

Jókai írói nagyságát dicsérei az is, hogy minden korlátja ellenére sohasem lett történelmietlen. Igaz, hogy célkitűzései, álmjai, tervei — mint minden romantikusé — könnyen megvalósíthatónak látszanak, éppen a valóságos érdekek figyelmen kívül hagyása következtében» (Lenin, A gazdasági romanticizmusról), s így sok esetben hamis, járhatatlan utat mutatnak — de soha nem hirdette azokat tovább, mint amíg történelmileg indokolt illúziók voltak. Jellemző erre a helyzetre, hogy megalkuvása után, 1875 után jeleltős regényeiben nyomát sem találjuk pl. annak a nemesség vezetésébe vetett bizalomnak, amely még előtte hatalmas méretű hősokeket hozott létre. Sőt, bizonyos nyílt bírálat is hangzik el bennük a 80-as évek Magyarországanak visszasságairól, társadalmi viszonyairól. (Rab Ráby, Kis királyok, Fekete vér, Gazdag szegények pl.)

Igaz, hogy Jókai romantikájának haladó jellegéhez is hozzátartozik »egy káros hazugság« (Király István); hiszen nemesi hősei, Berendjei és Tatrangiai semmiképpen sem hivatottak arra, amit a regényben vállaltak és véghezvittek. De ezek a 48 utáni, 67 körüli magyar viszonyok ellentmondásaiból, korlátaiból erednek.

Hogy mennyire így van ez, hogy írói nagyságát mennyire nem vesztette el Jókai még 75 után sem, azt az is bizonyítja, hogy a fejlettebb viszonyoknak, s az így eltűnőfélben lévő illúzióknak megfelelően már nem a romanticizmus, hanem a realizmus jellemzi elsősorban nagy regényeit. De ennek igazolására szolgál még egy körülmény. A Fekete gyémántokban figyelemreméltóan kapcsolódik össze a romanticizmus és a realizmus. Viszont írói pályájának ekkori szakaszában már e kettő bizonyos mértékig elválík egymástól. Romanticizmusával már nem tud jelentős művet alkotni az író, s pejoratív értelemben elmondhatjuk rá azt, amit Lenin mond a két módszerről: »... a romantikus elfordul a valóságos fejlődés konkrét kérdéseitől az álmok felé, ezzel szemben a realista megállapított tényekben a konkrét kérdés konkrét megoldásának kritériumát látja«. (Lenin, A gazdasági romanticizmusról).

Míg Jókai haladó korszakában romantikus módszerrel is a jelen tennivalóira akar választ adni, s az utópista szocialisták elméletét is az élet megjavítására akarja felhasználni, addig ebben a szakaszban romantizmusával már csak jelentéktelen, hamis tartalmakat fejez ki. (Kivéve a Sárga rózsát, ahol viszont a folklór romantikája keveredik a realista vonásokkal.) Ugyanis ebben a történelmi szakaszban már megvannak irodalmunkban a realista ábrázolás objektív feltételei és így ha az író a valóság jelentős vonásait adta vissza, mindig realista művet alkotott; amikor nem tudott hű lenni a valósághoz, romantikus művet teremtett; de nem előrevívót, mint a multban, hanem retrográd értékűt.

## UNGVÁRI TAMÁS

### JEGYZETEK A HÉT KRAJCÁRRÓL

Egy induló író első kirobbanó sikere, izgalmasan szerteágazó, mindenképpen figyelemre méltó jelenség. Véletlen szerencse, vagy olyan szükségszerű találkozása-e az alkotó belső indulatának s a társadalom igényének, amely az elektromos kisülés erejével ad helyzeti energiát az eddig ismeretlen, de egy művel a parnasszusra lépő művésznek?

Ennek a kérdésnek igaz művészek esetében élet veszi a későbbi bizonyíték, a nagy mű; általában pedig az eleve helyes kérdésfeltevés, amely a társadalom általános s az irodalom sajátos törvényeiben keresi a siker magyarázatát. S ha még ehhez a vezérmotívumhoz az életrajzi és lélektani indítékok is legalább felhangokként elhangzanak — nem egy hamis irodalomtörténeti szájhagyományról lefoszlik a legenda s a szóbanforgó mű az olvasóban a valóságos keletkezéstörténet poétikus zseivel gazdagszik.

Így van ez Móricz Zsigmond *Hét krajcár*-jának olvasásával is. Az iskolásgyermek, vagy a járatos olvasó úgy pergeti le magában a hét krajcár könnyekkel-nevetős történetét, hogy megszületésének regényét is hozzáfűzi. A fiatal Móriczot látja maga előtt, aki izgatottan lesi Osvát móddal elismerő szavait. Osvát írásokat kér tőle s a bő termékenységű fiatal író, aki akár naponta minden »erőlködés« nélkül írt novellát, színdarabot, verset, el is küldi egyik művét, amelyet azután a *Hét krajcár* átnyújtásának történelmi pillanatában a nagy szerkesztő visszaad a szerzőnek.

