

DOROMB

Közköltészeti tanulmányok 13.

Szerkesztő
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

Munkatárs
KÁLI ANITA

reciti
Budapest • 2025

Készült az
ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja
Irodalomtudományi Kutatóintézetében

A kötet nyomtatott megjelenését
a szerzők támogatták

A borítón:
Morocco, a számoló paripa egykorú fametszeten
Maroccus Extaticus. Or, Bankes Bay Horse in a Trance... (London, 1595)



Könyvünk a Creative Commons
Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISSN 2063-8175

Kiadja a *Reciti*, az ELTE HTK Irodalomtudományi Kutatóintézetének
recenziós portálja és hálózati kiadója • www.reciti.hu
Technikai szerkesztő: Káli Anita
Borítóterv, tördelés: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Fellini Kft.

KÁLI ANITA

Két pacsirták

*A Pacsirtaszó, a Kismadár és az Égi madár*¹

Móricz Zsigmond drámáinak az életműben betöltött helye a mai napig kérdéses, nem függetlenül az író kortársainak véleményeitől, sem pedig attól, hogy Móricznak elsősorban az elbeszélői művészetét emelik ki az irodalomtörténetek, a drámaírói munkásságát is e felől ítélik meg. Szilágyi Zsófia monográfiájában röviden bemutatja azt a kritikai beállítódást, amely szerint Móricz drámai művei nem közelítik meg az elbeszélői művészetének színvonalát, a színpaddal viaskodó Móricz képét Schöpflin Aladár kritikájához csatolja, úgy vélem, helyesen. Schöpflin az alább vizsgálandó *Kismadár*² színpadi változatáról – az 1941-ben, a Madách színházban bemutatott előadás után – írta a sokat idézett sorokat:

Bámuljuk azt a makacsságot, ahogy Móricz birkózik a színpadi formával. Egyszer-másszor sikerült fölébe kerülni, egyszer-másszor alája került, végkép a magáévá tennie nem sikerült. Most is a legjobb esetben azt lehet mondani, döntetlen maradt a viadal. A formán múlt minden, e cselekvény gerince hajlott el.³

Az itt idézet metaforák és megállapítások a későbbi évtizedekben is állandó értékítéletként jelennek meg. Móricz egyik monográfusa, Nagy Péter *A színműíró Móricz Zsigmond* című tanulmányában visszaidézi Schöpflin kritikáját:

1 A címválasztás Móricz Zsigmond egy sajátos írói szokásának parafrázisa. Cséve Anna szóbeli közlése.

2 A címváltozatok és műnek közötti formák változásait lásd a szövegek alakulástörténetéről szóló fejezetben.

3 SCHÖPFLIN Aladár, „Színház”, *Nyugat* 34, 1. sz. (1941): 35–38.

A modern magyar irodalom egyik legnagyobb rejtélye – rejtélye és csalódása – a színműíró MórícZ Zsigmond. Nincs, azt hiszem, még egy írónk, akiről feltűnése pillanatától kezdve oly világos lett volna, hogy tehetsége alapvetően drámai; aki-nek nincs prózai írása, legyen az akár igénytelen tárca-karcolat vagy éppen az események hevében papírra vetett riport, melyben ne csillanna fel drámai helyzet, melyben ne lenne minden megszólalás, párbeszéd szinte színpadról-szóló. S tehetségének ez a sajátossága öelötte is nyilvánvaló volt – egy kis paradoxonnal azt mondhatni, előbb ébredt drámaíró hivatására, mint írói tehetségére; és egész életében – jóval feltűnése előttől kezdve szinte utolsó leheletéig – nem győzött birkózni drámával, színpaddal, színházzal.⁴

Hasonló megállapításra jut Balassa Péter is, aki MórícZ elbeszélő művészete felől közelítve állapítja meg, hogy novelláiban, regényeiben érvényesül igazán a drámai látásmód, a „drámai jelenetek sora”, a drámai művek tekintetében pedig „gyengének bizonyult”.⁵ Az a jelenség, hogy a recepció az író elbeszélő művészetében éppen a drámai sűrítettséget, a nyelvi dramaturgiát és a párbeszédet, jelenetek narratív szempontból is figyelemre méltó alkalmazását tartják művei legkiemelkedőbb jellemzőjének, már önmagában indokolja a drámák e szempontból történő alaposabb vizsgálatát. MórícZ életművében igen sokrétű összefüggérendszer kínálkozik az elbeszélő és a színpadi művek között, nem pusztán a választott tematika felől. MórícZ kísérletezése a színpadi formákkal és kifejezés-módokkal nem pusztán azokban az esetekben tanulságos, amikor egy-egy témát drámában és prózában is megír, illetve adaptál, lásd például a *Kismadár*, *Égi madár*, *Pacsirtaszó* című művek egymásba íródását.

