsősorban a Magyarosant kifogásolja. Még a legszelidebb KESZLER J. (Az Újság): „Magyarosan! Talán mégsem. Talán csak parasztosan” — írja. Az Alkotmány kritikusa (SZTRAKÓ-NICZKY K.) műfajilag marasztalja el: nem színművek, hanem zsánerképek ezek, írja. TIMÁR Sz. (Egyetértés, 1911. ápr. 6.) az író tehetségét, megfigyelőképességét elismeri, de nem tartja színdaraboknak ezeket, s kikel az „ordináré és valószínűtlen” Magyarosan ellen: „Az egész darab sivatárságok láncolatából áll és semmire sem méltatlanabb, mint a címére.” PORZSOLT K. (PH) kissé zavarodottan áll az előadás előtt: egyfelől mint a népszínmű újjáéledését dicséri, másfelől a darabokat „dramatizált tárcacikk”-nek nevezi. „De sajátságos dolog, hogy éppen azzal tud hatni, ami benne hiba, hogy tudniillik csak milieu-rajzot ad.” — A legerdekesebb kritika KOSZTOLÁNYI D.-é (A Hét 1911. I. 237—8), aki szinte az új irodalom szószólójaként kéri számon igazi mondanivalóját a drámaíró M.-on: „Mind a három darab idill. De mind a háromban vannak olyan pillanatok, mikor szeretőnk megállítani az óránkat. Nem tagadom, hogy akkor se válnak drámává, képek maradnak akkor is, s kétes, csakugyan emberek-e a szereplők, tud-e a sorsuk, az életük a szavuk mindentől függetlenül énekelni, vagy csak alakok? M. Zs., aki a regényben és a novellában már alkotott monumentálist, a *Sári bíró* és a *Falu* után még mindig adós valamivel. Ezek kedves, kedves, kedves darabok. Gárdonyi Géza

dotának, meg a tiszteletes-adomának tisztes sikert biztosítva. Ehhez hasonló a fogadtatása az *Aranyos öregek* színpadi átdolgozásának is, amelyet még ugyanabban az évben Nyugat-matinén adnak elő, Blaha Lujza főszereplésével egy igazi blahalujza-szerepben.²²

Ezek közül a darabok közül mindenképpen a *Magyarosan* emelkedik ki. Lehet, hogy elmarad az elbeszélés ereje mellett a színpadi átdolgozás — de ugyanakkor nagy tett már, az igazi móríci hang és látásmód színre-alkalmazása, „minden robusztusságával, kérlelhetetlenül hű, naturalisztikus ábrázolómódjával, indulatokat drámaian élő szavakba sűrítő dinamikájával.”²³ Mindenesetre — s Mórícz drámaírói pályája egésze szempontjából is — felmerül már ezek kapcsán a prózai műből dramatizált írások kérdése, jogosultsága. Azt hiszem — s minden eddigi tapasztalat azt bizonyítja —, hogy bízni lehet és kell az igazi tehetség ösztönös műfajra-találásában: egyetlen jelentős írónál sem véletlen, hanem nagyon is megfontolt — ha tudatosan, ha öntudatlanul megfontolt — döntés eredménye az, hogy igazi témáját, igazi mondanivalóját mikor, milyen műfajban írja meg. Éppen ezért csak óvatos fenntartással lehet fogadni az újra meg újra fellángoló dramatizálási divatokat: ha író vagy írók részéről indul, általában műfaji válság jele, ha színházi ember részéről, akkor akut drámahiány eljelezése.

Mindez természetesen érvényes Móríczra is — bár azzal a fenntartással, hogy induló képességei kereteit, lehetőségeit próbálgató írónak a kísérletezésre e téren is nagyobb szüksége lehet; annál is inkább, mert hiszen még ezekben az években — vagy legalábbis a megelőző években, amikor az elbeszéléseket írta — a megélhetésért is küzdenie kellett s az elbeszélésnek mindig is nagyobb és könnyebb piaca volt, mint a színműnek s éppen az egyfelvonásosnak. De a művek árulkodók, s a kritikák nem pusztán rosszindulatból születnek: drámaisága elevebben, kötetlenebbül nyilatkozik meg az elbeszélő prózában már ebben a korszakban is, s a színpadon valamiképpen a mellékmozzanatok — különösen az izes, jól megszólaltatható mozzanatok — magukra vonják a figyelmét s elterelik a drámai szárlól. Ilyen például a *Sári bíróban* Veróni alakja — a darab egyik legjobb epizódfigurája, akinek azonban semmi köze a főkonfliktushoz, inkább csak az első felvonáshoz szükséges „confidante” Sári számára, aki önálló életre kap; vagy a *Mint a mezőnek virágai* hosszas — izes és találó — fejtegetései a bürokrácia útvesztőiről, mikor a darab valami egészen másról akar mást közölni. Ezt konstatálja a legtöbb kritikus a „hangulatkép”, „zsánérkép” fenntartással vagy szemrehányással; jellemző azonban, hogy ha pozitív irányban továbblép egyszer a novellán — éppen a *Magyarosanban*, a megesezt lány néma szerepeltetésével, ami a színpadi drámaiságot fokozza a pusztán verbálissal szemben — rögtön rácsap a kritikus és elmarasztalja — méghozzá a jóbarát-kritikus,

drámájához merem hasonlítani, A borhoz. Ámde M. Zs. ambíciója más utak felé visz. Kemény, erőteljes egyéniségétől egy nagyszerű, mindent átfogó drámát várunk.”

²² Az általában névtelen entrefilet jellegű híradások többnyire elismerőek. Érdekesebb közülük a Pesti Hírlapé (Porzsoló K.?), aki örülne annak, hogy M.-matinét rendeznek — ha nem lett volna belőle Blaha Lujza-matiné; és a fiatal Hauser Arnold írása (Temesvári Hírlap, 1911. nov. 29.), aki ellenkezőleg, tiltakozik a M.-matiné ellen, mert az a színésznőnek járna; tiltakozik a Nyugat-írók önreklámozása ellen és büszkén mondja ki: „M. Zs., akiről nem tudok egyebet, minthogy két csinos vígjátékot és két-három bátrabb hangú, de azért tizedrangú regényt írt...” — Említsük itt meg azt az apró érdekességet, hogy az elbeszélés dramatizálásának ötlete valószínűleg Ignótusnak köszönhető. Szinte az egyetlen kritikus volt, aki Blaháné szerepeltetését a Sári bíróban kifogásolta, s „egy igen okos asszony, kinek szinte személyes szerénytelenség volna nevét kiírnom” szájába adva körvonalazza az idős Blaháné-nak való szerepet — pontosan azt, amit M. az *Aranyos öregek* Aranyos nénéjében megvalósított.

²³ KÁRPÁTI A.: Falu. Nyug. 1924. I. 258. — De mintha ugyanaz a Kárpáti A. hat év múlva elfelejtene saját véleményét, s a Sári bíró alkalmából azt írja, hogy „szinte az utolsó szót mondta ki a magyar faluról, annak minden problémáját megérintve s a magyar parasztról, annak egész lelki berendezettségét feltárva...” (Színház, Bp. 1959. 306.) Ebben a megállapításban — s feledékenységben — a magyar drámairodalom súlyos betegsége tapintható ki.

akit ő is színházhoz értőnek tud, mint mindenki, s olyan lapban, amelyet Móricz nemcsak olvas, de sajátjaként becsül is: Laczkó Géza a Nyugatban.²⁴ Nemcsak a színház: a közönség s a kritika jórésze is Móriczot arra taszította szinte, hogy színpadra csak humorával, bájával, jovialitásával lépjen; komolyabb és komorabb mondanivalóival másfelé kereskedjék.

Pedig, rá jellemző módon, megpróbált mindent itt is: egyezkedést is, áttörést is. De a színház megintcsak rá jellemző módon, ellenállt hevesen annak, hogy vele író kísérletezhessen.

Meghallotta Kosztolányi követelését:²⁵ még abban az évben nekivág *Ludas Matyjának*. A *Sárarany*, az *Isten háta mögött*, az *Árvalányok* környezetében írja — megint a humor felől közelítve meg azt, amit már a legfontosabb témájának tart, s amit a Nyugat-beli részletek közléséhez fűzött jegyzetben így jellemez:

„A bohózat szertelenségei tombolnak a felszínen s a mese mélyén a legvéresebb örök gyöt-relem vonaglik. A proletár harcol a kizsákmányoló úrral. Ludas Matyi és Döbrögi mind-örökre szimbolikusan tipikus hősei ennek a harcnak.”²⁶

Ha úgy tetszik, ez sem teljesen eredeti mű: jegyzetében Móricz is utal rá, hogy Balog István tündéres játéka ismeretében írta, s az újabb irodalomtörténeti kutatás²⁷ bebizonyította, hogy több helyütt szövegszerűen is Balog darabjára támaszkodott, konfliktusán, alakjain is ki-mutatható a Balogtól való átvétel vagy ihletés. De annak primitívségein s Raimundtól ihle-tett „korszerűségein” tülemelkedve, igazi népi játékot próbált teremteni — nemcsak Fazekas-hoz, de Csokonaihoz is visszacsatlakozva s ezáltal egy olyan típusú népi játék felé tapoga-tózva, amelynek csak a spanyol irodalomban találni korbelti párját — Ramón Valle-Inclán „Comedias barbaras”-aiban. (Ugyanennek a tendenciának más irányban próbálkozó, de hasonló erőfeszítése a népmese és lírai vallomás ötvözéséből készült, nem nagyon sikerült egy-felvonasos mesejáték, a *Három boldog ember*).

A *Ludas Matyi* mint kezdemény, rendkívül jelentős — de attól távol van, hogy „Móricz Zsigmond egyik legszebb színműve” és „Fazekas elbeszélésének sokrétű, gazdag színpadi párja”²⁸ lenne. Elsősorban azért, mert ma ismert formájában befejezetlen; nem mintha nem lenne vége, de több helyütt, különösen az utolsó felvonásban hevenyészettséget, vázlatzerű-séget, írói elbizonytalanodást érezhetni.²⁹ Mindenesetre az író művészi érzéke pontosan mű-ködött, amikor az első utasításban nemcsak a díszlet: a lehetséges játék és felfogas stílusát is megjelölte: „kissé bábjátékszerű”. De ezen — a bábjátékszerű stilizáltságon — belül igen árnyalt és érdekes képét adja a feudális-idilli falunak, amely a földesúr közeledtének hírere átváltozik a feudális nyomorúság szembeszökő képévé, hogy ezt vaskos komikai elemekkel — magyarán bohózati trükkökkel — oldja fel. Itt is a zsáner-mozzanatok a legjobbak: a falusi suhancok (illetve egy más kidolgozásban a leányok) beszélgetése, Döbrögi parlagi nemes alakja és udvartartása, komikus mentalitása. Viszont a konfliktust felépítő mozzanatok a leggyengé-bek, pedig Balog István nyomán Móricz még is szerzi ezeket Matyi szerelmének, Évinek a belső cseléddé „emeltetésével”.

Dramaturgiailag igen megnehezíti az író a saját helyzetét, mert az expozíciót — a falu be-mutatását s a libák miatti konfliktust, illetve Matyi megcsapatását — elhúzza egészen a má-

²⁴ Vö. a 21. sz. jegyzetet.

²⁵ Vö. a 21. sz. jegyzetet.

²⁶ M. Zs. Színművek. Bp. 1956. I. 488.

²⁷ PÓR A.: Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka (It. Füz. 86. Bp. 1974. 62—86) részletesen elemzi a két darabot s egymáshoz való viszonyukat, valamint a mese történetét, változatait.

²⁸ PÓR A.: I. m. 80—81.

²⁹ Magam az idézett kiadás szövegét használtam, melyet RÉZ P. rendezett sajtó alá. Ő az I. fv. egy változatát közli jegyzetben; PÓR A. I. m. 81—82. I. jegyzetében a III. fv. változatát közli kéziratból. Mint M. Zs. írásai jelentős részénél, ennél a darabnál sem lehet végleges ér-vényű ítéletet alkotni addig, amíg a meglevő kéziratok és írásos dokumentumok jelentős része hozzáférhetetlen a kutatás számára.

sodik felvonás végéig; éppen mert az életkép-mozzanatoknál (vásár, Döbrögi bevonulása, leány-szedés, stb.) élvezettel időzik. Így a háromszoros megveretés egyetlen felvonásba szorul, mely az előzőekkel ellentétben — melyek folyamatos és egyszínhelyű előadásban voltak — számos képre oszlik. Ezt a zsúfoltságot még fokozza, hogy a Döbrögi-Évi konfliktus is csak itt fejlődhetik ki; motívum motívum sarkára hág s szinte mindegyiket csak vázlatos-sommásan lehet terítékre keríteni. S ugyanakkor az egészet muszáj is vázlatos bohózati szinten tartani, részben hogy a megveretések megőrizték a komikumukat, részben, hogy az egésznek „tomboló szertelenségei” eleve elsúlytalanítsák a befejezés abszurdumát: hogy Matyi eláll a harmadik veréstől, maga jószántából Döbröginek adja Évit (aki ebbe bele is nyugszik), maga pedig „elrepül”, mint a gondolat”.

Az abszurdum itt a költői igazságtalanság-szolgáltatásban van, mellyel megfordítja az egész mű kicsengését. Nem is kell (szinte nem is szabad) a jegyzet tézisével összehasonlítani ezt a befejezést — de a darabon belül is eltérhetetlen, hogy minden népmese s minden naív művészi alkotás — mert hiszen egy „vásári komédia” mi is lehetne más — logikájával és belső törvényével ellentétben az, akinek eddig a pártján álltunk, a befejezésben hoppon maradjon (akár saját jószántából is), s aki ellen lázított eddig az író, az „veretlenül”, sőt, jutalmazottan távozzék, mert megigéri, hogy „irgalmas, kegyelmes lesz a paraszthoz”.

Az ember tétovázik az írói gesztus értelmezésénél: tényleg ez lett volna a meggyőződése Móricznak ekkor? hogy a proletárnak nem lehet más kívánnivalója, mint hogy az úr „irgalmas, kegyelmes” legyen vele szemben, s a költői gondolatnak efelett kell örködni? Hogy „úr és paraszt a magyar élet egységében” így kibékíthető? Vagy megijed a logikus befejezés minden lehetőségétől, mert előadhatatlannak vélte? Az utóbbiban bizonyára igaza is volt; de hallatlan írói naivitásra vallana, ha azt hiszi, hogy egy színjáték megoldásának módja nem az anyag lényegében van adva, hanem az írói tetszéstől függ kizárólagosan. S ez a megoldás természetesen az egész előzményt megkérdőjelezi, elsúlytalanítja: ennek fényében szinte-szinte az egész játék értelmét veszti.

Pedig ha ez önként vállalt és az előadás érdekében elkövetett megalkuvás volt csak, akkor az író rosszul számított: színpadra így sem kerülhetett. Egyelőre e színpadra-nem-kerülésének a körülményeit nem ismerjük; s míg Móricz e korbéli feljegyzéseit, levelezését tüzetesebben nem ismerhetjük meg, valószínűleg csak feltevésekre leszünk utalva. Így bizonyosra vehető, hogy benyújtotta a Nemzetihez, s szinte elképzelhetetlen, hogy a volt debreceni diáktárs, a két előző darab sikeres rendezője, Csathó Kálmán ne olvasta volna.³⁰ Persze ez a darab sem a rendezőnek, sem az igazgatónak nem tetszhetett: nép-látása, társadalom-látása rendkívüli távolságban volt mindkettőjük konzervatív úri ízlésétől. S messze volt attól ez a népi farce-stílus is: a *Sári bíró*hoz képest ezt csak éretlenségnek, kidolgozatlanságnak minősíthették. Baráti gesztusként suba alatt vagy hivatalosan, de el kellett utasítaniok. Pedig a darabban — még ránkmaradt, részben hevenyészett formájában is — nagy lehetőségek rejtettek, amelyre értő színházi embernek rá kellett volna éreznie, s az íróat arra irányítani: akár a mesés színezésű társadalmi vígjáték vagy bohózat, akár a szociális felhangú szürrealisztikus tündérvjáték csírái adva voltak. Persze, ezek keveredése kölcsönösen hatálytalanítja egymást a mai kidolgozásban; de ahhoz, hogy valamelyiket kibonthassa, nem színpadi rutinier-kra, hanem igazi művészi érzékű munkatársakra lett volna szüksége, s ilyet a Nemzeti Színházban akkor nem találhattott.

³⁰ Csathó sem erre, sem a következő darabokkal — a Fortunátussal, majd a Csokonaival — kapcsolatos konfliktusokra „nem emlékszik”, mert szót sem ejt róluk, nemcsak színházi emlék-köteteiben, de az Író-társak között (Bp. 1965) M.-fejezetében sem. E feledékenység motívumai elég világosan érthetők: neki is kényelmetlen lett volna saját akkori álláspontját megmagyarázni M. mai megbecsülésének fényében; de Tóth I. emlékét sem akarta rossz fénybe állítani, holott nyilván nem tehetett volna mást.

S nem járhatott másként a következő év nagy színdarabja, a *Fortunátus* sem. Pedig ha Móricznak valamelyik színpadra szánt művére rá lehet mondani, hogy nagy alkotás, erre bizonytalansággal. Ez már nem átdolgozás, sem a saját elbeszélése, sem a más színdarabjé, ha egyes szálak fűzik is Jókai *Zsidófiújához*; de ebben teljesen a saját hangján s a saját mondanivalóját mondja. Ugyanakkor érzékelhető, felismerhető benne a reprezentativitás, a nemzeti misszió tudata: erre már a történeti jelmezbe öltöztetett mondanivaló is utal. Rendkívül szerencsés a korszakválasztás: a tisztaistváni Magyarország válságaiból néz vissza a Mohács előtti Magyarország viszonyaira, s Szerencsés Imre középpontba állításával egyszerre tudja megragadni az akkori magyar társadalomban is mind súlyosabbá váló zsidó-nemzsidó problémát, meg a kapitalizmus—feudalizmus problémáját, melyeket nemcsak párba állít, de költőileg azonosít. A kettő között a hidat a darabban — melyen keresztül közlekednek, mely időlegesen elsímitja, de ugyanakkor végtelenen ki is élezi az ellentéteket — az erotikum alkotja. A pénznek, a sikernek s a nőknek a hőse Fortunátus Imre, ez a tizenhatodik századi zsidóságból jött Turi Dani,³¹ aki midőn a lehetetlenség fölött is győzött, szenvedni el a vereséget — egy semmi kis szolgától.

