

CSÉVE ANNA

Az autorizált hang keresése

A MÓRICZI TRAGÉDIA PRÓZAPOÉTIKAI MEGALKOTOTTSÁGA



Móricz naptárbejegyzése szerint a *Tragédia* című novella 1909. szeptember 11-én született. Ez az első szövegváltozat még nem viseli magán az általunk ismert novella markáns vonásait. Nyers; alulformáltsága, kopogása, nehézkessége szembeötlő. Hiányzik a *Nyugat* szeptember 16-i számában megjelenő (szinte) végleges novellára jellemző formai „bravúr, amellyel mindig eltalálja, mit kell kimondani, mit elhallgatni, mit homályban hagyni, s mit részletezni”.¹ Móricznak a – (fél)kész novella felől vetett – szerzői pillantása indítja e pár nap alatt saját fikcióteremtésének korrekciójára. A szövegek között létrejövő erőter hivatott annak a *változásnak* az érzékeltetésére, mely során Móricz Zsigmond elszakad az anekdotikus elbeszélő módtól s a stilizálás eszközeivel többet bíz a nyelvre, valamint az olvasó szövegteremtő együttműködésére, mint a narrátorra. A műolvasatok azonban szerencsésen túlterjednek e kettős szövegösszevetésen. Az első variáns *vissza* (az 1908-ig sikertelennek bizonyuló kezdetekre), s a kész mű *előre* (többek között az 1933-as *Egyszer jóllakni* c. közegvariánsra) utal, miközben felkínálja Móricz Zsigmond indulásának oly sokat emlegetett, de kevésbé elemzett irányát. Interpretációnkban a *Tragédia* olyan párbeszédet kezdeményez az életművön belül, és olyan viszonyulásokat jelez, melyek élő összefüggések rendszerébe kapcsolják a szöveget, de a címadással (mint a műfajmegjelölés mozzanatával) az író egész életművére jellemző prózapoétikai nézeteinek is első felvetését kínálják.

*

Az elbeszélő mindjárt az első mondatban megjelöli azt az eseményt, mely körül a történet szerveződik. A lakodalom hírének erejét a még háromszori ismétlésben továbbfodorozódó jelentésárnyalatok egyre növelik. Mindenki témája: szokványos „beszél a falu”-helyzet áll előttünk, melyre Móricz korai novellái között is akad példa. „Egy fél óra múlva mindenki tudta, hogy a tiszteletes házasodik. [...] Három megyének vagy negyven falujából gyűltek össze az emberek; ilyenkor aratás előtt... De azért ahány ember itt van, mindnek az a legérdekesebb kérdés, hogy kit vesz el...”² Ez a novella azonban nem a lakodalomról és nem a Sarudy-lányról szól, a „mindenki”-re (később a „valaki”, „senki”, határozatlanságot tovább erősítő névmásokra) eső hangsúly jelzi, hogy a falubeliek is háttérként szerepelnek majd. Éppen ellentétes folyamat zajlik, mint eddigi írásaiban, amelyekben

¹ Schöpflin Aladár, *Hét krajcár* (1909) = *Uő, Móricz Zsigmondról*, Szépirodalmi, 1979, 17.

² *Házasodik a tiszteletes úr. Életkép* (1905) = Móricz Zsigmond, *Elbeszélések*, Szépirodalmi, 1973, I, 104, 107.

a személynevek hangulatos beszélő nevek, vagy még gyűjtőnevet is helyettesítenek,³ vagy is a jelölt szubjektum reprezentánsa a közösségnek. Ebben a művében a nyelvi konkretizáció oly következetes, hogy a kutya is nevet kap,⁴ de főhősére a tulajdonnév közszó értelemben használt jelentése vetül: kis-ember, kicsi ember, kisember, egy a sok közül. A *Tragédiában* az általános és határozatlan névmások azt sugallják, hogy bármilyen közösséggel helyettesíthetjük a falu népét. A keresztek jelentésre vonatkozó kétértelműsége (homóníma: a keresztfák + a learatott gabona kéréiből felhalmozott kereszt alaprajzú kupacok) az időtlen emberi sorsok értelmezését támasztja alá.

A szoknyák árnyékában pihenő és beszélgető emberek látványa nemcsak visszakapcsolódási pontja lesz a napon leheverő Kis János jellemzésének, hanem a délidő közvetett időmegjelölésére szolgál. A képi temporalitás átfedésben mutatja meg a helyzetet, mindvégig követve és kötve a mondanivalót a napszakok egymásra következő epizódjaira. A novellának ezen a pontján még az „aratók” is lehetnének a novella főszereplői. „Olvasókönyvi közhelyé vált az aratás, mint a magyar paraszt legnagyobb munkabeli erőfeszítése... nem akarva szimbólumává válik... Móricz Zsigmond dolgozási módjának.”⁵ A népies-nemzeti iskolára oly jellemző témaválasztás – Móricz 1902-ben készülő kötetnek *Első aratás* lett volna a címe –, mégsem lesz tárgya a novellának.

A fogalmazványban a bevezetés esik át a legtöbb változtatáson. Szembetűnő az a szöveg egészére kisugárzó következetes igyekezet, ahogy Móricz az elbeszélő figura hangvételét javítja. Valószínűleg nem látja kellően előkészítettnek a tragédiát. A történet változatlan, csak az elbeszélés módja lesz kifejezőbb. Az író hol szorosabbra fogja, hol lazábbra eresztí az elbeszélés menetét, felfedi vagy elrejtí a történetet szemünk elöl. Nemcsak a mű auktorialis értelmezésén lát javítani valót, hanem erőfeszítései alapvetően két egyidejű és ellentmondásos célra, a szöveg konkretizálására (közelítés), illetve általánosítására (távolítás) irányulnak. Móricz a cselekményesség szintjén minden olyan körülhatárolt közlést lefejt a történetről, ami annak szociográfiai hitelességét szolgálná, s áthelyezi azt a nyelvi megnyilatkozások stílus formájába. A fogalmazványban a nehéz fizikai munka – „kapáltak”, „kukoricát töltögettek”, „nehezen vonták a kapát”, „csákányozni kellett” –, az ebédhozatal és az étkezés szokásrendjének monoton leírását (így a bevezetést magát, az első mondat kivételével) feleslegesnek tartja. A textust megtűzdeli a népies szóhasználatra jellemző kifejezésekkel (pl. „korpacibere”, „szalmadikó”), melyek nem szerepelnek az első változatban. Ezeknek a szavaknak a hangulatteremtő ereje jóval erősebb a körülírásoknál („nem ágyon feküdt, hanem az eresz alatt” – „szalmadikón”). A nyelvi realitás-effektusokat (jöhet – gyühet, volna – vón javításokkal) utólag építi bele a szövegbe. Az ételek megnevezését is megváltoztatja, a polgári konyhát speciálisan alföldi, tájjellegű ételekre szegényíti (vastag füstölt disznóhús helyett az orja szerepel) a sziláris hitelesség érdekében. Ezt a nyelvi referencialitás – a népnyelv általános nyelvjárási (dólt – dúlt, borjú – bornyú) és speciálisan felső-tisza-vidéki sajátosságai (meghívhatna – meghíjhatna) segítségével mélyebben gyökereztetí, a fikcionált valóság látszatát keltve. A nyelvi hitelesítés nem volt

³ Pl. „Volt már neki elég Böskéje, Julcsája...” *Ciróka-maróka* (1909) = *Elbeszélések*, I, 398.

⁴ Bodri, vö. *Barbárok*.

⁵ Schöpflin Aladár, *Móricz Zsigmond* (1909) = I. m. 28.

szerves mozzanata az első változatnak.⁶ „Legtöbb sikerem azzal volt, hogy a parasztokról egészen új dolgokat mondtam el... ezek nem parasztok... az egész falu csak álarc...” Az 1934. június 27-i naplófeljegyzésben említett fiktív falu megteremtése és a szövegnek az utólagos nyelvi felruházása írói tudatosságából fakad, s cáfolja mindazokat a feltételezéseket, melyek szerint a magyar falu szociográfiai bemutatása lett volna a cél. A javítások azt tükrözik, hogy az író többet bíz a nyelvre és a stílusra a cselekményesség rovására a későbbiekben is.