Noha a drámai életmű minőségét nem lehet célo-m megítélni, a drámai és az epika közötti összefonódás irodalomtörténeti leírását, jelentőségét, funkcióját nem pusztán a móríczi életműben, de általában véve az irodalmi modernség eddig kevés-sé vizsgált szemszögéből nézve, nevezetesen a *hangzó szó lejegyzése* és a *szóbeli hagyomány* szempontjából is elengedhetetlennek vizsgálati szempont-nak gondolom.⁶ E szempont jegyében vizsgálom a népszínmű és novella összeo-lvadását a hangzó–zenei dramaturgiával. Ehhez felhasználtam a novella szöve-gét, a Petőfi Irodalmi Múzeum MórícZ Zsigmond hagyatékában lévő gépiratos

4 NAGY Péter, „A színműíró MórícZ Zsigmond”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 80 (1976): 297–331, 297.

5 BALASSA Péter, „Leonóra papírjai”, in BALASSA Péter, *Magatartások találkozója*, 132–155 (Budapest: Balassi Kiadó, 2007), 143.

6 Vö. CSÉVE Anna, „Archívum és terep, írás és élet: Realizmus-problémák MórícZ Zsigmond prazapoeitikájában”. *Helikon* 67, 2. sz. (2021): 303–320.

és kéziratos vázlatokat,⁷ illetve az Országos Széchényi Könyvtárban található *Pacsirtaszó*-kottagyűjteményt.

A vizsgálat módszertana elsősorban filológiai, ugyanakkor felmerült az, hogy a drámai, színpadi műveket hogyan lehet elemezni anélkül, hogy színpadi, egyedi, előadásonként változó jellegükről szót ejtenénk? Fontos metodikai koncepció a Philter-projekt,⁸ ahol az egyes előadásokat többféle szempont alapján elemezzük, úgymint: aínházkulturális kontextus, dramaturgia, dramatikus szöveg, hatástörténet, a rendezés, színházi látvány és hangzás, színészi játék.⁹ E kutatások eredményei jelen tanulmányban is alapvetők, azzal együtt is, hogy elsősorban a szövegalakulást és annak eredményeit vizsgálom, mégis úgy vélem, hogy a színpadi mű, mint hangzó mű elemzése termékeny szempont.

„Főnixből pacsirta”. A művek alakulástörténete

A *Pacsirtaszó* története, a kéziratok és kiadott művek alakulása sokszor nehezen kikövetkeztethető. Ahogyan Móricz más műveit, a *Égi madár* – *Pacsirtaszó* – *Kismadár* műveket is folyamatosan alakította, az egyes műveket is újraírta, sőt a műfajok közötti átírás is jellemző volt rá. Ennek jelentősége ebben a drámában, úgy vélem, a szóbeliséget imitáló modernizáló írásmód drámává alakítása, amely a népdalgyűjtések után jól követhető. A történet szűzsége röviden a következő: Panni/Erzsi/Menyecske,¹⁰ a kapáslány hozzámegy a falu egyik módos gazdjához, nagygazdáné lesz, a falu egyik előkelő asszonya, s közben az élete boldogtalan. Visszatér korábbi szerelme, Miska, szintén kapáslegény, s Panni–Miska–Komáromi hármasa adja a darab konfliktusát a novellában. A történet végén Panni elmegy Miskával. A *Pacsirtaszó* színpadi változata tulajdonképpen ugyanez, csak új szereplőként van jelen a Bíró, aki a darab férfi főszereplője lesz, s a történet végén Erzsi/Panni vele megy el, hagyja el addigi életét, a férjét és Miskát is. A *Kismadár* szintén ez, csak kiegészül egy első felvonással, ahol Erzsi (Böske)/Panni és a cséplő lányokat párbeszédét hallhatjuk, s hangsúlyossá válik Böske mint női szereplő igazságossága. Ezen kívül a helyszínhez igazodva már ebben az első jelenetben több szatmári és alföldi régió népdalait éneklik. Noha nem állíthatjuk, hogy a történet szűzsége formabontó lenne – nagyon hasonló a *Piros bugyelláris* történetéhez –, sőt valójában nem is beszélhetünk színpadi

7 A megfelelő helyeken, az egyes műveknél a kéziratári jelzetet idézem.

8 JÁKFAI Magdolna, „A Philter-módszer mint színháztörténet-írás”, *Hungarológiai Közlemények* 20, 2. sz. (2017): 1–16, <https://doi.org/10.19090/hk.2019.2.1-16>.

9 Az előadások elemzéseit itt érhetők el: <https://theatron.hu/ph/>.

10 Az egyes művekben a szereplő más keresztnévet visel, az itt szereplő sorrend az *Égi madár*, *Pacsirtaszó*, *Kismadár*.

sikerről, érdemes azonban megvizsgálni a népszínműhöz fűződő viszonyát, illetve a zenei újítását és a formanyelvi kísérletét.