Itt végre nemcsak hangulat van és millió-festés, hanem rendkívül erős, izgalmas összecsapások sorozata, melyben számos jellem bomlik ki, nyilatkozik (ha nem is változik) meg előttünk. A mű alapja — amin egyébként könnyű lett volna segíteni — az, hogy a társadalmi konfliktus a vele összefonódó magánéleti konfliktus kibontakozásával arányosan elszűkül, sőt, szinte eltűnik, s a megoldás — hogy Fortunátus ráébred: öregszik, megszűnik a varázsa — kielégítőenül hagy. De ezért sokszorosan kárpótol a mű gyönyörű nyelve, mely részben már a *Tündérbert* nagy teljesítményét előlegezi. Ugyanakkor nem is egészen azoknak az eszközöknek a felhasználása:³² egyfelől még szorosabban tapad a Károli-biblia nyelvéhez, másfelől pedig ahhoz a nyelvi kísérlethez, amelyre Bródy Sándor adott példát a *Királyidillékben*. Ezért nincs egészen igaza Schöpflinnek, mikor a régi és modern nyelvi elemek keveredését kifogásolja:³³ nem annyira bizonytalanság ez, mint inkább egy, a korban élő stílus-kísérlet móríci kipurálása (annak a stílus-irányzatnak, amelyet szintén Bródyból kiindulva Szomorj fejleszt ki a lehetőségek határaiig, sőt néha azon is túl.)

Ezeket az értékeket, ezeket a lehetőségeket nem felismerni — művészileg tragikus vakság. Ha ugyan nem politikai élelítés: hiszen Fortunátus Imre és sorsa csupa olyan értéket hirdet, amelyek a dzsentriszkedő, próbákról vadászatra szökdőső Tóth Imre számára ellenszenvesek voltak. S ez a gesztus minden bizonytalansággal egy rendkívüli drámai tehetséget ütött el — valójában jóvátehetően — a színpadtól.³⁴

És Móricz még ekkor sem tört le. A következő évben újra nagy történelmi drámát ír: ha nem kellett a budai zsidófiú, jöjjön a debreceni fi, ha nem kellett a Szerencsés, jöjjön a szerencsétlen, ha nem kellett a pénz és hatalom harca, jöjjön a poétalélek vergődése — megírja *Csokonait*. A téma — a *Légy jó mindhaláltig*-ből tudjuk — gyermekkorra óta kísérti; halála századik évfordulóján a fiatal újságíró az Urániában ír róla s a Csokonai-affér kitörése előtt két évvel még ő vezeti be, szép, hangulatos írásával a *Karnyóné* nemzetibeli előadását.

³¹ A párhuzamra először SCHÖPFLIN A. mutatott rá, helyesen emelve ki közös vonásukat is: „... azért hatnak olyan erősen a nőkre, mert mások, exotikusak, különbek a környezetük-nél s azért van bennük az asszonyéhség, mert környezetük gátjai csak ebben a formában engednek nekik kiélni nagy dolgokra hivatott természetük teljességét.” M. Zs.: *Aranyszoknyák*. Nyug. 1928. I. 158.

³² Az Erdély nyelvére vö. NAGY P.: M. Zs. Bp. 1975³ 259. — Bródyéra: It 1974. 21—23. — Az archaizálás művészi felhasználását M.-nál nyelvészeti szempontból tüzetesebben vizsgálja TOMPA J.: A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv (Bp. 1972). Kár, hogy Bródy műveit nem vonta vizsgálódásai körébe.

³³ SCHÖPFLIN A. uo.

³⁴ „A Nemzeti Színház akkori igazgatója nem fogadta el előadásra, pedig — és ezek már M. szavai, akit meg kellett kérdeznem a *Fortunátus* születése felől — 'ha akkor ezt a darabomat előadják, talán nem írok többé regényt, csak drámát.'” GELLÉRT O.: *Fortunátus* — és még valami. Nyug. 1924. I. 279.

1913-ra kész a *Csokonai*-dráma, s az év végére kész a *Csokonai-botrány*; ránk már sajnos a darabból (legalábbis eddigi ismereteink szerint) nem maradt, csak három jelenet. A botrányból még annyi se: tulajdonképpen csak a finálé.

A Világban Tóth Imre és Móricz Zsigmond nyilatkozata,³⁵ majd Ady Endre nyílt levele,³⁶ és Színi Gyula Nyugat-beli reflexiója.³⁷ Tóth Imre természetesen minimalizálni igyekszik az ügyet: visszaadta, mert bukástól félt — s a „szakemberek” örök ürügyére hivatkozik: a nyelve nem tetszett. Móricz — bár tartott hangon nyilatkozik — már valamivel többet árul el az ellenállás okából: szerinte túl modern volt *Csokonai* az igazgató úrnak és túl ijesztő a társadalom képe, amely körülvette. Egyben bejelenti azt is, hogy Tóth Imre verdiktjével szemben a dráma-bíráló bizottsághoz fellebbez. Ady az ügy politikai oldalára irányítja a figyelmet nyílt levelében: „De nem azt jelenti-e ez az eset is, hogy immár végleg a reakció és az ostobaság jegyében vagyunk?” — kérdi. Színi Gyula is ezt az oldalát hangsúlyozza az ügynek — és Móricz nagy tehetségét.

Hogy Móricz valóban fordult-e a dráma-bíráló bizottsághoz — amúgy is veszett fejsze nyele — vagy sem, nem tudjuk,³⁸ de azt igen, hogy elő nem adták. Sem ekkor, sem később; mert 1924-ben újra elővette és újrírta vagy átdolgozta a darabot saját nyilatkozata szerint³⁹ és mikor ezzel is kudarcot vallott, mai tudomásunk szerint elégette az egészét.

Így a darabról nem tudunk többet, mint amit a három fennmaradt jelenet elárul. Ez ahhoz, hogy az egész értékről bármit is mondhassunk, természetesen kevés; de ahhoz elég, hogy lássuk: lírai műről lehetett itt már első változatában is szó, a kenyérkereső „polgári” pálya meg házi boldogság vonzása és az írói szabadság belső kényszere közötti saját vívódását vetítette ki Csokonai és Lilla kapcsolatára s igazán nagyszerű hangokat, dialógusokat csalt ki belőle a helyzet — mint ahogy pompás humorral oldotta meg Vajda Júlianna házatájának, kisvilágának a rajzát is. Mi ma már nem tudjuk érzékelni, mi nem tetszhetett Tóth Imrének a darab nyelvén: XVIII. századvégi változatában ugyanazt a kísérletet folytatja itt is Móricz, mint amit a *Fortunátusban* a XVI. század nyelvével elkezdett.

De ez a háromszoros kudarc jóvátehetetlen volt. Amíg Tóth Imre volt az igazgató, Móricz többé a Nemzeti nem környékezte meg; ennek következtében viszont drámaírói vénája az alkalmilag előadott egyfelvonásosok szűk medrébe szorult. Amellett drámaírói öntudatára, biztonságára is jóvátehetetlen következménnyel járt ez a sorozatos kudarc: amint Csathó minden emlékezésében hangsúlyozza, ettől kezdve nem volt már olyan makacs, mint korábban, engedelmesen hajlott a rendezői—igazgatói szóra az előadás érdekében bármikor.⁴⁰

³⁵ Csokonai-affér. Világ 1913. nov. 7. — Az egész ügy és dokumentumainak jó kivonata található a RÉZ P. által sajtó alá rendezett Színművek (Bp. 1956) I. 475—7. lapjain.

³⁶ ADY E.: M. és a Nemzeti Színház. Világ 1913. nov. 9.

³⁷ SZINI Gy.: M. Zs.-nak. Nyug 1913. II. 730.

³⁸ CSATHÓ természetesen erre az afférra sem emlékezik. De különös, hogy az egyébként oly lelkiismeretes Pukánszkynek sem tesz róla semmiféle említést A Nemzeti Színház százéves története (Bp. 1938—1940) c. munkájában.

³⁹ Csokonai. Magyarország 1924. márc. 12. — Az újabb nyilatkozat szerint Tóth I.-nek csak technikai kifogásai voltak, amelyeket most az író teljes mértékben elfogad; nyelvileg is átdolgozta a darabot. Hosszan beszél a költő és a szerelem, a költő és a házasság problémájáról, melyet Csokonaiiban megszólaltatott: nyilvánvalóan az új változatba belevitte ekkori házassági válsága és új szerelme problémáit is.

⁴⁰ „Ebből azonban levonta azt a következtetést, mert amint több darabját rendezvén nem egyszer tapasztaltam, attól kezdve mindig hajlandó volt a színpadon engedményeket tenni a közönség ízlésének, amiről azelőtt (. . .) hallani sem akart.” CSATHÓ K.: Ilyeneknek láttam őket. 181. — CSATHÓ ugyan ezt itt is, az Író-társak között 238. 1.-ján is későbbre, a Pacsirtaszó utánra teszi és más okra vezeti vissza, de — s erről a Pacsirtaszó kapcsán még szó lesz — elsősorban azért, hogy a Tóth I.-vel kialakult konfliktust kitörölje az emlékezetből. Számomra teljesen világos, hogy az alapvető törés itt s ezért következett be.

Egyfelvonásosából a Nyugat rendezett matinét 1913-ban, 1915-ben a Magyar Színház játszott — meglehetősen sajtósikerrel⁴¹ — három egyfelvonásost. Ezek közül kiemelkedik a *Groteszk* (többször szerepel *A nagy óra* címen is), melyben „a gondolat és az álomnak a rajza a Freud-féle álomelmélet hatására vallanak; bizonyos értelemben azt is lehetne mondani a darabról, hogy a Freud-féle tanításnak illusztrálása egy konkrét esettel, vagy — ha jobban tetszik — kihasználása irodalmi célra.”⁴²

Ebben valóban kitűnő az álomtechnika irodalmi alkalmazása, s tökéletes a félművelt iparosbeszéd visszaadása; csak sajnos, ez sem tud az életkép szintje fölé emelkedni. Lényegében életkép a *Csiribiri* is, bár ebben már van mozgás és akció — s annak a bebizonyítása, hogy a franciás technika, legalábbis kis formában, Móricz számára sem idegen, ha megfelelő környezetet tud találni a számára.

A nagy forma — az egész estét betöltő színdarab — megírása felé 1916 végével nyílt meg Móricz számára újra az út. Tóth Imre távozott a Nemzeti éléről s az új igazgató, Ambrus Zoltán szinte egyetlen igazgatói életcéljának érezte, hogy az irodalom java számára biztos és színvonalas otthont teremtsen. E program keretében hívja mindjárt kinevezése után vissza a színházhoz Móriczot,⁴³ akinek *Pacsirtaszója* igazgatása első újdonsága — mintegy programdarabja.

Figyelemreméltó az író tapintata: mikor a Nemzeti Színház új igazgatója visszahívja arra a színpadra, melyet egyedül tartott magához méltónak, nem a korábbi konfliktusokat kiváltó darabok előadását erőlteti, hanem azonnal újat szállít. Viszont az újat gyorsan kellett megírnia:

⁴¹ Ezek a darabok többször meg is jelentek; ennek részleteiről tájékoztat KOZOCSA S.: M. Zs. irodalmi munkássága (Bp. 1952) c. bibliográfiája és a Színművek id. kiadásában RÉZ P. egyes darabokhoz fűzött jegyzete. Így részben az előadások kapcsán, részben a kiadások kapcsán ezekről számos kritika szól; közülük érdemes kiemelni SZÉP E. írását (*A kicsi színdarabjai felől*. Nyug. 1924. I. 277–8), mely szerint „Rabelaisnek, Hans Sachsnek, Aristophanesnek, legalábbis ennek a háromnak kéne összecsókolózni, hogy olyan csurom nevetség, oly garázda igazság, annyi puttonyos humor, olyan ezer s ezer gyertyafényes kedvesség szülessen, mint Móricz Zsigának egy-egy efféle robbanása egy felvonásban.” — Jó tíz évvel korábban ezekről BARTA L. így ír: „Világlátását, mellyel máskor áthatolja az alakokat és a vonatkozásokat, melyek összefűzik őket, most felfüggesztette; a sorstól is, melyet emberei fölött látott és írásaiba állítván őket fejük fölé szűrt, megszabadította őket, ezek az emberek vígan és egészen a maguk kedve és szokásai szerint élnek . . .” (M. Zs. új könyve: „Szerelem”. Nyug. 1913. II. 283.) — A sajtóvisszhang általában az előadások kapcsán pozitív, különösen a Groteszket emelik ki, mint legrangosabbat; A Hét névtelen kritikusa (1915. I. 155) Strindberggel és Maeterlinckkel állítja párhuzamba — az utóbbiak előnyére; kifejezetten ellenszenvenző írás csak a többé-kevésbé nyílt reakció oldalán szólal meg, így ANKA J. tollán az Alkotmányban (1915. márc. 27.), aki szerint „az egyik darab nagyon igénytelen, vékonypénzü ötletből szövődött, a másik régi színpadi trükket dolgozik, a harmadik a másik kettőt utánozza”. Hasonló SZÁSZ Z. cikke a Pesti Hírlapban (uakkor), aki szerint M. az „az írók között, ami az okos, nyugodt, szorgalmas karrier-ember a polgáremberek közt”. — Megint kiemelkedik az egész kritikai termésből SCHÖPFLIN A. írása (M. Zs. kis darabjai. Nyug. 1915. I. 363–4), aki ebből az alkalomból veszi észre azt, ami majd a háború utáni korszakára igazán jellemző: „M. mindinkább a falunak és a kisvárosnak azokhoz a rétegeihez fordul, amelyek közvetlenül a parasztság felett állanak. Mindinkább úgy látszik, hogy ez az ő sajtóképi terepuma: a különböző társadalmi osztályok elszigeteltségében a rejtett összekötő szálakat felfejteni.”

⁴² SCHÖPFLIN A.: I. h.

⁴³ Így ábrázolja az eseményeket Pukánszkyé (i. m. I. 441–442.) is. Annál feltűnőbb, hogy CSATHÓ K. emlékezéseiben (Íróársak között, 235) úgy próbálja beállítani az eseményeket, mintha M. még Tóth I. igazgatása utolsó idején visszatért volna, s Ambrus így vette-kapta volna a darabot. Ez az események ismeretében teljesen valószínűtlen; különösen, mert akkor már évek óta elégedetlenek voltak Tóth I.-vel sajtó és minisztérium egyaránt — az irodalomban meg légüres tér keletkezett körülötte. Valószínű viszont az, hogy Csathó—Tóth rehabilitálása mellett — kissé Ambrus érdemét is csökkenteni akarta, akivel éppen a Pacsirtaszó rendezése közben összezőrdülései támadhattak (i. m. 236–9.).

erre mutat, hogy az előző év termésének egyik legjobb darabját, az *Égi madarat* írja át színdarabnak.⁴⁴

Az *Égi madár* Móricz egyik legjobb és legszebb elbeszélése — a két világ, két erkölcs gondolatnak egyik korai és tiszta megfogalmazása. Lehet, hogy születésébe, vagy inkább Móricznak a téma lehetőségére való ráébredésébe Tömörkény is beleszólt: a *Szelet hevernek* 1913-ban megjelent az *Élet* hasábjain, s Móricz akkor vagy azóta olvashatta. De ennél a keletkezéstörténeti hipotézisnél sokkal fontosabb, hogy az *Égi madár* mintegy gondolati-indulati gyökere annak, amiből majd 1930 után harmadik korszaka nagy művei, s egész világlátása, „mélybe-szállása” kinő. Nem véletlen, hogy ez az elbeszélés ugyanabban a periódusban születik, mint a *Szegény emberek*: a kapcsolat rendkívül erős közöttük, ha az nem is tematikai. S a téma belső, alkotó aktivitását mi sem mutatja jobban, minthogy ettől kezdve nem hagyja el az író: az 1916-os elbeszélés vagy kisregény-változat után a színmű, majd az 1924 végén megírt kisregény-re-meklés, a *Pillangó*, 1929-ben újra a színpadi feldolgozás gondolata egy levélben,⁴⁵ hogy a téma aztán további változatokban bujkáljon addig, míg mintegy az életmű kicsengéseként elhangzik 1940-ben, újra a színpadon, *Kismadár* cím alatt.

A döbbenetes csak az, hogy a népmesei tisztaságú kisregény vonalvezetéséhez képest a színművet eszmeileg összezavarja — vagy legalábbis legyengíti. Mi lehetett ennek az oka? Nehéz erre kielégítő választ találni. Hajlamos lenne az ember a színház hatására gyanakodni; hogy talán a rendező Csathó vitte-vitette ebbe az irányba a történetet. De Csathó éppen azt írja emlékezéseiben, hogy e darab körül meglehetősen ellenállásba ütközött a bábáskodása; az író ragaszkodott a saját elképzeléséhez, jobban, mint majd a későbbiekben. S pusztán a színházat, a színházi „szakemberek” értetlenségét már azért sem lehet egyedüli bűnbakká tenni, mert hiszen az, ami ennek a darabnak alapvető gondolati baja, nincs Móricz életművében sem előzmény, sem következmény nélkül.

Arról van ugyanis szó, ami az elbeszélésben fel sem ötlük: a zsellérsorból jövő Panni a piszkos felszűrt zsírosparasztól létből ott elmegy az ő Miskájával a szerelem, a tisztaság, az emberi becsület égi madara után a szegénységbe; itt viszont, a színdarabban, hiába a pacstirtaszó, a Menyecske otthagya ugyan a szennyes életű és gondolkodású Gazdát, de a derék Bírónak nyújtja a kezét, míg Miska be kell érje a Menyecske hűgával, Mencivel. Nyilvánvaló, hogy ez a megoldás közeli rokona (ha színpadi hatásában nem is olyan felháborító, de gondolatilag rokona) a *Ludas Matyi* megoldásának; s Osváth Béla jogosan utal rá, hogy „ezt a megoldást a francia társasági drámákból veszi át”⁴⁶ — a különbség csak annyi, hogy ott általában nincs osztály- és mentalitás-különbség, egy bordában szótt társaságon belül történik a helycsere az okosabb, megértőbb, esetleg becsületesebb partner javára. De ez a különbség döntő. Ezt ne tudta, ne érezte volna Móricz? Úgy látszik, ekkor még nem tudta; vagyis az idegeiben, az ösztöneiben benne volt a paraszti társadalom osztálytagozódásának az érzékelése minden árnyalatával és következményeivel együtt, de tudatilag ezzel korántsem volt tisztában, tudatvilágában még az egységes parasztság képe (vagy illúziója) élt, amivel csak a Tanácsköztársaság tanulságai után, s főként a harmincas évek nagy gazdasági válsága hatására számol végleg le.

Ami a darabot általában illeti, kétségtelenül már jó, színpadra termett írói munka, tele pompás, frappáns és jellemző (alakot és helyzetet, egymáshoz való viszonyt egyaránt jellemző) dialógusokkal. Különösen az első felvonás sikerült, amelyben tisztán, világosan és rohamosan exponálja a konfliktus minden mozzanatát az író; igazi „vihár előtti” hangulatot tud teremteni. A második azonban inkább stagnáló életkép; a jól előkészített helyzetekből nem tud igaz

⁴⁴ Mivel az elbeszélés 1916. húsvéti megjelenése az *Érdekes Újság* mellékleteként, a darabbal azonos Pacstirtaszó cím alatt, többek figyelmét elkerülte, a szakirodalomban meglehetősen időrendi konfúzió uralkodik. Mind Hubay M. (i. m. 195), mind OSVÁTH B. (*Türelmetlen dramaturgia*, Bp. 1965. 122) úgy írnak róla, mintha a színpadi változat megelőzte volna az elbeszélést.

