
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

MÓRICZ ZSIGMOND

BORI IMRE

VI. „GÖRCSÖS, KESERVES VONAGLÁSOK”

Az 1920-as évek első felében írott kisregényeihez már 1916-ban megtette a művészi előkészületeket. Talán visszamehetnénk az *Arvanyok* vagy a *Nem élhettek muzsikaszó nélkül* című regényeiig, minthogy bennük már a regényforma egy rövidebb változatával ismerkedett, amely különben nem volt újdonság abban az időben. Az 1910-es évek derekán azonban három olyan hosszabb elbeszélést is írt, amelyek nemcsak terjedelmük miatt emelkednek ki Móricz novellaterméséből. A *Vidéki hírek* címűt ugyan nem nagyon emlegetik, noha ezen is rajta van Móricz Zsigmond kézjegye, de az *Égi madár* és a *Szegény emberek* ma is megkerülhetetlenek. S az író művészetének alakulása szempontjából jelentősebbek is, mint az éveken át tervezett és dédelgetett *A fáklya* című regénye, vagy az ezt követő nagyobb lélegzetű alkotások. Az *Égi madár* lapjain már nem az íróban feszülnek csupán az indulatok, hanem hőseiben is, s gőzei is állanóban vannak. Cserébe a biztos, nyugodt vonalvezetési örömét kapta, a rajz tisztaságát, az ábrázolás tágasságát, s mindezzel a művészi fölény erejét. Tulajdonképpen ebben a két alkotásban kerekedik felül először igazán életanyagán, ami *Az Isten háta mögött* írása közben sikerült neki először jelentősebb mértékben. Drámaibb és „lélekérdekűbb” lett egyszerre. Igazán nem is „mesél”, hanem élénk állítja a jeleneteit. Az *Égi madár* szövegében kilencszer, s mindannyiszor olyan módon, hogy pár mondatos dialógusokkal hatásos szituációkat teremt, amelyek drámai magját képezik a jeleneteknek. Rendre „kitörések” ezek. Nem egy Turi Dani indulata robban ilyenkor már, hanem emberi méretű lelki megnyilatkozások, s azok is változatokban a gyávaságtól a gögig, a fennhéjázástól a megaláztatottság érzéséig. Nem fordított hátat most sem az ember biológiai habitusa kérdésének, de viselkedés-rajzain már a lélek diktálja a vonalakat, s már csak egy lépés választja el a lélek figyelésétől. Legjellemzőbbnek az elbeszélés ötödik részének nagy-

jelenetét tartjuk: ebben találkozik a három és fél évi katonáskodás után falujába érkezett legény és időközben az öreg nagygazdához férjhez ment szeretője, Panni:

— „He — mondta Miska —, aszt má nem... Nem azért gyüttem.

— Hát?

— Hát azért, hogy... s a szeme szikrázott, s a nyelve mégis megállott a sértés derekán...

— No! — mondta gögösen Panni, megérezve a fölényt.

— Azért, hogy legyél a szeretőm.

Panninak szeme-szája elállott. Hosszan nézett, ijedten, tisztán, szűz ártatlanul a legényre, aztán a szeméből könny kezdett szivárogni.

Sokára kérdezte. Felszívja a könnyet az orrába.

— Hát még mit?

— Hát... egyéb most nem jut eszembe.

Panni végignézte. Olyan árva volt a legény, olyan kicsike, olyan suta.

— Ugyan — mondta neki lenézően —, az uram gubaujába beleférsz.

Miska nem nézett rá, nem szólt. Hanem elpillantott valamerre messze, fel lassan a fellegek felé, s azt vetette csöndesen:

— Jó lettem volna én azért neked...”

És a folytatását:

„Hát mi lesz velem, hát mit szántál nekem?

— Hogy?

— Vén ember felesége! Hogy gondoltad?

Panni kiegyenesedett.

— Mars ki az udvaromból... kiáltott rá.

— Nem sül ki a szemed előttem?... Pénzért el tudtad magad adni... te utolsó... Köszönd meg, ha egy tisztességes legény elfogad szeretőjének...

Panni lángvörös arccal állt, s némán bámult a fiúra, úgy, hogy az szinte megszelídült.

— Felelj, felelj, no — noszogatta komiszkodva.

— Majd felel az uram.

— Az?

— Az bizony! Éppen az!...

Miska egyet pökött.

— Ilyen ember az urad... Tudod mit felel: jójó, csak ne az utcán csináljátok.

Panni fuldokolva rikácsolt...”