De ez csak a dráma utolsó felvonása. A második születéshez, az fróvá születéshez messze út vezet a csécei parasztházból a bárónő ősökkel büszkélkedő paplány-anya mellől, a vállalkozóvá kapitalizálódott apa erős védelme alól a napfényes debreceni coetuson a vasikalapos Sárospataki Kollégiumon át a pesti élehetetlen uraskodásig s az *Ujságnál* végzett, kényszermunkánál alig jobb újságíró-robotig. Mennyi élmény, örökség és szerzett tapasztalat, amelyet a Kisfaludy-társaság jóvoltából Szatmárt járó Móricz a nép megismerésével mélyít el s rendszerez! Ezek az élmények azonban egyelőre egy hamis illúzió fonalára felfűzve fénylenek. Az irodalmi hagyományok, amelyeket követett, csak lefogták igazi hangját. Jókai romantikája, amely a későbbi Móriczban pátozzá nemesedett — még nyomasztó árnyékot vet a fiatal Móriczra. Mert Jókaiiban az életet széppé, idillivé festő író látta akkor. Később maga is bevallja: »*Folyton a falu úri osztályának elele körül járt a tollam, de ezt a világot erőszakkal bájosnak, kedvesnek, finomnak, valami normálison felüli habszerűen kellemesnek akartam bemutatni. Az irodalmat elsősorban szórakoztatónak, valami szebb, s jobb világba vezetőnek, az életet valahogy a meglévőnél jobbnak akartam megrajzolni: tudatlául és mégis sémaszerűen csak boldog emberekkel és így csak véletlen helyzetekkel kísérleteztem.*« (Nyugat 1922.)

Móricz azonban itt nem állt meg, mert tovább ment a társadalom élete, amelynek legkisebb rezdüléseit is magabaszívta már ifjúkorában, s amelyet már korai regényei is tükröznek némileg. De igaza van Erdei Ferencnek: »*Ha minden slmán megy tovább, s írói tehetsége meg nem találja a lázadó lélek kifejezéseinek igazi útját, lehetett volna szerkesztő, vagy képvisező, aki a függetlenségi politika útján válik a nép és a nemzet szószólójává.*«

Nem ment minden slmán. A századeleje a forradalmak érlelődésének kora volt. S ez olyan életanyagot adott az írónak, amellyel, ha helyes, egységes világnézet szempontjából rendezi, s magas igényei vannak — művésziileg is meg tud birkózni.

De a század eleje a forradalmak elvetelésének kora is. Ezért az erő és ellenerő vonalai sokszor láthatatlanok, s egységes haladó világnézet aligha alakítható ki magányosan, a munkásosztálytól elszigetelten. Csak olyan nagy egyéniségek ismerték fel a kor által feltett nagy kérdésre, a polgári forradalom megértésének, továbbfejlesztésének kérdésére a választ, mint Ady. Ő, a költő, aki a társadalom ellentmondásait műveiben oly sokoldalúan reprodukálta s oldotta meg, ő és társai nyitották rá Móricz szemét, mi is készül az országban. Móricz — itt ezt aligha lehet részletesen ismertetni — csak ismeretlen lehetőségek jöttét érezte, vagy méginkább a társadalom nyomását, amelynek fizikai törvények szerint is robbanást kell szülniök. A *Hél krajcár-ig* — mint írja »...*fellélelenül, de lelki szorongásokkal éreztem magam hozzákapcsolva valami ismeretlen új lehetőségek világához s csak a gyújtószikra hiányzott, hogy kiborbanjon belőlem a felraktározott energia.*«

Nyilvánvaló, hogy ez a felraktározott energia semmi más, mint a valóság tartalékok, napfényre kívánczó, de belső börtönre kárhoztatott ismerete. S ami felszínre hozta, az az érlelődő forradalom, amely a Nyugat-ot is táplálta.

Mint írja — »akkor indult meg a Nyugat, ott már éltek, ... új neveknek egész áradata egyszerre, Ady Endre már nagy láng s mellette Révész Béla, Kaffka Margit és Gellért Oszkár, Bíró Lajos, Csáth Géza, Szép Ernő és Kosztolányi Dezső, Jób Dániel és Kemény Simon, Nagy Lajos és Szini Gyula, soha nem hallott új nevek, készen és vígan ficáncoltak, kora sihederek, *elélem csaptak*... *Nem az én mezőmön, de mezőn, nem az én utamon, de életúton.*«

\*

Ez a folyamat ébreszti Móriczot, s most már valóban csak a gyújtószikra kell, amely felszabadítja a felraktározott energiát. Második kisfiának halála volt az a fizikai állandó, amelynél az új minőség jelentkezett. Erre a szomorú eseményre visszagondolva ő sem csak az elemi csapás mindent megrázkódtató élményére gondol; hanem általánosítja a személyes élményt; megvillantja, hogy benne a lelki seb társadalmi harcban szerzett sebeket is felfakasztott. »*Ott (t. i. a Hét krajcárban) az életnyomorúságnak olyan mélységében jártam, hogy elszakadt a fonál, mely a közrend köldökéhez fűzött.*« (Jókai, Nyugat 1922. II. 1434.)