⁴⁵ M. Zs. levelei (F. CSANAK D. szerk.) I. (Bp. 1963). 278. sz. levél.

⁴⁶ OSVÁTH B.: i. m. i. h.

összecsapás kifejlődni s helyét áradó verbalizmus foglalja el. A harmadik viszont — éppen az itt bekövetkező (bár nem előkészítetlen) gondolati törés miatt — ott remek, ahol nincs dráma: a falusi szegénység leírásában, ami a fiatalasszony és családja közötti beszélgetésben bomlik elénk; s ott javíthatatlanul rossz, ahol a jól elindított szalakat elszövi, s egy furcsa, prózai operett (na engedjük meg: népszínmű)-befejezéssel teszi elégedetlenné olvasóját-nézőjét.

Ez a darab szinte drámái tömörséggel mutatja meg a magyar népdráma születésének és lehetetlenségének minden okát-fokát. Ha valakiben, Móriczban adva lett volna, ami a népdramához kell; és mégsem volt, részben mert lenyűgözte őt az általa oly nagyabecsuított népszínműi hagyomány (melynek befolyását egy tüzetesebb, sorról-sorra, jelenetről-jelenetre, jellemről jellemre menő elemzés bőven kimutathatná), részben pedig mert saját tudati-világneveti állapota (vagy az, amit joggal-jogtalanul közönségigénynek tartott) megakadályozta abban, hogy maradéktalanul legyen képes színpadra vinni érzelmei és indulatai javát: el kellett édesítenie, a bombából ki kellett vennie a gyújtószerkezetet és marcipánnal bevonni az egészet . . .

Érdekes és elgondolkasztó: szinte minden korabeli kritikusa érezte, hogy valami baj van ezzel a darabbal (siker sem lett: a háborúvégi színházi konjunktúra-periódusban sem ért meg 15 előadásnál többet — a szezon legkisebb visszhangú újdonsága volt Hevesi Sándor *Görög-tüze* mellett), de senki annak igazi, gondolati-konceptióbeli okára rá nem mutatott. S ez bizonyosan nem valamiféle cinkosság, vagy a cenzúráról való félelem; pusztán annak a jele, hogy Móricz és kritikussai ebben az időben körülbelül egyforma gondolati szinten mozogtak: ami neki természetes volt, az nekik sem tűnt fel természetellenesnek.⁴⁷

Mindenesetre ez volt Móricz Zsigmond utolsó színpadi szava a forradalmak előtt. Ezenkívül már csak egy-két kabaréjelenetet írt, illetve jelentetett meg, amelyek nyilván pillanatnyi igényre készültek. A forradalmak alatt színpadi művet nem írt — de ami még különösebb, nem is játszották sem darabját, sem jelenetét. Ez főként a Tanácsköztársaság periódusában feltűnő, hiszen tudjuk, hogy ő maga milyen aktív és pozitív szerepet töltött be ennek az időnek a kultúrpolitikai életében, s azt is, hogy a színházi élet ezekben a napokban igen eleven volt. Hallgatásának vagy mellőzésének így okát adni nem tudjuk — még hipotézisekbe sem bocsátkozhatunk, míg azt valami tény vagy jelzés alá nem támasztja; e pillanatban csak a jelenséget regisztrálhatjuk.

De vajon valóban nem írt-e?

Móricz Virág: *Apám regénye* c. művének megjelenése óta tudjuk, hogy a forradalom leverése után, letartóztatásából szabadulva, Leányfaluba visszavonulva írta a Dózsa-dráma részleteit, melyeket leánya e mű függelékében tett közzé először.⁴⁸ Megírja az erre a munkára

⁴⁷ Az Alkotmány kritikusai (PERLAKY L., 1917. szept. 15.) szerint a darab ugyan népszínmű, de a régi „sújtásparádéhoz” nincs köze. „Emberai kemények, ravaszok. Általában egy idegesebb, összetettebb, nyugtalanabb, gyorsabb érverésű magyarság.” Ugyanezt dicséri RÉVESZ M. (Népszava), elmarasztalva cselekménytelenségéért; SZINI Gy. (Nyug 1917. II. 548—550.) lelkes hangján átérik az elégedetlenség, bár kiemeli, „a demokrácia zászlajára írhatná M. darabját, amely arról tesz bizonyosságot, hogy a lelki nemességhez, a gondolkodás előkelőségéhez nem kell egyetem, még ábécés könyv is alig.” HATVANY L. (PN) elsősorban lassúsága, epizodikus felépítése miatt bírálja, Strindberg és Hauptmann-hatásokat vél felismerni; KESZLER J. (Az Újság) szeretetteljesen csipkedi M.-ot, a Nyugat „viharzó író táborának” egyik „csöndesebb, szelidebb generálisát — mert e táborban mindenki generális — de azért ő is modern, oh, nagyon modern”. Ezt elsősorban abban látja, hogy alakjainak nem ad egyéni, csak típus-nevet, amivel a német moderneket utánozza. „És ennél a darabnál egész fölösleges volt rálicitálni a mese — hogy is mondjuk! — természetes egyszerűségére.” — A legkomolyabb észrevételeit A Hét (1917. II. 589—590.) kritikusai, KÁZMÉR E. teszi: „M. Zs.-ot a 'Pacsirtaszó'-ban nem látjuk abban az intenzitásában és abban a gazdagságban, mint pl. regényeiben s nem tudjuk elfelejteni, hogy az eleven népszínpaddal való szoros kapcsolata csak zavarja, sematizálja embereit és azok elevenségét.”

⁴⁸ MÓRICZ V.: *Apám regénye*. Bp. 1954² 501—590. Ugyanezt a szöveget közli RÉZ P. is a Színművek II. k.-ében, jegyzetben némi további vázlati kézirat anyaggal megtoldva.

tett előkészületeket is s azt a — nehezen vitatható — érvét, amely miatt az egész darabot 19 őszére keltezi.⁴⁹ Mindaddig, amíg minden lehető dokumentum feltárva, s a kutatás rendelkezésre bocsátva nincsen, ezzel vitatkozni nem lehet — legfeljebb gyanúnknak hangot adni, hogy az első felvonás inkább keletkezhetett még a proletárdiktatúra alatt, s ezt próbálta az író 19 őszén folytatni, — de reménytelennek tartotta, hát abbahagyta.⁵⁰

Nem sokkal több maradt a *Dózsából* fenn, mint a *Csokonaiból* — nem is sokkal többet lehet róla mondani. Annál kevésbé, mert hiszen ez még nyers kidolgozásnak is csak első; nagyon sokat módosulhatott—változhatott volna, amíg végső formáját elnyeri. Így is kétségtelen azonban, hogy ebben is erős (és nem egészen homogén) keveredésben van a lírai és a történelmi elem; Éva és Dózsa viszonya helyenként az író és felesége viszonyának, vitáinak-veszekedéseinek hallucinatorikus visszaadása. Erős az első felvonás forradalmi (és ellenforradalmi) atmoszférája — mely azonban megint verbalizmusban éli ki magát, akció helyett. A második felvonásról ennyit is nehéz mondani: ebben a komikai—kritikai elem uralkodik s Bakócz—Csáky szembeállításában a parasztból lett úr problematikája; de a részlet túl korán abbamarad, hogy többet mondhathánk róla. Mindenesetre az egészre nézve feltűnő, hogy nyelvileg alig archaizál: az első felvonás erdélyi és székely népryelv-elemeit a hajdúságiakkal keverve teremt valamelyes nyelvi atmoszférát; a másodikban az urak beszédében főként a latinizmusok, s némi tizenhatodik századi kódex-nyelvrészletek vagy utánzatok keltenek erősebb hatást. Az utolsó párbeszédben sejteni lehet, hogy e két elem — a népryelvi és a latinizmusok — közötti szembeállításban akarta az író nyelvileg is kifejezni a két tábor — parasztok és urak — szembenállását.

Lényegében ez volt az utolsó fellobbanása a specifikusan magyar népdrama felé tett kísérleteinek. Ennek az újraélelése-újrafogalmazása lesz majd húsz év múlva a *Kismadár*: de a következő húsz esztendőben — bár drámatermése ebben az időben többszöröse az előző tíz évnek — a népszínműi hagyományból kinövesztett népdrama felé nem tesz kísérletet, sőt azoknak a történelmi drámakezdeményeknek, melyek ebben az első periódusban a népdrama sajátos — és éppen a nagyon erős magyar történelmi dráma-hagyomány miatt specifikusan magyar — változatainak tekinthetők, sem lesz szerves folytatásuk az, ami történelmi drámaként művei között fel-felbukkan, ha egyes jelenetek, részletek gondolati vagy indulati szinten felidéznek is ilyen emlékeket. 1919 után a színpadon is más úton jár, mint annakelőtte.

Nem tudom, érdemes-e azon spekulálni: kinőhetett volna-e a népdrama egészséges hajtása a népszínműi hagyományból? Mellette legalább annyi érvet lehetne felhozni, mint e hipotézis ellen: Sziglihetitől Tóth Edén át Abonyi Lajosig bizonyos népszínművek bizonyos vonásai ezt nemcsak lehetővé tették volna, de egyenesen hívták, kívánták; csak éppen közönség és színház nem kívánta ezeket a vonásokat és mozzanatokát: vagy színpadra sem engedte, vagy megbuktatta őket. Móríciban minden lehetőség megvolt arra, hogy a népdramát diadalra vigye — azokat a csírákat, amelyek Bródy *Dadájában* és *Tanítónőjében* jelen voltak, kibontsa, új, teljesebb és modernebb formában juttassa sikerhez. Őt már nem nyűgözte le annyira az előző nemzedék romantikus-idealisztikus világ- és társadalomlátása s — nem utolsó sorban az előző nemzedék úttörése következtében — egy szélesebb közönség-rezonanciára is joggal számít-

⁴⁹ MÓRICZ V.: I. m. 209—216. mondja el mindazt, amit a mű keletkezéséről tud, érezhető megindultsággal, hogy a kéziratra s emlékeire rábukkant. Itt írja (210), hogy az I. fv. gépiratos másolat, a többi részben jegyzet, részben tisztázat, kézzel, 19-ből származó papírok hátlapján.

⁵⁰ Ezt a hipotézist belső érvként támasztja alá a darabban Dózsa első megszólalása (Csillapodjál meg, szívem. Fő, hogy a nehéz tél elmúlt, itt a tavasz. Ebben a szép tavaszban, a megnyíló nyárban egészen új világnak kell az emberekre jönni.), mely aktuálisnak szánt célzás lehetett, — s amelyet 19 őszén már nem lehetett leírni. Ugyanígy valószínűtlen Dózsa hosszú tirádáinak 19 augusztusa utáni keletkezése, ahol a tanácsköztársasági sajtó vezércikkeinek és M. ekorbeli írásai érv-rendszerének számos nyomát lelmi. — Erre mutat az is, hogy a II. fv.-ban erős hangváltás van az I.-höz képest, s ott szakad meg a kézirat — Dózsa és Csáky püspök találkozásánál — ahol a „számonkérő szék” kezdődne.

hatott. Ha mégis lépten-nyomon azt kellett látnunk: színpadra lépve az író önmaga eredményeihez (és nemcsak eszmei-gondolati: legtöbbször művészi eredményeihez) képest egyikét lépést hátralép s ezáltal gyakran kibogozhatatlan gondolati-formai zavarba kerül, abban nemcsak a tehetség sajtáságait, hanem sokkal erősebben a közeg: a színházi és közönség-közeg hatását, annak az írói műben való lecsapódását lehet és kell felismernünk. Forradalmian új irodalmi mondanivalónak volt annyi közönsége az egész országban, hogy egy-kétezer példányban könyvet, folyóiratot érdeklődéssel fogadjon; volt annyi, az új mondanivalóra és formára érzékeny író-újságíró, hogy kritikailag legalább a sajtó egy részében az ilyen műveknek előnyös és visszhangos fogadtatást biztosítson; de minden jel szerint nem volt széles színházi közönség a fővárosban, amely ilyen műveket sikerre vigyen, s főként nem volt színházi ember: igazgató, rendező, színész, aki testtel-lélekkel odaálljon egy ilyen tendencia csírái mellé, s áldozattal-erőszakkal megteremtse számára a kifejezési formát s a közönséget — s vele együtt az íróját s az irodalmi formáját is. Az irodalom élt, gerjedt, pezsgett és remekművet remekműre termelt; a színházi élet bár nem volt színvonalatlan, de nem is volt forradalmian új, a Thália kísérlete szinte visszhangtalanul pendült el (ha nem volt is hatás nélkül főleg a színészi stílusra), a közönség kedvence a látszat új volt, a „vígshízi stílus”; Pethes Imre érdemben egyedül küzdött a modern színészetért s nem sok hatással az utódokra. Parasztábrázolásban maradt a rózsahegyis anekdotizáló jovialitás, történelemábrázolásban az ivánfias hideg bombaszt (a háttérben Jászai óriási, de lassacskán anakronisztikus alakjával), úr-ábrázolásban a nádagegédűs elegancia. S az írónak, aki közönségikert akart, aki kasszasikert kívánt — és Móricz mindig és hevesen kívánta mindkettőt — ezzel a közeggel kellett számolnia, ennek kellett darabot írnia. S meg is tette — változó szerencsével. Mennél jobban tudott a közönségizléshez simulni — legtöbbször rendezői segítséggel — annál nagyobb s visszhangosabb sikerrel; de amint csak félve is saját mondandóját, indulatait, érzéseit és gondolatait próbálta színpadra állítani, azonnal összeütközésbe került: hol már a színházzal, hol a színpadról a közönséggel. Ez a kétségbeesett és reménytelen küzdelem — melynek előző ütemei már a Móricz-drámák 1919 előtti sorsában is jól nyomon követhetők — torzíja el drámaírást; ettől lesznek sikerei súlytalanok és művészi súlyú (bár sokszor csak tétova) kísérletei menthetetlenül bukások.

A fehérterror hónapjai, első másfél éve alatt színművet írni nem lehetett: a *Dózsa* második felvonása első képét sem tudta befejezni. Örült az író, ha nem zaklatták, s visszavonult a megmaradt bástyákra: a Nyugatba, az évente megjelenő egy-egy kötetbe. A Miklós-konzern (tehát az Est-lapok és az Athenaeum) nagyobb aktivitásra csak 1921 legvégétől ad az írónak lehetőséget; de színházról nincs s nem is lehet szó, legfeljebb kabaréről.

Hogy mennyire nem kerülhetett színre, arra egy kis színháztörténeti epizód is rávilágít: alig nevezi ki puccsszerűen az új kultuszminiszter, Klebelsberg Kunó az új igazgatót, Hevesi Sándort a megfáradt Ambrus helyébe a Nemzetihez,⁵¹ az Móricz-bemutatót szeretne rendezni, a legproblémátlanabb Móricz-műből, a *Sári bíróból*. Olyan ellenállásba ütközik, hogy visszatörpan: még bemutató előtt le kell vennie a darabot — és még évekre az író — műsoráról.⁵²

⁵¹ Erre nézve vö. NAGY P.: Küzdelem a népdramáért II. ItK 1975. 452.

⁵² Kik támadják M. Zs.-t? PN 1923. jan. 24. — szerint a hajsza mögött az akkori kultuszminisztérium legostobább, de nagyhatalmú vezéralakja, Szász Károly állt — s mögötte szinte bizonyosan a titkos társaságok (vö. a 81. sz. jegyzetet). Ebből az alkalomból közli M. Zs. híres nyilatkozatát, hogy ő csak egy társaságnak a tagja: „a lealázottak és megbántottak társaságának”, s ez időből származik Hevesihez írott levele, melyben jogait visszaveszi a Nemzétitől. Vö. MÓRICZ V.: I. m. 252—3. — Egyébként az, hogy a Sári bíró lenne a „legproblémátlanabb M.-mű”, szintén csak retrospektíve igaz. A reakció abban is sértő politikumot látott: jó példája ennek a két évvel későbbi szegedi epizód, amikor a helyi színingazgatónak nyilvánosan kellett megkövetnie a helyi ellenforradalmi kiskirályt, mert ilyen „destruktív, forradalmi” darabot merészelt játszani. (Vö. PÉTER L.: M. Zs. és Juhász Gyula. ItK 1956. 202.)

Ugyanakkor Móricz nem vette le a maga műsoráról a színpadot. Erre mutat az *Arany-szoknyák* számos darabjának ezidőbeni születése. Ezekre az egyfelvonásokra (*Karácsonyi prezent, Alvó oroszlán, Szüzesség tüköre, A fejedelem tánca*) általában úgy szoktunk tekinteni, mint az *Erdély* forgácsaira: pamutgombolyaggal játszik az oroszlán. Pedig ebben a játékban is rendkívüli erő nyilatkozik meg: a színházi világ rejtelmek közé tartozik, hogy mindezidőig egyik sem látott reflektorfényt. Móricz maga, mikor 1928-ban kötetben kiadta ezeket, „történelmi melódiáknak” nevezte őket.

„Ha jól értem, ezzel akarta kifejezni, hogy a történelemnek a zenéjét keresi, a történelmi alakoknak, tényeknek, helyzeteknek nem a matériabeli részét, hanem az érzelmi rezonálását”⁵³ — írja a kötet megjelenésekor Schöpflin. Úgy is lehetne ezt mondani, hogy a történelem nagy mozgatóerői elől visszavonult a magánélet nagy mozgatóerőinek vizsgálatába; e vizsgálatot nemcsak a történelem, de a magánélet szorítása is rákényszerítette ebben az időben. Ezekben a kis darabokban már az a hőség és bőség feszül, amely szinte az elviselhetetlenségig felfokozva csattan ki a *Vadkanban*; de itt még nagyrészt játék — történelmi és pszichológiai játék — formájában. E darabok közül a húszas évek alkotói problematikájára a legjellemzőbb az *Alvó oroszlán*, melyet Schöpflin kötetbírálatában a legnagyobb alkotásnak is tartott, s amelyet Móricz Bartóknak ajánlott; ez a darab az, amely a maga sajátos móriczi megfogalmazásában mintha a Balázs Béla által (a *Minisztériumok*ban) kezdeményezett realizmus és szimbolizmus összefonásának a folytatása lenne (egyben a *Groteszk* technikájának is magasabb szintre emelése) egy Máttyás-epizód ürügyén. A legszínpadképesebb pedig minden bizonnyal a némileg későbbi keltezésű *A fejedelem tánca*, Bánffy Ágnes oly izgalmas-mulatságosan megnyilatkozó ösztönös lány-zsenije felmutatásával.