A *Pacsirtaszó* Nemzeti Színházi bemutatója 1917. szeptember 14-én volt, színpadi zenéjét pedig Kodály Zoltán szerezte. Alakulástörténete azonban jóval hosszabb: több évig készült a színpadi mű, s az utolsó változatát 1940-ben adták elő. A *Pacsirtaszó* első változata feltehetően 1910-es, esetleg 1911-es, a levelezés tanulságai és a korabeli színházi hírek szerint is. Az első változatot feltehetően Blaha Lujzának írta Móricz. Az, hogy melyik szereplőt játszhatta volna, ugyan kérdéses, de minden bizonnyal nem a fiatal nagygazdánét. Az is előfordulhat, hogy a elkészült változatokban nem szereplő alakot játszott volna, hasonlóan a népszínmű tradíciójához. Ez a történet többször is megjelenik a sajtóban: Ry álneven Szomory Dezső 1911-ben írta azt, hogy Blaha Lujza Móricz új darabjában szerepet kap, s dalolni fog:

Nem bánom, magának elmondom, hogy lesz szép új szerepem jövőre. Most haltottam a színháznál, hogy Móricz Zsigmond paraszt vígjátékot ír, amelyben én dalolni is fogok. A címe... – *Pacsirtaszó!*¹¹

A *Világ* című lap szintén 1911-ben írta, hogy a *Fortunatus* darabot félretéve, a *Pacsirtaszót* dolgozza ki Móricz, ahol Blahának nagy szerepe lesz:

Zsigmond történeti színművet írt, fel melynek Fortunatus Imre a hőse. A Nemzeti Színház januárra várta Móricztól ezt az új darabját, amely már csaknem egészen készen van. De Móricz ezt a munkáját félretette és csak a jövő szezonban fogja előadatni a Nemzeti Színházban, ahová az idén egy másik darabját adja. Ez a másik darab egy parasztvígjáték és „Pacsirtaszó” címe. Móricz Zsigmondot erre az új elhatározásra az ösztönözte, hogy Blaha Lujza egy beszélgetés során panaszkodott, hogy nem írnak a számára új darabot. Fájdalmasan említette föl, hogy Móricz Zsigmond is elpártolt tőle – (Sári bíró), sőt egyik neki írott darabjának, az „Aranyos öregek”-nek a kéziratát tűzbe vetette. Móricz elhatározta, hogy előveszi „Pacsirtaszó” című, régebben megkezdett parasztvígjátékát, amelyben nagy szerep van Blaháné számára és azt befejezi úgy, hogy legközelebb februárban színre kerülhessen a Nemzeti Színházban Blahánéval.¹²

A dolog bonyolódik, mert Az *Ujság* 1911 júliusában ír Blaha Lujza szerződéséről, amiben azt állapítja meg, hogy Móricz már 1910-ben le kellett volna adja a *Pacsirtaszót*:

11 SZOMORY Dezső, „Találkozás Blahánéval: *Pacsirtaszó*”, *Az Ujság*, 1911. május 13., 10–11.

12 [sz. n.], „Uj darabok”, *Világ*, 1911. október 28., 13.

Blaháné szerződése úgy szól, hogy a Nemzeti Színházon kívül más fővárosi kőszínházban nem játszhat, azontúl pedig, mint már jelentettük, új énekes szerep is készül számára a *Pacsirtaszó* című színműben, mellyel Móricz Zsigmond még tavalyról tartozik a Nemzeti Színháznak.¹³

Illetve a *Színházi Hét* 1912-es december 8-ai számában *Móricz műhelyéből* című cikk ugyanezzel foglalkozik, de kissé regényesebben meséli el a mű alakulását. Az újságíró elbeszélése szerint Móricz elégette a *Pacsirtaszó* című mű első változatát elégette „két évvel ezelőtt”, azaz 1910-ben. Az újságíró idézi Mohácsi Jenő elbeszélését, miszerint (*Budapester Presse*, ami 1910 és 1912 júniusa között volt) Móricztól kért egy karácsonyi számba egy színművet – feltehetően 1910 karácsonyára, tekintettel a Nemzeti elmaradt bemutatójára, s Móricz talán a *Pacsirtaszót* ajánlhatta fel, de a szöveg elmondása szerint elégette. Meglehet, hogy a *Pacsirtaszó* első változata is erre a sorsra jutott, de sokkal valószínűbb, s arról van pontos adatunk, hogy Móricz 1910-ban az *Aranyos öregeket* égette el. Csathó Kálmánnak írott levelében ő maga írja, hogy: „Kedves Kálmánom, / az *Aranyos öregek*-et tegnap elégettem.” Ezzel szintén Szomory Emil ír 1910-ben, illetve Ráspoly álnéven feltehetően Herzeg Ferenc ugyanígy a főnixhasonlatra hivatkozva az *Aranyos öregek* sorsáról ír, hogy Móricz tűzbe vetette a darabját. Annyi bizonyos, hogy 1910-ben vagy 1911-ben Móricz elkezdett foglalkozni a *Pacsirtaszó* témájával, de ebben az évadban nem adták elő. A következő állomás 1913, amikor is Móricz a *Pacsirtaszót* újra előveszi, és a *Fehér könyv* feljegyzései alapján, s átdolgozás után a Vígszínháznak ajánlja fel. A Jób Dániellel folytatott levelezéséből kiderül, hogy a Vígszínház változtatásokat kért Móricztól:

Nem akarok Önnek hosszú levelet írni: egy-két szót mindössze: az írásbeli része elragadó, – friss, furcsa, zamatos, egészen nagyszerű. A szerkesztési részén, az elgondolásán, a története menetén, szóval, az építési részén, – szerény, talán nem is kompetens nézetem szerint, – változtatásokat kellene „csinálni”, végezni. (Az első felvonást kiveszem ez alól.) Már most, nem tudom, megvan-e Önben a hajlandóság arra, hogy a munkáján változtasson.¹⁴

Nagyon valószínű, hogy Móricz nem fogadta el a változtatásokat, ugyanis az 1913. december 23-án írott Jób Dániel levélre utólagos jegyezte rá, hogy: „el-

13 RY [SZOMORY DEZSŐ], „Két primadonna: Két új szerep”, *Az Ujság*, 1911. július 12., 7.

14 Jób Dániel levele Móricz Zsigmondnak, 1913. december 23., <https://dhupla.hu/text/o:mzs-lev.tei.1443>.

mentem és visszahoztam a darabot”.¹⁵ A dolog különlegessége, hogy ugyanez a Jób Dániel 1917 novemberében a Vígszínházban *Égi madár* címen írt színpadi művet.

1916-tól a darab alakulása a következőképpen alakult – 1916-ban megjelent a novella az *Érdekes Újság* mellékleteként,¹⁶ de *Pacsirtaszó* címmel. Móricz-hagyatékban több anyag is van erről, röviden felvázolom a különbségeket:

1) 1916-os dátumú; 17 cm?; 64 lap; Nemzeti Színháznak készült, Móricz ceruzáírású és tintaírású rájegyzéseivel, és egy másik, feltehetően szintén Móricz kezének feljegyzéseit is láthatjuk, piros ceruzával írva.

2) *Pacsirtaszó* – <Égi madár> (színdarab 3 felvonásban) című nyomtatvány, korrektúrázva, s Móricz rájegyzéseivel ellátva, eredetileg *Égi madár* címen szerepel. A kézirat pontos meghatározását egyelőre nem tudjuk, de ebben jól láthatóak a módosítások, például a nyelvi sajátosságok megváltoztatása: Erzsi – Menyecske: vigyázzak – vigyázzék – (69); Erzsi néven nevezése, amikor megszólítják: „Hát mér nem tud mulatni. <Menyecske>, **Erzsi** mér nem tud?”

Piros ceruzás rájegyzéssel elsősorban számok vannak írva, amelyek az egyes zenei számokat jelölik, például *A Fáj a szívem* című népdalt a Bíró éneklí, s a korrektúrázott levonatban szerepel a 7-es szám mellette (azt követően pedig a 8-as, ami az OSZK-ban található Kodály-anyagban vonós tánczene. Az egyes számmal jelölt verzióban Móricz kézírásával jelöltek a változtatások, s ezek majd bekerülnek a második kiadásba: „Mikor abbahagyják a zenét, bentről hallatszik a **tánc**muzsika”. Feltehetően ez a 7-es a gordonkajáték, mert Kodály a *Pacsirtaszó* zenéjét tartalmazó, az OSZK-ban lévő mappában a 7a–7b jellel látta el ezt a dallamsort. Ez azért is valószínű, mert a 6-os szám a szöveges megjegyzésében ugyanez a kéz: „Valami nyugtalan, <szlávós,> magyar tánczene hallatszik.”, illetve a 11-es számmal ellátott „Csúrdöngölő” – a Kodály-hagyatékban” – ez tehát még az előadás előtt keletkezett lenyomat. E variánsban a szereplők változtatási szándékát is olvashatjuk, Móricz rájegyzéseivel ellátva:

A gazda: Somlay Artúr – Bakó?

A menyecske Bajor Gizella

A bíró: Kürti József

Miska: Rózsahegy

Az öreg: Pethes → Somlai

15 Jób Dániel levele Móricz Zsigmondhoz, 1913. december 23., <https://dhupla.hu/text/o:mzs-lev.tei.1443>.

16 Lásd *Érdekes Újság*, 1917. 09. 30-án: „új darabbal jelentkezett a megújodott Nemzeti Színház színpadán. A darab címe *Pacsirtaszó* és lapunk olvasói számára külön érdekessége, hogy a darab témája abból a kis regényből való, amely tavaly ingyenes húsvéti mellékletünk volt. A harmadik felvonás egy jelenetét mutatjuk be.”