Mindenképpen vonzó lenne az „égi madár” metaforán inszisztálni és lírai felhangjait keresni ennek a nagy lélegzetű elbeszélésnek, hiszen a két szerető szív végül győzedelmesen vonult ki a faluból a harmatos fű szegélyezte gyalogösvényen, miközben elmaradt „megettük a duhaj ordenáré muzsika, s csatogott mindenfelé a sok kis égi madár”. Igazán

azonban nem a boldog kifejelet az érdekes, hanem az egymással szemben álló jellemek, és ahogy Panni alakja és „vércse”-természete háttérbe szorítja a többiekét, már csak azért is, mert Móricz azt a lelki folyamatot ábrázolja, amely a magát a nagygazdának eladott fiatalasszonyban indul meg a Miska legény hazaérkezésének hírére, és odavezet, hogy végül is elhagyja férjét és Miska legénnyel világgá menjen. A szerelem győzött-e, vagy pedig a kiábrándulása, nehéz lenne megmondani. Mert férje a kritikus pillanatban marad alul, nem a legénnyel szemben, hanem a felesége elvárásainak a mérlegén, különösképpen, hogy nem merete felvenni a legénnyel a nyílt küzdelmet, nem volt bátorsága az asszonyért embervérrel fizetni. Erre biztatja Panni ugyanis: „Nem kell nekem komiszkodás. Álljon ki velem! Késre! . . . Nem becsukatni a cimborákkal, hanem kiereszteni, ember-emberre! . . . Eladtam magam, hát eladtam! Vért adtam vért! Vért fizessen érte, embervért!”

Panni portréja a remeklés ebben az elbeszélésben, ahogy a „vércse-természetét” megmutatja, ahogy gondolkodásának logikáját működteti. Mintha a szerep-kérdés egészen modern értelmezését sejtette volna meg Móricz, amikor őt beszélgeti. Mi másról is lehetne szó, mint arról, hogy a szegénylány, aki nagygazdához ment feleségül, tulajdonképpen szerepet vállalt, és azt hibátlanul akarja végigjátszani, ha már le kellett győznie érzelmeit a házasságban. A szegény lehet alázatos, sőt, alázatosnak kell lennie a szegényszerep előírásai értelmében. Ő gögös akar lenni, ahogy a falu gazdag parasztjaihoz illő. Ezért mondja majd anyja, aki rémülten látja lánya nekivadulását, hogy „hiszen te tán sárkánytejet szoptál!”:

„Nekem az kell, hogyha már itt vagyok, az első gazda felesége vagyok, akkor engem úgy istenítsenek ebbe a faluba, mint egy királynét! . . . Mer itt én vagyok az első! . . . A legkülönb vagyok én itt! . . . Hozzám még csak ne is hasonlítsa magát senki azok közül a nagygazdának közül, akik úgy szólnak az anyámhoz, hogy majd lesül az arcomról a bőr . . . a szegénytől . . . Én azt akarom, hogy úgy járjanak utánam, szinte a kezemet csókolják, mind örüljön, ha én szóba állok vele. Büszkék legyenek, ha én lealázom magam a bírónéhoz, kurátoréhoz . . .

Erkölcsstelen tett volt érdekből, szerelem nélkül férjhez menni, elhagyni a katonáskodó fiút, akit szeretett. Annál több oka van hát ezt a kemény erkölcsöt diktáló szerepet végigjátszani, és kiáltani a sógnak, hogy számolja meg a felesége szeretőit, hogy tudja, ha kérdik, hány is volt, s a falunak, hogy „még a tizesztendő lány se nyúljon hozzá ebbe a faluba, mert egy se tiszta”, az urának pedig, hogy gyáva, mert nem meri „kitapodni, aki az ő feleségét bántja”. Nem is a konfliktusok jelentősek ilyen módon vagy a falunép, hanem ez a jellem-megnyilvánulás. Lehet, hogy Panni húga a *Sárarany* Takács Erzsijének, de több is annál: a magatartásnak itt már más vonásai dominálnak. Másképpen el sem indulna a legénnyel Pestre „Úrnak”, mert mi mást akarhat a Miska, mint villa-

moskalauz lenni Pesten! Hiszen erről az „altiszi” lét-perspektíváról sem lehet megfeledezni az *Égi madár* kapcsán sem.

A „szerep” interpretációja segítségével lehet a *Szegény emberek* című, bátran kisregénynek tartható nagynovelláját is megközelíteni. Csakhogy itt a fonákjára fordult szerep még nyilvánvalóbb, mint az *Égi madár*-ban volt, hiszen a bábú-képzet is egyértelműbb, mint amott volt. Egy szerepébe belevadult ember tragédiáját mondja el az író, a robotember mechanikus mozdulataival végrehajtott gyilkosság lelki és társadalmi okaira derül fény benne. Az író már művének második bekezdésében is az ilyen jellegű értelmezés lehetőségét sugallja, amikor hőstét bemutatja:

„Ez a fiatal munkás kemény fekete ember volt, vásott barna ruha volt rajta, katonabakancs és rendkívül ócska katonasapka, amelyet csak azokon a lenyútt és félig csontvázzá váló katonákon látni, akik tíz, tizenöt, húszhónapos lövészárók után vánszorognak olykor végig az utcán, apatikusán és gépiesen . . .”