Ez a vallomás, ha mögéje képzeljük a novellát, egy másik hasonló vallomását idézi, amelyben egy sokkal korábbi eseményt elevenít fel sokkal későbbben. Járt ő már az életnyomorúságnak ilyen mélységeiben, amikor népköltési gyűjtőként gyalogolta az országot. Erről írja: *«Ott háltam a béresek és a szegény pusztaí és faluszéli családok dunnái alatt s hallgattam a szívből fakadt kitérőket és csöndes elmondását olyan dolgoknak, amiket ökölbeszorított kézzel lehetett csak hallgatni... Szegénység, éhség, nélkülözés, mint valami természetes elem vette körül ezeket az életeket.* (Nyugat, 1933. I. 31.)

Ilyen sebeket szakított fel az egyéni élmény. A *Hét krajcár*-ban is az az új, amely az egész addigi novellairódomtól s részben Móricz munkáitól elkülönzi, hogy szereplőit a szegénység, a kizsájtottság, *mint természetes elem veszi körül*. S gyűjtő hatásának titka is a sűrűsra váltó kacagásban, derűben van; *a dolgok csendes elmondásában*. Ez a hang a népet idézi. Szinte először szól valaki szépprózában a nép hangján a népről. A nyomorúságot nem a szenny és piszok meghökkentő, nyárspolgárbosszantó, naturalista módján tárja az olvasó elé. Nem a szegények szennyesét teregeti, hanem kincseit mutatja. Mondanivalójához nem is illik egy állókészpőerű tablő, inkább a klasszikus novella mintájára valami különlegességében egyedi esetet választ; hiszen nem valami életbevágóan fontos dolog kell az édesanyának, hanem »csak« szappan, »csak hét krajcár.« De ez az egyedi eset társadalmilag mélyen tipikussá éppen azzal válik, hogy nincsenek »csak«-ok, hanem az író a szegény embereknek az élethez, a *teljes élethez* való jogát vallja és követeli. Ott van tehát egyfelől a novellában a szegénység, amely természetes elemként veszi körül az embereket, az a világ, amelynek gyönyörű erkölcs, szereteten alapuló szépsége mintegy az idillek képeit idézi s ott vannak másfelől az ebből az életből kinövő emberi igények, amelyek egy ellenséges fojtó világba nyúlnak át s amelyek éppen az ellenséges világban kielégíthetetlenek. Ennek a két világnak az összeütközése a novella alapja.

Móricz ezt az összeütközést áttételesen mutatja be, később is gyakori módszerével; lencséjét csak az egyik küzdő félre irányítja s a másik mozdulatait csak aszerint tudjuk, hogy az egyik milyen csapásokat osztogat vagy kap.

A *Hét Krajcár* központi figurája, az anya is ilyen novellahős, akinek minden vonásán érzik, hogy tiszta jellemével milyen társadalmi környezetben él. »... olyan édesdeden tudott nevetni, hogy a könny csorgott a végén a szeméből s köhögés fogta el, hogy majdnem megfojtotta.« S a krajcárok keresése közben, amikor kacagás tölti be a putrit: »Már nagy vörös rózsák égtek az anyám arcán az izgatottságtól s a munkától. Nem volt szabad dolgoznia, mert mingyárt beteg lett tőle. Persze ez kivételes munka, a pénzkereséstől nem lehet eltiltani senkit.«

A vidámság, kacagás, amely halálos betegség tünetét idézi, a munka, amelyben természeténél fogva derű s boldogság van, kimerültséget, iszonyú fáradtságot okoz ebben benne van a dolgozó életének ellentmondása. Ez az a *konfliktus*, amelyet Móricz novellája ábrázol. *A konfliktus a tipikus alak és tipikus környezet, a belső derű s a rideg külső, ellenséges környezet ellentmondásából táplálkozik.* S itt megmutatkozik, hogy a móriczi világnézeti alap általános demokratizmusának megerősödése hogyan tükröződik a *Hét krajcár tipizálásának módjában*. Ha csak a szegények nyomorát mutatta volna be, s ennek a nyomornak húsbavágó naturalisztikus színeit ecsetelné, az általános környezet egyben az alakok életének egyedüli és közvetlen meghatározójává és valóságává válna. Eltűnnék a tiszta erkölcsiség s a nyomasztó külső világ dialektikája, tehát a konfliktus, helyette egy egységes burzsoá valóság változhatatlannak látszó képe tűnne elő; s ehhez csak a sajnálat s megértés liberális ideológiája kapcsolódhatna.

Móricz általános demokratizmusa azonban, amely a tipizálás módjában is érvényesül, pozitív ideálokat keres a szegények között. Ez a vágy az emberi boldogság, tisztaság után az emberiség minden nagy kritikai realistájában élt, noha művük középpontjában egy ellenséges világ tagadása állott. *De tagadni csak egy eszmény nevében lehet!*

A Balzacoknak, Dickenseknek, Gogoloknak és Scsedrineknek voltak eszméik. Persze, ha alakban, típusban testesítették meg az eszményt – világnézetük roppant úrjai miatt gyakran a hamis illúziók, a dickensi jó nagybácsik figurái keltek életre. Vagy az erkölcsi tisztaság gyengeséggel párosult s a kapitalizmus ellentmondásai miatt konzervatív színekbe öltözött, mint a Pons bácsi Smuckeja, illetve Cesar Birotteau. Az erős, harcos, pozitív alakok pedig csak a művek perifériáin léphettek a barikádra; Michel Chrestien Balzacnál epizódista.