*

A szerző a következőkben – argumentálás helyett – látszólag elrugaszkodik a témától, az elbeszélőt is megakasztja, még hozzá a novella legpoétikusabbra hangszerelt és a rövid mondatok szövegkörnyezetében feltűnően hosszú mellérendelő mondatával, melyet egyébként utólag applikált a műbe. A tájat alapszínében jelölő sárga többször visszatér majd a szövegben: „sárga mezőn”, „sárga, zsíros tyúkhúsleves”, „sárga zsír” „sárga csontnyelű törött villa”. Az arany színét lefokozva közvetítő sárga színzimbolikája gyakran használt a századforduló novellairodalmában.⁷ Móricz 1909. április 21-én elégetett *Vér c.* regényének és a szeptember 21-én megkezdett *Sáráranynak* címadása az ekkoriban „mámoros odaadást” kiváltó *Vér és arany c.* Ady kötetéhez kapcsolódhat.⁸ Az egyszínű tájba helyezett, pontszerűen festett sürgő-forgó embercsoportra közelítő elbeszélői nézőpont elsősorban látványként ábrázolja a nehéz napszámos munkát végző dolgozókat. A fizikai erőfeszítést érzékként (mozgó, járó végtagok látványaként) észleljük, egy meglehetősen távoli szemlélő pozíciójából. A „végtelen és határtalan”-nal szembeállított mozgás gyakorítása, a szaggatottságot sugalló szópárok (izegtek-mozogtak, mozgatták-jártatták, szóval és kézzel) természeti egység részeként mutatják be az embert. A természetes lények a táj részletei, abba belesimuló színfoltok, körvonalak. Mintha visszavenne még az aratás ábrázolt valóságosságából is. Az embertelen munkavégzést meghazudtolva/kijátszva – mint Bródy Sándor *Színészvér c.* regényében a munkások „övig meztelenül, térdig fölgűrött ruhában sűrögtek-forogtak... Mint egy aranykéve, úgy hajlott hátukon a nehéz gabonás- vagy cementeszsák. Fáradtságuk, nyögésük és káromkodásuk nem látszott, nem hallatszott ide”⁹ – az aratók figyelme nem a feladatra, hanem egymásra irányul. Móricz a nehéz fizikai munka helyett árnyalt, elaprózott, játékos mozdulatokkal („csipkedték meg egymást szóval és kézzel”) sugallja mindent elfedő derűjük jogosultságát. Ezek a hangyaszorgalmú emberek közelebbi perspektívából már nem neutrálisra csupaszított bábok, hanem jól kivehetően legények és lányok. A szerző – valószínűleg szándékosan – még mindig nem elég célratörően nevezi meg a novella témáját, ezen a ponton az „erotikus”-nak nevezett (*Csipkés Komárominé, Círóka-maróka*) sorozat egyik aratási variációja is lehetne.

⁶ Hasonló a tapasztalatunk a *Szegény emberek c.* novellával. Móricz a „patruj”, „forverc” szavakat a nyomdai levonatba toldotta be, közvetlenül az elbeszélés megjelenése előtt.

⁷ Vö. Szini Gyula *A sárga batár* és Lovik Károly „sárga ház”-a a *Kísértetekben* stb.

⁸ A *Vér és aranyról* 1909. május 17-én írt kritika *Én, mámorfejedelem* címmel június 1-jén jelent meg a *Nyugatban*.

⁹ *A nap lovagja és más kisregények*, Unikornis, 1997, 115.

E betoldás azt mutatja meg számunkra, hogy a szerző – az ábrázolt tér (jelentésképző) távlatából – elkülönül. A „hangyaszorgalmú” emberek jelzőjében rejlő metaforizáltság megelőlegezi (az itt érzékeltetett) szerzői nézőpontot, mely végigvonul majd a novellán: itt az emberi lét pusztá kicsinységében szemlélendő.¹⁰ A távolító perspektíva miatt úgy érezzük, mintha a mozdulatok csak imitálnák a munkát. Az elbeszélés leghosszabb mondatában ábrázolt allegorizált tér (és allegorizált lét) ugyanabba a szerzői stratégiába illeszkedik, mely csak a megformáltság szintjén árulja el, hogy a történet másra irányul. A Móricztól eddig szokatlan modern stílusjegyek használata is elgondolkodtató. Az írónak bizonyos periódusokban saját hangjától elütő stílusjegyeiben valószínűleg az „új” mondani-való keltette hivatkozás értékű értékvonzatok rejlenek. Például *Én, mámorfejedelem* c. Ady-kritikája (1909), a *Kerek Ferkó* szecessziós körmondatbetétei (1912), *Zsoltár* c. expresszionista prózaverse (1914),¹¹ *Múteremben* című impresszionista-szürrealista „*Pasz-tell*”-je (1915). Ez a betét a feltételezhető elbeszélő hangok sorát szaporítja a novellában, melyek más és más megvilágításban közvetítik az író alkotta fikciót.

*

Az ebédidőben színre lépő Kis János bemutatásával az elbeszélő az „ebéd után”-nal kezdődő s ebéd előtt-tel folytatódó időfolytonosságot immár másodszor töri meg. A lineáris előrehaladás minduntalan kitérőkkel terhelődik, a szerző egy rövid nap kiterjesztésének érdekében rögtön még egy „Kis Jánost” is beiktat, apja fiát, azaz ijesztő hasonmását. A főhős arcába fia tükröképén keresztül is tekinthetünk. Ez a felütés újabb tematikát kínál fel a novellában, nem lehetünk biztosak abban, hogy ez az írás illeszkedik-e majd a századfordulós novellairodalom jellemző apa-fiú és hasonmástörténeteinek sorába.¹² Mintha még mindig a bevezetésben lebegtetett témamejelölés variálódna tovább (lakodalmas, aratási életkép, erotikus zsánerkép, hasonmás történetek), bizonytalanságban tartva az olvasót. Az összetéveszthető vagy egymásban tükröződő „én”(ek) személytelensége, sorszerűsége és a generációs távlatok megnyitása újabb kódolt jelentéseket sugall előre. A „körülzött, de lusta volt” ellentétes mondat szerkezet szemantikai tömörítésről árulkodik. A keresztet a közelben vannak, mert a főhős jól hallja a lakodalomról szóló beszélgetést (visszacsatolás az első mondatra), de nem tartozik a közösséghez, inkább a tűző napot választja (a novella értelmezésére vonatkozó első retorikai kijelentés).

*

A hangfoszlányok még alvás előtt bogarat ültetnek a fülébe a bornyúvágásról, hogy – az elszalasztott beszédhelyzetet pótlandó – az alvás öntudatlan állapotában Kis János maga teremtsen kapcsolatot a hírrel. „Azzal elaludt.” A fogalmazványban eredetileg nem szereplő időhatározónak mintha dramaturgia szerepe lenne: a késleltetés/kiemelés. A hiá-

¹⁰ Vö. „Munkában élt az ember mint a hangya...” (Vörösmarty Mihály: *Előszó*)

¹¹ A *Zsoltár* c. vers a magyar történelmi események analógiájaként jelentkező 137. zsoltár intertextuális beágyazottságának – Madáchtól Ottlikig tartó – vonulatába illeszkedik. Vö. Kiczzenko Judit, „*Sötét vizek partján*”. *Egy bibliai motívum története = A forradalom után. Vereség vagy győzelem?*, PIM, 2001.

¹² Vö. Kosztolányi Dezső: *Károly apja*, Csáth Géza: *Apa és fiú*, Cholnoky Viktor: *Szent Ciprián tükre* stb.

nyos mondat (csekély közlő ereje ellenére) új bekezdésben áll, meseszerű egyszerűséget kölcsönözve a stílusnak. A népmesék „Avval...” „Azzal” gyakori átkötésének (L. még a novellában: „Ezzel felborította...”; „Azzal a szenvedély részegségével...”) jelentése: azután. A felhasznált hagyomány-formák kavargásának egyik jele a mesei elemek jelenléte a novellában: a háromszori ismétlődés, a hatvanas szám, a népmesei fordulatok („akkor lakott jól utoljára, beteg is lett tőle” stb.). Móricznak a mesetípusok, mesei elemek iránti érdeklődését nemcsak a néprajzi gyűjtő utakon (1903–1907) jegyzett kéziratos mesegyűjteménye, hanem például könyvtárában található 1907-es kiadású, a mesetípusokra vonatkozó széljegyzetelt *Magyar népköltési mesegyűjteménye* is bizonyítja.

