

BORI IMRE

## MÓRICZ ZSIGMOND CENTENÁRIUMÁN

Ady Endre és Krúdy Gyula centenáriumaikat követően az 1979. esztendő Móricz Zsigmondé: száz esztendővel ezelőtt, 1879. július 2-án született Tiszacsécsén. Ellentmondásos korszak ellentmondásokkal terhelt gyermeke volt tehát, éppen ezért nem véletlen, hogy művészetének alakulástörténete sem mutat idillikus képet, különösképpen ha arra gondolunk, hogy negyvenéves írói múlt után, a II. világháború kellős közepén, 1942-ben halt meg, s nem problémamentes megítélése sem, noha immár száz esztendő távlatra és ebben a halála óta elmúlt negyven esztendő művészeti és történelmi tapasztalatai kellő fogódzókat kínálhatnak életműve felméréséhez. Az a tény azonban, hogy ma is megoszlanak a vélemények vele kapcsolatban, hogy híveinek tábora van, és hogy a műveit fenntartásokkal olvasók száma is igen nagy — a móríci opus nagyságát, jelentőségét, a magyar irodalom történetében elfoglalt helyének súlyát bizonyítja. Mert Móricz Zsigmond nem az az alkotó volt, akit egyszer s mindenkorra helyére tud állítani az irodalomtörténetírás, és azután hagyja, hadd lepje be a dicsőségpora. S talán azt az állítást is megkockáztathatjuk, hogy az írásait vitatkozva elemzők jobban tisztelik impozáns, sok kötetet kitevő életművét, mint azok, akik nevét írják zászlajukra. Most, centenáriumának évében sem az a kérdés, hogy Móricz Zsigmond nagy író volt-e, mert kétségtelenül az volt, a magyar prózairodalom legnagyobbjainak egyike, hanem az, hogy ennek a nagyságnak az arányait hogyan, milyen nézőpontból mérjük fel, hol találjuk fényes művészi pillanatait, s hol jelöljük ki sötétebb, ihlet-szegényebb foltjait, egyúttal pedig melyek azok a művek, amelyeket a figyelem reflektorfényébe állítunk, anélkül természetesen, hogy hinnénk, miénk az egyetlen, a vitathatatlan bizonyosság. A nagyságnak egyik alapvető ismérve ugyanis éppen az, hogy benne minden művészeti szándék megtalálja a neki tetsző alkotásokat, minden felfogás megrajzolhatja Móricz-élménye nyomán az író művészetének a képét.

Egy Móricz-est\* természetesen nem vállalkozhat egy lehetséges írói portré megrajzolására, s egy rövidre fogott bevezető sem a felmerülő kérdéseknek akárcsak vázlatos áttekintésére, azzal a ténnyel azonban, hogy műsorunk címe Móricz Zsigmond harmadik alkotói korszakának központi regényére, az 1935-ben megjelent *A boldog emberre* hivatkozik, elkötelezettségünkről is vall.

Ugy tartjuk ugyanis, hogy Móricz Zsigmond művészi alkotástörténete sajátos, több szempontból is csak rá jellemző ritmusgörbét rajzol szemünk elé, amelynek vannak magaslatai, tetőzési pontjai, s találunk hullámvölgyeket is. A művészi pálya első szakasza például amely nem a kísérletezés, hanem a magakeresés csillagképe alatt készült, alig mutat emelkedést. Magyarázhatjuk ezt azzal is, hogy írónk nem a kirobbanó tehetségek fajtájából való volt, de azzal is, hogy igen messzi, a modern irodalmi ízléstől távol eső világból érkezve kellett gyötrelmes hét-nyolc esztendőn át a magyar irodalom periferiáin tengődnie, míg végül is nem a *Hét krajcár*, hanem a *Sárvány* művészi világképeinek megteremtésével a modern, a Nyugat zászlaja alatt szervezkedő magyar irodalom élvonalába került. Egy ókonzervatív ízlésvilág nyomta rá bélyegét szinte egész ifjú korszakára. Hiányzott az újítás szelleme ebből az ízlésvilágból: a „szép történet-

