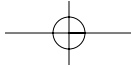


CS. NAGY IBOLYA

*Csokonai vonzásában**Móricz Zsigmond Csokonai-drámájáról*

Nem tartozik az irodalomtörténeti evidenciák közé, hogy Móricz drámaírói munkássága akárcsak megközelítené a szépírói életmű értékszintjét. S ez annak ellenére igaz, hogy Móricz közel negyven színdarabot: drámát, jelenetet, drámai képet, népszínművet, komédiát, „bájos dialógust”, bohózatot, „mitikus operaszöveget”, társadalmi drámát, „naturalista tragédiát” mondhat vagy mondhatott (amíg el nem tépte, égette, ami nem egyszer esett meg) magáénak: nincs a XX. század első felének olyan drámai műfaja vagy stílusirányzata, amit meg ne próbált volna, írja Hubay Miklós (Hatezer oldal tükrében. In *A dráma sorsa*, 1983). Számos műve sohasem került színpadra, vagy csak részleteiben egy-egy *Nyugat*-matinén, némelyikből csupán egy-egy jelenetet ismerhetünk, kötetbe sem került valamennyi. Az átírások, a töredékesség, sőt, az indulatos megsemmisítések okán pedig több darabjáról csak közvetett ismereteink lehetnek. Példaként megemlíthetjük a Csokonai-darabot is, melynek 1913-as *Nyugat*-beli közlése az egyetlen olvasható változat, ám az is csak töredék, hiszen a jelzések szerint az első felvonás 3 jelenete mellett a második felvonás 3. s a harmadik felvonás 7. jelenetét közölték csak. Önvallomásából tudható ugyanakkor, hogy 1924-ben újraírta a darabot, s az is, hogy azon nyomban – szerelemi indulatában – össze is tépte.

Mindezen túl okkal írhatta Hubay Miklós – Móricz drámaírói munkásságának talán legérzékenyebb, szeretetteljes hangú értelmezője –, hogy a drámákat illető, egymással szögesen ellentétes kritikai értékelések „békésen tenyésznek és terjednek egymás mellett”, s e jó huszonöt éve leírt vélemény lényegét tekintve ma sem vált oka fogyottá. „Kórusban viszolygó kritikusok” meg az egyfelvonásos jeleneteken a jóízű kacagástól oldalukat fogó, baráti lelkendezők; komoly, mély, a darab értékét kivételesnek, a magyar drámairodalom új eredményének tartó elemzések és fölényes vállvergetések azok az egymás mellett tenyésző vélekedések. S ha nem ellenséges s ha nem barátián elnéző, akkor is főképp tartózkodó ez a hang. Lukács például a *Sári bíróban* semmi újdonságot nem lát, semmi többletet a Gárdonyi- vagy Szemere-féle parasztábrázolásokhoz képest, ezzel ellentétben Laczkó Géza szerint: „jött Móricz Zsigmond a Sári bíróval... – és Gárdonyi elévült” (*Nyugat*, 1911/8). Ignóthus úgy látja: Móricz „alakjai perspektívások, akik vagy nemükre vagy osztályukra mutatnak emberi vagy társadalmi kilátást”, s hogy „beszélgetni s beszédben valamit mondatni, jártni, keletni és cselekedtetni tudja az embereit..., a dialóguson át a fogaskereknek egymásba kapcsolódásával képeződik le a cselekmény, s [...] mindehhez kifogyhatatlan nyelvyanyaga van, amit tévedhetetlenül formál” (*Nyugat*, 1910/1). De Laczkó Géza azt is írja a *Nemzetiben* látott három kis egyfelvonásosról (*Falu, Kend a pap?, Magyaros*), hogy Móricz

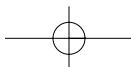


[*Nemzet és hagyomány*]