Móricz névtelen szegényembere huszonhat hónapig volt a fronton, és huszonnyolc napos szabadságra érkezett haza, de már a harmadik napon utána nyúlt a front, ahol tulajdonképpen jobban érezte magát, mint odahaza, a „rossz világban”. Még az ágyúszót is hallani vélte, s nem véletlenül inszisztál Móricz éppen ezen a motívumon: azt kell rögzítenie, hogy a szabadságos katona egész tudatvilágát betöltötte immár a háború, eggyé vált vele olyan mértékben, hogy a két valóság között könnyen elmosódnak a határok. Elég a legkisebb ok is, hogy a lélek gátszakadása megtörténjék, és a hős lelkén a háború lelkiisége legyen urrá. Ilyenre pedig nem is kell soká várni: a szegénység számlálatlanul termelte őket. Az egészen közvetlenül provokatívakat, amelyek a detonátor szerepét játsszák, és a nyomósabbakat, amelyek azt a felismerést, hogy a frontvonalak nem csupán a harcmezőkön vannak meghúzva, hanem a háterszágban is a társadalmi osztályok és rétegek között. „Közöttünk van a víz . . .” — mondja a gyilkos katona „bolondságában”, hogy bizonyítsa, mennyire eluralkodott rajta a háború képzet-világa. Nem véletlenül neurotikus tehát, sebzett lélek, alkiben mély és kitérőlheteretlen nyomokat hagytak a frontélmények, és több mint két esztendő, amit a csatatereken töltött, elég volt, hogy automatizálódjék benne a gyilkolás szokása, mechanikus szerkezetté váljék, amelyet csak be kell indítani. A parancsszó pedig éppen ezt tölti be. Móricz Zsigmond kérdését a *Huszadik Század* lapjain Farkas Geiza már 1914. decemberében felvetette, amikor a „háborús lelkiállapot” leírását adta *A háború lélektana* című tanulmányában. Mint mondja, a „háborús lelki hangulat” is a „heveny elmezavar (acut psychosis)” egyik formája, ami az „őrületszerű idegtülfeszítettségében” nyilvánul meg. Móricz hőse is úgy érzi, hogy a két megölt gyermek teste fölött állva „meg van rothadva az esze”. Ebből

a szempontból nézve tehát a *Szegény emberek* tanulmány egy neurotikus lelkeség viselkedésformájáról — kezdve kialakulásától, otthoni heveny lefutásán át a tisztult elme ama megállapításáig, amely mentséget keresve a gyilkosság ősokat a háború tényében jelöli meg („— Hát tuggy, csendőz úr — mondta mégis, gyerekes mentegetőzéssel, mintha egy kicsit szépítgetni akarná magát —, azelőtt én se tudtam volna ránézni a gyilkosságra... Ha édesanyám ölt... vagy a feleségem: megmondhassák! én bizony oda se dugtam az orrom... de hát a háborúba sok mindent megszokik az ember, amiről nehéz osztán idehaza leszokni...”).

Nem klasszikus kronológiai sorrendben következnek a kisregény eseményei. A háború markáns epizódokként tör felszínre a tudat kérge alól: a sabáci vérfürdő, ahol először ölt embert, egy fiatal lányt, azután az orosz front, ahol a „horvátok fojtogatták a szibériaiakat”, miközben a gránát „rettenetes tölcseréket szaggat a fekete volhyniai földbe”, végül Doberdó, ahol az „elesett bajtársakat rakták maguk elé fedezéknek, s amikor elfogyott minden a kenyértarisznyából, egy frissen elesett olasznak a vérét szívta ki, mint a hörcsög a csirkéét”. Ezek a képek hívó szavakra bukkannak fel a regényhős tudatában, és Móricz a mű első felében ezekre a hívó szavakra adott felelet során át vezeti a figyelmet, lelki reakciókat rögzít, pszichikai folyamatot ábrázol, olyan erővel, hogy a külső események most már valóban csak a lélek változásainak érzékeltetését szolgálják. A „folyton diskuráló” öreg napszámos, akivel együtt ásnak egy kertet, szavai az első jeladások. Hogy drága a fokhagyma, arra a fiatal férfi még „mintha ráléptek volna, összerándult” csupán, azután „keményen” nézett az öregember szemébe, később szeme „kissé fátyolos” lesz, de amikor az öreg fecsegése közben a „szerbet” emlegeti („— Hát igen jó paprikát vettem én a múltkor a szerbtől, Kovács Jánostól, mert-hogy ű most a szerb, mióta nincsen szerb...”), a katonaember szeme „megint messze kalandozott, magában merült”, majd „elfordítja a szemét az öregről”. A szem-képzet megnövekedett funkciója jelzi, hogy az író különleges jelentőséget tulajdonít neki: a szem tükrében akarja tetten érni a „heveny elmezavar” jelentkezését. Amikor az öreg azt mondja neki, hogy „Eriggy lopni!... Kérj a szomszédoktól; ha nem ád, vágd agyon...”, akkor a fiatal katona reakcióját a következőképpen rögzíti:

„Az öreg, vén korhelyek tágas hangján utánozta a más szavát, és a fiatal szinte megdenmedt, szinte jéggé vált, csak rámeredt az öregre, s a szeme meghomályosodott, azután lassan lehunyódott a szempillája, s szédült fejjel esett rá az ásó nyelére. Talán el is bukik hirtelen, ha meg nem kapaszkodik benne...” (A kiemelések az enyéim. B. I.)