re" összpontosította figyelmét, és jól vigyázott, hogy az erkölcsi elégtétel következményeinek is eleget tegyen. Ebben a szellemben írta még a felfedezésszámba menő *Hét krajcár* című novelláját is, amely belépője volt a Nyugathoz és a rangot adó magyar irodalomba. Elsősorban a tehetségét dokumentálta, művészi irányáról a *Sárarany* című regénye vallott, amelyet 1909-ben kezdett közölni a Nyugat folytatásokban. Mondjuk, hogy az az emberi és írói kör, amelyben indulásának éveiben mozgott, sem a modern művészet, sem a magyar társadalom igazi kérdéseire nem nyitott ablakot Móricz Zsigmond számára? Hogy a *Sáraranyt* megírhatta, újra kellett tanulnia nemcsak azt, hogy mi az igazi irodalom az 1900-as években, hanem azt is, hogy melyek a magyar társadalom alapvető kérdései. Annyi részlettanulmány ellenére sem ismerjük igazán, szemhatártágító teljességében azokat az esztétikai-szemléletbeli változásokat, amelyek elősegítették Móricz Zsigmond átváltozásait, és lehetővé tették, hogy magáévá tegye az akkor modern irodalom ideálját — azaz, hogy a protestáns népesség búvóköréből kitörjön és modernista íróvá váljék. Ha a két művészi világ közötti különbségeket akarjuk érzékelni, olvassuk csak el egymás után a keletkezésük szempontjából szinte egymás mellett álló két regényt, a *Harmatos rózsát* és a *Sáraranyt*, hogy meggyőződhesünk, milyen messze van egyik a másiktól, s hogy észrevehessük Móricz Zsigmond új művészi korszakának a többletét is amaz szemből.

Móricz Zsigmond modernizmusát azonban közelről sem könnyű meghatározni. Még időbeli határai sem egyértelműek. Lázai körülbelül 1907 és 1912 között lobogtak igazán magasan, s az utolsó mű, amely ennek a kétségtelenül nagy korszakának az ihletében született, az 1922-ben megjelent *Tündérbert* volt, a sokat emlegetett Erdély-trilógiájának első darabja. Móricz művészi energiái ebben az időszakban szabadultak fel, csoda-e, ha szinte ontja a műveket — elbeszélések, színművek mellett mindenekelőtt a regényeket, köztük a *Sáraranyt*, az *Isten háta mögöttet*, újrainrja az *Arvalányok* című regényét és belevág a *Jószerencsét*, valamint a *Lobogó szövetség* című regénye írásába is. Az első töredékben marad, a másiktól 1917-ben *A fáklya* című regényét alkotja meg. Ezeket írva a modern irodalom eszményét nem a regényszerkezet vagy a stílus rafinált artiztikumának szintjét közelítette meg, mint legtöbb kortársa tette, nem kereste a színek, a hangulatok különlegességeit sem. Móricz — mondjuk így — „biológiai parabolájával” vált modernista íróvá, s ilyen módon kapcsolódott a századforduló művészeti törekvéseinek a mélyáramába is. Most már nemcsak művészi energiákat kell emlegetnünk, hanem biológiaiakat is, hiszen nem járunk messze az igazságtól, ha Móricz Zsigmond művészetének szervező elvét a szerelemfelfogásában jelöljük ki. Természetesen nem csupán arról van szó, hogy Móricz az embert mint biológiai lény tudja elsősorban elképzelni és elképzeltetni egy Turi Danival, mint ennek az emberlátásnak a prototípusával. Sokkal lényegesebb, hogy konfliktushelyzeteket csupán a Férfi és a Nő összeccsapásával, a nemek harca mechanizmusának segítségével tud teremteni, és a társadalmi összeütközések ábrázolásakor is elsősorban ennek emeltyűit működteti. Mondanunk sem kell, a valóságosnál sokkal nyomatékosabb módon, már-már expresszionista túlzásokba esve is, hiszen a *Sárarany* lapjain például egészen addig megy el, hogy kész a vallási különbségeket éppen úgy biológiai-nemi viselkedés szempontjából értékelni, mint ahogy hajlamos a társadalmi osztályokat is biológiai ismérvekkel determinálni — nem idegenkedve itt sem az „öserő” problémájától, sem pedig a patológikus jelenségek egészen nyílt, nemegyszer mai szemmel nézve is merész ábrázolásától a *Sárarany*, az *Arvalányok*, a *Jószerencsét* lapjain például. Mások művészetét is jellemezték ilyen törekvések századunk első húsz esztendejében, de Móricz volt a magyar irodalomban az egyetlen, akinek a szemében az ember mindenekelőtt biológiai lény, aki többek között a szorító társadalmi kényszereket is a nemisége elé tornyosuló akadályokként éli meg. Nyilvánvalóan egy ilyen felfogás nyomatékosan a naturalizmus kérdését veti fel, Móricz azonban legihletettebb regényeiben nem ennek, hanem az egészen költői regény-kreációnak az útját járja, amely elsősorban az indulatok igényének nyomvonalait követi, mint például a *Sáraranyban*, *A fáklyában*, a *Tündérbertben* — oly módon, hogy az egy ihletlobbanásban megírt *Sárarany* ebből a szempontból