nem tud szerepet írni; a főhóst, a fő történetet gyakran elhanyagolja, realisztikus mel-
lékérdeklődése néha nagyon is előtérbe lép, novellaíró módra alakítja a szöveget.
„Míntha elfelejtkeznek arról, hogy a színpadon elsősorban beszélni kell a szereplők-
nek, s nem pedig igen szellemes, pompás, de csak pár szóból álló megjegyzéseket ten-
ni, amelyek könnyen elsikkadnak” (*Nyugat*, 1911/8). Lengyel Menyhért, s épp a *Nyug-
gat* 1924-es, Móricz-köszöntő számában, igen kategorikusan, ex katedra módon úgy
véli: „Móricz Zsigmond nem tipikus drámaíró, nem az úgynevezett »született dráma-
író«, akinek a drámai forma életszükséglet volna ahhoz, hogy világérzését rajta kereszt-
tül kifejezhesse.” Szép Ernő azonban, ugyanabban a számban, hatalmas lelkesültség-
gel szereti Móricz „kicsi színdarbjait”, „prima primissa darabok”, írja, agyon kacagja
magát a *Kvitten*, meg a *Násztehénen*, „Rabelaisnak, Hans Sachsnek, Aristophanesnek,
legalább is ennek a háromnak kéne összecsókolózni, hogy oly csurom nevetség, oly ga-
rázda igazság, annyi puttonyos humor, oly ezer s ezer gyertyafényes kedvesség szüles-
sen, mint Móricz Zsigának egy-egy efféle robbanása egy felvonásban”. Lelkesen be-
szél a *Groteszkról* is, a *Kend a pap?*-ről neki az jut eszébe: „Milyen cséplési bőség,
mennyi hallott magyar szó, mennyi ev. ref. íz és egészség, milyen négy fal közül per-
metezett emberszag! Micsoda tettenért emberi élet!” És az *Aranyos öregek* is „mézes
kis darab”, s merem mondani, mondja, hogy „egy pár ezek közül a Móricz Zsiga-féle
kicsi darabok közül halhatatlan, olyan mint a természet”.

1940-ben viszont, az utolsó Móricz-bemutatón olyan kritikai sortűz és olyan nézői
értetlenség fogadta a *Kismadár* című darabot, hogy – említi Hubay Miklós is – azon-
nal levették a műsorról, miközben a *Kelet Népe* kritikusan egyöntetűen remekműnek
tartják. A szigorú Schöpflin is hajlik arra (*Nyugat*, 1941/1), nem született remekmű
Móricz tollából: „Bámuljuk azt a makacsságot, ahogy Móricz birkózik a színpadi for-
mával. Egyszer-másszor sikerült fölébe kerülni, egyszer-másszor alája került, végkép
a magáévá tennie nem sikerült. Most is a legjobb esetben azt lehet mondani, döntet-
len maradt a viadal.” De mit írt korábban Schöpflin Aladár a színpadra dolgozott *Légy
jó mindhaláláig*ról? „Vereségeinek és félsikereinek tanulságaiból kerekedett ki az az új
forma, amelyet most a *Légy jó mindhaláláig*ban megtalált. Ma divatos szó az avant-garde,
– hát Móricz Zsigmond az egyetlen magyar igazi avantgárdista, és új darabja az első
magyar avant-garde darab, mely diadalmasan megáll a színpadon.” S általában is az
első igazi darabnak tartja, mely Móricz keze közül kikerült. Mert ő is úgy gondolja,
s okosan, tapintatos keménységgel írja: „Újra leírom azt, amit egyszer már leírtam,
hogy a mai magyar drámaírás legérdekesebb és legizgatóbb jelensége Móricz Zsig-
mond viaskodása a drámai kifejezéssel. Fiatal éveiben, a *Sári bíróban* úgy látszott, hogy
egyszerre megtalálta a drámai formát, de ez csak beleilleszkedés volt a molière-i víg-
játék hagyományos formáiba, mondanivalóinak csak kedélyes, anekdotikus eleme fért
bele, arra, hogy kifejezze benne azt, aminek kifejezésére eredendően hivatottnak érez-
te magát, nem volt alkalmas. Közölnivalóinak epikai bősége, temperamentumának szí-
laj lendülete, túláradó ereje éppúgy nem tudott beletörni egy hagyományos forma fé-
kébe, mint morális lázongása” (*Nyugat*, 1929/24).

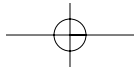
Sokak véleménye tehát erről a viaskodásról, hogy az író, aki a novelláiban drá-
mai, drámáiban épp a drámaiságot lágyítja fecsegéssé vagy katarzisz nélküli megbé-



kélésse. „A kihagyásos előadás – írja Ignotus a *Sári bíró* kapcsán –, mely a novellát oly drámaivá teszi, a drámában a megokolás s az előkészítés híja gyanánt jelentkezik.” Hubay szerint pedig a hősök ellentéte többnyire – bár olykor „frenetikus” – civakodássá válik, s regénydramatizálásában, például a *Rokonok*ban, a „regénybeli konfliktusokat is” megszelidíti.