A Kis János álma alatt tett látszólagos kitérőben a narrátor lehetőséget kap a történet előkészítésére, immár harmadik nekifutásban folyik az olvasó felkészítése az események értelmezésére. A következő „közjáték” látszólag semmivel nem bonyolítja a novella fonálát, de az edényről, a fiúról és a kutyáról szóló epizódban a narrátor bújtatott üzenetekkel tereli figyelmünket. Az alvás miatt elmaradt beszédhelyzetet (ha a kereszting menne, mint „mindenki”, hozzászólhatna a hírhez) a szerző tovább erősíti, a „senki sem törődött velem” megfogalmazás már a mindkét irányból elszalasztott lehetőség burkolt megfogalmazása. A novellában még három alkalommal visszatérő figyelemfelkeltő ténymegállapítás („Észre sem vette senki.”, „...senki se törődött velem”, „Senki se vette észre...”) látszólag Kis János fiára és a távolabb fekvő aratókra vonatkozik. Nem érthetjük azonban tisztán, miért is kellene törődni egy alvó emberrel? Miért éppen a fiának az apjával? A gondoskodásnak fordított irányát szoktuk meg. Kit takar a „senki” megjelölés? Az embert általában nem veszik észre, mert hiszen jelenléte mindennapos a közösség számára. A „senki”, mint nem létező alanyiség, csak két fiktív személy lehet, ebből egyik feltételezésünk, a szerző ki van zárva, hiszen ő Kis János életének mindentudója. A másik lehetséges személy maga az olvasó – jelen esetben a Nyugat olvasóközönsége, és a mindenkori olvasó –, ő lesz az, aki a szerző nyomdokain haladva észreveszi a nem könnyen megláthatót. Ezt a feltételezésünket igazolja Kis János fiának viselkedése is. A gyerek ugyanis figyelme apját, pontosabban a nála lévő fazekat, mert amint elalszik – ébrenlétben nem meri, tehát fél tőle – megközelíti a mázas edényt. Dühében felrúgja, ahogy apja is tenni fogja. Az éhség kiváltotta reakciók tettlegességhez vezetnek, ez nem más, mint majd az edényen, a feleségen, a macskán beteljesített – főszereplői inadekvát cselekvéssor egészen a végkifejletig, a cselekvés immár adekvát minőségű formájáig – (el)hárítási folyamat. Az edény olyan üres, mint a kutya tálja (Kis János olyan, mint a kutya), Bodri mintha kimosogatta volna (a kutya olyan, mint az ember) a gyerek viselkedése „követő”, akkor is, amikor apját lesi, s akkor is, amikor Bodri után ered (olyan, mint egy figyelő állat). Mindez a létezés animális szintjének jelzésére szolgál. Elsősorban arról a létről van szó, melynek jellemzésében a „jelenlét” ki is iktatható (a senki-létben, az álomban, az automatikus cselekvésben).

*

A gépiratos fogalmazványban Kis János két térdé közé szorított fazékkal, evés közben jobbra-balra fülelve, állatias benyomást kelt. Móricz e jellemzést, valamint a „rettenetes nagy lakoma”, az „irtózatoss nagy lakoma” és a „borzalmas sok tyúk, malac” stb. felsorolását is elhagyja a végleges változatban. A direkt rámutatás narrációs túltengése, a túlzások és felsorolások elmaradnak vagy rövidülnek. A szöveg kerülő úton lesz kifejező, nem értelmez, nem fordít, hiányként tünteti fel a tartalmat. Azért van szüksége az elhallgatásra,

hogy a történet folytatódhasson, a mennyiség „tragikus” nagyságának tapasztalatát az író (a narrátor helyett) főszereplője számára tartogatja. A gépiratban olvasható közhelyszerű megfogalmazást – „Kövér gazda, zabáló gazda, ami sovány hús van, az mind neki koplal.” –, mint oda nem illőt, elveti. E megfogalmazás gondolati variánsa – „az urak se hízzanak a mi húsunkon”¹³ – már egy 1904-es novellában is előfordul. Az indulatos falusi elégedetlenkedőket az író szintén a terített asztalhoz [!] vezeti, az írásnak a címe is mutatja, milyen céllal. A református néptanítói, valláserkölcsei szemléletmód és a hozzá társított anekdotikus hangvétel – a korai novellákban és a *Tragédia*-fogalmazványban még erőteljesen jelenlévő tonalitása – a végleges formában kitörlődik. Moralizáló hangvétele is fordulatot vesz: kimaradnak a magyarázó sorok, a szegény-gazdag, kövér-sovány ellentétpárok is. A témával kapcsolatos érzékenység már az írásmódban nyilvánul meg. Keresztekről a gépiratban még szó sem esik, változatlanul általános alannal fejezi ki a történeteket: „elnyúltak”, „elaludtak”. Az író a töltött káposztával és annak készítésével kapcsolatos gondolatsort elhagyja, ebből megállapíthatjuk, hogy az évés tematizálása a javítások során más formát ölt. Kis János jellemvonásainak felmutatása során az író megvonja tőle a cselekvésben való megmutatkozás lehetőségét, s ezzel párhuzamosan az elbeszélőtől a magyarázatot. Például a földi (ekkor még földi) mogyoróról nem tartja már szükségesnek megjegyezni, hogy fogyasztható („Azt is meg lehet enni.”). A beszédcselekvések monológba zártak, s minduntalan beleakadnak az álom, a vízió epizódoként szerepeltetett szintjeibe. A szerző Kis Jánost – környezetének tükrözöttségében – alvás közben teszi animálissá. A novella szoros szerkezetében folyamatosan csak az előrejelzések sora kódolt, az ítéletmondás („Dögölj meg, kutya!”)¹⁴ álcázott kifejezésformája, pretextusa ez az epizód.

*

Az ébredés után Kiss János megnyalja száját, ezzel a narrátor az átéltség fokát és az álom jelentőségét érzékelteti a főhős önkifejezésének korlátjaival együtt. „Elfelejtett mindent”, „...nem volt múltja...”, csak teste emlékszik, reagál az álomra. Szabad függő beszédben hangsúlyozottan a narrátor szól helyette („Legalább ne ébredt vón fel.”). Elbeszél, sőt értelmez: hozzá volt szokva. Az álomban való jóllakás elszalasztása – az álom mint vágykép felszabadító ereje – hozza a gondolatot: „Hadd laknék jól eccer.”¹⁵

Kis János felemeli a hüvelykujját. A hüvelykujj a férfi princípium, az erő, a kreativitás, Hüvelyk Matyi meséjében az energikusság és aktivitás kifejezője. A hüvelyk (a „felemel”, „mereven állott”, „kinyújtotta” igékkel) a férfi potenciális erejét jelzi. A számolásnak induló kéz megállapodik az egynél. A gondolkodás és a testmozdulat egymást előhívó pszichológia jelensége a századforduló irodalmában közismert prózapoétikai mozzanat, mint például Papp Dániel elbeszélésben. „...kinyújtotta a kezét, hogy valamibe fogózzék... Szük-

¹³ *Borúra derű = Elbeszélések*, I, 60.

¹⁴ Vö. „E világ annyiban létezik a számára, amennyiben elpusztítandó, ő maga annyiban létező, amennyiben pusztít.” Eisemann György: *„Barbárok” a Móricz-prózában = A Magvető nyomában. Móricz Zsigmondról*, szerk. Szabó B. István, 1993, 100.

¹⁵ A novella átírásából született 1933-ban az *Egyszer jóllakni* c. elbeszélés, ez is bizonyítja, hogy a Tragédiában felvetett gondolatok kapcsolatot tartanak az életmű egészével. Vö. *A szöveg átírása – intertextualitás = Móricz Zsigmond, Tragédia, Szegény emberek, Barbárok*, szerk., sajtó alá rend. és a tanulmányokat írta Kéve Anna, Matúra Klasszikusok, Raabe Klett Kiadó, 1999, 101–102.

sége volt az ilyen külső támasztékra, mint a nagy szónokoknak a ceruzára. – Tejet? – kérdezte ismét, miközben sikerült egy vékony körtefába kapaszkodnia. – Igen tejet hordok a városba.”¹⁶ Móricz is több helyütt alkalmazza. *Az Isten háta mögött* c. regényében a gombot szorongató kézre fonódik rá a cselekményt elindító lélektani momentum: „Igaz – mondta Veres úr, mint akinek valami jut az eszébe, s bal kezével megfogta kollegája kabátján a felső gombot... Nem látta a feleségemet?”¹⁷ A gondolat rátelepszik a mozdulatra, a *Tragédiában* a húsleves a ráirányulást, az akarást kelti fel benne; ez az összekapcsolódás az első előrejelző mozzanat a totális birtoklás megfogalmazása felé: „...kieszem a vagyonából” Elég csak a húsleves szót kiejtenie, marokszámra¹⁸ csúszik le a nyeldekklőjén a csigatészta. A novellában szinte minden elem relációban él, előre- és visszautalások erősítik helyi jelentését. A lakodalom állításként már a kezdőmondatban bennfoglaltatik, de még mindig csak lehetőségénél tartunk Kis János történetében. A hős típusának alaptulajdonsága az örök kívülmaradás, nem képes a jelenlétre ott, ahol történik valami (álmában sem tudott jóllakni).