Ha már a *Fortunátus*nál is utaltunk Bródy *Királyidilljeire*, ezt itt még sokkal több joggal tehetjük: szinte közvetlen és szerves folytatásai ezek az egyfelvonásosok azoknak. Nemcsak nyelvi-technikai megoldásaikban: elsősorban történelem-interpretációjukban. Ugyanaz a — lényegében a naturalista esztétikára visszamenő — történelemfelfogás, mely férfi és nő harcára, az ösztönök játékára vezeti vissza a történelem eseményeit. Ez egyfelől a történelmet leszűkíti az ösztönök konstáns világára; de másfelől a történelmet fel is szabadítja annak sújtásos-koturnusos szemléletétől, modernizálja, a jelenkorral egyenlősíti; s ebben az időben (s feltehetőleg Móricz szándékában) ez volt a döntő.

Mindez azonban csak pótcselekvés a színházi lehetőségek hiányában; mint ahogy a színpad nélkül maradt drámaíró önmarcangoló vallomása — és jövődő feladatokra készülése — a Shakespeare ciklusnál szóló tanulmány- vagy inkább vallomás-sorozata,⁵⁴ melyben az örök-győztes riválissal mérkőzik érzelemben és gondolatban — s egyben naturalista fogantatású egyéni dramaturgiájának a körvonalait húzza meg — önmaga számára is tudatosító-nak, igazgatók számára is figyelmeztetőnek-csalogató-nak.⁵⁵

⁵³ SCHÖPFLIN A.: *Arany-szoknyák*. Nyug. 1928. I. 156.

⁵⁴ A cikkek eredetileg a Nyug.-ban jelentek meg 1923 őszén, mint a Nemzeti Színház Shakespeare-ciklusának írói kritikái. Utóbb külön füzetben (Fehér Holló kiad., NÉMETH L. bev. tanulmányával. Bp. 1948.), majd az Összegyűjtött Művek Irodalomról, Művészetről I. (Bp. 1959.) 437–483. — E tanulmányok jelentőségéről, világirodalmi összefüggéséről vö. VARGHA K.: I. m. 320–351. — E tüzetes és szinte minden vonatkozásban helytálló elemzéssel egyetlen ponton vitatkoznék: amidőn kétségbe vonja, hogy M. Zs. ismerhette Tolsztoj Shakespeare-tanulmányát vagy vádiratát (340). Vargha K. családi vallomásra hivatkozik; úgy látszik, elkerülte figyelmét Németh L. bevezetőjének idevágó utalása, mely szerint Tolsztoj írása „foglalkoztatta” M.-ot (10). Németh ezt nyilván még magától M. Zs.-tól tudhatta. Az, hogy Tolsztoj tanulmánya magyarul ugyanabban az esztendőben jelent meg, sem pro, sem kontra nem bizonyíték: olvashatta korábban németül is, olvashatta akkor gyorsan is.

⁵⁵ VARGHA K. is többször utal arra, mennyire programadás-jellegű e tanulmányok több részlete. S mindez a Nemzetivel való kaland után egy évvel — éppen az új igazgató egyik legnagyobb egyéni sikerét alkotó ciklus kapcsán hangzik el. Az is figyelemre méltó, hogy Hevesi Shakespeare-szerelmén kívül azért is választotta a Shakespeare-ciklus megoldását,

S elkövetkezett a drámai fergeteg esztendeje: 1924. Lehet, hogy igaza van Móricz Virágnak: a *Sári bíró* 1923-as, Belvárosi Színház-beli felújítása⁵⁶ — mely egyébként az eredeti elgondolás: Rákosi Szidi szerepeltetése miatt vagy ellenére sem lett siker — nyitotta meg benne a drámáirás zsilipjeit. Ennek az áradásnak az első darabja a *Búzakalász*, melyet 1923-ban kellett írnia, hiszen 1924. januárjában már bemutatja a Renaissance-Színház.

A *Búzakalász* rendkívüli jelentőségű az életrajzíró s az életmű vizsgálója számára: főszereplőiben Móricz szinte áttétel nélkül, azon nyersen vitte színpadra akkorra már elviselhetetlenné éleződött vívódásait feleségével, s e darab előkészületei során találkozott majdani második feleségével, a női főszerepet játszó Simonyi Máriával, akinek varázsába nem kevéssé játszott bele, hogy az ő szavait mondta . . .⁵⁷ S gondolatilag is mindazzal vívódik, amivel ekorbeli publicisztikájában: a parasztság javának kiválása, az úri rend felfrissítése, egy a modern kor követelményeihez igazodó Magyarország megteremtése; mindaz, amit egészen a *Rokonokig* hord magában, amivel küzd, győtrődik, már itt kavarog. De még kavarog, sokszor formátlanul, lávaszerűen kilökődve, nemegyszer idegen elemként a dráma testére oltva — s szinte mindig gondolatilag-érzelmielg kiérletlenül. Ez az oka annak, hogy a drámatörténet szempontjából is oly nagy sajnálattal kell félretennünk ezt a hatalmasat ígérő, de csak keveset beváltó drámát.

A Móricz-oeuvre világából kilépve, a magyar drámatörténet szempontjából nézve e mű problematikája megint Bródy sajátos folytatása: Dr. Árva Kis Endre bizony a *Tanítónő* ifj. Nagynak újrafogalmazása, de már az ellenforradalmi viszonyok között: felesége személyében a dzsentrirel, mint osztállyal — annak minden vonzó és rossz tulajdonságával — küzdve-egyezkedve. De kissé folytatása Herczegnek is: a híres „Járt-e Cecile a Török-utcában” szállóigénél nem kisebb emfázissal próbálja ez a darab feltenni a kérdést: Járt-e Márta a ferencesek udvarán levő garzonlakásban? (S a két író alkati különbségéből természetesen folyik, hogy maga a kérdésfeltevés oly elegáns-snájdigul jól áll Herczegnek, s oly szerencsétlenül-naívan Móricz tollán.)

Mindenesetre — a kor magyar drámairodalmában szokatlan — ambíció szülötte: egy lírai fűtöttségű mondanivaló szálára a kor alapvető társadalmi problémáit felfűzni, a korszak által eltűrt szélsőséges radikalizmussal.⁵⁸ Ebből egy remek első felvonás születik, melyben még maganéletli és közéletli konfliktus, alakok határozott körvonalú bemutatása, tragikai és komikai elemek jó egyensúlyban tartják egymást s fokozzák a feszültséget; éretten, árnyaltan sikerült az egyes alakok egyénített beszédmodorát visszaadni az írónak, s úgy, hogy ez az egyénítettség mindig osztály- illetve réteg-sajátságokra is jellemző. De a második és harmadik felvonásban ez az egyensúly megbomlik a lírai elem javára — s az egész darab kárára; azt pedig, amit a III. felvonás mint heppiendes megoldást kínál — hogy ti. Márta gyereket akar, mikor végre látja, hogy Endre milyen nagy férfiu s a város Endrét képviselővé választja, mert

mert ebben az időben még notórius szindarab-gondokkal küzdött: túl erősek voltak a hivatalos és félhivatalos megkötöttségek (mint éppen a Sári bíró esetében láttuk), melyek nyugózték a kezét s a színvonalas progresszív írók is húzódoztak a hivatalos állami színházról (Vö.: SZÉKELY Gy. (szerk.): A Nemzeti Színház. Bp. 1965. 86.)

⁵⁶ MÓRICZ V.: I. m. 255.

⁵⁷ „A Búzakalász Mártája a feleségem a maga vad és magas erkölcsiségével, amit én rontottam el, könnyelművé és erkölcselenné a színpad kedvéért. Most ezt napról napra szavanként játszott előttem egy nő, aki az én életemben addig elképzelhetetlen magaslatán volt az erkölcsitelenségnek — és ugyanolyan emlék, mint a feleségem . . . Mikor hallgattam tőle a színpadon a magam szavait, úgy tűnt fel, mintha az én tiszta és hű feleségem sááni másodpéldánya volna előttem.” Uo. 256.

⁵⁸ Ezért nem értek egyet RÉZ P. kommentárjával (M. Zs. Színművek II. Bp. 1956. 483), mely szerint a darab legjobb kritikája KARINTHY: Búzaparitása (Így írtok ti I. Bp. 1959. 445—8). Karinty valóban jól veszi észre a két szál össze nem fűző voltát a darabban, de karikatúrája elsősorban a darab politikuma ellen tiltakozik.

lemondott a polgármesterségről (mi tudjuk, hogy pusztán házassági civakodásból) — sem emberileg, sem művészileg, sem a darab logikájában elfogadni megnyugtató megoldásnak nem lehet. Marad hát a darabból néhány nagylélegzetű írói szándék, néhány egyszerű jelet, melyekben a szubjektív győtrelem strindbergi intenzitással szólal meg, az eleven, élet-szagú dialógus, s a pompásan sikerült karakterfigurák. Ez persze remekléshez kevés — de a korszak irodalmi termésében kiemelkedő.⁵⁹

És maradt a darabból a szerelem a főszereplő iránt, mely az író házasságának összes lap-pangó és látható konfliktusait kiélezte, válsággá tette — amely végül az első feleség halálához és Móricz új házasságához vezetett. De ez a szerelem, ez a szerelmi válság rendkívüli energiá-kat szabadított fel az íróban. Szinte hihetetlen, mit termelt ezekben a győtrő és dúlt hetekben-hónapokban. Többek között megírt két verses drámát, s egy harmadikat, egy prózai, törté-nelmi színművet is: mint tudjuk, az év áprilisában már tíz színdarabterven dolgozott . . .⁶⁰

A verses drámák szinte teljesen ismeretlenek voltak Móricz életében, s még jóideig. Az *Amor és Psyche*-ből egy részletet ugyan kiadott a Nyugatban,⁶¹ az *Odysseus bolyongásairól* csak néhány újság adott hírt, hogy Kodály dolgozik a Móricz által írt opera zenéjén.⁶² Először az *Odysseus* készül el — a kézirat tanúsága szerint egy hét alatt. Inkább három egyfelvonásos ez is, mint-sem összefüggő dráma; legsikerültebb megint az első rész, melynek legkevesebb kapcsolata van az író feszítő érzelmekhez: a Nausikaa-epizódban őszinte báj s néhol jó lírikus nyilatkozik meg,⁶³ a Kirke-felvonásban az új szerelemmel való győtrődés minden fájdalma és brutalitá-

⁵⁹ Ezt a korabeli kritika is túlnyomórészt felismerte. Maga M. Zs. két nyilatkozatban is vallott szándékairól: egy színházi hetilapnak adott nyilatkozatában arról beszélt, hogy az új helyzetben egészen új parasztdrámát kell írni, melyet új közönség láthat; a parasztdrámának a népszínmű útjáról le kell térni a paraszti miliőben játszódó lélektani dráma felé (*Népszínmű helyett kisgazda-dráma*. Ma Este 1924. jan. 25.). Laczkó G.-nak adott interjújában pedig arról nyilatkozik, hogy a tömeghatás lehetősége miatt fordult a színpad felé, Árva Kis alakjában típust lát, aki a kasztlak közötti válaszfalakat ledönti s hevesen tiltakozik a műfajok szétválasz-tása ellen: csak élet van, amiben minden vegyesen jelentkezik. (Miért lett M. Zs. paraszti-író? Pesti Napló 1924. jan. 20.) — A kritikusok közül az egyik legpozitívabb SZAKASITS Á. (Nép-szava, 1924. jan. 20.), aki a darab osztály-szimbolikáját igenli: hasonlóan ír LENGYEL M. (M. Zs. a drámaíró, Nyug 1924. I. 302–3.), aki az osztály-feszültségek felismerését és azok át: erotizálását üdvözli lelkesen. SCHÖPFLIN A. kétszer is ír a darabról (Ma Este 1924. jan. 25. és Simonyi Mária Nyug 1924. I. 217–8), lelkesen, de fenntartásokkal: „M. Zs. nem a megszokott és tradicionális drámaelmélet és gyakorlat alapján dolgozik. Neki merész és forradalmi törekvése van: nem színházat akar csinálni, amelynek alakjai a színpadon színházi, tehát konstruált levegőben élnek, hanem a nyers életet akarja a maga közvetlen valóságában a közönség elé vinni, minden stilizálás, komponálás, formai mesterkedés nélkül. (. . .) Innen van darabjának az a vegyes stílusa, a kedélyes, vidám tréfálkozástól a tragédiát szavaló hangokig, innen az egész drámai anyagnak elegyessége. (. . .) Nem mondom, hogy M.-nak teljesen sikerült megcsinálni, amit akart. Munkája inkább kísérlet, mint eredmény. A dráma új kezelésmódjához még nem találta meg az új formát. De kísérlete rendkívül érdekes, valami ősemberi vívódás van benne, egy föltétlenül eredeti írónak a vívódása, hogy napvilágra hozza, amit magában elképzelt.” (Ma Este) — a konzervatívabb kritika (PAPP J. Magyarország, 1924. jan. 20. DÁNIELNÉ LENGYEL L. BH uakkor) naturalizmusát veti erősen szemére, Földi M. pedig (Pesti Napló) „a vér fatalizmusa, az élet értelmetlensége” kifejezését üdvözli — és kevesli.

⁶⁰ MÓRICZ V.: I. m. 257.

⁶¹ Az elhagyott Psyche. Nyug. 1924. II. 715–8.

⁶² Mindkettőre vö. RÉZ P. jegyzetét a Színművek id. kiad. III. k.-ében.

⁶³ *Nausika*:

Elszállni készül a hős, a dicső!
Kegyetlen csak szállj, tovaszáll!
Kiterjesztett nagy szárnyal büszke madár!
De az istenek megverik nyilván
még szívedet,
hogy árván ittfeledéd azt,
aki szeret!

sa,⁶⁴ hogy itt még és ekkor még a harmadik felvonásban visszatáljon Penelopé-Jankához — bár itt is kénytelen kibeszélni gyötrelmeik örök okát, az otthonból „kiszálló” férfi-vágy és a lenyűgöző szeretet közötti vívódást. A felvonás túlfeszített, túl magas hangja figyelmeztet, hogy meséjében több az akart vágy, mint a valóságos hajlandóság.

S az ősszel, amikor Kirke már kidobta s Penelopéhoz visszamenni egyre gyötrelmesebb, megírja az *Amor és Psyché*. Drámának ez se sikerült; szerelmi vallomásnak végzetesen ambivalensi mint a színpadon: az egyik helyzetében a másik szavait mondja Psyché, s Móricz a mély, a lelki valóságot írta mindkét nőnek, mikor megküldötte nekik a gépiratot azzal, hogy „neked köszönhetem”⁶⁵

Odysseus: (fejéhez kap)

Mi hang ez, mi hallik a múltból,
Húsz éve már, húsz éve már . . .
Aki ezt énekelte először:
talán még ma is vár . . .
Az ő fájdalma cseng a szívemben
gyermek, a te bús szavadon,
élj: keress mást, ki ifjú s egy
étetet hord,
énekem egy más utam vagyón!

(Hevesen félbeszakítja önmagát)

Mind a hajókra, görbe hajókra,
vár a vig otthon, jó seregem:
semmit sem ér a lányszíveken
ily olcsón elnyert győzelelem!
Uo. 55.

Odysseus:

Széptestű Kirke, én nem tudom, ki vagy:
én csak az érzéseimnek odaadva magam
hiszem, az vagy: szép! akinek érzek! . . .
Soha a testi szépség énekem semmi se volt,
mindig a lélek éltete engem,
De tebenned egy titkos és drága,
egy nemes ércet érez a szívem.
Ezt a szent ércet én kiverem
oly tündöklő tisztává, Kirke, jó szív,
új ég, új föld, új levegő ragyogásában.

Kirke: (hidegen)

Két hét múlva kiráglak a disznók közé.

Odysseus:

Te szajha! te világ ringyója, te mondd!
és már másodszer! és ez a vallomásod!
Istenek áldjanak: Odysseus elmegy!

Kirke:

Eredj csak, eredj . . . ha tudsz . . .
Tárva az ajtó, nyitva a zár . . .
s egy másik asszony vár . . . *(Csönd)*
De éntőlem nem ment még férfi el . . .
Az én szívem százezer vár,
fekete, fekete rekeszek . . .
és minden öröm csak a tietek,
és minden gyász benne csak enyém . . .

Uo. 79.

⁶⁵ MÓRICZ V.: I. m. 268.

Amit megírt, talán színpadi játéknak (erős húzásokkal) használható lenne, de drámának nem sikerült: sem *Psyché*, sem *Amor* drámája nincs kibontva benne, a szerelem drámája helyét hamar elfoglalja a mennyei unalomba emelt földi nő baja, s bár verselésében megint néhány igazán ügyes, sőt elragadó rész tanúskodik arról, hogy ez sem volt idegen eszköz a számára, az egészben annyi a hang-keveredés, a túlfeszítetten fennkölt s a mindennapian, sőt parlagian prózai, a vers-kényszer miatt annyi a nyelvi kényszeredettségek, sőt erőszak, hogy sikerült drámai költeményről nem beszélhetünk.

Az év nagy alkotása *A vadkan*. Ha ugyan az év alkotása, s nem egy korábbi szövegnek újabb átsimítása, színpadképessé tétele,⁶⁶ aktuális problémákkal, szenvedélyekkel való feltöltése. 1924 őszén mutatta be a Vigszínház, szinte az évad hangját ütve meg vele — s a korabeli színházi lapokat forgatva szemmel láthatóan sokat költve a sajtó-propagandára is. A kritikák egyöntetűen kiemelik a színház nagy anyagi áldozatát a pompás kiállításért, aminek külön jelentőséget ad, hogy Kozma Lajos tervezte a díszleteit. A Vig vezetői a feudális konzervatívizmusba ragadt Nemzetivel szemben a polgári progresszió színházaként próbálták „nemzeti” feladatukat teljesíteni egy ennyire nem „vígshízi” darab előadásával.

Az író maga a bemutatót beharangozó nyilatkozatának már a címében megmondja igazi témáját: Nemek halálos gyűlölete.⁶⁷ Azt fogalmazza itt meg, amit már a *Búzakalászb*an is kifejezni igyekezett: a férfiuralom csődjénél tart a világ, ezért vált általánossá a nemek harca. Révay Ferenc és Forgách Zsuzsanna történetében arra keres választ, hogy

„mi történik akkor, ha a két jó típus találkozik: ha két győző egyéniség kerül össze?”

Ha két 'kínzó kutya' szerelmeskedik össze?”