Újabb tünet a fátyolossá váló szeme mellett, hogy kezdi nem érteni, mit mond a másik, majd „nem jön ki hang a torkán”, azután végtagjait érzi bénáknak. Ekkor már eluralkodik rajta a neurózis, elindul pénzt szerezni, hogy megadhassák a tartozásukat úgy, ahogy még az éjjel kiter-

vezte. És most már a helyszínek veszik át az öreg fecsegő szavainak a funkcióját:

„Errefelé már senki sem lakik, senki sem jár. Lemászott az árokba. Kicsit még mosolygott is magában, azelőtt sose jutott volna eszébe, hogy ebbe az árokba leereszkedjen. Csúnya akácos gödör, még gyerekeknek se okos belemászni. De miket tanult ő katonasorban!... Hol járt, micsoda faluvégeken, hogy dopakodott ellenség után; vedettát lefülelni, házakat megkerülni, falut felgyújtani, disznót, csirkét levérni, tehenet kihasítani, felét kivágni, a többjét otthagyni; szinte úgy érezte, mióta itt-hon van, most került először kedvére való helyre. Mi is ez az élet... Ez az igazi, dolgozni! Ésszel megkerülni az ellenséget, s hátába támadni...”

A Móricz-művek nagy kérdése, a „mi is ez az élet?” mered ránk a kisregénynek ezen a kritikus pontján, de a hőst már hívja az olasz harctér élményének örvénye, amelyről nem lehet másképpen, csak expresszionisztikus lázbeszédrel szólni, mert „ekrazitos eső” verte „halálmezőn” látja magát, ahol nincs „se törvény, se igazság”. Fordulópontjukhoz érnek itt a fejlemények, és az ember és szerep azonosulása teljes lesz. Az ember robottá válik:

„Míg a gödör szélén, akár éhfarkas, ott leselkedett pár pillanatig, a zúgó fejében a csaták zúgása szikrázott végig; mégis mintha a lelke fenekén valami olyan gyávaság kushadna, amit sohasem érzett a harctereken.

Híányzott a kommandó. Nem állott megette a káplár parancsral, se Fänrich úr a suttagó rendelettel, senki se mondta: rajta, kutya, szorítsd... a hideg verejték volt a homlokán...”

Azután megérkezik ez a kommandó is:

„Összerántotta a szemét; most a szegénység az úr, most a szegénység kommandíroz... Az arcához nyúlt kemény ujjaival, mintha még egyszer bele akarna markolni az agyveleje gondolataiba... csakugyan kell-e, csakugyan muszáj?”

A tragédia a csúcára fut, a szabadságos katona fülében a „forverc!” parancsa hangzik, és máris előreszegzett fejjel rohan a „tűzbe”, egy békés ház sötét konyhájába, ahol majd megöli a két gyereket, és a házban található kevéske pénzt elrabolja.

A lélek kórképe természetesen az ocsúdása rajzával válik teljessé, és annak a félelemnek az ábrázolásával, amit a boldogtalan ember felesége érez férje iránt, hiszen annak szeme rá is rávillant a vásárba menés közben gyilkos indulattal. Mert a szem-képzet is tovább él a kisregényben. A férfi szeme fokozatosan szomorú nézésű lesz, elannyira, hogy az aszszony már „elcsorduló fájdalommal nézte a szegény vergődő emberének a szemét”, amely a mű végén a fiát néző „kétségbeesett tekintetté” válik a

csendőrszuronyok között. Valószínűleg a háborús neurozisos szakértője sem találna megjegyveznivalót Móricz lélekrajzában, s a műtész az ábrázolás hitelességét sem egykönnyen vonhatja kétségbe. Az író a testi, lelki, társadalmi motiváltság teljét mutatja fel kivételes művészi ihletettséggel és koncentrálttsággal, egyetlen napba, talán a nap tizenkét órájába sűrítve a tragédiát. Nem hagy motiváció nélkül egyetlen mikrorészletet sem, hogy megmutassa, milyen okok hálójában vergődik a háborúba kényszerített lélek, hogyan torzul, hogyan tárgyiasul el, mennyire bábja csupán a sorsnak és sorsának. A *Szegény emberek* nem nélkülözik tehát a művészi újdonságok ismérveit sem — legalábbis a Móricz-művek rendjében. S ezeket azért figyelhetjük meg tisztább változatukban egy olyan típusú műben, mint amilyen a *Szegény emberek is*, mert bennük olyan világról van szó, amely ugyan szenvedélyesen érdekli az író, de személyes köze még sincs hozzá, nézzük akár emlék-képeit, annyi művének önéletrajzi fogantatását, akár ideológiai vonatkozásait. A *Szegény emberek* katonája a világ nevében beszél, de nem az író közvetlen szócsöve. S ha már itt tartunk, hadd jegyezzük meg azt is, hogy éppen ebben a Móricz-műben hullik darabokra a „magyar glóbusz”: a *Sárarany* patriarkális szemléletének nyoma veszik — legalábbis egy-két mű erejéig.

