

Szilágyi Zsófia

Most már majdnem

MÓRICZ ZSIGMOND MINT SZÍNPADI SZERZŐ¹

Móricz 1928-ban beszédes című cikket közölt a *Színházi Életben*: a *Húsz éve kísérletezem a színpaddal* éppen az *Úri muri*ből írt első színdarabváltozat bemutatója után egy nappal jelent meg. A Víg-színházban az 1928. március 3-i bemutaton szerepelt Móricz második felesége, Simonyi Mária és többek közt Varsányi Irén, Mály Gerő, Somlay Artúr, Maklár Zoltán. A feltehetőleg a bemutatót megelőző időszakban született írásban a háritás, a mentegetőzés és a várakozás egyszerre van jelen:

„A regényírók nem is tudnak darabot írni.

Se Jókai, se Tolsztoj, se Balzac, se Thomas Mann...

És én mégis, most már húsz éve kísérletezem a színpaddal. A *Sári bíró* óta több kísérletet tettem, hogy olyan esetben, mikor nem bírtam elérni a tollal, amit akartam, a színpad segítségével közelítsem meg. Az egyfelvonásosoktól eltekintve, két komoly próbám volt: a *Búzakalász* és a *Vadkan*. Mind a két esetben úgy éreztem, mint a trenírozó, hogy most már majdnem... Csak még egyszer próbáljuk...

Remélem, hogy az *Úri murival* sikerült ez a csak még egyszer.

De az áttörés az *Úri murival* sem sikerült, Móricz csak azon töprenghetett (nem otthon, az íróasztal mellett, hanem jegyzetfüzettel a színházban ülve, figyelve a közönséget), hogy a darab, amely sok vita és kompromisszum árán született meg, miért bukott meg. Móricz azért is lehetett csalódott, mert mindenben igyekezett megfelelni a színház kimondott és a közönség vélt elvárásainak. Az *Úri muri*ből vígjátékot csinált, beleírt egy fontos szerepet Varsányi Irénnek – a színház vezetése ugyanis Rhédey Eszter szerepét szánta a vezető színésznőnek, de Móricz ragaszkodott hozzá, hogy Simonyi Máriáé legyen a főszerep. (A színdarabváltozat kalandos történetéről részletesen olvashat az Európa Könyvkiadó *Regény és dráma* sorozatának *Úri murit* közlő kötetében, H. Bagó Ilona utószavában.) És kompromisszumokat feltehetőleg nemcsak a színház kedvéért kötött Móricz, hanem talán az otthoni béke kedvéért is: bár az *Úri muri* első, kéziratosszíndarabváltozatát Simonyi Máriának dedikálta 1927-ben („Az én kedves feleségemnek, Simonyi Máriának írtam, mert ő ihletett rá művészetével”), már 1926. október 24-én a következőt írta naplójába: „Arra jöttem rá, hogy Mária nem nagy színésznő.”²

Mintha az *Úri muri* 1928-as színdarabbá írásának és bemutatójának sikertelensége megerősítené a Móricz-kutatásban és a színház iránt érdeklődők körében egyaránt elterjedt vélekedést, miszerint Móricz úgy egészében sikertelen színházi szerző lett volna, kudarcainak egyik fő okát pedig színházidegen, regényírói gondolkodásában kereshetjük. Ezt az álláspontot már a kortárs Schöpflin Aladár beleégette a Móriczról való gondolkodásba: „Nem akar alkalmazkodni a színpadhoz. A színpadot akarja az őt mindenben jellemző impetuozitással magához idomítani. Mondhatni, két dráma folyik előttünk: a tulajdonképeni színdarab és az író viaskodása a színpaddal.”³ Ennek nyomán aztán Móricz és a színház kapcsolata a Móricz-monográfiákban is felejthető epizóddá zsugorodott. Itt azonban különös ellentmondásba ütközünk, hiszen Móricz minden erejével alkalmazkodni akart a színpadhoz,⁴ ezért kívánt szórakoztató, zenés, hepienddel záruló darabokat írni, ezért tette félre a mély, súlyos témákat boncolgató terveit (például a Dózsa Györgyről tervezett darabját), ezért gondolkodott színeszekben és színházakban, vagyis hozott létre a jelennek szóló, az öröklétben és utókorban gondolkodó irodalomtörténet számára talán érdektelen színházi műveket. Móricz már a regényeivel, novelláival sem a halála utáni dicsőségre áhítozott, hanem a kortársakat kívánta megszólítani, a színháznál pedig egyértelműen az alkotás élő mivoltát tartotta a legfontosabbnak – nemcsak az irodalommal, de az általa ér-