Talán a kiérleltebb szöveg, talán a történelmi környezet teszi — a XVII. század elején játszódott le az, ami a dráma alapját adja — hogy ebben a darabban jut legközelebb az író saját feszültsége, izgalma művészi kifejezéséhez. S ennek is elsődrendű oka, hogy itt tudja legközelebb hozni egymáshoz a társadalmi és lélektani feszültséget; nemcsak Révay Ferenc és Forgách Zsuzsanna szado-mazochista házasságáról van szó, mely paroxizmusában az örületbe csap, hanem arról is, hogy az úri szerelem ára a szegények nyomora. Viszont a két mozzanatot nem tudja szerves kapcsolatba hozni, a két szál mintegy egymás mellett fut — mert saját valóság-, vagy népismerete akadályozza meg a szerves kapcsolatot: amikor Zsuzsanna a rátörő nyomorult jobbágyasszonyokat uruk ellen akarja lázítani az asszonyi sors kiszolgáltatottságának és elnyomottságának tudatosításával, nem kap rá választ; s tán az író előlötti elégedetlenségének a kifejezése az, hogy Zsuzsanna a lázadó asszonyi tömeget egy pillanat alatt harácsoló siserahaddá tudja változtatni; hogyha az asszonyok nem lázadnak, a férfiak is kushadnak; s így sem a társadalmi, sem az egyéni szál nem tud valóban végkifejlethez jutni. Talán az élet, talán a saját élete tapasztalata parancsolta az írónak, de művészileg saját alkotását semmisítette meg, amikor a három felvonáson át tartó őrjöngésig menő egymást-marás után Ferenc és Zsuzsanna úgy találtnak egymásra, hogy most az asszony kívánja azt, amiért eddig lázadt; amikor a felháborodott és nyomora miatt lázadó paraszt-tömeget nemcsak lecsendesíti Zsuzsanna ékszerével, de Révay felemelkedésének eszközüvé is teszi.

Pedig ez a darab tele van nagyszerű dolgokkal. Maga a férfi-nő ellentét is teljesebben, szélsőségesebben, érettebben nyilatkozik itt meg, mint a *Búzakalászb*an; már csak azért is, mert Zsuzsanna nem pusztán elkényeztetett úrilány, aki ezen az alapon követel magának jogokat, hanem már a felszabadult nő előképe — azé, akit majd Báthory Annában próbál többször is megközelíteni. A férfi-ábrázolása is teljesebb a maga szinte patológikus végletességében: ilyen mértékig talán soha máskor nem tudta kifejezni a szerelemdühöt, a férfiban

⁶⁶ MÓRICZ V. emlékezete szerint a darabot először 1914-ben írta, s 1922-ben újrírta, a Tündérkerttel egyidőben. I. m. 236. — M. Zs. nyilatkozata szerint (*Színházi Élet* 1924. okt. 12—18. 46. l.) „öt éve dolgozik rajta” — tehát 1918—1920 körül kezdhetett neki.

⁶⁷ Nemek halálos gyűlölete. *Színházi Élet* 1924. okt. 24. — nov. 1. 2. l.

uralkodó ambivalenciát, mely a szeretett nőt egyszerre akarja letiporni és felmagasztalni. S nem utolsósorban azzal, hogy az egész mögé odafestette a nyomorult, fényes, forrongó, kushadó századot; hogy lázadó paraszttömeget, sőt forradalmi tömeget mert — öt évvel 19 után! — a színpadra állítani: nem keveset tett íróilag sem, s még akkor sem, ha a befejezésével szinte visszavette korábbi eredményeit. Mert azért maradt néhány nagyszerű részlet, mely nem vész el az emlékezetben: legelsősorban az asszonyi sorssal kapcsolatosak, mint Zsuzsánna beszélgetése a várvirrasztó paraszttal,⁶⁸ vagy a csodálatos költőiségű litánia, mellyel lecsitítja a lázadó szelléraszonyokat.⁶⁹ De ezek verbális szépségek: igazi drámai akció, akció következtében előálló jellem- vagy sorsfordulat nincs az egész darabban. Ha az elmulasztott nagy lehetőség miatti sajnálkozásunk megengedné, szinte tréfálkozni lehetne rajta: protestáns eleve elrendeltetésű világ ez, aki ver, az ver, akit vernek, azt verik, s aki jó, verben is jó marad; de ebből igazi dráma nem kerekedik ki.

Mégis rokonságban van ez az életszemlélet, s főként a szerelemnek ez a szemlélete, mely a szerelemben a nemek halálos gyűlöletét ismeri fel e kor egyik legnagyobb hatású dramaturgiájával: a Strindbergével. Alaposabb részlettanulmányok, szövegek és helyzetek tüzetesebb összevetése nélkül könnyelműség lenne arról nyilatkozni, hogy hatott-e Strindberg Mórícra, akár csak felszabadítóként, egyik alaptémájára ébresztőként is; ő maga tudtommal a nevét sem írta le soha. De nemcsak ismerhette: ismernie is kellett, ha máshonnan nem, onnan, hogy a Renaissance Színház a *Búzakalászsza*l egy évadban játszotta a *Haláltáncot* . . .

A darab talán bukás nem volt, de siker sem — s nem utolsó sorban az előadás okán;⁷⁰ kritikai fogadtatása jobb volt, mint a közönségé. A színházi lapok közelebb álltak a közönség véleményéhez: a Színházi Élet nagydobot vert az előadás mellett — s orrot mutatott neki:⁷¹ a Ma Este élesen megtámadta.⁷² Az irodalmi kritika kiállt mellette: Tóth Árpád „ciklopsi építmenyű”-nek nevezi a darabot és alakjait egyaránt, két jelenetét (a II. fv. lázadó asszony-jelenetét, s a III. befejező szerelmi kettősét) pedig az egész magyar drámairodalomból ki-magaslónak érzi.⁷³ Fenyő Miksa, Elek Artur méltatják lelkesen és szinte fenntartás nélkül a darabot,⁷⁴ Schöpflin pedig egyik legjobb Móríc-tanulmányát írja az ürügyén.⁷⁵ A konzervatív kritika ennél jóval mérsékeltebb, ha ugyan nem értetlen: Miklós Jenő és Porzolt Kálmán még bírálva dicsérvő,⁷⁶ Dánielné Lengyel Laura és Galamb Sándor már teljesen elutasító.⁷⁷

⁶⁸ M. Zs. Színművek III. 303—308.

⁶⁹ Uo. 346—350.

⁷⁰ Vö. KODOLÁNYI J. visszaemlékezését: Visszapillantó tükör, Bp. 1968. 47—8.

⁷¹ A névtelen kritika féktelen lelkesedésével — és semmitmondásával tűnik ki (1924. nov. 2—8. 9—12). Ugyanebben a számban (14—16. l.) Karinthyé, Kosztolányiné és Tóth Árpádné nyilatkozik rajongva a darabról s az előadásról — de rögtön a rajongások alatt Kálmán J. bökverse:

„A vadkan után a boldog szerző
Így adta át Molnárnak a teret:
Móríc megtette kötelességét,
Móríc mehet.”

⁷² A nyelvész BALASSA J. egész oldalas satirikus levelével, aki a darab egyetlen értékét abban látja, hogy „a legútszélibb káromkodásokat színpadra vitte s ezzel a nézők nyelvét gazdagította”, de különben leutasítja a színpadról. (*Az asszony verve jó*. Ma Este 1924. okt. 30. 7.)

⁷³ TÁÖM IV. 237—9.

⁷⁴ FENYŐ M.: A vadkan. Nyug 1924. I. 322—4. — ELEK A.: Az Újság 1924. okt. 23.

⁷⁵ Nyug 1924. II. 530—533. és Válogatott tanulmányok Bp. 1967. 541—6. — SCHÖPFLIN itt megállapítja, hogy a magyar drámairodalom kb. 20 esztendeje stagnál, legfeljebb az akkor elsajátított vagy kialakított formákat finomítja; az egyetlen komoly kísérletező M., aki a színpadi konvenciók áttörése árán is valami újra törekszik, de ehhez a színházi világtól nem kap támogatást. — A darab kapcsán részletesen elemzi a férfi—nő ellentét szerepét M. korábbi műveiben.

⁷⁶ A Magyarországon, ill. a Pesti Hírlapban, uakkor.

⁷⁷ BH uakkor és Napk IV. 368.

A darab tizenhárom előadást ért meg a Vígyszínházban — ez lelkesítésnek nem volt elég; Forgách Zsuzsánna alakja pedig a házassági viharban nem volt elég engesztelés. A vihar közel két esztendeig tartott; a végső megnyugvás jele újra darab lett, hódolat-kíséret az új asszony előtt, *A repülő sas*, mely 1926-ban készült el. Rossz ómen, hogy a színésznő-ihlette darab ily gyengén sikerült; feltehető, hogy Simonyi Mária tanácsára nem is adta be színházhoz soha.⁷⁸ Napóleon-dráma szeretne lenni, de inkább csak színes történelmi tabló sikeredik, ott, ahol a legjobb, áttételes Janka-reminiscenciákkal; politikai koncepciója éppúgy gyermeket, mint némely színpadi elképzelése és utasítása. Ugyanakkor számos dialógus már a nagy színpadi írói gyakorlat s a színésznőadta kritika nyomát viseli magán: jobb, simább, határozottabban vágó, kevésbé tirádákba fúló, mint a korábbiak.⁷⁹

1927 nem a színpad éve — látszólag; mert ekkor zajlik Móríczt körül az egyik leghevesebb sajtócsata. Hevesi egy évadnyitó rutin-nyilatkozatot használ fel arra,⁸⁰ hogy a magyar dráma hiányának felpanaszolásával Móríczt „politikai tiltását” is szóvá tegye; ezt Móríczt nyílt levele, majd Klebelsberg kultuszminiszter nyilatkozata követi — mely világossá teszi, hogy a kormányon kívüli erők, (nyilván az akkor erősen működő ellenforradalmi titkos társaságok valamelyike) akadályozzák Móríczt újrabelépését a Nemzetibe.⁸¹

⁷⁸ A darabbal kapcsolatosan minden lényegesebb ismeretünket közli első kiadója, RÉZ P. a Színművek III. k. jegyzetében.

⁷⁹ Bár fantasztikus naivságok is halmozódnak a darab ránk maradt kéziratában, mint pl. a Színművek III. 509. találhatatlan szerzői utasítás: azt kell feltételezni, hogy M. nem is olvasta el még egyszer a darabot, miután megírta.

⁸⁰ F. 1.: Műsoron kívül. PN 1927. szept. 4. Ebben mondja HEVESI: „M. Zs. politikailag le van tiltva. Elintézetlen ügye van, amelyet annakidején és többször azóta is, én magam igyekeztem kielégítő megoldáshoz juttatni. Hasztalan volt minden — ezt az ügyet egyedül csak M. Zs. intézheti el.”

⁸¹ M. Zs. levele: F. CSANAK D. (szerk.): M. Zs. levelei I. (Bp. 1963) 239. sz. levél. — A Pesti Napló — mely e levelet is közölte — nem hagyta elaludni az ügyet s meginterjuvolta Klebelsberg Kuno kultuszminisztert (szept. 10.), aki a következőket mondotta: „Nyilatkoztam már arról, hogy én a Nemzeti Színház igazgatójának dolgaiba, különösen egyes darabok megválasztásának és színészek szerződötetésének ügyébe semmiféle formában nem avatkozom. Természetes azonban, hogy minden színházi év végén fenntartom magamnak a kritika jogát. Ezek után csak világos, hogy nem is lehettem abban a helyzetben, hogy beleszólhattam volna abba, vajon a Nemzeti Színház M. Zs. darabjait előadja-e vagy nem adja elő. Hangsúlyozni kívánom, hogy semmiféle kifogásom sincs az ellen, ha a Nemzeti Színház előadja M. Zs. darabjait, mint amiképpen nem jutna eszembe az, hogy kifogást emeljek az ellen, hogy Molnár Ferenc, Heltai Jenő, Lengyel Menyhért vagy Szomor Dézso színdarabjai színre kerülhessenek a Nemzeti Színház színpadán. Nyugodtan kijelenthetem, hogy ebben az irányban sem én, sem minisztériumom semmiféle befolyást nem igyekeztünk érvényesíteni. A Nemzeti Színház igazgatójának szabad rendelkezési jogát ilyen értelemben mindig respektáltam.” — A „Műsoron kívül” továbbra is műsoron tartja az ügyet: másnapi (szept. 11.) kommentárja felteszi a kérdést: ha Hevesi szerint le van tiltva, s Klebelsberg kijelenti: ő nem tiltotta le, akkor ki lehet a tettes? Csak nem a Kísfaludy Társaság? „Ez is képtelenség. Ott még valóban nem tartunk, hogy a Kísfaludy Társaságnak pillanatig is beleszólása lehessen a Nemzeti Színház ügyeinek a vitelébe. A nagy bizonytalanságban tehát még mindig csak annyit tudunk, hogy — M. Zs. le van tiltva. Ez az, amit tudunk, s amit ma már nem lehet megcáfolni.” — Ez majdnem féltreérthetetlen célzás volt már arra, hogy az ügy mögött a titkos társaságok keze működik. Ezt szellegteti SCHÖPFLIN A. (A kettészakadt magyar irodalom. Nyug 1927. I. 609., és Vál. tan. 162—3) is. — A Pesti Napló egy hét múlva újra nyilatkoztatja M.-ot (Műsoron kívül, szept. 18.), aki kijelenti, hogy 1922 óta semmi köze a Nemzetihez; de mindjárt félig-meddig ajánlatot tesz: „Nincs készen egyetlen darabom sem, csak a Napóleon. Ez a darabom készen van, már csak egy színigazgató kell hozzá, akivel megbeszélhessek bizonyos szükséges változtatásokat.” — E nyilatkozatot megelőzi két nappal egy Hevesihez írott levél (id. h. 240. sz.), mely látszólag már folyamatos tárgyalás egyik mozzanata egy darab körül — mely valószínűleg a 242. sz. levél zár le. A sajtó alá rendező F. CSANAK D. jegyzete valószínűnek tartja, hogy A pók c. darabról lenne szó. Ezt nem lehet kizárni, bár az egyidős nyilatkozat A repülő sásra terelné inkább a figyelmet; amellet az írónak egy évvel korábbi nyilatkozata

Talán a Nemzeti színpadának reménye, talán csak a benne feszülő mondanivalók dolgoztatják át ekkor Móriczzal háromfelvonásos drámává egy korábbi egyfelvonásosát: a *Ház az erdőben*-t. Az egyfelvonásos 1922-ből való, legalábbis akkor jelent meg a Nyugatban: kétségtelenül az a tömörebb, erőteljesebb, de ez a teljesebb — egyben zavarosabb is. A *pók*ban nagyszerű dolgok vannak: talán soha nem járt Móricz közelebb ahhoz, hogy drámailag megfogalmazza a kor alapellentmondásait, azokat az erőket, amelyek megnyomorítják a munkás-embereket s azokat, melyek robbanásra készen feszülnek ezekben az emberekben. Ez már valószínű népdráma lenne és lehetne, ha érzelmileg és gondolatilag harmonikusan tudná kiaknázni saját témáját. Helyenként a *Szegény emberek* indulatára ismerni benne, helyenként a *Betyár* utólérhetetlen zsellér miliő-rajzára; bár szövegét nem ismerjük, de a hírlapi híradások alapján úgy tetszik: csak Barta Lajos *Parasztok*jában lehetett az örületig menő föld-éhségnek olyan hiteles és szenvedélyes kifejezése, mint ebben; minden alakja s indulataik, kétségbeesésük paroxizmusa hiteles és kívülről-belülről indokolt — az első két felvonásban, amely az eredeti egyfelvonásos anyagát hasznosítja; a harmadik azonban, mely nyilván a „korigényre” kacsintva készült, nazarénus-bibliás belenyugvásával, az idegen mesés-erőszakolt feltűnésével szinte megsemmisíti az előzőeket.

A sajnálkozásokon túl azonban tanulsággal is szolgál e darab: elsősorban azzal, hogy akartan nem lehet szimbolizmust művelni — még Móricznak sem. Vagy talán elsősorban Móricznak nem, aki tudatosan vállalt és ösztönösen gyakorolt esztétikájában mindig is a naturalizmus normarendszerén belül maradt; ennek a következménye, hogy „a *pók*”, amit ő szimbólumnak szán, mindvégig csak metafora marad — de ennek az is, hogy olyan ösztönös biztonság-gal tud típusot teremteni szinte minden egyes alakjából a drámának, még azokból is, akiknek csak néhány mondatot ad a szájába. S ezzel a darabjával — s a benne kifejlődő tragikummal (most a befejezéstől tekintünk el) — jut el a legmesszebb a Schöpflin által felismert legsajátosabban móriczi téma megfogalmazásában,⁸² — amely egyben a kor, az egész század első harmadának a legsajátabb témája volt: a társadalom rámeredett nyúgeit szét pattantani akaró, s ebbe a legtöbbször belepusztuló egyedi hős ábrázolásában. Ha a teljesebb kidolgozásban mintegy megcsúfolja az első megírás igazi tragikus hangvételét a hozzábiggyesztett feloldó „megoldás”-sal, abban nyilván benne a „korparancs” (ami által furcsa módon visszakanyarodik *A dada* „megoldásához”; csak ami ott a „még nem” kifejezése volt, az itt a „már nem” művészi felismerése), de benne lehet a baráti tanács is: az eredeti egyfelvonásosba már a lelkesen kritizáló Földessy Gyula beléltá a misztikumot,⁸³ aminek a megvalósítása viszi jégre a háromfelvonásos drámát.

Az év nagy drámai kísérlete az *Úri muri*. Ez is átdolgozás, most regényé, a Pesti Naplóban folyóé; a színmű-átdolgozás első változata a regény kötet-kiadásra előkészítésével egyidőben született,⁸⁴ szinte egyidőben jelenik meg a regény s a színdarab, melyet a Vígszínház

(Magyarország 1926. dec. 30. 11.) egy Tűzijáték c. „házassági komédiáról” beszél, melyet akkor nyújtott volna be a Belvárosi Színháznak. Ennek a darabnak a további sorsáról sem tudunk. — Mindenesetre még egy jó esztendeig tartott, amíg a Nemzeti M.-bemutatóval jelentkezhetett.

⁸² „Témái bármennyire változatosak, nagyobb műveiben mind egy és ugyanazon gondolatra vezethetők vissza: megmutatni azokat a lelki, társadalmi és anyagi komplikációkat, amelyek az olyan emberek életében támadnak, akikre valami kényszerű élet-helyzet nehezedik, amelybe nem bírnak beletörődni, küzködnek ellene, emésztődnek és felemésztődnek miatta, de hasztalanul vergődnek. (...) Az embereknek ezt a típusát M. fedezte fel. — Nekem úgy tetszik, a téma dolgában a magyar élet ábrázolásában ezzel hozta irodalmunkba a legnagyobb újságot, nem pedig a paraszt-élet rajzaival, amelyben előzőivel szemben csak a szemlélet szempontja s az ebből származó ábrázolási mód új.” SCHÖPFLIN A.: M. Zs. kis darabjai. Nyug 1915. I. 361.