Az *Égi madártól* és a *Szegény emberektől* egyenes út vezet — igaz, *A fáklya* és a *Légy jó mindhalálig* felett — a *Házasságtörés* (1922) és a *Pillangó* (1925) című regényeiig. Azokban is, ezekben is a lélektani érdekűség diadalmaskodik, s mi több, az 1920-as évek első felének ezt a két kisregényét a magyar lélektani regény első vonalába is kell helyeznünk. S egymás rokonaivá teszi ezeket a műveket annak a bizonyos „görcsös, keserves vonaglásnak” az ábrázolása, amelyet Füst Milán emleget a *Nyugat* hasábjain megjelent Móricz-kritikájában éppen a *Házasságtörés*ről szóló részben. Lényeglátó kritika ez. Füst Milán biztos szemmel veszi észre az „újat” ebben a kisregényben. „Főlényes és nyugodt munkának” tartja, amely azonban mindazt kifejezi, amit az író a „világról tud és gondol”, még hozzá az „indulatlanság” felső fokán: „Nem érzem benne sem elfojtott részvétét, sem gyűlöletét. Nyugodt és hideg szemmel kérlelhetetlenül figyel. S nincs oly mozzanat, amelyben megmenekülnél kegyetlen ítéletétől...” S megismétli: „Hidegen néz és tökéletesen ábrázol...” Természetesen a többi megfigyelése is kamatoztatható. Például az, hogy Móricz „ezt a kis regényt csak úgy odavetette:” „S megállapítom ezt — írja Füst — a témának finom vonalakkal alig-alig megrajzolt kontúrjából s a keresztívtel játékos, lehetséges könnyedségből, szabadságából s abból a kedvtelésből, hogy a jelentéktelent most meghagyta jelentéktelenségében s nem dagasztotta hatalmassá, monumentálissá féktelen építő indulata.” A felszabadultságot konstatálhatta az *Égi madár*, még inkább a *Szegény emberek* kapcsán is, Füst arra figyelmeztet, hogy ez a folyamat 1922-ben új lendületet kapott, s majd 1925-ben, a *Pillangó* írása

közben tetőz. Meglepő tehát, hogy az író műveinek gyűjteményes kiadásából éppen úgy kihagyta, mint az *Arvalányok* című regényét is. Ám nem megmagyarázhatatlan ez a gesztusa. Valószínűleg nem tartotta eléggé „móriczinak”. Pedig ez az első „pesti” regénye is, és mi több: Újpesten játszódik nagyobbik részében, ahol Pestre kerülése után, házasságkötése időszakában maga is élt. Ezek a kérdések természetesen mellékesek a mű megítélése szempontjából.

Lényegesebb, hogy egy férfi arcképe, lelki portréja áll előttünk finom árnyalatokban, kielemezten — tehát logikátlansága teljében, látszólag megmagyarázhatatlanul. Körülbelül olyan módon, ahogyan 1914-ben André Gide ábrázolja hőstét, Lafcadiót, indokolatlan tetteiben. A regény földszintjén kishivatalnok lelkek tengődnek krajcáros gondjaikkal, egzisztenciális nyomorukkal, illúzióikkal és kielégítetlenségeikkel a nagyon is konkrét nagyváros utcáin és szobáiban, Istinek, a főhősnek, a lelkében zűrzavar, amely odahat, hogy a felesége hűségével kapcsolatban benne felébredt gyanú nyomán, mint egy álomkóros, maga essen a házasságtörés kelepccéjébe, a véletleneknek kiszolgáltatottan, mintegy a sors tréfája áldozataként. Ismét a bábuképzet merül fel az olvasóban e sors-képlet látán, hiszen Móricz, miként Füst Milán finom elemzése ki is mondja, leereszkedik hőse „létének homályos, logikátlan, sistergő cháoszába”. És nem pusztán csak a rajz egyértelműen tiszta vonalainak egyszerűségével, hanem lélekismeretével is! Mert az élet „sötét mélységei” fölé is le tud itt hajolni, és szinte hősével együtt riad vissza a látottaktól: „Az ember életének ezek a sötét mélységei — gondolja, amikor a kocsmái beszélgetésben arra kerül sor, hogy a törvénytelen gyerekekről értekezzenek — a múlt . . . , hogy mennyire nem gondol az ember a jövőre . . . mikor fiatal, s fellép nála az érzékek első láza; iszonyú az, ha napvilágra jönne minden, ami a sötétben, a titokban az élet tudatára nem jutás reményében vadul, bután, ifjan, sötétben történik . . .” Ettől pedig a felnőttnél sem tudja megmenteni magát, miként Isti „titka”, éjjeli kalandjának epizódja bizonyít is, az a bizonyos „őrült nap” minden más eseményével egyetemben, amikor is rendellenesen kezd el viselkedni, s fonákjára fordul a logikája. Még „látása” is változik: a „villanyos villámsebesen fut keresztül a réteken, s a züllött, sötét képosztásföldeken az otthon felé” (a kiemelések az enyém. B. I.) akkor, amikor gyanújával siet a feleséget tetten érni. Móricz a *Házasságtörést* írva abba a világba lépett, amelyben Krúdy Gyula volt igazán otthon, és a pesti éjszakában tanyázó hős nem véletlenül találkozott annak az embernek a hírével, aki Krúdy Alvinczi Eduárdjának állt modellt: Eörs Csaba ugyanis a „leghíresebb kártyás és lóversenyistálló-tulajdonos volt egész Európában, csak nemrégiben volt milliomos kártyacsatája a bécsi Jockey Clubban, s egy lengyel herceg főbe lötte magát miatta, vagy csak kitagadta a család, s a bolondok házába zárták . . .”