Menci: Ághi Böske
 Sógorasszony: Kiss Irén
 Kati néni: Demjén Mari
 Az amerikásné: Nagy Teréz

2) A szintén a hagyatékban lévő kézírással javított levonatban Móricz megváltoztatja az előző variánsok alapvetéseit, például lejegyzí, hogy Erzsi/Böske mégsem a Bíróval megy el, hanem Miskával, méghozzá kerékpáron. – A harmadik kiadás szintén kézírással javított változata jóval nagyobb javítást feltételez, egyelőre nem pontosan tisztázott a viszonya későbbi *Kismadár*hoz. Annyi biztos, hogy az első jelenetből Komáromi hetvenkedő magatartását kihúzta, miszerint azzal tréfálkozik, hogy mindenki ihat egy hordó sört az ő számlájára. Erzsi itt már jóval aktívabb szereplő, nem házasságának elszenvetője, hanem a darab elején éppen azért beszél, hogy a női kapások is ugyanannyi fizetést kapjanak [!]. Ezt a változatot nem adták elő, de feltételezem, hogy Móricz 1929-ben nyúlt hozzá ismét. Újraírta a darabot, s amikor elkészült vele, jelentkezett nála a Magyar Színház igazgatója, hogy szeretne egy Móricz-darabot bemutatni. Július 23-án Móricz felolvasta darabját a színházban, de a színészeknek nem nyerte el a tetszését, s így helyette a *Szépasszony kocsisa* című vígjátékát mutatták be. 1929. szeptember 6-án Móricz harmadszor is átírta a *Pacsirtaszót*, e változatot *Kismadár* címmel mutatták be a Madách Színházban 1940. november 29-én.

„Sokhúrú érzés”. Népszínmű és modernizációja

Móricz legtöbbet játszott és legismertebb népszínműve, egyúttal a népszínmű modernizálására tett kísérlete az 1909-ben színpadra vitt *Sári bíró*. Ugyanakkor pályája egészében visszatér a zenés színpadi művek modernizálásának szándéka és a színpadi szerzővé válás kérdése.¹⁷ Móricz a *Sári bíró* után már egy évvel foglalkozik az *Égi madár* novella színpadi adaptálásával mint népszínmű újraírásával.

A népszínműnek nincs egységes műfaji definíciója, műfaji kérdéseire sincs egyértelmű válasz.¹⁸ A számos meghatározásból a *Magyar Színművészeti Lexikon* szócikke tágabb értelemben így határozza meg a fogalmat:

17 Vö. Móricz Zsigmond 1924–1925-ben írott naplója.

18 Lásd összefoglalását: LENGYEL Emese, *A népszínmű története és fogalmi magyarázatok: Szakirodalmi áttekintés*, hozzáférés: 2025.12.30, <https://doi.org/10.36007/5086.2025.107>; LENGYEL Emese, *Egy 19. századi magyar történelmi népszínmű elemzése*: Budavár megvétele, hozzáférés: 2025.12.06, <https://www.irisro.org/tarstud2020junius/42LengyelEmese.pdf>.

a legtöbb nemzeti drámairodalomban megtalálható, a koronként változó népfogalom alapján népről v. népnek szóló színpadi művek összefoglaló műfajneve. [...] egyes zenei anyagának domináns eleme pedig a népies műdal lett¹⁹

Batta András az *Álom, álom, édes álom* című monográfiájában a (XIX. századi) népszínmű és operett egyes sajátosságait mutatja be, kitérve a népszínműben megszokott szerepkörökre:

szinte elmaradhatatlan típusjelenetté válik a csárdajelenet, ahol örömeiben de legtöbbször bújában alaposan kimulatja magát a magyar legény, aztán jöjjön, aminek jönni kell,²⁰

Kitért a színészre is mint a népszínmű XX. századi továbbélésének jelképére:

a nyolcvanas évekre ez a korszak lezárul az irodalomban. [...] És, furcsamód, a műfajt nem a drámaírók vezették át a halhatatlanság kapuján, hanem elsősorban két színész, Blaha Lujza és Tamássy József, no meg a zene: a magyar népdal, népies dal, műdal.²¹

Nem célom, hogy műfaj történeti- és elméleti kérdéseket jelen tanulmányban bővebben kifejteni, néhány jellemzőre azonban reflektálok a *Pacsirtaszó* kapcsán, ugyanis ezek Móricz későbbi zenés színházi műveinél és vázlatainál is jelentőssé lesznek.

Következtetéseim között szerepelt, hogy a színpadi műben a dallam nem kísérőzene, hanem ugyanolyan jelentésalkotó tényező, mint a darab szövege. A dráma szerkezetében a más nem nyelvi jelenségek, testiség, a fizikalitás éppolyan fontosak, mint a novellákban, s a vizsgált műben különösen azért jelentősen értelemalkotó a nonverbalitás, mivel dráma és színpadi előadás lévén a mű egészen más szabályok szerint működik, mint olvasás közben. Abban az esetben, ahol a drámában a testi érzetek,²² fájdalom, harag, vágy kapnak hangsúlyt, a zene mindig megszólal. Főként a magyar csárdás és a verbunk egy változatából, a csúrdöngölőből származó népdalfeldolgozásokat, illetve autentikus népzene hallunk, azaz a más művészeti ág alkotása is azonos súllyal, egyéni, tágabban értelmezett nyelvhasználatként funkcionál. Nem véletlen, Kodály Zoltán

19 „Népszínmű”, in *Magyar Színházművészeti Lexikon*, főszerk. SZÉKELY György, 558 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994), 558.

20 BATTÁ András, *Álom, álom, édes álom: Népszínművek, operettek az Osztrák–Magyar Monarchiában* (Budapest: Corvina Kiadó, 1992), 17.