De a kritikai realistáknál sokféle vetületben látható az eszmény. Bírálatak, tagadásuk például azt mutatja be, miként fejlődik ki egy egészében jó jellemben a karrierizmus, az opportunizmus, hogy adja el a társadalom az emberek lelkiismeretét, míg végül maga az egyes ember is tökélet kovácsol belőle. Az emberek erkölcsi rothadásának bemutatása is a fennálló világ tagadása. Persze a hangsúly itt is a kritikán van; nem nihilistán tagadják az embert, hanem a társadalom szorításának hatását mutatják. A realistáknak az emberi jellemről vallott felfogását talán a legszebben Tolsztoj fogalmazta meg a Feltámadás-ban. *»Az emberek olyanok, mint a folyók: a víz mindenütt ugyanaz, de minden folyó hol keskeny, hol széles, hol csendes, hol zavaros és meleg. Ilyenek az emberek is. Minden ember magában hordja az összes emberi tulajdonságok csiráit, s egyszer az egyik bukkan fel, máskor a másik, s néha az ember egyáltalán nem hasonlít önmagára, noha ugyanaz marad, ami mindig is volt.«*

Móricz is a kritikai realizmus útját járja. A külső és keserű világ tagadása nála is úgy történik, hogy a szűk partok közé beszorított igényeket, életet mutatja. S ő, a huszadik századi kritikai realisták között páratlanul, tovább is lép. A dolgozó osztályok között arra ismer rá, ami a folyóban a szűk és omladékos partok ellenére is tiszta; *az állandó vízre: az édesanya büszke jellemére, s magas erkölcsére.*

A jellemnek ez a szépsége nem a ráaggatott pompás jelzőkben csillog, hanem a cselekmény sajátos bonyolításában, a konfliktus kidolgozásában teljeseedik ki. Móricz itt a költői ellentét s visszajára-fordítás, a túlzás eszközzével dolgozik. *Látszólag* megszépíti ezt a nyomorúságos életet azzal, hogy a nincstelenség tragikumát a játékos keresésben feloldja. Valójában azonban azzal hat, hogy ez az élet természetes elemként veszi körül az alakokat. *Látszólag* megalázkodó embereket fest, akik még a koldustól is pénzt fogadnak el, hajlékonyabb-e hát a derekuk, mint az alamizsnán élőkődő? Nem, Móricz nem ezt ábrázolta. Ez az egyszerű asszony, akinek prototípusa a nemesi paplány, a Nyilasok vére, akit a nyomorúság tanított meg alázatos büszkeségre, felemelt fejvel viseli a csapásokat, azért fogadja el a hetedik krajcárt, az utolsót, mert *felelősséget érez az étellel szemben*. A szegénységnek olyan gesztusa ez, amely nem a szerzésben töltött napok egyszerű hopp, másszor kopp filozófiáját éli. Csak akkor fogadja el, amikor érzi, hogy úriasság lenne visszautasítani *»Hadd el lányom, nekem nem hibádzik.«* mondja a koldus a jámbor arcú öreg emberé. Az anyának azonban *»hibádzik«* a krajcár: neki az életben minden fontos, minden érték, mindenütt kincs lelhető, *valami, ami az élethez hiányzik*. Ez az eszmei tartalma a keresés mozzanatának a novellában.

S a hetedik krajcár hogyan vándorol a kis család kezébe! Mennyire szokatlan és különös világ tárul fel a novellában, azzal, hogy a koldus adja a hiányzó pénz utolsó darabját. Móricz írja, hogy apja, Móricz Bálint fejtette meg ennek a jelenetnek jelentőségét, mikor az ellenkező lehetőséget ajánlotta fiának: *Miért nem lökted oda azt a hét krajcárt annak a koldusnak!* Ez az úriasszony talán illett volna a novella indításának jókai hangjához, s ahhoz a lecsúszott, deklasszált családhoz, amelyek életét a kezdő mondatok vázolják fel. De Móricz az frás hevében túllendült ezen és ahogy a nevetés a műben egyre inkább tragikus színezetűvé válik, úgy nő a lecsúszott Soós család története, amelynek ez a generációja már csak ínséget látott, a szegény emberek életének, erkölcsének tükrévé. S ennek az életnek törvényei nem azonosak a közrend szokásait szabályozó ítéletek zárt rendjével, amelyben a koldus nem jön emberszámba. Nem véletlen, hogy Móricz a Jókairól szóló vallomásaiban fedi fel a Hét krajcár új vonásait, továbblépését Jókai. Apja véleményén értette meg: *»Mintha kinyilatkoztatás történt volna«,* hogy a koldustól kapni a garast *»ez az, éppen ez az, amit hoztam.«* S ismételjük csak a részben már idézett szavakat: *»Ott az életnyomorúságnak olyan mélységében jártam,*

hogyan szakadt a fonál, mely a Közrend köldökéhez fűzött: elfogadtam a koldustól az alamizsnát, mert a koldus végre nem koldus volt, hanem ember... Embertárs... Ugyanaz, aki én... csak erősebb, mert fent van: él.

Elszakadni a közrend köldökétől Móricznál egyet jelentett avval, hogy ne a »polgári jövőt, az emberek közt való szép rendet, a jól megrendezett világ helyességét« prédikálja, hanem általános demokratizmust hirdessen, amelynek értékrendszerében a koldus is ember.