Pedig igen erős vágy élt Móriczban, hogy a magyar irodalmat, mely vélekedése szerint akkor „nagyon távol áll”-t a színpadtól, afelé hajlítsa drámáival; s mert hogy korának drámaírói legföljebb a „darabcsináló színvonalán” „akarnak maradni”, s az írók „nem tekintik a színpadot olyan érvényesülési terepnek, ahol írói értékekkel lehet dolgozni” (Újházi, *Pesti Hírlap naplója*, 1913), erősen vágyott tehát arra, hogy ezt az irodalmiatlan magyar színházat meghódítsa magának. De tény, hogy a bő három tucatnyi Móricz-dráma közül alig ha párat tart számon az irodalmi-szakmai-színházi és még kevesebbet a nézői vagy olvasói emlékezet. Kinek jut eszébe például a *Magyarosan* (1911), a *Fortunátus* (1912) vagy a *Ház az erdőben* (1922), a *Sátán* (1913), *Az Bétsi Susánna* című Balassi-történet (1913), a *Tök-mag* című „bájos dialógus”, mely a *Nyugat* 1913-as matinéjában oly igen nagy sikert aratott? Ki tartja számon az 1913-ban megjelent *Szerelem* című kötet három kis egyfelvonásosát (*Dufla pofon*, *Kvitt*, *Az ördög*), melyekről pedig azt írta volt Barta Lajos: „Rusztikus erejük, zamatjuk és befejezettségük sokkal mélyebb, igazibb és teljesebb, semhogy el tudtuk volna felejteni!” – mármint a matinés bemutatót. A *Fortunátus*ról pedig maga az író vélte úgy, ha színpadra kerül, mint ahogy sohasem került, „talán nem írok több regényt, csak drámát”: olyan kedve szerint valónak, sikerültek, olyan hódításra alkalmasnak vélte a művet. Számon tartja-e az irodalomtörténet, illetve, ha számon is tarja legalább a filológia szintjén, ismeri-e a színházi világot az 1915-ben, s Magyar Színházban be is mutatott *Az órát*, *Az egérfogót*, a *Csíribirít*, melyekről persze Schöpflin is azt írja: „A három darab egyike sem tartozik az író legnagyobb igényű munkái közé: már természetüknél fogva sem lehetnek egyebek, mint többé-kevésbé könnyedén odavetett kis képek elnagyoltan felvázolt háttérrel, néhány egyszerűsített vonással megrajzolt arcokkal – olyan munkák, amelyek szünet közben, nagyobb dolgokra való készülődés mellékterményeiül teremnek egy gazdag produkció-képességű író műhelyében” (*Nyugat*, 1915/7).

Az egy másik töprengés tárgya lehet, Hubay Miklós is bőven foglalkozik ezzel, hogy valóban alkalmas volt, lehetett-e a századelő magyar színháza megközönsége a Móricz-drámák befogadására. Például „ki tud ma parasztot játszani? Mai parasztot?” – kérdezi Móricz is a színházi viszonyokról elmélkedve (*Újházi*), senki, felel rá maga magának: a régit, a „színpadon csinált” parasztot igen, azt néhány jó színész életre tudta „galvanizálni”, de „a mai, színezetlen, igaz, élő” parasztot, a parasztembert nem találja a színpadokon. Ez Laczkó Géza szerint is így van, idézzünk még néhány megjegyzését: „Móricz Zsigmond szinte hiába írja tősgyökeres magyar darabjait, ha alakjai a színpadon támoalgókká, bizonytalanokká, muzeálisokká válnak. De ahogy Móricz megtalálta az igazi magyarság útját hercegferencék között, úgy a magyar színjátszásnak is meg kell találnia a kapcsot a múlt

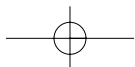


[*Nemzet és hagyomány*]

és a jövő között...” Móricz „A magyar színpad tradíciói”-ról írva (*Uránia*, 1905. november 1.) azt fejtegeti: nincs sehol olyan író, „kinek világába lépve a valóságos, hamisítatlan, igaz élet illata, szellője csapna meg”. Az okok bővebb elemzése helyett – hiszen nem csupán a századelő magyar színházainak a parasztábrázolásáról van szó, most elégedjünk meg Hubay lényeglátó összegzésével: a kor, Móriczé, igen kedvezett a kommersz dráma elterjedésének, de „nem kedvezett a drámairodalom fejlődésének”. A kor nem volt az új, magyar, nemzeti dráma megteremthetőségének kora. Ady, pár évvel korábban, debreceni majd váradi színikritikusként s a színházból kiábrándult, már Párizst is látott fővárosi zsurnalisztaként ugyanezen kesereg jelesül és kiemelten a Nemzeti Színház avult, népszínművekben fulladozó műsorán. Móricz kísérletet tett, számos kísérletet arra, hogy a Laczkó Géza jellemezte tözsgyökeres magyar darabjaival fölkavarja ezt a „színműirodalom nélküli” színházi világot, kísérletét nagy sikerek és nagy bukások jellemzik.