21 Uo., 23.

22 Vö. Móricz Zsigmond *Sárarany* című művével.

művészetét említi, mégpedig abban a kontextusban, hogy a modernség korábbi éveinek (1910-es évek) kontextusában a népművészet elit kultúrába integrálásával a két zeneszerző és gyűjtő megváltoztatja a modern magyar klasszikus zene távlatait, arculatát. Észrevehető a Móricz és a két zeneszerző művészi programjának hasonlósága, vagyis az eddig népi és szóbeli kultúrához tartozó művészeti alkotások, nyelv, zenei formák rögzítése és alkotása.

A recepcióban az itt felsorolt elemekben – mint például a népről szóló, zeneiségében népi (vagy népies) énekelt jelenet – többször megjelenik a társadalmi réteg, a nyelv, a zene és a hagyományos népszínmű kereteinek felmondása. Schöpflin Aladár a *Vasárnapi Újság*ban írta 1917. szeptember 23-án:

A *Pacsirtaszó* falusi darab, parasztemberek, menyecskék és lányok játszanak benne, a cselekvény a parasztlelet problémái körül forog. De ez az élet gyökereiben más, komplikáltabb és többértű, mint a régi népszínművek parasztlelete. [...] A legnagyobb érdeklődést Bayor Gizella kelti. Ez a fiatal leány néhány év előtt tűnt fel egy majdnem gyermek szerepében, mindjárt meggyőzőtt tehetségéről, most pedig mint elsőrendű színésznő ragadja meg a közönséget. Nem termett egyenesen a paraszt-genrera, de önálló stílusban játszik, óvakodik a népszínműi sablonoktól s ez is valami.”²³

A *Bolond Istók* gúnyverse szintén megidézi a *Pacsirtaszót*:

Nemzeti színházban «Pacsirtaszó» hallszik.
Olcsóbb és szebb zenét tán csak nem akarsz itt?
(Falusi dal nyer el egy városi sarzsit.)²⁴

Móricz egy nyilatkozatában kitér a játékhagyomány színészi felülírására, valamint a színpadi zene jelentőségére:

Ebben a darabomban az új csillag, Bajor Gizi, a legnagyobb meglepetés. A parasztleány alakítása nem könnyű feladat magyar színpadon. Bajor Gizi soha sem látott parasztleányt, még kevésbé alakított és mégis rövid 14 próba alatt nagyszerű zsáner-színésszé nőtte ki magát. [...] A magyar népszínműben a paraszt nő alakjában a Blaháné alakította típustól eddig eltávolodni senki sem mert. Ambrus Zoltáné a dicsőség, hogy ezt a szerepet rá merte bízni egy olyan színésznőre, aki nem ismeri Blaháné alakításait, aki egészen újszerű utat vág az ilyen szerepkörben. [...] Különös öröm nekem a „Pacsirtaszó”-nál a muzsika.

23 SCHÖPFLIN Aladár, „Színház: *Pacsirtaszó*”, *Vasárnapi Újság*, 1917. szeptember 23., 608.

24 „Bolond Istók a színházban”, *Bolond Istók*, 1917. szeptember 16., 6.

[...] Hogy így megkedveltem a muzsikát, abban Kodály Zoltán a főbűnös, ki a legnagyobb, legmegértőbb, legfinomabb és legintelligensebb muzsikuszéles e hazában. Réá még nagy szerep, fontos küldetés vár...”²⁵

Perlaky álnéven az *Alkotmány* című lapban Prasser Lajos így fogalmaz:

Műfaját tekintve, majdnem népszínmű, móríczsigmati értelemben, vagyis távol áll a sujtásparádétól, szűrművészettől, etnográfától, a parasztot nem ismerők langyos feldolgozásától. Emberei kemények, ravaszok. Ami léleklátó művészetén felül még veretlenül áll a darabban — ez a dialógja. Móríciz kemény, sötét, hasonlatbimbókat kipattantó nyelvét valami egészen közelről ránk támadó közvetlenség teszi értékke, mint valamely szinte fizikai fájdalmat okozó, forrón megcsapóillathullám. Ő nem rezonáltatja a lelkünket, hanem megüti. A szinte brutális feszültségű, nyers, vad erejű hasonlat érezteti, hogy itt nem költői meszterkedésről van szó többé, hanem fájdalmas, véres eseményről. Örömmel konstataljuk, hogy Móríciz Zsigmond nyelve egyre magyarabbá és gazdagabbá ízesül. A sokhuru [!] érzéshez ma már egy forró-harmatos, hamvas magyar nyelv áll kezéhez. Kár, hogy egyes helyein túlságosan fűszerezetté lesz, amint nemcsak kiszólásban, de érzésben is nemegy helye indás, iszapos talajba ereszt gyökeret. Ezen a ponton féltjük és sajnálják Móríciz Zsigmondot, akinek ebben a darabjában is ez az egyetlen nagyobb hibája. [...] Kodály muzsikája, bár sok helyütt bravúros, másutt erőszakolt volt, egyébként a premier csupa fény, láz, siker és dicsőség.²⁶

Az 1917-es előadásról kevés számú kritikában megidéztek a népszínmű újítására tett kísérlet sikertelenségét, azonban fontos kiemelni azt a szempontot, hogy Bajor Gizi játékaról elismerően írtak. A fiatal és ekkor még alig ismert színésznő választása feltehetően elkülönítést jelzett a Blaha Lujza-féle népszínmű játékhatyományától, s Móríciz egy drámaibb jellegű szereplőt választott törekvéseinek színreviteléhez. A parasztfigura itt tehát nem a hagyományos népies alak, hanem drámai szereplő kívánt volna lenni – mint a novellákban –, ehhez igazodó nyelvvel, testjátékkal, valamint nem népies műdallal, hanem hiteles népzene színpadra alkalmazásával.