⁸³ FÖLDESSY Gy.: *Ház az erdőben* és még egy és más. Nyug 1924. I. 296—8.

⁸⁴ Vö. MÓRICZ V.: I. m. 413. — Ő mondja el — részben az író naplóját idézve — a bemutató körüli herce-hurca, a színház igényei szerinti átírások stb. történetét is: 314—320.

1928 márciusában mutatott be — tisztes sikerrel. Ez az első eset, hogy Móricz regényt dolgoz át színpadra — bár az epikumból színpadra-alakítás eddigi drámaírói pályájának is jellemzője volt (legalábbis mennyiségileg), de eddig csak az elbeszélés és az egyfelvonásos között nyitotta meg a közlekedő csatornákat. Az *Úri muri* és viszonylagos színpadi sikere indítja el azt a folyamatot, amelyben majd minden újabb regényét előbb-utóbb megpróbálja áttenni színpadra is. Ennek a technikájára igazán Hevesi Sándor tanítja meg — akivel ekkor még nem sikerül az együttműködés, de a következő évben s a következő darabnál már kialakul.

A kritika általában lelkesen és elismeréssel fogadta⁸⁵ — még akinek voltak fenntartásai, az is tisztelte benne az erőfeszítést és az írói értékeket. Persze, valójában Bálint Györgynek van igaza,⁸⁶ aki a regény mellett alig veszteget szót a színdarabra. Érzelmileg is, gondolatilag is lényegesen szegényebb a színmű mint a regény — ez szinte elkerülhetetlen; de ez a szegényítés vagy egyszerűsítés határozott irányban is történik: nemcsak az eredeti előadás zárójelene mutat erre,⁸⁷ amely az összebékülés, a „minden úgy jó, ahogy van” apoteózisa, hanem az is, hogy a darab lejtése szerint Eszternek van igaza, nem Zoltánnak (erről a 2. kép világosan beszél), s az is, hogy Rozika szerepe, jelentősége a regényhez képest beszűkül, leegyszerűsödik (túl gyorsan is zajlik le) — éppen azt a szimbolikus dimenzióját veszíti el, ami a regényben oly jelentőssé teszi. S ez az összes figurára kihat: mondhatni mindegyik elveszíti a színműben reprezentatív szerepét s a maga anekdotikus vázára egyszerűsödik le; ennek következtében valóban van életkép, de nincs dráma, van atmoszféra, de nincs cselekvés. S ezért a legjobbak az atmoszféra-jelenetek: a kávéház és a muri (az 1. és 5. kép), melyek színpadilag is mindig hatásosak s íróilag is a legmélyebbek; viszont a társadalmi oldal — különösen a parasztság, amelyet a csugariak s bizonyos mértékig Rozika képviselhetne — nem emelkedik reprezentatívá (hogy szimbólumról ne is beszéljünk), ezért elsúlytalanodik, anekdotikus, már-már mépszínművi szinten ragad. Dzsentrí-ábrázolása hoz újat — nem saját eredményeihez, de a magyar színpad megszokottságaihoz képest: ennek a továbbfejlesztésével, megalkuvás-nélkülíbben drámaivá tételével teljesíthetné Schöpflin e darab körül kifejtett reményeit.

⁸⁵ GERGELY Gy. a Népszavában (1928. márc. 4.) teljes lelkesedéssel áll mellé, csehovi atmoszférát talál benne: „Művészet, abszolút művészet az amit M. Zs. nyújt a színdarabjában.” LACZKÓ G. (Az Est) túlverbalizált lelkesedésén átütnek a kifogásai: „Igen, szimfónia ez inkább, mint színdarab, széles és színes körkép inkább, mint dráma (hisz alig van akció és bágyadtak az összeütközések!), de mégis a legjobb magyar színdarabok közé tudja emelni M. Zs. magyarsága, életlátása, duhaj művészete és nekibúsult vad akarata.” KÁRPÁTI A. (PN) „a munka himnuszát” hallja ki a heppiendes megoldásból; SALGÓ E. (Magyarország) felismeri, hogy „a szereplők egyéni sorsán túl egy osztálynak a tragédiáját nyilatkoztatja ki” — ha ez nem is olyan mély, mint a regényé. Kállay M. (Nemzeti Újság) a műfajtalanság vádjával szemben védi M.-ot: „Ez a darab a benne feszülő roppant erővel túl van azokon a műfaji korlátokon, amelyek az igazán nagy alkotásokat sosem kötötték.” A legjelentősebb tanulmányt megint SCHÖPFLIN A. írja a Nyug-ban, melyben M.-ot egyfelől mint az Alföld, az alföldi problémák specifikumának íróját elemzi, másfelől megállapítja, hogy ez nem akció- hanem atmoszféra-dráma, ebben van az ereje; drámatörténeti szerepe pedig abban, hogy az annyira hiányzó társadalomkritikai színművet honosíthatja meg: „M. azzal a kritikával, amelyet darabjával a magyar életre mond, valami egészen újat és fontosat hozott a magyar színpadra. A mi közönségünk, a színpadi még inkább, mint a regényé, túlságosan kényes és érzékeny a kritikára, melyet az életéről mondanak s egészen különösen az, ha vidéki életéről van szó, melyet csak idealizálva, kedélyes színezéssel, legfeljebb némi atyafiságosan tréfálkozó szelíd szatíra pezsgőjével leöntve szeret látni. Ezért nem mernek írónk hozzányúlni a vidéki élet reális képéhez. Ezért nem tudott kifejlődni a specifikusan magyar társadalmi dráma, mely nem lehet meg az élet kritikai ábrázolása nélkül. M. meg merete próbálni ezt az eddig tilos merényletet; ha darabjának sikere lesz, amint hisszük, nem tudni, nem ad-e nagy lökést a magyar társadalmi drámának.” (Vál. tan. 581.)

⁸⁶ BÁLINT Gy.: A toronyőr visszapillant I. (Bp. 1966) 15—17.

⁸⁷ Mint ismeretes, M. Zs. eredetileg heppiennel fejezte be a színművet, csak később — 1942-ben — írta át tragikus befejezésükre, ahogy ma szokás játszani. A változatokra vonatkozóan vö. RÉZ P. jegyzetét a *Színművek* IV. (Bp. 1956) kötetében.

De Móricz drámaírói útja éppen ellenkező irányba vitt — egyelőre. S ebben különös szerepe volt Hevesi Sándornak. Hevesi és Móricz találkozásáról általában úgy szoktak megemlékezni, mint az igazán hívatott színházi szakember és a nagy író szerencsés találkozásáról, mely mindkettőt kivételes eredményekhez segíti.⁸⁸ S ez bizonyos tekintetben igaz is: a Hevesivel való együttműködés hozza meg Móricz számára a feltétlen és problémátlan nagy közönség-sikert kétszer is, a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* és a *Légy jó mindhalálig* esetében: mindkettő jóval túl a százötvenedik előadáson élt a pesti s a vidéki színpadokon, mindig tele házat vonzva, mindig tapsot s könnyet, nevetést fakasztva. Ez magyarázza meg a hang ama hirtelen felforrósodását is, amelyet Móricz Hevesihez intézett leveleiben követhetünk nyomon,⁸⁹ s amely oly szép kiállásra ösztönözi Móriczot, mikor Hevesit menesztik a Nemzeti éléről.⁹⁰ Ezek az írások egyébként arról is pontosan beszámolnak, hogyan dolgoztak együtt: az, amit Móricz „szállított”, Hevesi számára csak massa volt, amelyet ő alakított — az íróval természetesen szoros együttműködésben — a színpad igénye s a maga ízlése szerint.

Nyilván már a választás is együtt történt. S korántsem véletlen, hogy az egyik legidillibb Móricz-regény átdolgozása az első közös munkájuk: a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* derűs történet, amelynek csak a háttérben, hangulati mozzanataiban suhog a készülő tragédia szele; a dzsentri-mulatás itt még nem haláltánc, csak házassági civakodás forrása,⁹¹ s az élet megy tovább ugyanígy, csak kicsit kedvesebben, kicsit egymáshoz-szokottabban. Az átdolgozás éppen az idillre és az anekdotizmusra teszi a hangsúlyt, a színpadon nem is enged mászt szóhoz: azt folytatja szinte a tökéletesség fokán, aminek a szétrombolását várta tőle Schöpflin az *Úri muri* után — a „vidéki élet” ábrázolásának bevett, a közönség által nemcsak kedvelt, de egyedül elfogadott színházi tradícióját. Ez a vidéki világ szemléletében alig különbözik a Csathó Kálmánétól, csak írói minőségében; társadalom-látásában az *Aranyos öregekkel* egyívású, csak éppen három Blaha Lujza-szereppel. A választás nyilván a színház színészi lehetőségei miatt is esett erre a regényre; de hogy ez lett a *Sári bíró* után az első s annál is nagyobb színpadi sikere Móricz-nak, az bizony színműírói pályájára tragikus következményekkel járt. Ő maga látszott bebizonyítani magának, hogy mindanivalói közül csak a „habszerűen könnyed és kellemes” való színpadra; minden mással maradjon regényeiben, elbeszéléseiben. Kimondva-kimondatlanul az egész kritikai visszhang — mely szinte maradéktalanul elismerő volt — ugyanezt ismételtette különböző hangnemekben.⁹²

⁸⁸ Vö.: LÁSZLÓ A.: Hevesi Sándor. Bp. 1960. 284—292.; SZÉKELY Gy.: I. m. 90.

⁸⁹ STAUD G.: M. Zs. levelei Hevesi Sándorhoz. ItK 1961. 599—604.

⁹⁰ Irodalomról, művészetről II. (Bp. 1959) 244—8.

⁹¹ A regényről vö.: NAGY P. M. Zs.³ 130—133., CZINE M.: I. m. 450—453.

⁹² A kritikusok közül érdekes módon most PORZSOLT K. (PH 1928. dec. 11.) mondja ki a lényegét: „Az írónak talán legszerényebb igényű darabja ez, de színszerűség, harmonikus hatás, és a múlt századbeli gondtalan magyar élet rajza tekintetében legtökéletesebb színpadi munkája.” BÁLINT Gy. (Az Est, dec. 8.) az élet igazságát üdvözli a darabban, szemben a közéleti komédiázással; -gr- (GERGELY Gy.) a Népszavában „kitörő életkedv — egy elszüllyedt világból”; SCHÖPFLIN A. (Nyug. 1928. II. 842—5.) a barát örömeivel fogadja, hogy „hosszú idő óta az első harmonikusra derült írásműve M. Zs.-nak”, de a lényegét a darabról csak egy év múlva tudja megfogalmazni: „Sikeres kompromisszum-kísérlet a szokásos forma és az író szokatlanra törő szelleme között, azzal a magyarsággal, hogy az epikai elemek bősége és életteljessége rekompenzálhat a drámai feszültség lazultságáért.” (Nyug. 1929. II. 750). ZOLTÁN A. (8 Órai Újság) azon örvendezik, hogy „Az Úri muri keserű pesszimizmusa után M. Zs. úgy látszik, megtalálta a maga derűsebb filozófiáját”. Ugyanemmiatt ömleng lelkendezve DÓCZY J. (Magyarország), aki szerint a bemutató „a magyar irodalomtörténet vörös betűs napja lesz”; ugyanez a Dóczy lapjában ápr. 15-én még 3 hasábos cikkben marasztalta el M.-ot az Úri muri „igazságtalan, keserű pesszimizmusa”-ért. KÁRPÁTI A. (PN; Színház 303—5) a bemutatót szintén irodalomtörténeti dátumnak tartja, mert ennél „magyarabb és íróibb munkát évtizedekre visszamenőben sem igen tud felmutatni drámai irodalmunk története”. Kállay M. (Nemzeti Újság, dec. 11.) az Úri muri kapcsán a Népszava kritikusától felvetett Csehov-párhuzamot bővíti ki e darab ügyében; Rédey T. (Napkelet XII. 943—5) szintén orosz párhuzamot von s azon örvend, hogy M. mennyire azonosulni tud az igazi magyar úrral;

Komolyabb mondanivalójával is tesz egy kísérletet ő is, a színház is: ez a *Magyar Elektra*-átdolgozás. Bár a Nemzeti erre csak később, Hevesi pozíció-vesztési periódusában s az abból következő kapkodásában vállalkozik; meg is bukik vele, hiába volt tisztességes kritikái visszhangja. Móricz, amikor 1929 telén elolvasta Bornemissza fordításának fakszimile-kiadását, tűzbejött tőle: a maga írói világára ismert benne. Az átdolgozásban azt is szövegezte meg: a Bornemissza tizenhatodik századi s a maga időtlenül paraszti nyelvén egy teljesen aktuális és mégis elmúlt világot — a vérgőzös, harácsoló, buja, rettegő és rettenetes úri világot. Ez azonban ekkor még csak irodalom, ha meg is próbálja portálni országszerte előadó-esteken; a színház világa más. Az a *Szép asszony kocsisa* és a *Légy jó mindhalálig*.

Móricz Virág tanúsága szerint a *Szép asszony kocsisát* ugyanakkor írta, amikor a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül-t*,⁹³ Ha az utóbbi még Janka világához köti, ez már a jelenhez és Simonyi Máriához. Vajon? Simonyi Mária nyilván hűségesen asszisztálta a darab készülését, adott színpadi és színésznői tanácsot; de a darab nem neki készült s nem róla szól.⁹⁴ Ez a nyár a Magos Olga iránti érzelmek újra-fellobbanásának a nyara (erről a korszak levelei világosan beszélnek): a *Szép asszony kocsisa* a maga „úri” felelőtlenségével, bonhómiás anekdotizmusával, könnyedségével és kellemességével „oda”-szóló üzenet: lám, tudok én így is, lám, közéték való vagyok én is. Tehát kicsiben megint az *Amor és Psyche*-szituáció: egy darab, melyet mindkettőnek köszönhet . .

De ettől ez a darab sem lett jobb. Nem tudjuk, miért nem vállalkozott rá Hevesi: a Magyar Színház mutatta be. Valószínűleg azért, mert már dolgoztak akkor a *Légy jó mindhalálig* színpadi változatán, s azért két Móricz-bemutatót egy esztendőben nem vállaltak; vagy azért, mert Simonyi Máriát még annyira sem tudta a társulatára erőltetni, amennyire Móricznak a Magyar Színházéra sikerült. S ha nem vállalkozott rá Hevesi, igaza volt: ez a darab méltatlanság és anakronizmus. Ugyanaz a világ, mint a *Forró mezők* s az *Esőleső társaság* élményi világa — de azzal szinte ellentétes tanulságú. Abban a szöveg az állandóságról beszél s a sokszor megfoghatatlan stílári feszültségek egy robbanás határán álló változásvágyról; ebben a szöveg prózai operett, némi bonhómiás házassági civakodással (aminek az adja a humorát, hogy a házastársak nincsenek örökségi okból összekelve s most kellene egy végrendeletet kijátszaniok, hogy végre megházasodhassanak); s a szövegből áradó hangulat pedig alkörmössel pirosított úri optimizmus, melyben a „sose halunk meg” s a „lehető világok legjobbika” keveredik sajátos harci kiáltással. S ezt nem enyhíti, hanem súlyosbítja, hogy a darabban még erős Bródy-reminiscencia is van: az öreg Barta és az ifjú Barta az öreg és ifjú Nagy húszas évekbeli replikái, — de körülbelül azzal a szint-csuszamlással, mint ahogy Achim András húszas évekbeli replikája lett Nagyatádi Szabó . .

Kétségtelen, hogy Móricz maga is tudta, mit csinál: szándékosan csinálta. Erről nyilatkozott közvetlenül a bemutató előtt Az Estnek,⁹⁵ erről számolt be — nagyon jellemző címen: *Nehéz a giccs!* — a barát, Nagy Endre.⁹⁶ A kritika is ekként fogadta: akik dicsérik, inkább mentetik, akiknek nem tetszik, inkább kárörvendenek.⁹⁷

Mariay Ö. (Budapesti Hírlap, dec. 8.) az előadást hasonlítja a moszkvai Művész Színházéhoz s a darabot az Úri muri víg, úri replikájának ítéli.

⁹³ MÓRICZ V.: I. m. 327. 341.

⁹⁴ A *Szép asszony kocsisának* a kézirat sokáig elveszett hírében állt. A közelmúltban találta meg a fennmaradt kézirati anyagban Móricz V. és az It fogja közölni.

⁹⁵ „Amíg Magyarország nagy és erős volt, támadtam és ostromoztam a hibáit, a mai gyenge és szenvedő országban minden igyekezetem az, hogy optimizmust lopjak bele az emberekbe. Így, ezzel a szándékkal készült a *Szép asszony kocsisa* is. (. . .) Azt akartam, hogy olyan könnyű legyen és szelíd, mint a báránnyel.” Az Est, 1929. szept. 5.

⁹⁶ „M. Zs. biztosan emlékezni fog rá, hogy amikor a *Szép asszony kocsisáról* beszélgettünk, kristályszínű furfangjával hunyorgatva mondta:

— Megmutattam, hogy ha a színházban 'olyasmi' kell, tudok 'olyasmi'-t is csinálni! Most megmutattam!” NAGY E.: *Nehéz a giccs!* Nyug 1929. II. 413.

⁹⁷ A Népszava kritikusa (DÓCZY Gy., 1929. szept. 2.) ezt az alkalmat ragadja meg, hogy

Ehhez képest jelentős színvonalemelkedés, igazi móríci dráma a *Légy jó mindhalálig*, mely tulajdonképpen megint Mórícz nyersanyagából Hevesi boszorkánykonyháján készül. De csak ehhez, s nem az eredeti regényhez képest. Ha ahhoz viszonyítjuk: megint súlyos elszegényítés és megalkuvás gyümölcse. De a boszorkánymester tudta mit csinál: ez és csakis ez lehetett siker, mint ahogy az is lett, frenetikus siker ekkor is, felújításai alkalmából is.