¹ Készült a Magyar Zoltán Posztdoktori Ösztöndíj keretében, az EEA és Norway Grants (az EGT és a Norvég Finanszírozási Mechanizmus) támogatásával.

² Móricz húszas-harmincas évekbeli naplója még megjelenés előtt áll: részletek olvashatók belőle a *Holmi* folyóirat 2001. júliusi számában, illetve néhol csonkításokkal, átírásokkal Móricz *Virág Tíz év I–II.*, illetve *Apám regénye* című könyveiben.

³ SCHÖPFLIN Aladár: *Móricz Zsigmondról*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1977, 76.

⁴ Az utóbbi, Móricz-újraolvasásnak nevezhető időszakban is meglehetősen kevés szó esett Móricz drámáiról, a színházhoz való viszonyáról. A kivételek közé tartozik Erdődy Edit tanulmánya, ahol a következőt olvashatjuk: „Móricz küzdelme a színpaddal, a formával való viaskodása ugyanis véleményem szerint éppen azért drámai, mert ő igenis akart alkalmazkodni a színpad törvényeihez, hatalmas erőfeszítéssel, tudatos szívóssággal akarta meghódítani a színpadot.” ERDŐDY Edit: *Móricz Zsigmond és a színpad. Alföld*, 2005/9. 88.

deklórással szemlélt új művészeti ággal, a filmmel szemben is: „Rájöttem, hogy igenis, ez a színház és ez a színháznak minden mozi által leverhetetlen és pótolhatatlan varázsa: az élő test, aki kell, aki izgat, aki ott születik hirtelen mozdulatokban, lelki, testi akcióban, a szemek és a szívek és a vér pezsgésében, a nézőtér és a színpad egybelobbanásában.”⁵ A színész szerepének jelentőségét Móricz akkor is kiemeli, 1935. december 20-i, *Est*-beli cikkében, amikor az irodalmat, a színházat és a filmet egymáshoz képest próbálja meghatározni: „A regényben az író mesél, a színpadon a színészek mesélnek, a filmen az élet szól meg. A filmen a fák, a felhők éppen olyan fontosak, mint az ember.”

Móricz életéből kihagyható fejezette minősíteni az írónak a színházzal való kapcsolatát nemcsak nyolcvan körüli (részben ugyan töredékben maradt) drámája miatt lenne hiba, de azért is, mert egész életművét átszövi a szerepjáték mint téma. Számos művében, már jóval azelőtt, hogy Simonyi Máriát megismerte volna, találkozunk színész-alkokkal: Mária mint színész-modell leginkább kifejtetten a *Míg új a szerelemben*, Ágnes alakjában jelenik meg. Az író naplójából az is kiderül, hogy második házasságát a munka szempontjából (is) kudarcnak érezte, nem tudta megírni azokat a színházról, színészekről szóló műveket, amelyeket Mária segítségével szeretett volna. 1935. október 9-én jegyezte fel naplójába a következőt: „M. mellett semmi többet nem kaphatok, mint anyagot, csak éppen azt, ami már itt van, s kiírva áll bennem. Ő ti. nem hozott semmit: sajtóságos, hogy az a vágyam, hogy vele megismerhetem legalább a bohémvilágot, abszolúte nem sikerült.” Móricz már jóval Mária előtt sokat tudott a színház világról. Egy színész szerepel az 1907-es *Kamélia és muskátli* című Móricz-novellában: a fiatal vidéki művészhez látogat el szeretőjének felesége, kérve őt, mondjon le a férjéről. A színész úgy készül fel a vitára, mintha egy előadásra készülne, és lesi az asszony minden mozdulatát, hátha valamit ellophat tőle egy-egy jövőbeli alakításhoz:

„A művész meghatva mosolygott, s nem tudta, mit szóljon, ellenben föltűnt neki, hogy az asszonyka nem borult le, de testtartásában benne volt a teljes megtörtség, a tökéletes megalázódás.

– Jó kis trükk, ezt meg fogom csinálni – rebegte magában, és kínosan érezte, hogy mondanía kellene valamit.”

Móricz tehát ebben a novellában, pályája kezdetén megírta a színjáték és az élet összekuszálódását, élete vége felé pedig megélte. Utolsó, különös szerelmének szövegekből kibogozható történetét átszövi a szerepjáték: Litkei Erzsébettel találkozáskor Móricz azonnal „Pygmalion-estnek” látta a lány történetét. Aztán *Csibe* címen drámát írt belőle, ugyanakkor az életben eljátszotta a lánnyal a Shaw-dráma egyik jelenetét, azt, amikor Higgins professzor egy estély vendégeivel kívánja elhitetni, hogy Lisa is úrinő: „Amikor [Móricz] Erzsike lenn járt Kolozsvárt a könyvnapon, külön uta-

sítást adott [Móricz], kivel hogy bánjon, mit beszéljen. Egy kis orv mulatság is volt ebben: ezt a lányt a sok középosztályi emberrel mint egyenrangút elfogadtatni. Mint az őstehetségekkel, vele is azt bizonyította, lesz belőle olyan »úrinő«, mint akárkiből.”⁶ A *Csibe* című darabot, amelyről Móricz ugyancsak színházi sikert remélt, az író életében nem mutatták be – a Belvárosi Színház igazgatója, Bárdos Artúr „világszemléleti okokra” hivatkozva, a proletárok, a szegénység színpadi megjelenítése miatt adta vissza. A *Csibe* is különös bizonyítéka Móricz színházzal folytatott viaskodásának, önmagával kötött kompromisszumainak és a közönség kiszolgálását célzó erőfeszítéseinek: ahogy Móricz Virág is írja, a meztelen szegénység operettmázzal van bevonva ebben a darabban. A dráma elején *Csibe* környezete, a körülötte élők nyelvi-leg, környezetüket, világlátásukat illetően is igen plasztikusan jelennek meg, a mű második felében viszont megérkezik az álruhás gróf, aki rátalál Csibére a Vak Macskában, majd azonnal rájön, hogy őt választja menyasszonya, Clarissa helyett, végül zárlatként amúgy „apacsosan” sálat teker a nyaka köré, és elindul Csibével, bele a világba.

Ennek a *Csibe* című drámának regény-párját nem találjuk meg az életműben (csak *Csibe* gyerekkoráról írt Móricz regényt, a méltán híres *Árvácskát*, a felnőtt *Csibe* és a Vak Macska közönségét novellákba emelte be), de jó néhány drámává adaptált Móricz-regényt ismerünk. A zárlat elsimítását, a boldog végkifejletet több esetben megfigyelhetjük. A *Légy jó mindhalálig* drámaváltozatának végén Misi ártatlansága nyilvánosan kimondatik, Valkay tanár úr és az igazgató dialógusában:

„VALKAY Adják vissza neki mindazt, amit elvettek tőle. Vissza a hitét a felnőttekben, vissza a hitét a jószágban... és vissza a kollégiumban, az emberi közösségben...”