A cselekmény aprólékossá zsugorodik. A főszereplő gesztusokra tördelt eseménytelen történetében a cselekvés a testrészek mozgástöredékeire („Körülnézett”, „helyben dőlt el”, „felemelte a hüvelykujját”, „megrúgta az edényt” stb.) korlátozódik. A közönséges mozdulatokból összeálló metaforikus jelentésadás a Móricz-prózának jellegzetese vonása már a korai novellákban is. Mint gyakori jelenségre, a kortárs kritika is felfigyelt. „Különösen a karjukkal nem tudnak mit csinálni, annyira mozgékonyak, s irtózatossá érznek még nehéz, szomorú helyzetekben is.”¹⁹ Kis János „két keze a levegőbe kapott”, „Összerántotta a szemöldökét, és felvillant előtte az igazság”;²⁰ „Az öregember megsédült, s a szeméhez kapott a kezével...”²¹ „Az ember felugrott, nagyot dobbantott, és az öklével belerúgott a semmibe.”²² A közönséges mozdulatok a nagy tettek lehetetlenségének elfedésére szolgálnak. A *Sáraranyban* is életpizód szerepet tölt be a szürke narratívában a szereplői megnyilatkozások non-verbális módja: „...valami emelkedett hangulatot érzett magában. Valami szokatlant, szépet, nagyot akart tenni. Körülnézett bágyadt fényű szemével, piszkos körmével belekapart a szakállába, s átérezte helyzete fonákságát, át azt a lehetetlenséget, hogy ő itt valahogyan hozzájusson emberi méltóságához illő egyetlen mozdulathoz... *Kinyitotta az ablakot.*”²³

*

Az anekdotikus beszédességgel ellentétben megjelenő új vonás az önkifejezéssel küszködő ember „megszólaltatása”. A kultúrától nem érintett nyelv de- és rekódolási kísérlete a *Szegény embereken*, a *Barbárok*on keresztül az *Árvácskái*g nem hagyja el az író, a „ru-

¹⁶ *Házigazdám* (1899) = *Novellák a századvégről és a századelőről*, Unikornis, 1998, 96.

¹⁷ *Az Isten háta mögött* = Móricz Zsigmond, *Regények*, I., Szépirodalmi, 418.

¹⁸ Vagyis kézzel nyúl a levesbe, a fogalmazványban a végkifejletből kihagyott szövegrésszel egybevetve: „ahogy a libát tömik”.

¹⁹ Kéki Lajos: *Móricz Zsigmond* (1913) = *Kortársak Móricz Zsigmondról*, Akadémiai, 226.

²⁰ *Ciróka-maróka* (1909) = *Elbeszélések*, I, 401.

²¹ *A hiba* (1909) = *Elbeszélések*, I, 433

²² *A százszínselyem keszkenő* (1909), = *Elbeszélések*, I, 372.

²³ *Regények*, I., 128.

hátlan államinak” az is tilos, hogy beszéljen, s ezt az írónak szavakon keresztül kell közvetítenie. A szöveg poétikai kezdetlegessége sugallt, a kimondatlan, nem verbalizált tartomány retorizálása saját írói nyelvként a tét.²⁴ „...,egész életemben Tiborcot kerestem... Tiborc olyan szegény ember, hogy nem is tud s nem is mer saját magáról beszélni... Bánk jobbágya még csak szenvedte az éhezést... csak hatszáz év után jut el oda, hogy kifejezést tud adni érzéseiről. De ezt a kifejezést sem az ő Tiborc jobbágyivadéka adja ki, hanem az irodalom, mely szót kölcsönöz...”²⁵ Móricz tehát olyan még feltáratlan területet közvetít az irodalom század eleji formanyelvébe, mely a megnyilatkozás előtti „fogalom”-tartományt indulatként vonja be a diskurzusba.

*

A szerzőnek a tragédiát nagy szavak és nagyszabású történetek hiánya ellenében kell megalapoznia. Ezen a ponton jelentkezik a novellában az irónia. A narrátor látszólag a szerző ellen dolgozik – lebeszél minket a tragédiavárásról, Kis János jellemzése közben kiderül, hogy nincs is mit mondani róla, tulajdonságai még nem tudtak kifejlődni. A 19. század utolsó évtizedeinek eszméltensége és kényszerítő tapasztalatai ironizálják a hagyományt és a hős fogalmát: „más körülmények között hős lett volna belőlem, valami nagyszerű mártír – de amikor az embernek nincsen hozzá tárgya – mikor az nagy eszméknek akar élni és nincs mire alkalmazni! Mikor minden, ami körülveszi, olyan végtelenül törpe – semmi!”²⁶

Ebben a novellában Móricz a hiányokon keresztül (arctalanság)²⁷ érzékeltet, a jellemzésben olyan vonások felsorolása következik, amelyeket nem is szükséges kimondani, a cselekményben olyan események vannak, amelyeket feljegyzésre is érdemtelenek. Az irónia a narrátor jellemzője, érezzük, hogy az itt közöltekkel ellentétben Kis Jánost akként íratja fel a hősök sorába – a rögzült tradícióval, 1906-ban alkotott s az Akadémiai Bizottsághoz pályázott *Hunyadi László* c. drámájával szemben –, hogy csupa magától értetődő természetes vonást emel ki benne. Kis János „olyan volt, mint egy ember; két szeme volt, meg egy orra.” „Se nem erős, se nem gyenge” (se nem tragikus, se nem komikus); „sem kicsi, sem nagy”, „nem sánta, nem begyes” (se nem rút, se nem szép). Az ellentétpárok elutasítása a túlzásoktól mentes köztes térben jelöli ki – a korai elbeszélésekhez²⁸ és Gogol *Holt lelkek* c. művéhez²⁹ hasonlóan – a szereplők karakterének körvonalait.

A szerző, sejtjük, másfajta tudással is rendelkezik Kis Jánosról, de szándékosan későbbre halasztja a közöltek megfejtését, új viszonyrendszerbe állítását. Szándéka a figyelem fokozására irányul, az elbeszélőt is „visszatartatja”. A narrátor mást beszél el, vagyis

²⁴ Vö. Szirák Péter: *Az ösztön „nyelve” és a nyelv cselekedtető ereje. Szempontok Móricz Zsigmond néhány művének újraolvasásához = A kifosztott Móricz?*, Krónika Nova Kiadó, 2001, 226–240.

²⁵ *Tiborc. = Kálmán Kata fényképei*, Előszó. (1937)

²⁶ Gozsdu Elek: *A mártír = A köd*, Szépirodalmi, 1969, 360.

²⁷ Vö. „Semmi sem következett. Az örök egyformaság, az örök bizonytalanság... Egyetlen arcot sem tudok megkülönböztetni, még a magamét sem, amely szintén elfolyik a semmibe.” Szini Gyula, *A sárga batár* (1907) = *Novellák a századvégről és a századelőről*, 166.

²⁸ „Erős se volt, szép se volt, fürgé se volt.” *Misike* (1905) 124.; „– Én nem vagyok se jó ember, se rossz ember. Mer én csak ember vagyok.” *Sustorgós, ropogós tafotába* (1909), 383.; „Nem volt szép lány, de nem is rút.” *A hiba* (1909) = *Elbeszélések*, I. 426.

²⁹ Csicsikov „se nem magas, se nem alacsony, se nem szép, se nem csúnya férfiú”.

„el-beszél” közlendője felett, most sem mondhat többet a látványról. Az ugyanebben az évben keletkezett *Sustorgós, ropogós tafotába* c. novellában „az öregember hallgatott. Fél karja az asztalon volt, a másikat leeresztette maga mellé a lócára. Úgy ült ott, mintha farragva lenne valami feketebarna fából. A lelkébe nem láthat bele senki.”³⁰ Az 1909-es év újdonsága, hogy a *Tragédia* egésze már egyedül erre az utóbbi mondatra, a lélekelemzésre épül.

*

Az „Így élte le egész életét” összegzésben Kis János „egész” életének lezárultságát sugallja. A jellemzés egyben mintha a „hős” búcsúztatása lenne, ugyanis az elbeszélő most is a bárhol fellehető, mindenkire illő hétköznapiságon belül marad. Kosztolányi Dezső *Hallótti beszédében* a jellemzés hasonlóan indul („Nem volt nagy és kiváló”; „akárki is volt”, „szerette ezt vagy azt az ételt”), de ellenkező irányban teljesedik ki, hogy felmutassa a névtelenben az egyéniség visszahozhatatlan értékét, s a lét ünnepélyességét. Mintha a mese mindenkivel megtörténhető példázatára emlékeztethetne, „mint az az ember ottan a mesében”. „Ha reggel volt, felkelt, este lefeküdt; mikor eljött az ideje megházasodott.” A mindennapi élet körfolyamatainak ismétlődésében rejlő közönségesség nemcsak Kis János, hanem Túri Dani sorsának is jellemzője: „Született, felnőtt, kiszolgálta hároméves katonaságát s megházasodott egy ember. Mint a többi.”³¹ Az *isten háta mögött* albírója is foglya a hétköznapiságnak: „Micsoda karikatúrája ez a világ, amiben élünk a karikatúrának... Ez már közönségesség.”³² A *Tragédiában* a felsorolások monotonijában az evéssel kapcsolatos negatív testi állapot (éhezés, rosszullét a jóllakottságtól saját lakodalmán) nő fel az eseményesség szintjére. Kis János „hőstette” – a tál galuska elbirtoklása vagy sikeres megmenekülése apja ütésétől – tragikomikus. Apákat látunk, akik fiaik éhezése árán laknak jól. Fiúkat, akik apjuk tányérjára pályáznak. Bár ezt a vonatkozást Móríczt csak megpendíti, Kis János mégis végrehajtója – „Sarudyja” – a falubéli törvényeknek. A faluközösség biztos ismerete is benne van Móríczt ismeretanyagában. „A falu embere köteles azzá válni, amivé a falu lelke őt eredetileg elrendeli... Mikor a gazdalegény fagyos szalonnát vág a padláson, a zsellérfiú főtt kukoricát eszik marékból... A faluközösségnek s a falu szabályának a törvénye, hogy senki sem lehet különb, se gyengébb, mint amilyennek kell lennie annak a névnek, amit visel. Egy ötholdas parasztfiú nem lehet bátrabb, erősebb és virtuosabb, mint az ötvenholdasnak a fia. Ha természetétől az, akkor a hibát [!] korrigálni kell azzal, hogy eltitkolja, mint valami betegséget, vagy testi hibát.”³³ Senki nem lehet se gyengébb, se erősebb, mint apja volt. Az ütéstől megtántorodó apa halála, baljós sorselőrevetítés, még erősebb utalás arra, hogy az elkerülhetetlen vég jelen van már (múltként és annak analógiájában jövőként) a novellában.