A darab a regény meséjét nagyrészen visszaadja; de csak a meséjét, s nem a líráját, a benne bújkáló fájdalmat és szenvedélyt. A gyerek-világ és a felnőtt-világ egymásmellettsége s a Misi egyikből-másikba vágyása kitűnő; mint ahogy kitűnően körvonalazottak a figurák, az életsorsok valamennyien. S itt már — ha a regényhez képest tompítottan is —, kritikával ábrázolja az „úri” világot — már amennyire úri a Törökék, Pósalakyék, Doroghyék világa. A leglényegesebb változás a tanári kar ábrázolásában következik be: míg a regényben szinte egységesen ellenséges erő (kivéve a Vínbakát), mellyel szemben Misi megmentőjének kívülről kell jönnie, itt a tanári kar két, jól kiegyensúlyozott részre oszlik, s Misi felmentése-megmentése a tanári karon belül történik: ez a színpadi hatás szempontjából praktikus, de eredeti jelentőségétől s horderejétől fosztja meg Misi és a tanári kar szembenállását. Mindezek következtében ez a darab kétségtelenül jó színház, a maga idejében kiemelkedően jó; de drámai alkotásként nem jelentős.⁹⁸

Nem jó színház, de az előbbinél érdekesebb darab a *Kerek Ferkó*. A Nemzeti mutatta be 1931-ben, de már Csathó rendezte, nem Hevesi; valószínűleg a darab készítésébe is ő folyt bele. Az átdolgozandó regény kiválasztása ugyanazon az elven folyt, mint az előbbi kettő — főleg a *Nem élhetek*: a derűs idill írója jusson színpadra, az való oda. Ugyanakkor ez inkább újraírás, mint átdolgozás: az eseménysor lényegében azonos, de dialógusokat nem vesz át a regényből, szituációt is alig. Talán ez is az oka, hogy néhol a regénynél élesebb, s hogy első két felvonásában drámailag is sikerültebb: pompás, élesen vágott dialógusai vannak, kitűnő karakterfigurái. Különösen a II. felvonás remeklés, a kisvárosi családi atmoszféra, pletyka és szeretet, ellentét és édeskedés, természetes női alávetettség és felszabadult női öntudat egymás ellen feszülése. Itt van egyébként a darab nagy újsága és értéke: Mária alakjában, aki már a regény groteszk-gúnyos felhangjai nélkül emancipált nő a színdarabban, s a II. felvonás zárójelenetében az író úgy tudja szembesíteni őt Kerek Ferkóval, hogy abban két világ összeütközésében két fiatalember egymással vívott szerelmi párviadala is benne van: ez az egy jelenet íróilag több, mint az öt év múlva születő *Betyár* egész Dea-Jani problematikája, mert ez a maga világában és idején reálistan szembesíti a teljesjogú, felvilágosult nő és az örökletes jogon nő-birtoklásában biztos férfi konfliktusát.

Ebből, ha el tud szakadni a húsz év előtti regénytől, s az alakok, tendenciáik szerinti igazi játékot tud kibontani, minden lehetne; sajnos, a megírt és előadott darabban ebből is prózai

a magyar dráma elmaradottságáról s annak társadalmi okairól értekezzék; BÁLINT Gy. (Az Est, szept. 7.) felismeri az új, a regényíróéval ellentétes tendenciát M. drámaírói működésében és a darabot „szinte transzcendentális egyszerűsége” jellemzi számára; KÁRPÁTI A. (PN) is dicsérve sajnálkozik. RÉDEY T. (Napk VII. 392—3.) szinte kárörömmel polemizál Bálint Gy.-el: „Ezúttal a színpadnak problémáktól való mentesítésében egy kissé túlságba is csap: amit rajongói ebben a darabban 'már szinte transzcendentális egyszerűség'-nek érznek és magasztalnak, az meglehetősen közeljár az ürességhez.” A Magyarság (THURY L.) inkább elmarasztaló, mint dicsérő; gátlástalanul lelkendező egyedül a Nemzeti Újság (Z. I.).

⁹⁸ Kritikai visszhangja feltűnően jelentéktelen, bár hangjában általában lelkes. Kiemelkedik belőle megint SCHÖPFLIN A. tanulmánya (Nyug 1929. II. 750—753), melyben áttekinti M. egész drámaírói pályáját, a drámai formával való küzdelmét, hogy kiemelje mostani teljesítményét „Ma divatos szó az avant-garde — hát M. Zs. az egyetlen igazi magyar avant-gardeista és új darabja az első magyar avant-garde-darab, mely diadalmasan megáll a színpadon.”

gyöngyösbokréta-operett lett, mely a mindent-elsimítás kedvéért minden erőszakot tesz: alakokon, karaktereken, helyzeteken és írói világnézeten.⁹⁹

Új szezon, új Móricz-bemutató, új bukás — még nagyobb, mint az előző. Ha a *Kerek Ferkó* 15 előadást ért meg a Nemzeti színpadán, *A murányi kaland* csak 8-at; pedig az új igazgató, Márkus László maga viszi színre, nagy gonddal és költséggel rendezve a darabot. A bukás oka nem is a színrevitelben, hanem a drámai anyagban van: ebből a nem-drámai történetből nemhogy konfliktust, de szituációt csiholni is alig sikerült Móricznak; megint inkább operettkanavász mintsem történeti vígjáték. (Az írói lélek titkai közé tartozik, hogy ezt *A boldog ember* mellett, azzal párhuzamosan írja¹⁰⁰ — mint ahogy az is, hogy könnyed, modern vígjátéknak hitte — majd meg „vitriolos drámának” nézte.¹⁰¹

Itt is a részletekben, néhány figurában van az írói érték: a kitűnő parasztkövet jeleneteiben (mely a *Vadkan* várvirrasztó parasztja sikerének továbbvitele, kiaknázása), a várostrom realista és komikus kalkulációjában (I. 12.), Kádas uram alakjában (IV. 6.), a Széchy Máriánál nevelkedő „frajlák” pillanataiban, Illésházy borgőzös és vérnősző szerelmében, a nővérek néhány pillanatában — de mindez nem tud egységbe állni, túl erős és túl hirtelen hangulati váltásokkal dolgozik az író s főként a két főhősbe nem képes írójilag életet lehelni — mert nem tud számukra konfliktust teremteni. Egyetlen „drámai” találkozásuk, a IV. felvonás zárójelenete is valójában konfliktus-nélküli: ami feszültség van benne, az az ügyesen szőtt dialógus érdeme (bár, mint az egész darabban, az írói szövegben ez is túlzottan bőbeszédű). A kritika megint általában az íróit becsülte, s a darabot letette.¹⁰²

Új évad, új igazgató, új bemutató — Márkus megbukott, Voinovich Géza állt a Nemzeti élére, s Csathó, az örökös Csathó rendezésében a *Rokonokat* mutatja be a színház — gyenge sikerrel. Most a darab közléről követi a másfél évvel korábban megjelent regényt; lehet, hogy Márkus László még az eredeti változatot vállalta volna, s Voinovich—Csathó kedvéért kellett enyhíteni-édesíteni rajta,¹⁰³ mindenesetre, ami kéziratként ránk maradt, az egy különös, de Móricz ekorbéli drámáira szinte az unalomig jellemző hibrid: érdekeset ígérő I. felvonás, pompásan megrajzolt karakter-alakokkal, komoly konfliktus-lehetőséggel, sőt lehetőségekkel; egész jó II., bár túl közléről emlékeztet a századvégi francia siker-művekre, inkább társalgási

⁹⁹ A kritika megint biztos kézzel a hibáit dicséri és az erényeit marasztalja el. PORZSOLT K. (PH 1931. okt. 31.) rajong a darabért: „Ebben a vígjátékban szívből szívhez szól a zseniális M. Zs. egyszerű falusi furulyája.” Lényegében ugyanez a lihegve előadott mondanivalója LACZKÓ G.-nak (Az Est) is: „Ez így elég, ez M. Zs., ez magyar, ez művészet, a főtémának és a környezet-tanulmányoknak könnyedén herkulési súlyemelése . . .” SCHÖPFLIN A. (Nyug 1931. II. 534—6.) ennek kapcsán mondja el M.-ről, hogy igazában az Alföld írójának tartja; a darabnak elsősorban atmoszféráját emeli ki. GERGELY I. (BH) élesen ellenszenvez a felszabadult nőalakokkal s az írónak jellembrázolásában következetlenséget vet a szemére; RÉDEY T. (Napk 1931. II. 1050—1051.) éppen a drámaiságot kevesli: „Valódi íróra mutat, hitelesen magyar és hamisítatlanul izes a darabban minden, ami epizód, ami színpadi „Kleinmeyerei.”

¹⁰⁰ MÓRICZ V.: I. m. 415.

¹⁰¹ Vö. RÉZ P. jegyzetét: Színművek V. 612—3.

¹⁰² Csak az Est-lapok kritikusai (KÁRPÁTI A.: PN HAJÓ S.: Az Est 1933. febr. 25.) lelkesednek érte; SCHÖPFLIN A. (Nyug 1933. I. 372—5) egy ugyanakkor bemutatott Bus-Fekete darabbal együtt ismerteti s állapítja meg: „Az egyik szerzőnek a szegénysége válik sikerforrássá, a másiknak a gazdagsága ás vermet.” — Különben a kritikák a jó- vagy rosszindulatú elmarasztalás különböző fokain mozognak; legmesszebb PORZSOLT K. (PH) megy, aki egyenesen feljeleníti a szerzőt: „A középkori magyar urak e milieu-rajza, részegeskedése és erkölcsi festése teljesen elűt attól a hagyományos nemzeti felfogástól, amelyben Széchy Mária alakja eddig az irodalomban élt. Ha a kisantant lefordíthatná és úgy játszatná el ezt a darabot, amint ma a Nemzeti Színház bemutatta, az nem használna Magyarországnak. Ezért Masaryk 'tanár úr' megdicséerné. De mit szól hozzá Hóman 'történeti tanár úr'?” — Ez a rosszindulatú megjegyzés világosan kísérlet arra, hogy a két évvel korábbi hajszát (vö. NAGY P.: I. m. 332—6) megújítsa.

¹⁰³ Vö. MÓRICZ V.: I. m. 432.

mint társadalmi drámákra; s egy kétségbeejtő, mindent elsimító, heppiendes III., mely még az előzők erényeit is visszaveszi — s az sem mentsége, hogy megoldása szinte szóról-szóra ismétli a *Búzakalász* elhibázott végét. Egyébként is, a kettő között sok a rokonság; de az a dühödtt szenvedély, mely még a *Búzakalász*ban sütött a férfi és nő között, a *Rokonok*ban reális-anekdotikusra hűlt, s az amúgyis kissé kamasz-álomszerű Magdaléna-ügy sem tudja iróilag felmelegíteni. Ez nem feltétlenül lenne baja a darabnak, hiszen éppen ezért a társadalmi-közéleti konfliktust sokkal élesebben tudja exponálni; viszont azzal, hogy azt „visszaveszi” a heppiendes III. felvonással, szinte a darabot is megsemmisíti — mert nem kárpótolt érte a magánéleti szenvedély.¹⁰⁴

A következő években a drámatermés erősen csökken — ahogy a reménye is csökken a színrekerülésnek. Pedig erőfeszítést erőfeszítésre halmoz — reménytelen szerelemből, vagy pusztá pénzkeresési vágyból. Így születik előbb a *Kamaszok*,¹⁰⁵ majd a *Matura*, mely végül *Forr a bor* címen és kidolgozásban kerül a Nemzeti színpadára — most már Németh Antal igazgatásának első idejében — hogy óriásit bukják. Mindkét darabnak erénye, hogy kitűnő alakokat, hiteles atmoszférát tud teremteni a színpadon — és jóvátehetetlen hibája, hogy nem képes a kamasz Nyilas Misinek igazi konfliktust teremteni, hanem valami túlfeszített, irreális moralitásra, moralizálásra kényszeríti, amely nem heroikus, hanem nevetséges, és a hétköznapi néző szinte mindenki másnak hajlamos igazat adni a színpad világában, csak a fellegfaló, s a valóság tényeiben sorozatosan orrabukó hősnék nem. Bizony Schöpflinnek volt megint igaz: ha az író ironiával vagy humorral látná Nyilas vagdalkozásait és nem pátosszal, talpraállítható lenne a történet.¹⁰⁶

A *Forr a bor* bemutatója 1936; a következő Móríciz-színmű bemutatója 1940. De ez a négy év nem telt drámaírás nélkül; szinte azt mondhatni, ezekben a zavaros és dült években — melyek nemcsak a történelem: az író életében is zavaros és dült esztendőök voltak — még több drámai terv, torzó, kezdemény születik, mint korábban. De az írói ambíció és az írói lehetőség nagyobb ellentétben van, mint bármikor. Erről Móríciz világosan vall saját magának:

„Igazán mindenki kettős életet él. Az író be van sorozva a szórakoztató iparba, éppúgy, mint a komédiás, a festő, a muzsikos, a pincér. Azt mondja a direktor: 'Ez az írás nem mórícizsigmondi.' Mi az, amit ő annak tekint? . . . bizonyára az ártalmatlan, nagy felbuzdulásokat, amelyek őt ráeszméltetik a problémákra, de csak egy elolvasás erejéig. Azt nem bírja el, hogy fogfájást okozzon neki egy írás.

Most itt van az élet mindenestől. Hallatlan pénzüsszegeket kell keresni a szórakoztató képesség segítségével, s le kell nyelni mindent, ami őszinte gond és igazi fájdalom. Pedig az emberiség ma úgy fáj, mint egy lázas betegség. E pillanatban fel van fordulva minden. Ami volt, az megszűnt, ami lesz, az láthatatlan.”¹⁰⁷

¹⁰⁴ A kritika általában hűvös vagy sajnálkozó volt. Az alapkérdést BODOR A. (Magyarág 1934. febr. 17.) tette fel: „Lehet-e egy dolgot kétféle formában és meggyőződésben megírni? Megírni, azt hisszük, nem, hanem — megcsinálni, az esetleg sikerülhet.” S e kérdésre a választ RÉDEY T. adja meg határozottan: (Napk. 1934. I. 178—9): „utóbbi évekbeli legjobb regényei egyikével” az író a színpadon „már csak azon mesterkedik, hogy témájának méregfogát — minél kellemesebben zsongító érzéstelenítéssel — kirántsa. Ne kívánja a kritikától, hogy merőben színpadi számítást irodalmi felülvizsgálattal ellenőrizgesse. A regénynek tisztelet — a többi néma csend.”

¹⁰⁵ A *Kamaszokat* RÉZ P. — bár kérdőjelesen — 1927-re datálta, a Színművek IV. k.-ben. Ez teljesen valószínűtlen; ha nem tudjuk is, mikor írta, de kizárt, hogy a Légy jó színpadi feldolgozása, vagyis 1929 előtt.

¹⁰⁶ Nyug 1936. I. 393—4. — A nem különösebben jelentős kritikai visszhangból kiemelkedik HEVESI A. (8 Órai Újság, 1936. ápr. 5.) cikke: „Ez a nagy író csupa színpadi gyámoltalanságból olyan érzelmi és gondolati klisékbe téved, amelyekhez semmi köze. Ezért a darabért nem is lehet felelőssé tenni, nem ő írta, csak az ő kezével íródott.”

¹⁰⁷ Idézi MÓRICZ V.: I. m. 483.

Lényegében az, amit itt felismert, akadályozta meg abban, hogy „színpadképes” darabot írjon. Elsőnek a *Forr a bor* után a friss *Csibe*-élmény dramatizálásával próbálkozik. Részben az élmény frissesége teszi, hogy a ránkmaradt kéziratban¹⁰⁸ minden, ami riportszerű, — elsősorban *Csibe* beszéde, látása, a naivitásnak és éretlen élettapasztalatnak az a sűrű és varázslatos szövevénye, mely az alakot az elbeszélésekben is jellemzi — erős, hiteles, valami mély tragikomikummal terhes; hogy ami a proliház világát, a „Vak Macska” anyagilag-szellemileg lecsúszott környezetének, emberi faunájának rajzát illeti, megkapó; de mindaz, ami „fikció” — tehát a kétségbeesett *Csibe* és az eljegyzéséről jövő gróf-fiú szerelme és ennek alakulása — ijesztően esetén. „Mesék az írógépről” — áttéve proliba és grófba, amiben a realitásnak az elhitetéshez szükséges minimuma sincs meg, mint a vezérigazgató és a géprőkisasszony kizsákmányolt nemzedékeket zsongító történetében; s ezért kevéssé kárpótol az, hogy a korabeli pesti külvárosi argó először szólalna meg hitelesen színpadon, s ennek szembesítése a grókok sajátos magyarságával igazán szellemesen mulatságos nyelvi leleményekre vezet az író. Elméletileg könnyű megmagyarázni ezeknek az ellentmondásoknak a születését: a felszabadult emberek társadalmi nyűgök nélküli találkozása, mely már a *Betyár* megírásában annyira izgatta, még felfokozva a *Csibe*-élmény szubjektív forrásától; az új világ felfedezésének izgalma; a már-már beidegézésszerű kényszer, hogy neki, ha a korabeli társadalomhoz nyúl, muszáj vígjátékot írni, mert másképpen nem eladható a „szórakoztató iparnak” — s tán még tovább is sorolhatnánk. De a végeredmény mégis egy proli-népszínmű, slágerbetétekkel, melyhez képest Tóth Ede *Tolonca* verista alkotás . . .

A *Csibe* az első drámaírói kifejezése — s erősen felemás kifejezése — annak a fordulatnak, világnézeti és írói változásnak, amely Móricz prózai oeuvre-jét 1930-tól kezdve egyre jobban jellemzi. S figyelemreméltó, hogy e változás színdarabba-szivárgásához több mint öt esztendő kellett — meg egy nagy, személyes élmény.

De ha már megindult, nem nagyon van visszatérés az útról. Ezt bizonyítja a következő félbenmaradt színmű, a regény megírása után azonnal színpadra szánt *Betyár*. A darab valószínűleg elkészült, legalábbis első változatában; a ránk maradt szöveg¹⁰⁹ némileg töredékes, a III. felvonás hirtelen abbamarad — pedig a regény ismeretében aligha fejezhette volna be az író a darabot öt felvonás alatt. Németh Antal ismert szakmai véleménye kétségtelenül helytálló.¹¹⁰ S a kor összefüggéseiben a politikai véleménye is jogos: ekkor maga az ábrázolás

¹⁰⁸ Közlötte RÉZ P.: M. Zs. hagyatékából. Bp. 1960. 13—79. A keletkezés körülményeire vö. uo. a jegyzeteket: 437—9.

¹⁰⁹ Közlöve a Színművek VI. k.-ben. — Itteni állítással nem vág össze a MÓRICZ V.: I. m. 470. közlött, Németh A.-tól származó levél, melyből inkább arra lehet következtetni, hogy a III. fv.-al zárult a darab. Hogyan, miképpen? Erre nem lehet válaszolni, amíg egy teljesebb szövegváltozat elő nem kerül.

Itt emlitem meg, hogy NÉMETH A.: M. Zs. és a Nemzeti Színház kapcsolata 1938 és 1942 között ItK 1972. 227—239. c. memoár-részletei furcsa módon a *Betyár* ügyéről teljesen hallgatnak, csak a *Csikós* átírásáról, a *Forr a bor* és a *Boszorkány* előadásáról, ill. az ezzel kapcsolatos levelezésről tudósítanak.

¹¹⁰ MÓRICZ V.: I. m. 470. „ . . . Őszintén szólva nehéz helyzetbe hoztad a színházat és engem, mert ha egy szót is szólsz erről az új témáról, vagy pár sorban vázlatosan elküldöd darabod tervét, én legjobb meggyőződésem szerint lebeszéltelek volna a terv kidolgozásáról. Én idáig az első két felvonást olvastam és végleges választ csak a III. felvonás rövidesen történő elolvasása után mondhatok.