A Nemzetinek, azaz Tóth Imre igazgatónak az író Csokonai-dramája sem kellett 1913-ban, s nem kellett az egész Móricz-értelmezte Csokonai-probléma. Hogy Móricz felajánlotta a darabot, s hogy elutasításra talált, nem először s nem utoljára, arról közvetve Szini Gyulától is értesülhetünk: a *Nyugatban* (1913/22) baráti vigasztalásokat ír Móricz-nak. Hallott Tóth és Móricz vitájáról, s bár nem olvasta még a kérdéses darabot, de „eddig való munkásságból szabad irányodban annyi elfogultságot merítenem, hogy azt hiszem, látatlanban is, hogy Tóth Imrét, a kiváló színpadismerőt ezúttal félrevezette épp az a »flair«-je, amivel eddig a Nemzeti Színház nagyszerű darabjait, köztük a te műveidet is, szerencsésen fölfedezte”. Hogy Tóth Imrének mennyire volt jó a flairje, a szimata, most nem részletezhetjük, kevésbé talán, mint ahogy az udvarias Szini Gyula gondolja, az mindenesetre tény: a mű, a töredék, azóta sem kellett egyetlen színháznak sem.

Lehetséges, hogy a második, az 1924-ben a Simonyi Mária-bűvöletben két hét alatt megszületett új változat már kellett volna valamelyiknek, Beöthy Lászlónak akarná adni, de nem adja se neki, se másnak, mert egy gyufával belelobbantja a semmibe. Pedig úgy véli e második változatról, egy Simonyi Máriának küldött levélben, hogy „hús kabintalakítás van benne”, s az egész „remek mű”. S vajon mit érezhetett az író, amikor épp a *Nyugat* hasábjain s épp akkor, abban az évben, amikor a sajátját megsemmisítette, egy másik Csokonai-dramát olvashatott: mert Szívós Zsigmond ugyancsak drámát írt Csokonairól (Bakony, *Nyugat*, 1924) egy felvonásban. Pár évvel később, 1929-ben egy másik író fut neki a Csokonai-témának, és Csathó Kálmán *Lilláját* be is mutatják a Nemzetiben, a *Nyugatban* pedig Schöpflin ír róla nem elragadtatott, de méltányos kritikát. (Ehhez, Móricz színházi sikertelenségeihez az is hozzátartozik persze, hogy a Tanácsköztársaság után a Kisfaludy Társaság úgynevezett „számonkérő széke”, megvizsgálva az író forradalom alatti tevékenységét, „nemzethűségét”, azt aggályosnak, mert a kommunizmussal rokonszenvezőnek találta, kizárja a Társaságból, majd közvetve kizárta a Petőfi Társaságból is. A legfőbb büntetés azonban, hogy évekig igyekeznek bezáratni Móricz előtt a szerkesztőségek és színházak kapuit (bővebben Nagy Péter: *Móricz Zsigmond*, 1975). Lényegében letiltották Móriczot a Nemzeti színpadáról.



Móricz nem először találkozik 1912–13-ban Csokonaival és nem először 1924-ben Simonyi Máriával sem.