Móricz természetesen ezt a regényt írva sem mondott le néhány kedves problémájának a taglalásáról. Egy Füredi ebben a regényben például azokat a gondolatokat mondja ki, amelyekkel az író más regényeiben is hadakozik. Füredi szerint a magyar „uralomra született”. A magyar ember „úr akar lenni...”, mert arra van tehetsége... De nem lehet, mert a nő lehúzza a sárba”. És azt vallja, hogy „ha az Isten megteremtett engem magyarnak és úrnak, akkor az Isten dolga, hogy engem megtartsion magyarnak és úrnak”. Ez a Füredi ad leckét Istinek a házassági hűség és hűtlenség kérdéséből is:

„Házasságtörés, az egyáltalán nem létezik, csak a középosztály számára. Parasztoknál egyáltalán nincs házasságtörés, legfeljebb félrenéz az egyik is, másik is. Ha az ember? akkor az asszony duzmaszkodik és morog. Ha az asszony? akkor az ember megveri s kész. Házasságtörés, az csak a tisztviselők találmánya. Bürokrata erkölcs. Nincs pénzük rá, hogy élni tudjanak, tehát mindenkiből morált csinálnak...”

Előkerül természetesen a biológiai érv is:

„A homo sapiens... az nem monogám... Házasságtörés... Annak csak akkor volna értelme, ha a természet valamiképpen jelezte volna ezt a szándékát, hogy az a célja, hogy két különmű lény csak egymással kísérletezzon. De istenem, minden férfi minden nővel képes erre a kísérletre: hol van akkor a természeti alapja ennek az erkölcsi abszurdumnak?...”

Ez a „tanítás” vitte volna el a piszkos szállodába egy fiatal utcalánnyal, hogy megkapja a szerelmet küzdelem nélkül (mert a felesége egy vadmacska, akít a „legelső alkalommal is birokkal kellett letipornia”, és azóta is csak küzdelem árán adja oda magát neki), és felolvadjon a „boldogság vizében”, majd visszahőköljön, és dolgavégezetlenül meneküljön haza, hogy másnap már sajnálkozzon, „erkölcsi fölháborodásában” miért is nem kérdezte meg a lány nevét és lakását. Egy ilyen jellem kifürkészésére vállalkozott tehát Móricz, s bár sikerült megmutatnia, végsőkéig lelepleznie nem tudta. De ismét Füst Milánt kell idéznünk a *Házasságtörés* kapcsán: „Emberék vitatkoznak benne például s beszélnek erényről, bűnről, nőkről és életről — s csodálkozva kérdezed végül — hogy hát mi jön ki mindebből, úristen, mi tisztázódik mindebből, vélemény, hit, cselekedet... hiszen ők: ezek a hivatalnokok: ők maguk e világ sötét többsége... Hát ennyire raménytelen az egész — gondolod még egyszer...”

Van-e hát remény? — kérdezhetette maga Móricz is, és megírta a *Pilangó* című kisregényét — még mindig azon a vonalon, amelynek kezdetén az *Égi madár* áll. Erre a regényre jobban állik a „görcsös, keserves vonaglások” kifejezés, mint a *Házasságtörésre*. Mi ugyanis nem „parasztai idillt” látunk ebben a műben. Az *Égi madár* sem volt az, hanem lelki küzdelmeket, sok-sok szenvedélyt, a lélekben egymással összeütkö-

zésbe kerülő érzéseket, kegyetlenséget, önpusztító szenvedélyt találunk benne. Mert sok elem átkerülhetett az *Egi madár* szövegéből ide, a „pillangó-képzet” azonban mégsem a „pacsirta-metafora”, mert már a kegyetlenséget előlegezi. Amikor Zsuzsika megfogja a fecskefarkú pillangót, akkor Jóskával a következő párbeszéd alakul ki:

„— Mit csinálsz véle?