*

A kisémberek-ábrázolás koronként más-más vetületben mutat rá a „látásból” való ki-rekesztettség tudatállapotára és az öntudat és az önnön jelentéktelenség-tudat változatai-

³⁰ *Sustorgós, ropogós tafotába* (1909) = *Elbeszélések*, I, 383.

³¹ *Sárány = Regények*, I, 20.

³² *Az Isten háta mögött = Regények*, I, 424.

³³ *Életem regénye = Regények*, VI, 704–706.

ban jelentkező típusokra. Kis János, mint Gogol, Dosztojevszkij, Csehov közvetítette alakváltozatok (kishivatalnokok, csinovnyikok, parasztok), csak saját leszűkített világában „boldogul”, várva, hogy egy váratlan esemény kimozdítsa pozíciójából.

A novella szöveggörnyezetében 1909-ben számos példát találunk a váratlan bekövetkezés köré kristályosodó novellaszerkezetre (*Cica meg a macska*, *Ciróka-maróka*). Sarudy bejelentése szabaddá teszi az utat Kis János vágyai előtt. Mégis a motiválatlan élet-történetben felbukkanó lehetőség – a múlt- és az álombeli emlékek kerülőútján – hitelessé teszi számunkra a főhős ijedtségét. Különös érzéseiből „hüvelykujja” hozza vissza a valóságba. A dézsányi tyúkhúsleves képe furcsa vízióra készíti. Kis János szenvedéseinek – a megszokott ételek szülte folyamatos éhségnek – mennyiségét káddal méri, ennyiben összegződik a sorssal való számvetés. Jellemző népmesei elem a teknővel mért arany, a vékával mért torony stb. Valószínűnek tartjuk, hogy Móricz ismerhette a papi kilenced beszédésének helyi szokását, miszerint például a bor esetében egy hordóba öntötték terméküket egytized részét a parasztok a papi lak elé kitett hordóba. Némely helyen az étellel is hasonló volt a szokás.³⁴ Móricz igyekezett néprajzi tudását kamatoztatni, a beillesztés eredetét igazolja a mondat végén elejtett megjegyzés: „még az egri érsek pincéjében sincs olyan nagy hordó”.

A gondolatot megelőző mosoly – mint mimika vagy gesztusjelzés – a megszokottból való kiköppenés előjele a Móricz-novellák szöveggörnyezetében. „Elmosolyodik. – Megállj – mondta félhangosan –, teszek én róla. Még ma teszek róla. Visszafordul az úton és erős, biztos léptekkel halad be a faluba.”³⁵ Azonban a Kis János-féle felismerésben „a tett” a fél-álomba csúszik át, hánykolódása közben nem megfogalmazódik a gondolat, hanem megtörténik vele a mozdulat. Ébredésekor a számvetés végeredményeként a feladat – az étel elpusztítása – is felszínre bukkan. Don Quijote-i vagy népmesei logika szerint a gazdáéból magáévá tett étel mennyisége a szegénység-gazdagság különbség élet is tompíthatja/megszüntetheti. Ételcsere – szerepváltás, az étel általi információhoz jutás ugyanaz az „élet-tani” nyelv a „Mondd meg, mit eszel, s megmondom, ki vagy”³⁶ értelmében.

A jóllakás vágyát a birtoklás³⁷ és nem a bosszú, de még inkább a pusztítás érzése fedi el. Ezen a ponton már biztosak lehetünk abban, hogy az éhezés és az étel metaforikus, irányító szerepet játszik a történetben. A „Mit értem el eddig? Ebből hogyan következik az, hogy ki vagyok én? Mik a lehetőségeim?” témakörét a „Mit ettem eddig?” kérdés jelképezi. Az enni–élni metaforája a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* c. regényében a következő, ön-

³⁴ Draveczky Balázs szíves közlése.

³⁵ *Ciróka-maróka*, i. m. 403.

³⁶ Brillat-Savarin aforizmája. *Bölcsességek könyve*, 1994, 76.

³⁷ A szöveg értelmezése során az alábbi párhuzamokra bukkantam: „Gyermekkoromban vala Udvarhely városában egy pópista mézárós... kevély, erős, akaratos, szálas, izmos ember. Érének pedig egyik esztendőben Húshagyó keddet, amidőn ott mind református, mind pópista hatalmasan eszik és iszik vala. Ugyanez a mézárós... érezvén, hogy már alig fér bé több étel és ital, felkelvén az asztalról felhág vala a padra, onnan le, és még leszökik vala; és ismét asztalhoz ülven eszik és iszik vala; meg ismét megrázza magát, miért is sokan intik vala, hogy ne cselekedné, de hiába. Hamvas szeredán nem kelhete fel az ágyból, s azután meghala.” Hermányi Dienes József *Nagyenyedi Demokritos* c. anekdotagyűjteményéből, 221.

magába visszatérő kört zárja be: „Enni, hogy éljünk [...] s főzni, hogy legyen mit enni, enni: élni.”³⁸

*

Ha lecsupaszítjuk a történetet, az esszenciális vázban tanulságos jellemzőkre bukkanhatunk. Ezek a szövegfragmensek bármely környezetben előadható/fellelhető sorsot tömörítene.

„...valósággal megijedt. Attól ijedt meg, hogy nem bír majd megfelelni a feladatnak. A többiek ujjongtak, éljeneztek, de ő hallgatott... Nem gondolt semmit. De igen különösen érezte magát. Mintha nagy-nagy feladat várna rá, a legnagyobb életében. Nem volt tisztában vele... Egész éjszaka nem tudott aludni... Tisztán érezte, hogy igen nehéz a melle... Megszűnt körülötte a világ. Nem látta a nagy búzatáblát... nem ismert senkit és semmit, nem volt múltja, jövője, egész valója egyetlen akarattá keményedett. Úgy ment eléje, mint valami emberi léten felüli feladatnak. S érezte, hogy az egész belseje, gyomra átalakul... Megérezte emberi kicsinységét... Végtelen fájdalommal, irigységgel nézett körül a népen... Mindenki vidám volt... És ő már tudta, hogy vége.”

A schopenhaueri eszmék minden bizonnyal nagy hatást gyakoroltak Móriczra, hiszen első publikációja témájául választotta (*Reflexiók. Schopenhauer olvasása közben*). 1899-ben még ambivalens érzésekkel vitázott a gondolkodóval: „Felmerül előttünk a kérdés, érdemes-e élni, miért jöttünk a világra, hova megyünk a siron túl?... Az ember, ha nem tud élni, meghal, visszaadja magát a földnek, mely letartja utódait. Tehát a lények nemcsak tökéletesednek nemzedékről nemzedékre – hanem, ha megszűntek élni, utódaiknak javára szolgálnak... Pessimista csak az erős, erejében bízó férfi lehet, az is csak akkor lesz, ha egyenesen magánkörülményei teszik azzá, melyek életét sajátosan jellemzik az általánossal szemben, és különválasztják attól.”³⁹ Az író önmegértési/beérési folyamatának további vizsgálatra szoruló aspektusa az a tény, hogyan változott az íróban a kisújszállási olvasmányélmények (Schopenhauer mellett Wundt, Kant, később Nietzsche) értelmezése. „A *Sárarany* szociologikus anyaga (és az ehhez fűződő ideologikus viszony) elfedte azt a tényt, hogy Móricz e regényében nem a parasztot, hanem az Ibsen és Nietzsche nyomán nagybetűvel írott Embert óhajtotta megírni, s főhősében nem egy rétegnek, hanem az általában vett emberiségnek a reprezentánsát látta...”⁴⁰ A századforduló megváltozott létérzékélése nem volt ismeretlen tapasztalat Móricz számára. A teleologikus világkép és értékrend válságélményén tűnődve 1908-ban *A Biblia* c. tanulmányában arról a hiányról beszél, mely úrként veszi körül az embert. Az író szerint az átlagember képtelen megalkotni saját létbölcsületét vagyis felfogását az életről, hogy a készen kapott vallás fogódzóit pótolja. „Mi a létünk a mindenség létében?” Az úr csapda – vélekedik – „így végül oda jutunk, ahol az ősember volt: ő elveszett az ismeretlen világban, mi eltörpülünk a megismertben... Abból, ha az egyén elveszti ezt a kívülről jött szellemi segílyt [a vallást], az következik, hogy a saját maga kis körére szorul élete, maga lesz önistenévé, mert csak

³⁸ *Kisregények*, I, Szépirodalmi, 1985, 109.