is mintadarabja Móricz egy nagy alkotói korszakának. Újdonság számba mentek természetesen az ilyen típusú alkotásai az 1900-as évek végén és az 1910-es évek első felében, hiszen a magyar falu és kisváros idillikusnak tartott világról bennük hullott le a lepel, sokkal erőteljesebben, hatásosabban és meggyőzőbben, mint a népies novellisztikában egy-két évtizeddel azelőtt. Móricz írásaiban küzdelem folyik, még ha nem egyszer elsősorban nemek harcáról van is szó, energiák feszülését érzékeljük, és ha kortársai forradalmnak tartották, s joggal, az ilyen világrépet, azért volt, mert tudták, hogy bennük a társadalmi igények is alakoskodnak. Mert ne feledjük, Ady Endre is, amikor a magyar társadalmi élet forradalmi felkészüléséről akar beszélni, a nászágyat emlegeti. Természetesen nem egyforma intenzitású regényekről, elbeszélésekről van szó. Születtek felemás, kompromisszumos alkotások is, a háború kitörésével, majd pedig az ellenforradalom győzelmével megsemmisült az az élettelevény, amelyen az ilyen típusú Móricz-alkotások keletkeztek. Előtérbe kerülnek a dzsentirregények és a diákhistóriák, az egyiket a *Rokonok*, a másikat a *Légy jó mindhalálig* példázhatja, de a hullámvölgyet rajzolja ki az Erdély-trilógia: *Tündérkert*et követő két kötete is.

Újat kezdeni a harmincas évek elején szükséges és áldásos kényszerűség volt tehát Móricz Zsigmond számára, és nagyon is jellemző módon, mintegy megismételve a *Sárarany* nagy kreációját, a *Boldog ember* művészi mérőföldkövével lepte meg a magyar irodalmat. Ha majd huszonöt esztendővel azelőtt elégséges volt számára az élmény közvetlensége és az indulat ereje, végeredményben pedig művészi-emberi önmaga, hogy világokat és embereket teremtsen, a valóság iránti igény megváltozásával a költői fikciónak a *Sárarany*ban szemlélt formája ellenében a dokumentáris iránti igény győzedelmeskedett Móricz Zsigmond művészetében is, amikor Papp Mihályt, rokonát, *A boldog ember* Joó Györgyében reinkarnálta, és ilyen módon egész életművének alighanem legmaradandóbb, a megformálás, előadásmód szempontjából is egyedülálló, egyetlen Móricz-műhöz sem hasonlítható regényét megalkotta. Nem a rafinált formateremtőről beszélünk, hanem Móricznak a valósághoz való viszonya gyökeres és alapvető megváltozásáról. Nem lesz véletlen, hogy a harmincas években remekművet már csak más emberek nagyon is cselekvő bevonásával tud alkotni, akik nemcsak a művészi fantáziában léteznek, hanem a valóságban is. Papp Mihály tiszaháti célszerű szegényember után ezért keresi meg a pesti proletárlányt, Csibét, s ezért sorakoztatja fel *Az életem regénye* lapjain a Móricz család tagjait is. Nem a kitaláló képzelet működteti az ilyen jellegű alkotásaiban, hanem a valóságtisztelő, tényrögzítő rendező fantáziát. Komorabb, szürkébb, egyszerűbb az életnek a képe ilyen módon, ellentmondásaiban is terhesebb, mint a nagy indulatok tombolását bemutató egykori alkotásokban. Ha 1909-ben egy Turi Dani tragikus hullását, az arany sárba merülését ábrázolta, a harmincas években Joó György édes nosztalgiajában az élet összetettebb, ellentmondásosságában szomorkás kettősséget ragadta meg múltat és jelent egybefoglaló módon. Közben mintha megismételni akarta volna az 1907 körül kezdetét vett pályaszakaszát. Ahogy akkor a *Tündérkert* történelempéjében halt el művészi kezdeményezéseinek legtöbbje, a harmincas évek végén s a negyvenes évek elején úgy fordul figyelme ismét a történelem felé a betyárnak, Rózsa Sándornak a történetével foglalkozva. Csakhogy másodszor már nem adatott meg neki, hogy az *Erdély* hármaskönyvének mintájára megírja a Rózsa Sándor hármaskönyvét is. A mű csonkán maradt.

Mondandónk végén pedig hadd idézzük talán legkedvesebb, szövegeiben gyakran febukkanó motívumát: az összehúzott szemét. Ezzel nézte már Turi Dani is a világot, s ezt teszi Rózsa Sándor is: „összevonja a szemöldökét”. A gesztus indulatkifejező és véleményt közlő jellegű, s ha már itt tartunk, hadd jegyezzük meg, művészi álláspontról tájékoztató is. Bátran kereshetjük ebben magának az írónak a pillantását is a szemöldök alatt. Legjelentősebb műveiben ugyanis ilyen szemmel nézi a világot.

\* Megjegyzés: Szövegünk az Újvidéki Rádió M-studiójában 1979 szeptemberében tartott Móricz-est bevezetője.