Érdekes, alkotáslélektani szempontból mindenképp figyelemre méltó mozzanata az életútnak, hogy az első Csokonai-dráma megszületése is valamilyen nem teljesen tudatos módon bár a színésznőhöz kapcsolódik. Az író először 1912-ben figyel fel Simonyi Máriára, akit Strindberg *Hattyúvér* című darabjában csodál meg, önvallomása szerint kétszer vagy háromszor megnézte miatta a darabot, amelyből, a „strindbergi eseményből” semmit nem értett, a színésznő hangja bővülte el, úgy hatott rá, emlékezik vissza 12 év múlva is az író, mintha ópium „mérgező kábulata” tartotta volna fogva. A „szerelem csillagának” látja a színpadi alakot, s „egy benső boldogtalanság érzésére” döbbsenti rá. Arra, hogy a „teljes szerelem” mellett is „kielégítetlen és rabszolga”. Akkor és emiatt a benső nyugtalanság miatt írta meg, vallja, a költő drámáját, aki „nem veheti el a polgárlányt, mert világok választják el őket életükben”. Az évtizeddel későbbi önelemzés szerint azonban a dráma színeit olyan „szerelemből vette”, a saját házassága színeiből, amely éppen hogy „egyesülésre vezetett”. Az 1924-es változatot azonban a boldogtalanság, az elutasítás vagy elutasításnak vélt színésznői közöny vagy közönynek láttatott érdeklődés: mindenképpen az elbizonytalanodás, a Simonyi Máriát szinte lerohanó, mohó szerelem viszonzatlanságának érzete teremthette olyanra, amilyen lett, s amilyenek Móriczon kívül senki nem láthatta. Életének ezt a szakaszát antigonéi tragédiához hasonlítja, hiszen olyan akadályok léptek föl – természetesen a házasságára gondol, mely, tudjuk, valóban e másik szerelem miatt s valóban tragikus módon, Holics Janka öngyilkosságával ért véget –, melyek „erősebbek lettek minden szenvedélynél”, s amelyeket csak a mámorosan szerelemes Csokonai, a beteljesülhetetlen vágytól gyötört poéta sorsával, a Móricz-teremtette művészi valóság helyzeteivel és szavaival tudott csak kifejezni. Ha az első változatban a szerelmi szenvedély és visszautasítás erőteljes szólama mellett legalább olyan erős drámai konfliktus volt (még a töredék szöveg alapján is) a kegyelemkenyerét, a mecénási segítségért megalázkodó poéta keserűségének bemutatása, talán feltételezhetjük, hogy a második változatban a legkidolgozottabb és leghangsúlyosabb motívum a szerelmi konfliktus lehetett. Amelyben, Móricz levelei szerint, benne volt kettőjük kapcsolatának „minden szava, minden mozzanata, minden fordulata”, az „öltözőbeli dührohamok”-tól a „fálnak borult elalvás”-ig, még, olvassuk, a „gombfelvarrás” e szerint emlékezetes jelenete is. A három esemény, három felvonásvég – írja. De Csokonai „elégett”, s a hiperszenzibilis író így fakad ki szenvedélyes szerelmében és persze önsajnálataiban: „talán valaha még maga is megsirat... Lilla... elégett szép menyasszonyom... Hogy tudta volna játszani...” S pár nappal később, amikor a szerelmi téboly elvakultságát kissé felülírja a női packázások miatti sértettség józansága: „Milyen kár, hogy emiatt halt meg Csokonai.” De hát azért vagy író, vallja egy késői írásában (Nézeteltérések a házasságban, *Kelet Népe*, 1941. november 15.), hogy „írás legyen a szenvedésből”. S ha így sajnálta a megsemmisült drámát, amikor még *új volt a szerelem*, mennyire sajnálhatta néhány évvel később, amikor a közben feleséggé lett színésznővel is válni készülődtek.

[*Nemzet és hagyomány*]

Mert Csokonai, Simonyi Máriától függetlenül is, régi szerelme Móricznak.

Az *Uránia* 1905-ös számában (március 1.) hatalmas tanulmányt szentel a Csokonai-probléma boncolgatásának (*Csokonai Vitéz Mihály*). A tanulmány, bár az életút kronológiai áttekintése is, elsősorban a költő karakterológiai jellemzése. Úgy ír Csokonairól, mintha egy regény vagy egy dráma hőseit jellemezné: kelles beszédét, társasági magaviseletét, tiszteletudó beszédmodorát említi, s hogy életének minden eseményét „hangulatai szerint” fogta fel. Úgy viseli magát, „mint egy úriember”. Móricz már a tanulmányban felépít egy karaktert, ha úgy tesszük, egy lehetséges kabinetszerepet. Érdemes figyelni erre a jellemzésre, mert a Csokonai-dráma poétája épp ilyen lesz: a „leánykák elbájolva” nézik, s „készek komolyan ábrándozni róla”. Mindemellett Csokonainál nem volt büszkébb lélek, írja Móricz, aki ajándékot kérni s elfogadni nem tudott, nem akart, viszont meggyőződéssel hitte, hogy a főúrnak hazafiúi kötelességük a szegény poétát istápolni, támogatni, tőlük kérni tehát nem szégyen. S ezzel meg is van az ideológiája annak a sokat vitatott irodalomtörténeti kérdésnek is, hogy miképpen alázhatta meg magát a versei kiadásához pénzt, egyáltalán: megélhetést biztosító állást rímánkodó költő annyi helyen és annyiszor. De a drámaíró Móricz dramaturgiai és lélektani érzéke azt sugallja, hogy ha ez a jóhiszemű naivitásnak feltüntetett önértetnélküliség marad Csokonai jellemképletének meghatározója, akkor eltűnik a költő vágyai és a társadalmi elutasítás közötti drámai ellentét: a színműben tehát éppenséggel hangsúlyos a semmibevételének tudatában levő poeta keserősége: „Hát minek nézel te engemet!... – fakad ki Lilla számon kérő racionalitása miatt. – Hát hiszen ti engem nem úrnak tartotok, hanem valami országja vesztett bitagnak!... Én, azt hiszed, senki sem vagyok?... Tudd meg, hogy ez a sok ringy-rongy, aki itt hemzseg emberorcával, ez az én sarkam alatt mind földi tetű! Akiket én, magam sem tudom, léptemmel elgázolok, és csak akkor marad valami emléke annak, hogy ezek is éltek, ha századokon átlépő csizmámra, mint a sár reáragadnak!...”