³⁹ *Tanulmányok*, I, 6–9.

⁴⁰ Margócsy István: *Kísérlet a narráció megújítására. Sárarany = A kifosztott Móricz?*, 26.

magában bízhat, csak önmagától várhat segílyt: szóval a legegyszerűbb emberi föladat megoldására is képtelenné válik, mihelyt az ő parányi léte a nagy mindenség létével kerül szembe.”⁴¹

A gondolatsorban benne foglaltatik a teológiahallgató, a zsoldárfordító szemléletmódja; így a parasztfigura példáján keresztül nem a szociális réteg, hanem a bibliai értelemben vett egzisztenciális szegénység lesz a kisember-történetek variánsa. A fent kiemelt sorok az első fogalmazvány szövegével azonosak, tehát a műnek alaptételeként értelmezhetőek. Mégis átesnek apróbb stiláris javításokon (rá-reá, teste-valója, kicsiségét-kicsinységét, nézett körül az embereken-nézett körül a népen), mert az író igyekszik fel- és kiemelni a főhóst, eltávolítani a falu színhelyétől; valamint általánosabbá és ünnepélyesebbé tenni a textust. A szöveg „felruházottsága” a csupaszb példázatot elfedi: nem könnyű felismerni a szokatlan környezetbe és típusba telepített szándékot.

*

Kis János a lakodalomban teljes fegyverzetben fakanállal és törött villával (Don Quijote-párhuzam!) kezd hozzá a harchoz. Nem ismer mértéket (nagyszabású), elszántsága nyugodt (szilárd) s – a levestől a töltött káposztáig cselekvése – automatikus. A ritmus (ismétlődésben, felsorolásban, fokozásban) a novella az egyik legerősebb stilisztikai eleme. A „taktusra” kiváltott feszültség a tetőpont előtt átvált vesztes nyugalomra. Amikor a hős elhagyja a csata (az ebéd) színterét, teste még egészségesen védekezik. Kis János akar élni, hiszen egy öklendezéssel megszabadul a kínzó falattól. A novellában sugallt ellenfélkép hirtelen irányt vált, nem Sarudy az; sőt ellenfél sincs, ha mégis, akkor az csak ő maga. Saját meghátrálásáért következetes megtorlást hajt végre önmagán. A józan ész és az indulat küzdelme adja a konfliktus lényegét mint a közel egyidőben keletkező *Sáraranyban*: „...mindennek megvolt az oka, s kimondta az okot: dühömbel!... Megint érezte azt a kettős lelket...”⁴² A „szenvedély részegsége” kifejezésben rejlő ellentétes esztétikai minőség, a fenséges (szenvedély) és a bizarr (részegség) társítása groteszk hatást kelt. A „Dögölj meg, kutya!” felszólításban a halálos ítélet groteszk metaforája rejlik, mely az író későbbi műveiben is „legfeltűnőbbben az emberi és állati” viselkedések „közötti párhuzamban épül.”⁴³ Ezen a szálon is megtaláljuk az előrejelzéseket a novellában, ahogy a létezés animális szintjének bemutatásától a szöveg sikeresen túlnő az éhezés témakörén. A színre vitt küzdelem ugyanis az evés ürügyén nem az életért folyik, nem is a bosszúért, hanem a tiszta tudat megszületéséért. Egy önmaga sorsát dacosan eltávolító, már kívülről is látó („Megérezte emberi kicsinységét...”, „...már tudta, hogy vége.”), gúzsba kötött gondolkodó lélek saját eszközeivel mondja ki önmaga felett az ítéletet. Nem az ételadag halálos, hanem a főhős dühe, elszántsága. Kis János nem azt teszi, amit tennie kell, hanem amit előírt maga számára. Meghasonlik önmagával – a tragédia ereje teljére fut – miközben a legnagyobb kegyetlenséggel teszi (egyazon lendületben) esztelenségét nevetségessé. Elég Don Quijotéra vagy Akakij Akakievicsre gondolnunk, hogy megállapíthassuk, Kis János igazi antihős, végrehajtója és egyben áldozata a kibontakozó tragédiának. Megsejtve élete lényegét, testén erőszakot téve akarattal mond le róla. A gyakorlati megismerési folya-

⁴¹ *Tanulmányok*, I, 220.

⁴² *Regények*, I, 154–156.

⁴³ Eisemann György, i.m. 97.

matban elvétett tapasztalat a hős halálával tehát pusztán az észlelés szintjén marad abba. A „Móricz-próza történetalkotásának metaforikus jellege” valamint „szatirikus-ironikus változatai” kapcsolódnak össze a novellában.⁴⁴

*

A *zárómondatokkal* kapcsolatos kritikai megjegyzések többsége – a *Hét krajcáré*hoz hasonló poentírozott befejezést emlegetve – a *Tragédia* csúcspontjának azt tartja, hogy senki nem veszi észre a tragikus hős bukását.⁴⁵ Kis János tragédiája csak összefüggéseiben értelmezhető, a saját fajtájabeliek számára nem feltáruló. „Nem-létének” életbeli és halálon túli szakasza összemosódik. A műben nem csak az olvasó „Kis Jánosokra” irányuló tekintete hiányolt („senki se vette észre”), hanem a Kis Jánosban megtestesülő lét, az egzisztencia. Két „nincsből” teremt novellaformát és mondanivalót az író. A *Tragédia* főszereplője sem más, mint a *Sáraranyé*: „életre boszorkányozott halott”,⁴⁶ akinek csak a külső „burka” ép. Móricz éppen e két nemlét közt rejti el mondandója lényegét: a hős, aki nem volt és már nincs is – csak egy katartikus pillanat maradt számára: önmaga erejének érzékelése.

A *Tragédia* novella a *Sárarany* sodrában született, összehasonlító textológiai vizsgálatuk, melyből e helyütt csak néhány összefüggésre szorítkoztunk, nélkülözhetetlen a további elemzésekhez. A *Tragédia* aratási jelenete a *Sárarany* c. regényben is hasonló – a népnemzeti hagyományokban gyökerező, biblikus vagy mesei – „lefoglalt” jelentést hajtogat: „Az aratók, akik most értek a maguk rendjének végére nagy ujjongással kurjongattak az égi madarak után, majd legények, lányok csintalanul egymásba csíptek, s nyáréji vihancolás csatározott.”⁴⁷ Mégis, mindkét műben az a terep, melyen a főhős erőpróbája először lezajlik. Kis János „úgy ment eléje, mint valami emberi léten felüli feladatnak”. Túri Dani „kijáratja magát az isten szabad földjén”. Emberi léten felüli, isteni terep metaforája a mező. Kis János „képes lett volna vállalkozni arra, hogy a kévét úgy eresse le magába, mint cséplőgépet a dobba”. Túri Daniból „csak úgy süvöltött... a kieresztett energia, mint a gépből a gőz, szinte füttyült.”⁴⁸ Csak e köztes térben aktivizálódó (gépies) energia teszi az aratást a potenciális erő „beérésének” jelképévé.

Az életigenlés és derű a természeti törvényekkel harmóniában élő „többieké”; a célok vállalásának pillanatnyi szépsége Kis Jánosé: „amint szikrázó szemmel belenézett a világba”, mintha saját léte mögé tekintene. Farkasszemet néz vele, leválva róla, látóvá válik. A novella ezért a pillanatért, a létbe pillantásért⁴⁹ íródott. A Móricz-főhősök az író egész életművében visszatérő tekintete ez, mely e novellában jelenik meg először. A távlatokat

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Schiller Erzsébet, *Az utolsó utáni mondatok. = A kifosztott Móricz?*, 64.

⁴⁶ „Tudja, hogy csak egy hang szóljon hozzá, szét kell omlania, porrá, mint a mesében az életre boszorkányozott halottnak.” *Regények*, 157.

⁴⁷ Uo. 73.

⁴⁸ Uo. 72.

⁴⁹ Vö. „Hiszen minden perc vég s kezdet is?”; „És talán több-é, mint álom, a lét... Miért e percnyi öntudat” Madách Imre, *Az ember tragédiája*, 15. szín.

fürkésző és nyitó révületek sora Túri Danival, Kerek Ferkóval, Matolcsy Miklóssal folytatódik Báthory Gáborig és még tovább.⁵⁰

*

A *Tragédia*-elemzések többsége a Nyugat-beli közlésből elhagyott záró sorokkal foglalkozik, pedig a *Nyugat* folyóiratban olvasható befejezés utáni végszó nem a történeté, az könnyen lefejthető a novelláról. A senkiknek, mint „nem-látóknak” közössége a részrege és a körörvosra ugyanúgy vonatkozik. Teljességgel indokolatlan, hogy miért az utolsó sorokban színre lépő új, a cselekményen kívül álló szereplő, a körorvos – pontatlan, s a Nyugat-beli közlés után feleslegesnek bizonyuló – értelmezése zárja a történetet. A szerző szándéka a zárattal a csak fizikai adatokat látó boncnok ironikus „lejárata”, aki nem tudhat többet a részregnél, hiszen csak a testtel találkozik. S miért „alázza meg” a szerző a drámaíró (talán önmagát?) azzal, hogy megengedi azt a feltételezést, mely szerint nem jól állapította meg az emberhalál okát? A drámaíró kilétével kapcsolatban is elbizonytalanodunk. Első olvasatban a címre és a mű szerzőjére gondolunk.