\*

A cselekmény ilyen formálása tehát *eszményt* fejez ki: tiltakozást a nyomorító renddel szemben s a dolgozók szeretetét, életük komolyságának igenlését.

Az eszménynek a kritikai realistáknál való hasonló felbukkanására az orosz forradalmi demokrata kritikusok figyeltek fel. Dobroljubov tiltakozott az olyan irodalmi hősök ellen, akik teljességgel »környezetük idegei«. Igen, ő már hősokeket követelt, akik szembeszállnak a környezettel. De a dobroljubovi kritika megérteti azt is, hogy az az író, aki nemcsak a pusztulás eredményeit fejezi ki, *hanem együttérez a dolgozókkal lépést tett a lázadó, s az erős hős felé*. Dobroljubov az olyan művekről, ahol a hőst agyonnyomja a környezete, így írt: »Elképzelendő valami óriási szörnyeteg, amelyet »rossz környezetnek« vagy »hétköznapi valóság«-nak neveznek. A szörnyeteg ellen holmi pufók csecsemőket állítanak szembe, akik együgyűek, semmit sem tudnak, semmihez sem értenek, mindenhez bizalommal fordulnak és belső erőtlenségük következtében valóban teljesen a »környezetüktől« függnek. Azt mondják, nincs is másfajta ember, mert a mi környezetünk pontosan ilyené változtat mindenkit, aki belé kerül. Tegyük fel, hogy így van. De akkor mi az író feladata? Az, hogy ugyanannak a »környezetnek« tartozékként alkotásainak szereplőit is éppen olyan elutasítóan kezelje, éppen olyan elutasítóan viselkedjék velük szemben, mint ahogy mindennel, ami körülveszi őket. Ha a mi környezetünk... elpusztít minden jót is... , ha így van, akkor világos, hogy ebben a környezetben nem is lehet mást keresni, mint tárgyat a legkíméletlenebb szatíra számára.

Az itt jellemzett móddal szemben Móricz lát jót az egyszerű asszonyban, az édesanyában. Egy ellenálló *közvetlen* környezetet állít a mindent rosszra és visszájára fordító »külső« valósággal szemben. Így párosul demokratizmusa mély humanizmussal.

Annak az írói magatartásnak, hogy nem egy mindennel engedelmes, hanem büszke és tiszta hőst rajzol, s ezért nem a szatíra, hanem a meleg líraiság hangján szól alakjáról, van világnézeti alapja. Dobroljubov is azt fűzi hozzá előbbi megjegyzéséhez, hogy a szatíra tárgyát a kiváltságos osztályok környezete adja, s az író, ha észreveszi a dolgozó népet, ha sikerül megtalálni az orosz élet sivárságában »*fellelhető eszményi alakokat*« — nagy tetterre vállalkozott.

Az író eszménye azonban nemcsak abban jelenik meg, hogy milyen alakot választ főhősnek, hanem mondanivalója s a mondanivalót kifejező kompozíció, a jellemek egymáshoz való viszonya, a cselekmény fordulatai is, — sőt kritikai realistáknál talán elsősorban — tükrözik. Bjelinszkij írja Gogolról, hogy nála az eszményképet »*nem dicsítésnek kell tekinteni (tehát hazugságnak), hanem mint kapcsolatot, amelyben a szerző úgy állítja egymás mellé az általa teremtett típusokat, hogy ez a kapcsolat kifejezze az alkotásaiban előadni kívánt gondolatait mondanivalóját*«.

\*

Hogy Móricz Hét krajcár-jában új mondanivaló tört felszínre, az már a novella formai jegyeinek megváltozásánál is látható. Nagy Péter figyelte meg, hogy a korai Móricz elbeszélések vagy ellesett párbeszédet adnak vissza, vagy pedig a poent uralkodik bennük a valóság hű ábrázolásának rovására. Ez a novellaforma még nem él eléggé az első pillanatra nem valóságosnak, bizarrnak tűnő költői túlzással.

De már a *Hét krajcár* cselekményének központi magva éppen egy költői túlzás, bátor túllépés hétköznapi jelenségeken, az átlagoson való felülemelkedés, a tipikusig. Részben már elemeztük, hogy a koldustól elfogadni a pénzt mit is jelentett az alakok ábrázolásának

szempontjából. *Ilyen élet is van* – mondja a cselekménynek ez a mozzanata, s ennek a mondánivalónak folytonos erősítésével azt szuggerálja az olvasónak: *csak ez az igazi, a szép, a tiszta, az erkölcsös élet*. De Móricz evvel a motívummal azt is kifejezte, hogy ez a szépség az akkori társadalmi valóságban csak felemás módon érvényesülhet. Az, hogy az anya koldustól fogad el pénzt, az éppen ezt a felemásságot tükrözi. Még a koldusnál is szegényebbek sugározza ez a mozzanat s érzékelteti, hogy ez a szépség egy fejetetejére állott világban valósul meg. A költői túlzás az idillt a tragédiába viszi át. A hétköznapiaságtól való eltérésnek tehát *irányva van*, politikai mondanivaló jelenik meg benne, ez mutatja meg, hogy a dolgozók élete egy fonákjára fordult világban maradt tiszta, de ugyanekkor elviselhetetlen; önmagában szép, de a külső valósághoz való viszonyában iszonyú, így válik a novellából csendes elmondása olyan dolgoknak, amelyekre ökölbesorul az ember keze.