Ebben a tekintetben tehát s szerencsére más a drámai hős karaktere és megint más a korábbi tanulmány költőképe.

S nemcsak ez a tanulmány, hanem egy későbbi visszaemlékezés is (Csokonai, *Pesti Napló*, 1923. május 6.) jelzi Móricznak Csokonaihoz fűződő szoros kapcsolatát, e szellemi-érzelmi vonzalom megokolhatóságát. A cikkben a debreceni kollégiumi diákkorra utalva a kisdíák Csokonai-képét idézi föl az író: „mint valami természeti csodára néztem fel rá, akinek minden szabad volt, mert mindent megbírt, aki minden emberin felül állott, mert minden embernél különb volt...” A felnőtt már azt is látja: nem bírt ki mindent, s hogy igazán nagy költővé a „szerelme tette” Csokonait. A „reménytelen szerelem költője volt”, írja Móricz, az ébredő szerelem „zsibongó, remegő” érzései, a boldog szerelem „nyugtalan hangulatai”, de főképpen a „csalódott szív nemes, szinte fenséges fájdalma” érlelték poétává. A szerelem tiszta, közvetlen, őszinte hangokat szólaltat meg benne a sok „elsoroló leírás, kopott epitetonok, unalmas, hosszadalmas versforma” helyett. Sanyarú költői-emberi sorsát Móricz egyetlen okkal magyarázza, majdnem azzal, amit a hajdani kisdíák is gondolt: hogy Csokonai nem volt „apró, közönséges lelkek közül

való”, emiatt „tehetetlen volt sorsával szemben”, nem tudta azt irányítani, a „labdája lett a külső körülményeknek”. Az volt a hibája, mondja Móricz, hogy „élő lelki fáklya volt”, ám olyan, amelyre „senkinek nem volt szüksége”. Az volt a hibája, hogy erényei „értékesítéséhez nem adatott neki kellő erő”.

Ez a kivert kutya Csokonai, ez a szerelemtől és számkivetettségtől szenvedő poéta egy novella hőse is lesz, mielőtt hőssé válik a Csokonai-drámában. 1911-ben jelenik meg a *Nyugatban a Lábnyomok a porban* című írás. Itt a történet társadalmi vonzata jóval erőteljesebb, mint majd a drámában lesz. A csurgói professzor diákjaival a *Karnyónét* játszatja, éppen állása van, éppen jól van. A teátrum utáni vacsora alkalmával mondja a – beszélő neveikben a *Tempefői* idéző – társaság egyik gróf tagja, épp egy mecénást kereső, Tempefői nevű poétáról: „Nincsen nekem kiloccsantani való harminc aranyam. Annak a hat csikónak, amit most állítottam cügba, sokba kerül a szerszámja, csak az ötvösmunka, az ezüstözésért, aranyozásáért sokra megy. Majd a faeton is, ha leérkezik Bécsből, elvisz néhány aranyat. Hát még a szobák kirajzolása, a szökőkutak, a diétára való uniformis, mennyibe kerülnek. Meg akkor egynéhányszáz úri vendégeket meg kell vendégelni: világosításokat, tűzijátékot csináltatni. – Oh, jé, meg kell a mai világban gondolni, mire adja ki az ember a pénzt.” S mondja erre Csokonai: az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon... Mert a novella Csokonaija az önmaga költői hírnevében, maradandóságában, utóéletében mélységesen kételkedő, keserű Csokonai: „Nyomokat hagytam a porban! Jön az első szél, mindet elsepri! De ha irgalmasabbak lettek volna az istenek – lennék a vízcsepp, amely szétporlasztja a kősziklát!... Mi ez abból, amit tenni szeretnék!... Magyar föld, magyar átok!... A mai napnak vége, eltűnt, elfeledték... S ezzel a nappal el vagyok temetve én magam is... Hová lesz az az erő, ami itt feszít belülről!... Hová ez a világ, ami itt van körülöttem, amit olyan könnyen tudnék komédiában megörökösíteni!... Talán sose írok többet effélet, és ki játszaná újra! Én magam se láttam soha, semmiféle színielőadást a main kívül...”