25 MÓRICIZ Zsigmond, „Pacsirtaszó”, *Színházi Élet* 6, 38. sz. (1917): 17.

26 PERLAKY [PRASSER LAJOS], „Pacsirtaszó”, *Alkotmány*, 1917. szeptember 15., 1.

A zene dramaturgiai szerepe

Nem célom kitérni részletesen Kodály és Móricz²⁷ szakmai kapcsolatára. Egyelőre főként a dráma kompozíciójának szempontjából vizsgálom a kérdést, hogy miként változtatják meg a folklór elemek és a zene a dráma és népszínmű értelmezését. Móricz drámáiról szóló tanulmányában Erdődy Edit fogalmazza meg a zene dramaturgiában is alapvető szerepét:

Nem maradhat azonban említés nélkül egy olyan színpadi eszköz, mely különösen nagy szerepet játszik Móricz darabjaiban. A színpadi zenéről, éneklésről van szó, melynek státusza, funkciója Móricznál eltér a hagyományos zenei betétek hangulatfestő, vagy tematikus dramaturgiai szerepétől. [...] Móricznál a dal, a nóta a karakter emblematikus, sűrített kifejezésére éppúgy alkalmassá válik, mint a szereplők közti kapcsolat pszichológiai árnyalására.²⁸

Ezzel az állítással mélyen egyetértve térek ki a következőkben a dal dramaturgiában betöltött szerepére. Az 1917-es előadás színházi címlapján szerepel, hogy „A tánczenét saját népdalgűjtéséből összeállította és hangszerelte, a II. felvonásbeli eredeti dalt szerezte: Kodály Zoltán”. Arról ugyan nincs pontos információnk, hogy pontosan hogyan zajlott az 1917-es előadás, de Kovács János kutatásai²⁹ rekonstruálták az előadás zenei anyagát. Több forrásunk van: OSZK Népszínmű 1122. számú, hangszeres szölammásolatok és színpadi tervek, a Kodály Archívumban található autográfok, valamint a Móricz Zsigmond-hagyaték ide vonatkozó anyagai a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Mivel a kísérőzene teljes egészében nem publikált, ezért e tanulmányokra és forrásokra támaszkodunk. Ezek alapján tudjuk azt, hogy fúvós és vonós zenekar szerepelt a darabban, a zenerészleteket a színpadi háttérben és közvetlenül a színpadon is játszották. A zenei témák népzenei forrásokon alapszanak, s később Kodály felhasználta ezeket a dallamokat és kompozíciókat, például a később a *Magyar Rondó*³⁰ művében. Kovács tanulmányában azt is részletesen kifejti, hogy melyik zenei tételnek mi volt a népzenei forrása, Tari Lujza és Olsvai Imre azonosította

27 Bónis Ferenc részletesen foglalkozott a két művész kapcsolatával, illetve zenetörténeti elemzés is készült róla. Vö. Bónis Ferenc, „Kodály Zoltán és Móricz Zsigmond”, *Hitel* 25, 9. sz. (2012): 3–30, hozzáférés: 2024.11.30, https://epa.oszk.hu/01300/01343/00128/pdf/EPA_01343_hitel_20121008-42718.pdf.

28 ERDŐDY Edit, „Móricz Zsigmond és színpad”, *Alföld* 56, 9. sz. (2005): 87–93, 92–93.

29 KOVÁCS János, „Pacsirtaszó: Kodály első színpadi kísérőzenéjének sorsa és utóélete”, in *Magyar zenetörténeti tanulmányok Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korukról*, szerk. Bónis Ferenc, 133–141 (Budapest: Püski Kiadó, 2001); IRTZÉS Mihály, „Kodály: Magyar rondójának előélete”, *A Magyar Kodály Társaság Hírei* 38, 1. sz. (2017): 38–41.