A cselekmény tárja fel tehát azt az *általános, országosan* tipikus környezetet, amelyben az alakok mozognak, a cselekmény teremti meg a *Hét krajcár*-ban azt a drámaiságot, ellentétet, amely az alakok belső igényei, céljai és a környező világ között feszül. Így tipizál a cselekmény. Az anya alakja önmagában nem típus. Nincs is típus, mint »olyan«, a típus csak egy határozott cselekvésben, tettben, elhatározásban, más típusokhoz való viszonylatában lesz azzá, ami. S éppen azért, mert egy cselekvésben, vagy cselekményben mutatkozik meg az embernek a társadalomhoz való viszonya, a cselekmény társadalmilag tipizálja a mű alakjait. Ez az értelme az ismert engelsi formulának: »*tipikus alak, tipikus helyzetekben*«. S itt mutatkozik meg Malenkov elvtárs szavainak mély értelme: hogy *a tipikus a pártosság legfőbb megjelenési formája a művészetben*, s hogy a tipizálás legfontosabb eszköze a bátor, költői túlzás. Ha a *Hét krajcár* anyafigurájának csak jellemvonásait nézzük, elszigetelten azt, hogy egyszerű, tiszta, büszke asszony – úgy tűnik: az író eltér az életigazságtól, mert ez a jellem nem tükrözi, hogy az akkori Magyarországra a dolgozók elnyomása, elnyomorodása volt a jellemző. Ha azonban az egész novellát nézzük, azt, hogy a játékos keresés vért hoz az anya ajkaira, ha a koldussal szembeni viselkedését, a jelenet eszmei magvát, hogy ezek még a koldusnál is szegényebbek – tipikus alakokat látunk tipikus körülmények között. És észrevesszük azt is, hogy Móricz ezt a novellát csak határozott világnézeti tudatosodás után írhatta meg, mert ennek az egész cselekmény-formálásnak, a jellemek ilyen tipizálásának politikai tartalma van: az, hogy *egyszerre tud lázítani a fennálló rend ellen s ugyanakkor határozott eszményt szembeszegezni: a dolgozók erkölcsét a fennálló renddel szemben*.

\*

A befejezés fordulata a *Hét krajcár*-ban, szintén az író világnézeti és művészi fejlődésére utal. Korántsem kipoentírozott a novella vége, hanem mintegy hangulati feloldása az egész eddig fokozott feszültségnek. Művészi nagyszerűsége ismét abban rejlik, hogy *látszólag* ellene szól mindannak, amit az író az egész novellában mondani akart, valójában pedig elmélyíti a novella igazságát.

Miután a koldus a gyerek kezébe nyomta a hiányzó hetedik krajcárt, az elbeszélés lélekzetvételhez juttatja az olvasót, hiszen együtt van a hiányzó pénz – megoldódott a cselekmény központi kérdése. A novella konfliktusa azonban több, mint amit a cselekmény hétköznapi valósága mutat. A szegények igényeinek összeütközését ábrázolja a külső, ellenséges világgal. Ha az író nem akar eltérni az életigazságtól, nem mutathatja be azt, hogy ezek az igények mindig megtalálják kielégítésüket. Ezért adta Móricz az elbeszélésnek azt a váratlan fordulatot, hogy amikor összegyűlt a pénz, feltárja, hogy az egész keresés hiábavaló volt: » – Jókor van együtt a pénz, hiszen ma már nem moshatok. Setét van, oszt *lánpaolajom sincse*. Tehát hiába van szappanra, a hét krajcár csak csepp a tengerben, új és új igények ébrednek, a szegénység, mint tátott torok, soha nem szűnő éhség jelenik meg itt. A befejezés eszmei mondanivalójában is a liberalizmustól idegen, demokratikus ideológia tükröződik, amely nem a pillanatnyi megoldásra, hanem gyökeres átalakulásra izgat, azt tartja egyedül lehetségesnek.

Vajjon ez a befejezés, hogy a hét krajcár hiába gyűlt össze, nem kell semmire, nem »üti«-e a novellának azt a mozzanatát, hogy az anya a koldustól azért fogad el pénzt, mert mindent meg tud becsülni, mert a krajcárra valóban szüksége van? Nem veszi élet annak az erkölcsi komolyságnak, az étellel szemben érzett felelősségnek, amely az elbeszélés-alkotta jellemben megnyilvánul?

Nemhogy élet veszi, hanem a konfliktust erősíti. Az anya erkölcsi nagyszerűsége egy idegen világ szorításában érlelődik nagygyá, a tiszta víz szűk partok között folydogál. A dolgozók erkölcsében Móricz a pillanatnyi nagyszerűsége túl *képességet* villant fel a jövőre, azt, hogy ha ezt a szépséget és komolyságot nem szorítja egy ellenséges környezet, csak akkor bontakozhat ki teljességében, óriás gazdagságában.

De hogy mindez egy fejetetejére állított világban létezik, a novellának az a sajátos hangja érzékelteti, amelyet *könnyesen-derűsnek*, *nevetősen-tragikusnak* neveznek.