A drámában Móricz Lilla és Csokonai komáromi s majd a már férjes asszonnyal való dunaalmási találkozásait szedi perzselő sorokba, de egyértelmű társadalmi viszonyrendszert épít fel, megokolva Lilla és a költő szakítását. Amely társadalmi üzenet szerint hiába mondja (lihegi) Csokonai: „Homérosz vagyok, Vergiliusz vagyok, Dante, Ariosztó, Metasztázió”, azaz zseni, Lilla csak ezt nyögi: „...állása van-é már?” Állása, ugye, nincs. S így nem több, nem más, mint csókra szomjas „úti csavargó, ...leánybolondító... spekuláns”. Lilla nem repült ki a „magyar égből” Csokonaival. Ha én sárrá leszek is, mondja neki a költő, erős hittel abban, hogy a jövő, a boldog utókor igazságot szolgáltat tehetségének, „az én agyvelőmnek szikrái az elméket fogják megtermékenyíteni ezredévekig”: de erre Lilla csak azt felelheti: „Mit bánom én azt.” A tanulmány szavai szerint Lilla „nem volt Csokonainak szánva az égtől, neki nevelve szüleitől. Lilla Csokonainak bálványa volt, nem istene. S mint minden bálvány, vészt hozott reá.” Móricz ezt a végzetet a lány karakterébe írja: „Kedves, ábrándtermő, empire emlékü karcsú, nemes lányfigura, de ha soká nézed, kissé túl éles vonású, túl erős karakterű, szőke, hízó puhaságában rideg józanság lakik.”

Hubay értelmezése szerint a Móricz-drámákban a „hősöket összekötő szálak” rendszerint erősebbek „azoknál az okoknál, amelyek szembefordítják egymással

[*Nemzet és hagyomány*]

őket”. A Csokonai-dráma esetében ez nem így van: a külső, a Lillát és Csokonait szembefordító szálak eleve lehetetlenné teszik a „kiegyezéssel befejezést”: tetézve Lilla józanságával és Csokonai életirányítási erőtlenségével. Móricz keményen bünteti Lillát – s csak őt. A dunaalmási asszony, aki megtagadta Csokonait, akinek biztos élet kellett volna, megélhetés és nem szárnyalás a számára ismeretlen világba egy élehetetlen poétával; kinek „az a rend, ami másnak a rendetlenség”, Lilla, már más feleségeként, ilyen finoman csípős szerzői leírást kap az írótól, így jellemzi, így nézeti őt Csokonaival: „égő szemével soká elnézte Lillát, aki mintha máris vesztett volna szőke, üde szépségéből...” A darab, illetve a töredék zárlatában a halálos betegségre tudatában levő költő szinte eltaszítja magától az utána vágyódní kezdő asszonyt. Fordul tehát a kocka, a pénzt, sikert, bőkezű, úri barátokat, valamint egészséget hazudó poéta már nem egy élehetetlen nyomorult Lilla szemében, hanem egy szeretni és – mert az egészségét illetően láthatóan hazudozó – szánni való, de lám, sikeres, valamire jutott, tehát: értékelhető férfi.