IGAZGATÓ A kollégium pedig vegye át az ősigazságokat, amelyek a gyermeki szívben élnek.

VALKAY Úgy legyen, ámen.”

A regény ezzel szemben a krisztusi attribútumokkal felruházott Nyilas Misi szimbolikus halálával zárult (a szöveg tanúsága szerint a megérkező nagybácsi magával viszi őt az égbe), ráadásul Misi itt még igen összetett alak, nem csupa remek jellemvonásból összegyúrt áldozat. Erre mutatott rá az adaptálásról szóló írásában Háy János, aki új drámaváltozatot készített a *Légy jó mindhalálig*-ből a debreceni Csokonai Színház számára: „Nyilas Misi szokványos érzélgős, netán moralizálgató értelmezése nem felel meg a regénynek. A könyv erősen realista, s ekként a jellemrajz is összetett, és – ha tetszik – néhol a kedvenc kis

⁵ *Színházi Élet*, 1933. jan. 22. Móricz és a film kapcsolatáról részletesebben lásd HAMAR Péter: A hetedik művészet vonzásában (Móricz Zsigmond nézetei a moziról és a filmről). *Alfold*, 2009/10. 75–86.

⁶ NÉMETH László: *Móricz Zsigmond*. Budapest, Turul, 1943. 72.

hőssel szemben is kegyetlen. Maga Móricz is élen jár saját munkáinak lebutításában, mikor drámaátiratokat komponál a híres regények alapján. Olyan morális és érzelmi terhekké rakja meg a dialógusokat, amiket az alapszövegekben soha nem engedne meg magának.⁷ Hasonlóan különös „elgyávulást” látunk a *Rokonok*nál is. A regény azzal zárul, hogy Kopjáss körül a rokonok és a panamák olyan szorosra fonják a hálót, hogy nem tud kiszabadulni belőle, így öngyilkos lesz, a drámaváltozatban Kopjáss megdicsőül, hiszen meglátják benne a tiszta embert, aki „nem veszi meg a panamából készült villát”: a város lakói tízezer aláírást gyűjtenek, hogy Kopjáss legyen a következő polgármester.

Ezek a móríci engedmények nem mindig vezettek bukáshoz. A *Légy jó mindhalálig* például egyértelmű színházi siker volt – lehet ugyan, hogy nem a drámaátiratnak, hanem az ünnepelt színésznőnek, a Nyilas Misit alakító Vaszary Pirinek köszönhetően. Mégis nehezen tudnám elképzelni, hogy napjainkban egy színház a Móricz-féle átiratokban játssza az író regényeit. Az újraértelmezés, az átírás, amit például Háy János az adaptáció során elvégzett, a legkevésbé sem lenne idegen Móricztól magától. Annak idején nemcsak drámákat, de regényeket is átírt, többek közt, nagy felhördülést kiváltva a kortársakból, akkori magyarra kívánta „lefordítani” Kemény Zsigmond regényeit. Ha tehetné, a saját drámáit is elővette újra, végiggondolva, a színház vélt elvárásaihoz igazodva milyen rossz döntéseket hozott: éppen az *Úri murival* tett így, amelyet 1939-ben, majd 1942-ben újra elővett, és számos ponton a regényváltozathoz vitte vissza a drámát. Ebben az utolsó verzióban (amelyet az Európa Kiadó már emlegetett, 2007-es kiadásában is olvashatunk), és amelynek színpadra vitelét az író halála és a háború akadályozta meg, Móricz kiiktatta a Varsányi Irén kedvéért beírt Rhédey Zsuzsit, és nem békítette ki Szakhmáry Zoltánt a feleségével, nem adta meg a főhősnek az újrakezdés lehetőségét: ez a változat a tanya felgyújtásával és Szakhmáry öngyilkosságával zárul.