\*

»Nem volt más mit tenni, mint tiszta szívből kinevetni nyomorúságunkat« — mondja a kisgyerek. Ennek az életnek tragikus oldala a pénztelenség, az igények örök kielégíthetetlen-sége nem nyílt összeütközésben nyilatkozik meg a szereplők előtt, hanem áttételesen; mint ebben a formájában leküzdhetetlen valóság, *mint természetes elem*. S következésképpen nincs más mód a világ öröknek tűnő, természetes szükségyszerűségétől megszabadulni, csak a nevetéssel. Az örök kielégíthetetlen világában az *egyszeri igény* kielégíthetetlen-sége már nem tragikus, hanem az egész élet tragikumához viszonyítva, »egyszerű ügy«, könnyűnek tűnik az élet szörnyűségével szemben. De azt, hogy ez az egész élet szörnyű, azt éppen ennek az egyszeri esetnek a nevetéssége hozza felszínre. Hiszen a derűnek ez az eleme nem áll önmagában a novellában: mert az egész élet tragikuma aláfesti az egyszeri eset derűjét.

»Jól rendelték azt az istenek, hogy a szegény ember is tudjon kacagni.

Nemcsak sírás-rívás hallik a putriban, hanem szívből jövő kacagás is elég. Sőt az is igaz, hogy a szegény ember sokszor nevet, mikor inkább volna oka sírni... És az is igaz, hogy soha már én e jövőendő életemben nem kacagok annyit, mint gyermekésem pár esztendejében.

Hogy is kacagnék, amikor nincsen már piros arcú, vidám anyám, aki olyan édesdeden tudott nevetni, hogy könny csorgott a végén a szeméből s köhögés fogta el, hogy majdnem megfojtotta.

Ezekben a mondatokban látszik, mi ez a kacagás, amely könnyedségnek, az élet könnyenvevésének indul s — mindig egy véres valósággal találja szemközt magát, amely egy sajátos, tragikus alapszínű életnek egyes mozzanatait teszi elviselhetővé. *Ez a kacagás kisebb tragédiával szembeni magatartás a nagyobb tragédia árnyékában*. Ezért nincs elmosó szerepe az írásban, hanem hangerősítő és látító.

S mennyire az eszmei mondanivalót szolgálja! A nagyobb tragédia komor színeiben jelenik meg az a bizonyos szorító, ellenséges külső környezet, amely minduntalan beleszól a szegények életébe, minden apró jelenség irányítója, amelynek azonban csak esetleges apró megnyilvánulásai győzhetnek le. Hét krajcárt össze lehet guberálni, a hét krajcár megszerzésén kacagni is lehet, de a hét krajcár nem változtat ezen az életen, sőt éppen tragikumát hozza fel.

Ezért nem sorolható a Hét krajcár sem az idill, sem a tragédia címszava alá. »Nem minden bánat nő a tragikumig — mondja Csernisevszkij — nem minden öröm graciózus vagy komikus«. Csernisevszkij itt a költészet körének leszűkítése ellen harcol, támadja azokat, akik csak tiszta és desztillált esztétikai kategóriákban tudnak gondolkodni s nem akarják elismerni, hogy »A költészet köre: az élet és a természet egész köre; a költő szempontjai az élet különböző jelenségeit illetően éppoly különbözők, mint a gondolkodó fogalmai a különböző jelenségekről; a gondolkodó a valóságban sok dolgot talál a szépen, a fenségesen és a komikuson kívül«.

A *Hét krajcár* ilyen, jól ismert esztétikai kategóriákkal alig klasszifikálható hangon szól. Éppen azért, mert Móricz tudta, érezte, hogy a valóság bonyolultabb az esztétikánál s hogy az írásművészet minden eszköze a mondanivalót szolgálja.

\*

Ilyen eszköze az írásnak, de különösen a novellának a hangulatfestés is, amely a *Hét krajcárban* az elbeszélés egyik legfontosabb eszköze. Legfontosabb eszköze, de nem *egyedüli* eszköze. A hangulatfestés, mint minden írói eszköz, csak akkor jogosult, ha az emberábrázolásnak közvetett, vagy közvetlen része. A dekadens irodalom azonban a hangulatfestés elemét szinte kizárólagossá tette: az emberek cselekvése helyett csak benyomásokat, ezeknek a benyomásoknak a valóságos világtól elvonatkoztatott lelki átélését ábrázolta. A hangulat által a cselekményt szűrték ki a regényből és novellából. Gondoljunk csak egy olyan regényre, mint Sartre *L'âge de la raison*-ja (*Férfikor*). A főhős, Matthieau a filozófiatanár, az egész regényben egy tettének következményén rágódik. Gondoljunk Julien Green *Leviathanjára*, ahol szintén az elkövetett cselekedet utóhatásairól van szó. S az egész század dekadens irodalmának fiók-Dosztojevszkij-ei hasonló technikával építik műveiket. A cselekvés helyébe mediatáció, hangulati benyomások lépnek, az embert érzetkomplexumok gyűjteményévé oldják fel. Nem nehéz ebben az irodalomban a machizmus reakciós filozófiáját éppen ebben a vonásban felfedezni.