Ez a szövegrész nyilvánvalóan a paratextusra vonatkozik, mert a cím értelmezéséről kezdeményez vitát. Ez a tragédiafogalom a prózaíró értelmezésében különbözik a megsokkottól.

*

A *Tragédia* és a *Sárarany* címadásán elgondolkodva lehetetlen nem bevonnunk Madách *Az ember tragédiája* c. művét vizsgálódásunk körébe, egyelőre csak reflexiókra szorítkozva. Utóbbi megszokott rövidítése – *Tragédia* – olyan címazonosság, mely – már a novella elolvasása előtt – nemcsak a műfaji jeggyel állítja viszonylatba Móricz írását, hanem megszólítja a magyar irodalomtörténet egyetlen így nevezett művének viszonylatában is. A címválasztás nyilvánvaló tudatos. A „sárból, napsugárból összegyúrva” szavakkal jellemzett Ádám és Móricz *Tragédiájának* (*Sárarany*-os) hőse hasonlóságokat mutat. Móricz immár nem az emberi történelem, hanem a strukturált emberi személyiség mélységeibe tekint, hogy a „tudásra törpe és vakságra nagy” ember lehetőségeit újra mérlelje. Ádám esetében ugyanolyan jelentőségű a dac hajtóereje – „Bár százszor mondja a sors: Eddig élj: / Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek.”⁵¹ –, mint Kis Jánosban a düh, az elszántság. Móricz egyszerre csatlakozik a nagy irodalmi hagyományokhoz és a világirodalom modernségperspektívájához⁵² e novellával, melyben a tragédia fogalma átminősül.

A modernségben megújított esztétikai tapasztalat, mely a biztos tudásnak nem letéteményese, alkotja újra a konvencióktól független tragédia fogalmát Móricz gondolatmenetében. Segítségünkre siet az író 1909. október 16-án a *Nyugat*-ban közölt tragédia-felfogása: a nagy esztéták elrontották „a tragédia fogalmát azzal, hogy az emberi, lélektani nyomozás helyett a kész drámákból szűrték le a tragikum meghatározását...” A *Tragédiá*-ban valóban a lélekrajz példázatos ereje válik hangsúlyossá, s „ez a gazdagabb rajza az,

⁵⁰ Vö. Eisemann György, i. m. 92–93.

⁵¹ *Az ember tragédiája*, uo.

⁵² Terjedelmi okok miatt jelenleg a kortárs recepció rendkívül fontos kapcsolódási pontjait nem tudtuk még jelezni a *Tragédia* vonatkozásában. A fent említett világirodalmi példatár ezekben az összefüggésekben is körvonalazható lesz.

ami Móriczot az irodalom modern áramlatához köti. Az emberrajz nála is, mint minden modernnek nevezett írónál, a pszichológiai komplikációk rajza”,⁵³

Móricz e fent említett fogalomdefinícióval közvetlenül a novella megjelenése után egy hónappal nem mond kevesebbet, minthogy a tragédiák nem a könyvekben, hanem az életben rejlenek. Nézeteinek megalapozottságát igazolja a következő, 1936-ban feljegyzett naplórészlet fejtegetése: „...a háttérben folyik le az élet, a társadalmi fejlődés háttérében a tragikus esemény... egy a százezer közül. A nem látható, nem ellenőrizhető tragédiák közül. A tragédia, mely nem járul hozzá a tömeg életéhez, de ebben folyik le a tömeg élete...⁵⁴ a parányok életében végrehajtódik a tragikus esemény, melyet csak a megírás juttat a közönség elé.”⁵⁵ Móricz „tiltakozik” a mesterség írástechnikai alkalmazása ellen, „mert nem esztétikai... magyarázata annak, hogy az író ír”,⁵⁶ hanem az érintettség. Ebben a gondolatmenetbe illik Móricz 1900-ban fogant esztétikai vélekedése a szép fogalmáról. „A szép, az egy szó... éspedig indulatszó... ez a felkiáltás csak bizonyos érzelmi állapotban tör ki az emberből...”.⁵⁷ E sajátos prózapoétikai vélekedését 1940-ben veti papírra, tehát minden valószínűség szerint az eltelt negyven évet átfogó életmű egészének jellemzője.

Móricz tehát a címválasztással reflektál s a szöveggel vitát kezdeményez a kanonizált irodalmi hagyománnyal, s depatetizálja, valamint a lélektaniséggel kapcsolja össze a tragédia átértelmezésének lehetőségét. Móricz ebben a novellában már egyértelműen szembe fordul a tradícióval, szükségképpen mást mond, máshonnan veszi a sors reprezentálásának mintáját, s a parasztfigurát (nem a magyar falubelit, hanem „azt az emberi lelket és lobogást... amit a falu tömött levegője izzóbbá tesz”)⁵⁸ bevonja a kisember hősök világirodalmi példatárába.

*

A novella szintetizáló szerkezetének ereje többszörös megerősítésén alapszik. Mind az események, mind a főszereplő késleltetve kapcsolódik a narratívába, a lineárisan haladó történet helyett a bevezetés idő- és térbeli kiterjeszkedése és pulzálása a szerzői jelentésintenciók nagyobb szerepét előlegezi meg, szemben az 1909-ig írt novellákkal. Az események adagolása és felfüggesztése arra a kettős célra irányul, hogy miközben a főszereplőt az időtlenségbe ragadja (példázat), hitelesítse őt valóságos nyelvi-tárgyi környezetével. Megfosztja nyelvétől, viszont a közlő erőt mozdulatokba menekíti. Ezek (következetesnek tűnő) tartalomra fonódottsága dekódolhatja a korai novellák textúráját. A hagyományos szerkezeti forma helyett a *Tragédia* újat kínál, például bevezetésből legalább hármát, befejezésből (eredetileg) kettőt találunk. E szerkezet csomópontok körül szerveződik, különböző elbeszélő (és korreferáló) hangok más és más szálon (az esemény fonálára aggatott epizódok, álmok, emlékezések, látomások közvetítésével) járulnak hozzá a fikcióalkotás sikeréhez. Az elhallgatásból és így az értetlenségből fakadó feszültség (a főhőse, a szerző,

⁵³ Schöpflin Aladár, *Az új magyar irodalom. Ady Endre és Móricz Zsigmond.* (1912) = I. m. 76.

⁵⁴ Vö. „A nagy tömeget, – ámbár öntudattá / Nem ébred benne, és csak sejtelemként / Zaklatja...” *Az ember tragédiája*, 773.

⁵⁵ *Napló*, 1936. 2. 21. A *Rab oroslán* c. regényről (1935) szól az idézet.

⁵⁶ *Kaffka Margit*, 1911 = *Tanulmányok*, I, 294.

⁵⁷ *Szép!* = *Tanulmányok*, III, 491.

⁵⁸ *Napló*, 1934. június 27. 12 ó. = Móricz Virág, *Tíz év*, 1981, I, 195.

a narrátoré, a „senkiké”, az olvasóé, valamint a Nyugat-kiadásból elhagyott szövegrész drámaírójé és a kórboncnoké) mindvégig tudatosan fenntartott centrifugális erő. „A novella... megtűri azt a mozaik-stílust, amellyel az író jelenetet jelenet mellé rak, s az olvasó képzelete teszi aztán az egész képet egységessé.”⁵⁹ Minden rész az egészet jelöli. A novella (az eseménytelenség logikájának megfelelően) napszakokhoz igazodó metaforikus fragmensei felett köthető össze a történet. A szerző fő igyekezete, hogy a jelentéskapcsolás „olyan természetes legyen, hogy senki se érezze rajta a célt, mintha valósággal és véletlenül igazán úgy esett volna az eset”.⁶⁰ Móricz a novella „buborékjában”⁶¹ kritikai viszonyt teremt azzal a kisepikái gyakorlattal, melyben egyben otthonra talált.

*

A novella elemzése e gondolatok felvetésével ezen a ponton abbamarad, folytatásra vár. A következőkben már csak néhány csomópontot szeretnék megjelölni a *Tragédia* elemzésének eddigi tanulságaként, ugyanis a felvetett szövegösszefüggések már most felkínálják Móricz Zsigmond indulásának árnyaltabb megközelítését.