Végül feltehetjük a kérdést, miért kötött Móricz ennyi kompromisszumot a színház kedvéért, miért futott bele ennyi kudarcba, egyértelmű színházi sikerei pedig hogyan halványulhattak el mára. A megaluvásnak, vagyis annak, hogy Móricz sokszor a színház és a nézők szolgálata miatt lett bukásra ítélve, számos oka lehetett: Móriczot a húszas évektől kezdve, amikor legerősebben próbált színházi szerző lenni, számos támadás érte, nem csoda tehát, hogy áhította a sikert, de legalábbis az elismerést. 1919-es szerepvállalásáért (ahogy Babitsot is) támadták a keresztény sajtóban. Kizárták ekkor a Kisfaludy Társaságból is. Már a *Nyugathoz* csatlakozása óta vádolták zsidóba-

rásággal, a harmincas években, amikor a zsidótörvények ellen kívánt nyilvánosan felszólalni, ez csak felerősödött. Ekkortájt írta a következőt a naplójába: „azt mondják, zsidó lettem. Én pedig azt mondom, ember maradtam, s nem tolódtam el pártok labdájává.”⁸ Ráadásul a nevéből, vagyis az irodalmi piacról élő Móriczknak, akinek élete a nyilvánosságnak kiteve zajlott, meg kellett harcolnia azért is, hogy első felesége öngyilkossága és második házassága, majd annak megromlása, illetve Csibe betoppanása miatt ne veszítse el olvasó- és nézőközönségének szeretetét és művei iránti érdeklődését. Tette mindezt úgy, hogy üzemszerűen kellett pénzt termelnie népes családja fenntartásához: nagyon erősen rá volt utalva a színháztól remélt bevételekre, viszont az erőltetett ütemű munka éppen a tévutak felülvizsgálatára, újabb változatok létrehozására nem adott neki időt. Simonyi Mária mellett sokkal fényűzőbb életet élt, mint Janka oldalán – ez önmagában nem lett volna baj, de Móricz pénzzel segítette lányait (még házasságkötésük után is), saját testvéreit, azok gyerekeit, esetenként Mária testvéreit, majd az örökbe fogadott Csibét, és az ő kisfiát, Imrét is. Amikor Móricz naplójában azt olvassuk, hogy negyven embert tart el egyetlen írógéppel, nyilvánvaló lesz, hogy a *Rokonok*nak a színdarabban elsimított tragédiáját az életben az író nem egyszeri, nagyszabású összeomlasként, hanem mindennapos gyötrelmeként élte meg.

Móricz egykori színházi sikerei mostanra megkoptak, a *Sári bíró* és a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* a színpadra állításukra tett kísérletek ellenére, nehezen kelnek életre mai színházakban. Regényadaptációi is csak értő együttműködéssel tehetőek át színpadra – akkor élhet tovább Móricz a színházakban, ha közös munkába fogunk vele. Ő maga a színházat mindig is szerző, rendező és színészek kooperációjaként képzelte el. Hevesi Sándor munkássága kapcsán felismerte, hogy a drámaszöveg más, mint az irodalmi szöveg, ahogy azt is, hogy a színháznak önálló értékszem pontjai vannak. A sikert pedig a nézők és a színpad egybelobbanásaként képzelte el: ezért ülte végig az *Úri muri* számos előadását, kezében drámája szövegével és egy ceruzával, jegyezgetve a lapszélre, mikor tapsol a közönség, mikor nevet.

⁷ HÁY János: Nevemre veszek. *Bárka*, 2008/3. 79.

⁸ Ezt a naplóbejegyzést Móricz naplójának sajtó alá rendezője, Cséve Anna közli *Móricz Zsigmond* című, az Elektra Kiadóház *Élet-kép* sorozatában megjelent biográfiájában, a 98. oldalon. Már csak az efféle móríci megállapítások miatt is árnyaltan és óvatosan kell bánni a Móricz antiszemitizmusáról szóló, 1919-es naplójegyzeteinek közlése kapcsán időnként felbukkanó megállapításokkal.