A realista íróknál a hangulat a jellemábrázolás része, a mondanivalónak alárendelt elem. Hangulati erősséget a realista író nem az egyes tettek következményeinek szubjektív feloldásával ad, hanem a *cselekvő ember lelkiállapotának változásait, az embernek és természetnek egy hirtelen, sajátos, kapcsolatát érzékelteti*. Nem az eredmény érdekli a realistát, hanem a folyamat maga. Gorkijnál figyelhető ez meg talán a legteljesebben.

A Klim Számginban - ahol pedig a témánál fogva a legerősebben fenyegetett az, hogy a bomló értelmiség rothadási bűzét az elmúlás elégiájával széppé színeze és igazolja is - nagyszerűen, leleplező eszközként használja a hangulatfestést. Emlékeztet az a jelenet az első kötetből, amikor Számgin barátja, Borisz elsüllyed a jégen. Akkor Klim azt hallja valahonnan: »Volt itt valamilyen fiú? Vagy nem volt itt senki?« Ez a mondat sokszor előbukkan, megfordul Klim fejében, felidézi azt a téli napot, a korcsolyázást a tavon: a sokszoros ismétlődés hatalmas hangulati tartalommal tölti meg ezt a mondatot. A jelenetben Számgin megfutamodik a cselekvés elől. S a mondat s a hangulat akkor bukkan fel mindig a regényben, amikor Számgin kénytelen rádöbenni, hogy mennyire cselekvésképtelen, üres törtető kis karrierista, akinek léte nincs tettei által igazolva, aki valahol az élet perifériáján helyezkedik és onnan akar beleszólni a lényeges dolgokba. Megérzi, hogy csak vendég az istenek asztalánál, hogy abban a nagyszerű történelmi folyamatban, amely a szeme előtt játszódik, epizodista csupán.

Ennyi mindent képes kifejezni ez az egy hangulattal, érzelemmel telített, konkrét eseményhez kötött mondat Gorkijnál.

Móricz is él ezzel az eszközzel, szuverénül és bátran.

Nézzünk egy ilyen részletet A *Hét krajcár*ból.

»Leguggolt a földre s olyanformán tette le a fiókot, mintha attól félt volna, hogy ki-repülnek; úgy is borította le, egyszerre, mint amikor kalappal lepkét fog az ember.

Nem lehetett azon nem kacagni.

.....

\* Hozzányúltam a fenekével felfordított fiókhöz.

Psztt ífeszített rám az anyám, -- csendesen, még kiszökik. Te még nem tudod, milyen fürge állat a krajcár. Nagyon sebesen szalad az, csak úgy gurul...

Jobbra-balra dőlünk. Sokat tapasztaltuk már, hogy igen könnyen gurul a krajcár.

Ennek a részletnek sajátos hangulata van. Ez a hangulat az elbeszélésben megjelenített tárgyi világból nő ki ; a gépfiókból, amelybe az anya a varrásból keresett krajcárokat szokta dugni. A gépfiók a gyermeknek régi emlékek és tapasztalatok felidézője. Nem a tárgynak van azonban hangulata, noha az idézi fel ; hanem emberek, alakok lelkivilágának, amelyben a tárgy fontos emlékeket ébreszt s az egyszeri eset mögé felsorakoztatja a múlt képeit, amelyen az emberek a pillanat súlyát mérik.

A hangulat tehát az alakok lelki atmoszféráját jeleníti meg, ugyanakkor egy egyedi esethez kapcsolódó asszociációkat idézve, elmélyíti az olvasó ismeretét arról a világról, amelyben a novella játszódik. Az idézett részletből is világos, hogy hangulati tartalma azért van, mert a pillanatnyi vidám keresés mögött megmutatja, hogy milyen keserű élményeik vannak a szereplőknek a guruló, soha-nem-kezükből-lévő, mindig hiányzó krajcárokról. Ugyanazt szolgálja tehát, amit a novella többi művészi eszköze : az egyedi eset mögött megmutatni az általánost, a pillanatnyi derű mögött a félelmesen tragikust, a szegények bensőséges, tiszta élete mögött az ellenséges, szorító világot.

\*

Sokat lehetne még a *Hét krajcár* művészi sajátosságairól írni. De ennek a rövid kísérletképpen íródott dolgozatnak csupán az volt a célja, hogy megmutassa : *a világnézeti tudatosodás egy lróban* hogyan nyilvánul meg a típusok megformálásában, a cselekmény bonyolításában, a konfliktus kialakításában, a művészi eszközök szuverén alkalmazásában.

A *Hét krajcár* a magyar novellairodalom egyik legjelentősebb darabja. Irodalomtörténetileg azért, mert egy nagy író pályáját egyengette, mert újat hozott már megjelenése időpontjában a magyar irodalomban : a dolgozók, a szegény rétegek első igazi ábrázolása, megjelenítése. De tanulsága ezen túlmenően elvi és útmutató. Ez a nagyszerű elbeszélés klasszikus példája annak, hogy az író állásfoglalása, pártossága, hogyan érvényesült a nép életének művészi újjáteremtésében. Arra figyelmeztet ez az írás, hogy a múlt nagy íróitól korántsem a formát kell csak ellesnünk és megtanulnunk, hanem hazafiságukat, pártosságukat, népi-ségüket is elemeznünk és követnünk kell. Követnünk kell --- és lehet is!