Vajon miért nem kellett ez a töredékvoltában is árnyalt jellemrajzú, konfliktusaiban érzelmi-társadalmi rajzában ígéretes, színpadra készített változatában pedig nyilvánvalóan teljesebb dráma Tóth Imrének, s miért fanyalognak a *Nyugat*-beli közlés után a kritikusok is? Nem tudjuk persze, milyen volt az a változat, a kész dráma, amit Móricz fölkinált a Nemzeti Színház igazgatójának, azt is elégeti az író, a *Nyugat*-beli szöveg, a néhány részlet pedig számunkra aligha lehet elégséges annak kimondásához, hogy e második darabja Móricznak „remekmű” lett volna. Különösképp, hogy az első felvonás 3 jelenete, vagyis a komáromi Bédi-házban történtek, a tisztes munkaként csipkés főköttöket varró, emellett verselő, emiatt kora asszonyátlagától messze elütő csizmadiané, Bédiné, Fábíán Julianna alakja itt még teljesen tisztázatlan, az amúgy életes helyzetek cselekménybonyolító funkciója pedig még nem világos. Gyanítható, hogy a kész darabban mintegy a meg nem értett zseni ellenpárja volt a csodált-bámult, környezete szemében nagyra becsült, többek között a komáromi földrengésről rigmusokat szerző, klapanciagyártó házi-asszony: erős korjellemező utalásként is. A töredék még két különálló konfliktuszálat húz, Lilla és Csokonai, valamint Bédiék viselt dolgaiból szöve.

Tóth, Móricz közlése szerint, azonban főképp a darab nyelvét kifogásolja. „Túl csokonais”, véli, az írónak azt is mondja: a költő úgy vall szerelmet, mint egy „őrült”. Idézzünk kicsit a szövegből: „Csokonai (egészen a Lilla ajkába susogja): El kell fojtani!... Gyökerében kell elfojtani a Vágyat! Ki kell vágni csírájában. Kiontani, ha meggyült. Semmi, semmi morzsát meg nem hagyni belőle: nem kívánni és nem vágyani! Nem vágyani, sem az evésre, sem az ivásra, sem a csókra... A csókra... a csók... (vad és veszett csókkal szinte belemar az asszony vörös, izzó ajkába. Felkapja és keresztülfekteti a térdén, az ölében, s sokáig, veszettül, erősen, rágva csókolja, morogva, mint az éhes fenevad a végre megkapott csontot.) Lilla (megvonaglik és kéjesen, boldogan rugódik ki megistenült testében, aztán szerelemittasultan simogatja két kézzel, két lábgyógyalával a fölötte sötétlő, kialszaldott, élő érzéssé absztrahaldott arcot): Ó, te szegény bolondos... Te édes, édes, imaldott kis balgám... Csokonai (elsimítja a homlokából a behullott sok ha-

[*Nemzet és bagyomány*]

ját. Hirtelen fakón, nyersen, tűrhetetlen szédüléssel): Eressz... Lilla (ijedten lehull a földre): Kis tébolyult... kis bölcs... Uram... Csokonai (türelmetlen remegések futják át a testét, s a halál verejtéke veri ki a bőrért. Feláll, mint egy óegyiptomi múmia): Isten áldjon...” Talán valami igazza Tóth Imrének is lehetett...

A drámaíró, tehát az elmosódott jelekből is jobban olvasó, a részből az egészre jobban következtető Hubay viszont nagyra értékeli – a pár részlet alapján is – a darabot. Sőt, remekműnek tartja, a főhősben Adyt véli látni, a szerelmi vallomást olyan lírainak, olyan érzékinek, olyan teljesnek gondolja, mintha egy racine-i jelenetet olvasnánk. Ady is úgy látja, bár nem tér ki a közölt darab értékeire, ezért úgy vélhetjük, hogy inkább baráti gesztusként írja a *Világ* 1913. november 9-ei számában: „fatális naivság nyiladozik ez ügyben – vagyis a Tóth-féle elutasításban –, s oly kedves elégtétel, hogy éppen Móriczot érte az ostobaság nyila. Csokonai kibírja, de Móricz is kibírja ám az ilyes megpróbáltatásokat. De nem azt jelenti-e ez az eset is, hogy immár végleg a reakció és az ostobaság jegyében vagyunk?”

Hubay szerint ez a visszautasítás egyenesen végzetes lesz Móricz számára: az író ettől kezdve nem bízik eléggé önmagában, folyvást azt lesi, át képes-e ugorni a pálcát, amit elébe tartottak, folyvást kompromisszumokat köt, folyvást alkalmazkodni próbál a „kis képzeletű bürokraták” által előtte felmutatott színházeszményhez. Holott a színház, vallja a drámaíró, épp „drámaíróinak igényeivel nő és bukik”. Az aranykorhoz nemcsak író kell, hanem színház is, méltó partner: de az nem adatott meg Móricz Zsigmondnak.



Tétova óda