A szakirodalom még ma is a „tehetség gejzirszerű kitörését 1908-tól” mindvégig egy „meddő küzdelem”⁶² lezárásaként értékeli. A novellaelemzések hiányoznak ezek mögött a summázatok mögött, s csak vélelmezett tudásunk van a „*Hét krajcár* hozta változás előtti [és utáni] stílusának” mibenlétéről. A többször idézett „modern alkotáshoz nélkülözhetetlen távlatok”, szociális elkötelezettség, a válságok („csak azt lehet leírni, ami fáj”), a modernizmus irányzatainak hatása (biológiai-élettani érdeklődés, naturalizmus, szimbolista-szeccessziós áramlatok) nem kínálnak elégséges magyarázatot.

Nem kerülheti el a figyelmünket, hogy több egyidejűleg érvényes értelmezői közösség egyszerre figyelt fel a *Hét krajcár* kötetre. A konzervatív bírálók között akadt, aki „a magyar erőnek, a magyar léleknek, magyar nyelvnek, magyar faj és föld szépségének” búzargarmadájaként emlegeti a kötetet, s szerzőjében a „gyermeklelkű hatalmas és csodás magyar népnek”⁶³ íróját látják. Ady a „kálvinista magyar fiú” könyvében azt a parasztképet értékeli, mely „durva, erős, gonosz, piszkos” figurát mutat, mely „sokban több az igaznál”. A két kritikai megközelítés elbeszélget a mű fölött, valószínűleg azért, mert a kötet a normatív és normatívaellenes értelmezés metszéspontjában áll.

A *Tragédia* elemzése kapcsán feltáruló összefüggések bizonyítják, hogy Móricz Zsigmond korai írói kísérletei nem bizonyultak folytathatatlannak. A pályakezdés körüli értelmezési zavarokat először Bori Imre jelezte, aki a *Hét krajcár* helyett az író erotikus novelláit jelölte meg a modernség kezdőpontjának. A „különösebb előrejelzés nélkül”⁶⁴ megjelenő erotika-téma mögött ebben az időszakból még feltáratlan filológiai adatok is meghúzódhatnak. Móricz 1907 novemberétől ugyanis francia tárcákat fordított a Pesti Hírlapnak, „így Zsigmondunknak nemcsak a stílusa szabadult fel, hanem erotikus képzelete is.

⁵⁹ Schöpflin Aladár, *Sári bíró* (1910) = I. m. 19.

⁶⁰ Móricz Zsigmond Elek Artúrnak, 1909. szept. 18. = *Móricz Zsigmond levelei*, I, Akadémiai, 1963, 95.

⁶¹ „Gyötörtem egy-egy témát addig, míg csak egy buborék marad belőle: amiben mégis minden benne van...” Uo.

⁶² Tamás Ferenc, *Móricz Zsigmond írói indulása = A kifosztott Móricz?*, 50.

⁶³ Móricz Pál: *Móricz Zsigmond könyve* (1909) = *Kortársak Móricz Zsigmondról*, 30.

⁶⁴ Uo., 52.

Nemcsak írni tanult meg a franciáktól, de arra is rájött, hogy mindenről szabad írni.”⁶⁵ Az átértelmezési próbálkozások közé illenek Fráter Zoltán megjegyzése az író *Mikszáth Kálmán* nekrológiájáról, melynek „merészsége talán a *Hét krajcár*nál is nagyobb feltűnést kelt, s a legszebb méltánylásnak megfelelően kiváltja a kortársak irigységét.”⁶⁶

A sikert hozó *Hét krajcár* kötet és a *Tragédia* című novella *Nyugat*ban való megjelenése időben igen közel esik egymáshoz. A *Hét krajcár* azonos novella- és kötetcíme zavart okoz; hol a novellára, hol pedig a kötetre (legtöbbször a dátumok említése nélkül) összpontosító figyelem megoszlik a tekintetben, hogy a beérkezés 1908-ra vagy 1909-re tehető. A *Hét krajcár* kötet 12 elbeszélése közül három 1908 előtt született. Az újdonságként üdvözölt kötet Móricz első, 1907-ben kigondolt, nyomdai kalkulációval rendelkező kötettervének címadó novelláját is tartalmazza, a *Hímes tojásokat*. A *Hét krajcár*t az író családi költségvetésének terhére adta ki, tehát kétéves elgondolását váltotta valóra.

Sem a nagyközönség, sem a kritikusok nem „kaphatták” tisztán az írói „fejlődés” vonalát. 1909 szeptemberében jelenik meg a *Sárarany* folytatásokban, 1910-ben még 11 rész következik, miközben *A galamb papné* 13 folytatásban olvasható a *Vasárnapi Újság*ban és a *Harmatos rózsza* 23 részben az *Élet*ben. 1911-ben a *Nyugat*ban az *Az Isten háta mögött* 12 folytatásban majd az *Árvalányok* kisregény. 5 nagyobb mű három év alatt valóban szokatlan, lendületes aktivitást mutat, pedig a megírt darabok száma természetesen ennél jóval több. Tanulságosnak ígérkezik tehát az indulás szempontjából, ha az alkotói folyamat következetes szemmel tartása érdekében az írások publikálása helyett keletkezésük időrendjét vesszük figyelembe.

A *Sárarany*ról az első bejegyzést 1909. szeptember 21-én vezeti naptárába, mellette „1–12” megjelöléssel számba veszi a megírt oldalakat. A *galamb papné* és a *Harmatos rózsza* ekkor már régen elkészült, fiókban várta megjelenését. A *galamb papné*t 1907-ben a *Ne légy jó* c. tárcsa jelentette be az *Ország-Világ*ban. A *Vasárnapi Újság* 1909 nyarán fizette ki a közlési díjat. A *Harmatos rózsát*, ugyan még más címmel – „*Eltűnt a szivárvány. Részlet a legközelebb megjelenő Mézeshetek c. könyvéből*” – szintén 1907-ben jelezte ugyanez a folyóirat. Feltételezhető, hogy a kézirat 1908-ban, az *Élet* indulása előtti évben már Andor Józsefnél pihent publikálásra várva. *Az Isten háta mögött*⁶⁷ is korábbi keltezésű, a naptárbejegyzések szerint 1909. június 24-én a 33–48. oldalakat is megírta. A *Galambfelhők* hatyútollal gyönyörűen kanyarított kézírata 1904-ben keletkezett, csak a végleges címadás származik 1911-ből; a kész regény szövegét ekkor, négy nap alatt alakította az új – Szép Ernő „adta” *Árvalányok* – címhez.

1909-ben tehát az új írások azonnali megszólalásra (közzétételre) születnek. Az 1910–1911-ben publikált új Móricz-regények pedig nem új művek, bár komoly javításokon és címváltáson esnek át, a korábbi – *Hét krajcár* előtti – stílusvilágban gyökereznek. Fontos még megjegyeznünk, hogy a *Tavaszi szél* (1912) és a *Magyarok* (1912) c. kötetek elbeszéléseinek kétharmadát azok a novellák alkotják, amelyeket Móricz még a *Hét krajcár* előtt írt, „de valamilyen okból nem akart átadni a feledésnek”. Tehát általános tendenciának tarthatjuk azt, hogy az író – bár maga is fordulónak tekinti a *Hét krajcár* megjelenését

⁶⁵ Móricz Miklós, *Móricz Zsigmond indulása*, 1959, 405.

⁶⁶ *Olvasni jó (Napló Móriczról) = A Magvető nyomában*, 8.

⁶⁷ A címadás előzménye az 1903-ban íródott *Atyafiság* c. novella – „hogy én elbújjak az Isten háta mögé...” – gondolata.

(1908-at!) – mégis az időben előre haladva „vissza/be”csempészi írásait az „irodalomba”, azaz sikeres íróként visszamenőleg szentesíti azok létét. Az 1902-ben még a *Figyelő* által szóra sem méltatott novellát beválogatja *A tavaszi szélbe*, *A bécsi bútorban* Osvát felismeri az általa elutasított írást. Az 1900-as évek elejének „folyamatai” tehát nem törnek meg, sőt kötetbe menekítésük zajlik.

Nem szabad elhanyagolnunk azt az életrajzi ténytet sem, hogy Móricz a *Tragédia* Nyugat-beli megjelenése után 1909. szeptember 21-én vált meg *Az Újság* szerkesztőségétől, melynek 1903-tól tagja volt.

Ha a kettéosztottság helyett (vagy mellett) folyamatában szeretnénk megragadni Móricz pályakezdését, az említett szempontok figyelembevétele semmiképpen nem elhanyagolható. A *Tragédia* alternatív olvasata számunkra azt az új feltételezést körvonalazza, hogy *Hét krajcár*hoz viszonyítva a *Tragédia* megszületése, vagyis az 1909-es év alkalmas inkább Móricz szintetizálva megőrző és megújuló hangjának bemutatásához. A még 1908-ban, visszhangtalan közegben keletkezett – s feltételezésünk szerint némiképp utólag – kanonizált művel szemben a *Tragédia* az az alkotás, melyben az országos recepcióval „értelmet”/igazolást nyert írói szerep betetőző és elindít.