A lány nézte a gyönyörű kis valamit. Az ember nem is tudná megmondani, mi az, se nem állat, se nem virág, de szép.

— Eleresztem.

Tenyérébe tette, erős kis barna tenyerére, föltartotta a levegőbe, a lepke kicsit libbentett szárnyaival.

— Ne eriszd el — kiáltott rá Jóska.

— Hát.

— Vedd le a fejét.

A lány összemarkolta tenyerét, s ránevetett:

— Akkor nem tud repülni.

— Nem is! ha egyszer megfogsz valamit, az többet ne repüljön ki a kezedből.

A lány kitérte ujjait, s a lepke elszállt . . .”

Közelről sem egyértelmű idézetünk alap gondolata, hiszen a megölés, az elpusztítás motívuma fonódik a megőrzés gondolatába, a kegyetlenség a szeretet érzésébe. A „fővétel” lehetősége is ott vibrál a regényben egészen a befejezésig, és valószínű, hogy csak az írói jó szándék ajándékozta meg őket a tragikus végkifejlettől való mentességgel. Az író mondott ilyen módon ellent az életnek, amely azt a törvényt követi, hogy a „szegény legény gazdag jányt vegyék el, a szegény jány még módos legényhez menjék”, illetve, hogy „derék szegény legény módosat keressék, a szép szegény lány meg várja meg a szerencsáját”. Mindenki összeesküszik tehát a két fiatal ellen, igen gyorsan megjelenik hát „szerelmiük boldog és vak káprázata mögött az élet éles és kegyetlen kése”, szétválik hát a „vér és az érzés szivárványoló fátyola”. Csak rövid ideig elégítheti ki a hősöket a szerelmi érzés mazochizmusa is, amit a Hitves Zsuzsika érez, amikor tornyosulni kezdenek előttük az akadályok:

„De hát a szerelem mindennél erősebb, ugye? Zsuzsika odamenekült az édes szerelemhez, és úgy örült, ha magában maradhatott, lefekhetett, s kis kezeit összetehette, és piruló orcával azt a kimondhatatlan jó szorongást figyelhette, a szíbbadást a szíve táján. Ez a jó; csak ennyi a jó az életben. Jaj, de utálatos minden egyéb; csak ez a drága, meleg, csiklandó, elájulásig égető, kövér, boldog, szerelmes kínlődás; ez az élet értelme, boldogsága, haszna.

És ezt úgy kiélvezte, ennek úgy odaadta magát, és csak hallgatta, hallgatta a többi buta dolgot . . .”

Figyelhetnénk ugyan, s ünnepelhetnénk a mindent legyőző szerelem didaláról szóló mesét ebben a regényben. Hadd figyelmeztessünk inkább arra, hogy a Hítves Zsuzsika Móricz művészetének a legösszetettebb lelkületű asszony-hőse, aki az érzések váltóáramában él — karakter a szó legszorosabb értelmében, s nem jelzetekben csupán, hogy az olvasó állítsa össze végül is a szöveg sejtette jellembeli tulajdonságokat, hanem az ábrázolás művészi fokán, részletekbe menő módon ábrázolva. Analitikusan — tehetnénk hozzá, s mert csak őt figyelte meg ennyire élesszeműen az író, fölébe is magasodik a regény többi szereplőjének, és elhomályosítja a legtöbb nő alakját, az írónak. Móricz tudatában az *Égi madárra* emlékezve a „gyönyörű vad madár” metaforája motózott, a csábító mérnök „vércsének” mondja, de nevezhetnénk öntudatra ébredt nőnek is, aki asszonyi mivoltának keresi helyét a férfi karjai közt és az életben egyaránt. Az ő száján természetesen hangzik a sztrájk szó, mint ahogy az is természetes, hogy a férfiak érintése „izzótűzet” támaszt, hogy „majdnem elered benne minden nedvesség”, de tartani is tudja magát, vonzza-taszítja Darabos Jóskát, aki nem tud mit kezdeni egy bonyolult lelkiség reakcióival. A lánynak önmagával legalább annyit kell tusáznia mindezek miatt, mint amennyit a szerelmeséért kell, akit el akarnak, s már-már el is szakítanak tőle. Vagy amennyi küzdelmet a szegénység ténye hoz, hiszen a *Pillangó* világában az a mondás járja, hogy a „szegény ember nem is él, csak *van*”, de Hítves Zsuzsika *élni* és nem tengődni akar. Nem falusi kislány ő, szegény, de mégis Debrecenben él, van „modora” is, „fenézni” is tud („Menjen a fenébe — dünnyögte. De a szíve reszketett a boldogságtól. Egyebet nem tudtak belőle kivenni, hanem mikor este lefeküdt az ágyba, vacogott a foga, és ujjait összekulcsolta, úgy imádkozott, és az imát azzal végezte be, hogy: — Menjen a fenébe, menjen a fenébe, ámen . . .”), elvárja, hogy Jóska „mulattassa”, mire az „összerántja a szemöldökét”. Tud kevély és nagyon kegyetlen is lenni, azt is tudja, hogy szép, szeret öltözni, megnézni magát, megfürödni férfitekintetek sugarában. Mellette és közelében partnere, Darabos Jóska, valójában egyikú lélek. Móricz ugyan néhányszor kísérletet tesz, hogy egy Turi Dani indulatát lelje fel benne. Egy alkalommal, amikor már anyjával vitázik nőülési szándéka miatt, rettenetes düh keríti hatalmába, „belevág ökölrel a kis istálló mestergerendájába”, olyan erővel, hogy „megreszketett a ház”. Egy másik szöveghelyen pedig ezt olvashatjuk róla: „Jóska megsédült, vér tódult a fejébe, s megsötétült a világ. Jaj, de vad élet van itt már egy idő óta . . .” Tud azonban ő is mélyen érezni, szenvedni, talán akarateréje a kikezdehetőbb csupán. Móricz természetesen az ő arcképét is gondosan rajzolja meg, a lakodalma jelenetében pedig el is tudja mélyíteni, elvívve már-már a „semmi ágára” lelikét.