Azonban az első két felvonás is világosan mutatja, egyrészt azt, hogy itt egy ötlet dramatizálásáról és nem magáról a drámai cselekményről van szó, másrészt azt, hogy ezt a témát ily tálalásban nem az állam színpadán, de egyetlen magánszínház színpadán sem mernék eljátszani. Az I. felvonás egyetlen jelenet, a rablás jelenete és a II. felvonás ugyancsak egyetlen jelenet, a főhős otthoni találkozása a betévedő csendőrrel. Mind a kettő egy-egy érdekes jelenetnek, szituációnak a képe, azonban ennyi semmi esetre sem elegendő egy felvonáshoz. A két miliórajz minden kommentár nélkül, egymásután következője pedig minden agitációs beszédnél erősebb lázítás a mai állapotok ellen.” — E levélből arra lehet következtetni, hogy Németh

lázítás, mint ahogy már a *Csibe* színrevitelének is ez volt az elsőrendű akadály, nem a megoldások művészileg problematikus volta. Mindenesetre: ez a darab közvetlenebbül tapad a megelőző regényhez, mint akár a *Kerek Ferkó*, akár a *Rokonok*; s színpadon még kevésbé hihető el az Avar Jani és a grófék társadalomtudományi vitája, mint amennyire a regény a maga eszközeivel hitelesíteni tudja. Az a kapcsolat pedig, mely az I. felvonásban Dea és Avar Jani között felvillan s a II., illetve a III. bizonyos utalásaiban kibontakozik, már a regényben sem eléggé hiteles; színpadra víve pedig kísértetiesen fenyeget valamilyen népibe fordított „Vasgyáros”-helyzet, annak eltúlzott szentimentalizmusával. Viszont az I. felvonás nagy konfrontációja, Avar Jani—Szörnyű Jóska vitája a grófekkel, ha drámailag nehezen megoldható is, iróilag igen gyümölcsöző lett: ebből nőtt ki Rózsa Sándor betörése a szeghalmi bálba . . .

Körülbelül ugyanígy, egyszerre a megértés és a sajnálkozás hangján kell beszélni a *Boszorkány* színpadra-kerülésének körülményeiről.¹¹¹ Mert nagyszerű dolgok vannak benne: nemcsak az, ami első pillantásra szembetűnik: a népi bájolások, a XVII. századi babonás hiedelmek hiteles és eleven színrevitele, az ízes és eredeti, egyszerre népi, történeti és modern nyelv; hanem számos drámai—írói megoldás is, mint az I. felvonás párjelenete Anna és Jósika között, tele többszörös feszültséggel, részben a színpadon levő szereplők, részben az elbeszélésben érintett személyek között; a II. kezdetének kan-hősege, 2. képének békés-szerelmes és mégis feszült hangulata. De mindezt az értéket lerontja a III., amelyben Anna gyakorlatilag eltűnik (némileg a *Fortunátus* befejezésére emlékeztető megoldással), a Fejedelmet pedig, akit az író két felvonáson keresztül felnövesztett a néző képzetében és rokonszenvében, itt megsemmisíti, a körülmények és a nála erősebb Fejedelemasszony bábujá változtatja.

Ez a zűrzavar, mely a III. felvonásban csúcsosodik, nem előzmény nélküli a darabban. Maga Móricz nem tudta eldönteni, mit is ír: nemcsak a nevek ide-oda változtatgatásából származik a zavar,¹¹² inkább ez utóbbi annak a tünete, hogy az író maga bizonytalan volt abban, Anna (aki hol Báthory, hol Szapolyai) vajon szűz volt-e vagy szajha, felvilágosult, sőt emancipált huszadik századi nő visszavetítve a XVII. századba, vagy pedig valóban a babonás-bűbajos arisztokrata nő, aki komolykodva kacérkodik a boszorkánysággal? A fejedelem alakja is eléggé bizonytalan mindvégig: túlnyomórészt az *Erdély* Bethlen Gáborára van modellálva, ideális férfi, szerető és államférfi (bár ez utóbbiból drámailag semmi sem látszik) — aki teljes jellemi-magatartásbeli bukfenecet vet a III. felvonásban, méghozzá úgy — s ez a legrosszabb —, hogy látszólag nem is tudja mit tesz.

„Csak tudnék már egyszer olyan témába fogni, amit el is lehet játszani. Már évek óta csak olyan témán dolgozom, ami a közönség számára nem téma. *Rokonok*, *Kamaszok*, *Matura*, *Betyár*. Mind válogatottan közönségelriasztó. *Csibe* is. Őt ekkora munka hiába.

Különös; az én témáim mennyire nem színpadi témák. Nem a szórakoztatást szolgálják, de nem a tanítást sem. Mi van ezekben? Büntetés.

(...)

Moralitások. De a moralításoknak egy olyan faja, ahol már a büntető szankciók végre is vannak hajtva.”¹¹³

A. nem tudott a darab készüléséről, csak a kész szöveggel találkozott. Annál érdekesebb, hogy M. a levél olvasása után azt írja a naplójában (uo. 471): „No, köszönöm szépen, nem csináltam semmit. Németh Antal értesít, hogy a darab szociális tartalma olyan, hogy azt még magán-színház sem adhatja elő. Én ezt tudtam. S beleheccelték. Eltöltöttem egy hónapot.” — Kérdés, hogy ha nem a színház, ki vagy kik „heccelték bele” az írot ebbe a dramatizálásba? Ma még erről semmit nem tudunk.

¹¹¹ Erről kellőképpen tudósít a Színművek VI. k. jegyzetében RÉZ P. és NÉMETH A. id. emlékezése, ill. az itt közölt, 1936—1941 között kelt levelek.

¹¹² Színművek VI. 502.

¹¹³ MÓRICZ V.: I. m. 471.

Ezt még 1937-ben írta a maga számára, a Csibe-ügy csalódásában. De szinte egész színműírására elmondható. S nem utolsósorban éppen utolsó művére, a *Kismadár*ra.

Ez a darab, mint tudjuk, a *Pacsirtaszó* témájának új, érettebb megfogalmazása. Ezt is sokáig hordta, valószínűleg sokszor megírta-újraírta; az utolsó változat, mely rendelkezésünkre áll, minden bizonnyal az 1940-es Madách-színházi bemutató szövege, vagy a színpadi változatot közvetlenül megelőző szöveg. Ezt a darabot gyakran szokták remeklésnek emlegetni. Színpadi vagy drámai műnek most sem az; de érettebb és igazabb mű, mint közvetlen megelőzői, s akár mint a körülötte-előtte született Móricz-drámák. Ha valamikor, ekkor már megint többé-kevésbé tudatosan küzd a népszínműből kinöveszthető népdráma gondolatával: a kettős kapcsolatra mutat az a kezdeti gondolata is, hogy a gyöngyösbokrétások segítségével, monstre-előadásban kellene színre vinni.¹¹⁴

Eszmeileg-érzelmileg a legtisztább Móricz-alkotások közé tartozik: ugyanolyan tiszta hevületű és gondolatú, mint az *Árvácska*, s ugyanolyan kétségbeesett írás is — csak művészi megoldásában van sokkal alacsonyabb színvonalon. A basaparasztok itt globálisan, „szennyesék” — s már a Bírót sem veszi ki közülük, pedig az itt is jóember; a szegényparasztság dicsőítése — elsősorban a szegénység tisztaságának dicsőítése formájában — itt teljesebb, félreérthetlenebb, mint a negyedszázad előtti változatban.

Az I. felvonás egészében új: miliójében, problémáiban, levegőjében a *Pillangó* kezdetét idézi, de élesebb, keményebb — viszont már itt megmutatkozik a darab nagy dramaturgiai hibája, hogy Miska, — akárcsak harminc éve Ludas Matyi — szótlánul szalad el a falu, a szegénység elől, amit Böske csak őlelle menekülésnek érthet. Viszont itt már Böske mennyivel komplexebb alak, mint korábbi megformálásai: tudatosabb, osztályharcosabb, az összefogás és az egyenjogúság határozott hangoztatója — s ugyanakkor alakjában számos vonás emlékeztet *Árvácska* tisztaságára, az *Úri muri* Rozikájának férfi-varázsoló bájára.

A II. felvonás a *Pacsirtaszó* I.-jének a megismétlése; de élethitelesebb, nyersebb. S itt lép fel Miska egyszerre úgy is, mint a régi legény, s úgy is, mint már a városi munkásosztály küldötte, aki kimentheti Böskét a gazdag parasztok szennyéből. A III. gyengéje, hogy bármily kitűnő dialógust ad is Böske és a Bíró szájába az író, helyzetileg már nem tud mit kezdeni a két alakkal; ezt kissé feledteti a sok jó epizód-mozzanat (elsősorban a kulákasszony-cseléd-asszony szembeállítás) s a ragyogóan megoldott felvonásvég, melyben szinte marokra fogja az egész színmű problematikáját. A IV. megint elég gyenge, sok jó részmozzanattal, — a vége túlzottan apoteózis-szerű, de a mondandó lényegét kiemelő, s nemcsak szimbolikus, de szinte profétikus: Miska, a parasztból lett munkás vezeti ki Böskét a falusi gazdagparasztok szennyéből a proletár-tisztaságba...

Ugyanakkor íróilag még mindig rengeteg a megoldatlanság vagy félresikerült megoldás; legelsősorban a jól egyénített Böske mellett művészileg jelentéktelen, mert teljesen elvont, életnélküli Miska alakja, szinte csak az eseményeken kívüli „archimédési pont”; de nem kisebb baj az sem, hogy a drámai küzdelem helyét a veszekedés foglalja el, mint Móricz dramaturgiájában annyiszor; sok a nyelvi és modorbeli nyerseség — ami jól elmenne egyfajta paraszt-verizmusnak, ha nem társulna számos helyen nyelvileg is, szituációban is, túlkontúrozott alakban is népszínműves megoldásokkal, ma már „kelmei” benyomást keltő népieskedéssel. Mindebből sokmindent észrevett a kritika is,¹¹⁵ de inkább csak a negatívumokat, mint a jövőt ígérő vonásokat.

¹¹⁴ Uo. 496.

¹¹⁵ A *Kismadár* a Pünkösdi Andor-féle Madách Színház nyitó darabja volt. A közönség nem jól fogadta, hamar le kellett venni a műsorról. A kritika jelentős része — az író vagy a színház védelmében — hangsúlyozza a darab apolitikus jellegét. Elsősorban NÉMETH L. (Híd 1940. dec. 6.): „Nem osztályharcos darab tehát, hisz azt magasztalja, amit az osztályharc meg akar szüntetni: a szegénységet. Ez épp a bátor és költői benne, hogy a meg nem szé-

A kör bezárult: hiszen magasabb szinten a *Kismadár*ral Móricz visszatért drámairói kezdetéhez. Mégsem megnyugtató ez a zárás, a kielégületlenség, a hiány ízét hagyja maga után. Hiszen ez a sok darab, a teljesek csakúgy mint a torzóban rekedtek, a ritka sikeresek éppúgy, mint a gyakori kudarcot hozók végül is valami különös művészi moréna képét idézik fel: óriás erő labdázik egy ciklopsi építmény darabjaival, de a kövek, melyek csodálatunkat kivívják, nem állnak össze építménnyé — szinte csak nyersanyagai remélt jövőendő építkezéseknek.

Pedig a lehetőségek hatalmasak voltak a tehetségben. Illés Endre pontosan körvonalazta is:

„Móricz Zsigmond az író: par excellence drámaíró.

Nem mintha mérnöki pontossággal konstruálna. (...) látása valósággal kizárja a kényes *színpadi konstruálás* lehetőségét (...) mindez azonban csak azt jelenti: *nem született színpadi író.*

De a dráma mégis lényege.

A drámaiság benne van gondolkodásában, stílusában, figuráiban, írásainak minden elemében. Móricz Zsigmondnál minden történésben fejeződik ki, történésben halad előre. (...) A történés az ő írói lényege. (...) Valami robbanásig feszített drámai túlfűtöttség perzsel Móricz műveinek jóformán minden oldaláról.”¹¹⁶

S az ilyenfajta nyilatkozatokat, idézeteket sokszorozni lehetne, szinte a végtelenségig, Móricz egész pályáján és utóéletében: ki a drámai látást, ki a drámai beszéltetést, ki az atmoszférateremtést emeli ki mint döntő képességét, de afelől szinte mindvégig nincs vita, hogy tehetsége alapja drámai — mint ahogy afelett is alig, hogy ez a tehetség éppen a drámai műfajban nem tudott megnyugtató teljességre jutni, valóban remeket alkotni.

Mi ennek az oka? Könnyű lenne csak magában az íróban keresni: indulásakor kifejtett nézeteitől — a népszínmű döntő magyar színpadi tradíciójától — nem tudott elszakadni, s ezért vált képtelenné a kort adekvátan tükröző magyar népdráma megteremtésére, melyhez pedig tehetsége meglett volna. Vagy akár úgy is, hogy tehetségének drámai oldala igazán csak az epikumban nyilatkozhatott meg, „amely az események fejlődését, a cselekvő emberek lassú változását vagy fokozatos leleplezését adja, tehát az ember és tett konvergenciájára legfeljebb a mű egészében törekszik s így legfeljebb mint tendenciát ábrázolja”¹¹⁷ szemben a drámával, melyben a személyiség közvetlenül és maradéktalanul tetteiben kell kifejezze magát. Mégis, mindez kielégítetlenül hagy: Móricz alapvető drámai fiaskójának lényege a tehetség és a kor, az író és a befogadó közeg közötti ellentétben rejlik — amelyet csak tragikusabbá tett az a tény, hogy Móricz maga ennek az ellentétnek a lényegét szinte mindvégig sejtette, de sohasem tudatosította magában s ezért igazán leszámolni sem tudott vele. Sommásan fogalmazva úgy is lehetne mondani: a kor, amelyben Móricz dolgozott, a drámaírótól azt várta, hogy a szóra-

pitett, sőt vaskosan rajzolt szegénységben tudja szólaltatni a kékmadár kismadarat s szegénységünk emléke és boldogtalan jólétünk igazat ad neki.” Ugyanígy megvédi a tendencia vádjától Vass L. (Magyarország nov. 30.), szellemesebben és mélyebbre látóan SZEGI P. (PH). — SZABÓ Z. (Magyar Nemzet) és KÁRPÁTI A. (PN) inkább csak mesterségbeli kérdésekkel foglalkoznak nagyon rokonszenvező bírálatukban, míg SZAKASITS Á. (Népszava) a másik oldalról, az osztályharc problematikájának tisztázatlansága miatt marasztalja el az íróat igen jóindulatúan: „A pénz, a szerelem, a jóság és a gonoszság kerülnek harcba egymással, de M. Zs. nem viszi végig a harcot. Feloldja az ő sajátos poézisében, amely a 'szép szegénység' dallamát zengi. A súlyos szavak mégis ott rezegnek azután is, hogy a függöny legördült s az ember szívesen elfelejti, hogy a dráma törvényei nem teljeseznek be.” — SCHÖPFLIN A. párhuzamosan kétszer is írt a darabról (Nyug. 1941. 36; Tükör 1941. 1. 35), mindkettőben M. írói bizonytalanságait, tévedéseit hibáztatja jóindulattal; különösen Miska alakjának gyöngeiben látja a darab sikertelenségének okát.

¹¹⁶ ILLÉS E.: Forr a bor. Nyug. 1932. I. 39.

¹¹⁷ LUKÁCS Gy.: A történelmi regény. Bp. é. n. (1946) 99.

kozatöipar szakembereként szállítsa neki azt, ami a figyelmét kora és köre égető kérdéseiről elterelheti; s Móricz minden tehetsége abban állott, hogy ennek éppen az ellenkezőjét próbálja csinálni. S ha ezt képes tudatosan felismerni és választani, talán színpadra nem kerül, de remekművet alkothat, színpadtól függetlenül; mivel azonban erre nem volt képes s „a magyar színpad tradíciói” szerint próbált meg szórakoztatni s ugyanakkor valami lényegeset is közölni, torzót halmozott fiaskóra, mert egyik szándék sem valósulhatott meg a másik miatt.

Ebben különös szerepe volt a színházi közegnek: színháznak, közönségnek egyaránt. A korabeli színházi közönség is alkalmatlan volt a móriczi lényeg igenlésére: mindig annak örült, ha a lényegtelenet kaphatta tőle. De a színház — rendező és igazgatók — is ezt követelte tőle, részben ízlés-okokból, részben anyagi számításból, részben politikai meggyőződésből vagy félelemből. Színházban az író magában tehetetlen — maradt hát az igazi móriczi mondani-valónak és módszerbeli kísérletezésnek a próza, a dolgozószoba magánya, s színpadra az öncenzúra és a színházi kontroll kettős szűrőjén át ennek csak eltorzult, megalkuvásokkal terhelt formája kerülhetett, mely általában előbb lett műfaji fiaskó, mint előadásbeli.

Mégis rendkívüli jelentőségű a magyar dráma szempontjából Móricz Zsigmond drámáiról tevékenysége. Alakjai belső hitelével, nyelvi igazságával és árnyaltságával, némely új konfliktus-lehetőség megpedzésével alapvetően járult hozzá, hogy a magyar dráma kiléphessen a színpadi konvencionális látás és játék béklyóiból az élet és a lélek igazságai felé; ha ő maga remeket nem alkotott is, fontos és nagy gesztusokkal segítette elő, hogy a magyar dráma megújulhasson, témáiban is, hangvételében is kor- és időszerűvé válhasson.

Péter Nagy

ZSIGMOND MÓRICZ, LE DRAMATURGE

Móricz, le prosateur le plus important du XX^e siècle, fut un dramaturge assidu. L'auteur, retraçant son itinéraire sur la scène, recherche la cause du fait bouleversant que le prosateur dont chaque critique a reconnu le talent dramatique dans ses romans et nouvelles, n'a pas eu des succès sur la scène que rarement et avec ses pièces plutôt anodines.

Le résultat de cette recherche, analysant une trentaine de pièces et la critique de celles qui ont été jouées, se résume dans le fait que Móricz lui-même a accepté — après les premiers échecs et refus — que le théâtre n'est que lieu d'amusement et a approché les planches avec ses ambitions d'auteur à mi-mât prêt aux compromis; dans ses débuts — et parfois au-delà des débuts — il y a des tentatives téméraires, certaines détruites, certaines existantes, qui montrent que l'auteur dramatique aurait pu être égal ou supérieur même au prosateur, s'il rencontre un milieu théâtral sympathisant avec ses aspirations, et un public supportant un nouveau théâtre. Cela était inexistant à son époque, ses talents et ses possibilités sont restés incongrus et son oeuvre théâtrale plutôt une ébauche qu'un accomplissement.