Ennyire más műveiben nincsen Móricz a lelki élet mélyvizein, ezért

csak egy külön, ennek szentelt elemzés tárhatná fel a *Pillangó* egész szemléletbeli gazdagságát, újdonságával és klasszikus megoldásaival, merész meglátásaival és jól ismert eszméivel egyaránt (hogy például Jóska az „Alföld gyermeke... a puszták fia, akiben szótlanra, sík földdé vált a tengerár...”). Mondjuk ki azonban, hogy a felfogásbeli újdonságok az ábrázolásbeli újításokat is előhívták. Ahogy terjedelmes részletekben örökíti meg a debreceni ember beszédét, a fonetikus hűséghez ragaszkodó módon, az már *A boldog ember* előkészítő munkájának a része. De a *Pillangó* sajátossága már szinte kizárólagosan ahogy merész „vágással” kapcsolja össze a két szerelmes gondolatát, a belső monológokat, amelyek Móricznak friss művészi vívmányai voltak, s kezelte őket egészen szabadon, valóban kreatív módon. A regény 22. fejezetében például előbb Jóska monológját találjuk, melynek utolsó mondatait idézzük, hogy érzékeltethessük a gondolat- és szövegváltás technikájának működését:

„Nem marad debreceni napszámos. Nem fogja az embervásárba árulni a két karját! De nem ám! Együtt fognak dolgozni az édes szent lánnyal. Csak megértse, hogy mi az, amit ő ígér. Hogy lehet, hogy az nem tudja, ki ő, mi ő, hogy nagy tervek, célok égnek benne: hát nem ragad ez a csodálatos tűz!

— Zsuzsika! alszol-e még?... — nyögött —, kis kedves... kutyabüdös... büdös kutya... megdöglök utánad...

S Zsuzsika nem aludt. Ha elaludt, minden percben felébredt.

Vergődött, kínlódott, céltalan szenvedett.

Fogalma sem volt a Jóska lelkéről, s neki semmi más nem lehetett, csak szenvedni, vergődni, oktalan, céltalan...

Móricz „telefonálásnak” nevezi ezt a hangtalan, néma dialógust a két szerelmes között. És szükséges volt éppen ez a művészi megoldás, mert maga az író mondja a regényben: „Hiszen csak az emberi érzékek oly bután kurták s korlátozottak ne volnának: ha távolba érezni úgy lehetne, mint közelre látni s hallani. Ha Jóska csak egy fosziányát el tudta volna kapni a szegény kislány kétségbeesésének. De nem tudunk többet, csak amit a szemünk, a fülünk közöl a szívvel. És a tapintóérzékünk; ez pedig nemigen valami csábító emlékekkel fejezte be a viszonyt, az a pofon igen kemény pont volt a szerelem végén...” A leghatásosabban kétségtelenül a regény utolsó előtti, 24. fejezetében alkalmazza ezt a szerencsésen megtalált dialógus-lehetőséget, amely a belső monológ egyik formája. A maszka mögé bújt, és az ablakon leselkedő lány, és a lakodalmi asztalnál, a menyasszony mellett ülő férfi „beszélget” így. „Zsuzsikám, látod-í, hogy fogják a kezem, meg vagyok én fogva, ide tartozik, és itt kell már énnékem maradni...” — fejezi be Jóska a gondolatát, s kezdi Zsuzsika: „— Megöllek, Jóska, mert muszáj neked meghalni, és énnékem is...”

Egyéb megoldásai közül pedig hadd emeljük ki a két álom-betétet is:

az egyiket a lány, a másikat a fiú álmodja, hogy ezzel is jelezzük, művésziileg is a *Pillangó* mennyire sajátos és kivételes alkotása Móricznak. Művészi korszakának utolsó, talán már nem is várt, annál inkább gyönyörű ajándéka.

(Folytatjuk)