30 KOVÁCS, „Pacsirtaszó...”.

a gyűjtésből származó dalokat.³¹ Kovács hangsúlyozza azt is, hogy „az ötletadó elsőimpulzust a későbbi nagy daljátékokhoz a *Pacsirtaszó* színházi tapasztalataiból eredeztessük. Az élő népzene felfedezése a színpad számára, amelyben háttérében Kodály saját népzenei gyűjtőmunkájának eredményei állottak, itt valósul meg először”.³² Az egyes számok azonosítása nem pusztán a színpadi zene forrásai miatt jelentős, illetve Kodály és Móricz későbbi együttműködése és a szóbeli irodalom–népzene színpadra állításának jelensége miatt, hanem a zene mint a sajátos móríci irodalmi dramaturgia kérdése felől is. Nem nehéz Kodály és Móricz koncepciójában meglátni a közös nevezőt: ez pedig a népi művészet elit művészetbe írásának igénye, a nem írásbeli hagyományozódás kérdése az írásbeli művészetben. Felhívnom a figyelmet Móricz 1903-tól induló népköltési gyűjtésének útjaira és anyagára, amelyből pályája során nem egy novella, hanem irodalmi program született, ez pedig az élőszó – és az egyéb, nem szóbeli kommunikáció (test, érzések, mint beszéd) – jelenlétét erősítette az írott irodalomban.

Az eddigi szakirodalom tehát sikeresen feltárta a dalok forrásait, zenei összetételüket, s elsősorban Kodály felől értelmezték azokat. Továbbra is kérdés azonban, hogy a szöveg–zene összefüggéseiben ez miképpen jelenik meg. Nézzünk erre néhány rövid példát: a zene a második felvonásban jelenik meg a báli jelenettel kezdve, a PIM M100/4763 dokumentum alapján: az első számú zenei anyag fúvós együttes (klarinét, fuvola és rézfúvósok): „A rezesbanda friss csárdást játszik teljes erővel, vidámsággal zajosan. [...] A rezesbanda teljes erővel fujja, belevörösödött képpel, különben parasztlegények, a tanító áll előttük és dirigál.” Ez a csárdás nyitja meg a báli jelenetet, mint a drámai konfliktusok színterét, egyelőre a női főszereplő nélkül, egészen az első párbeszédig, ahol a Gazda és a Bíró beszélget Erzsí és a sógornője kibékítéséről, valamint Miska bezárásáról. Ezt követően szólal meg a *Rákóczi-induló* szintén fúvósokkal („A banda marsba fog”), ahol kezdetét veszi a tánc. A *Rákóczi-induló* a funkció-

31 Uo., 136.: „Első áttekintésre beigazolódott a logikus feltevés: kiderült, hogy három kivétellel (a 2-es számú Rákóczi-induló feldolgozás, a 7/a számban megszólaló Szentirmay-féle dalfoszlány és a 7/b számú dalbetét, a »Fáj a szívem« kivételével) a *Pacsirtaszó* zenéjének valamennyi többi száma eredeti népdalgyűjtési forrásokon vagy legalábbis előképeken alapszik. A fúvósegyüttesre írott 1-es szám anyaga három hangszeres táncdallam Kodály 1914-es bukovinai gyűjtéséből; a 3-as szám anyaga két dudadallam; a 4-es szám anyaga bukovinai hangszeres dallam; a 6-os számé két hangszeres jellegű táncdallam („oláhos?”); a 7/a számé új stílusú népdal; a 9-es számé hangszeres dallam: a Kapuvári verbunk változata. Amire itt csak összefoglalólag utalhatok: a dolog summája, hogy Kodály itt, a korábbi népies műdalok divatjától eltérően, jórészt eredeti népzenei anyagok felhasználásával teremtett zenei atmoszférát egy falusi környezetben játszó színdarabhoz – ha úgy tetszik, népszínműhöz. S ez, 1917 táján, mindenképpen újfajta megközelítésnek számított.”

32 Uo.

ja a darabban elsősorban a dallam ismerősségén és jelentésének a magyar kulturális hagyománybeli sajátosságán alapul, az indulóval pedig átkerül a színtér a tánc-érzékek terébe. A 3. zene alatt a férj az „amerikásnének” udvarol, s a hangszerek kiválasztásában is reflektálnak a férj habitusára. E jelenetben klarinét a fő hangszer (vö. dudanóta):

A gazda: A primás ne jöjjön. [...]

A bíró: Jöjjön a cimbalmos hát, meg a bőgős.

A gazda (kitárt karokkal): Meg a klarinétos! A klarinétos!

A bíró: Lódulj! (A kisbíró el.)

A gazda: Nahát ez nem szép, hogy a klarinétost nem hijtad! Ez nem szép pajtás, a kegyességit! A klarinétos az igazi! Az adja ki a hangot... Táncolni táncolni...
(Derékon fogja az amerikásnéét és be vele a csürbe.)³³

A 6. számú gyors tempójú – színpad hátsó részében zajló tánchoz kapcsolódó zenei betét: „*Valami nyugtalan, szlávós, magyar tánczene hallatszik. A csillagok ragyognak az égen és violafény melege. Két cigány jön, cimbalmot hoznak, leteszik az asztal sarkába a fa alatt.*”³⁴ Ezután a színpadon abbamarad a zene, majd következik a 7. számú, a darab egészének leglíraibb dala (*Fáj a szívem*). A gazdát jelképező klarinét és vonósbanda játéka után szembeállítva a bíróra utaló cimbalom–gordonka lágyabb hangzásával mutatja be a zene (A két cigány a hangszeréhez ül. Halkan játszani kezdenek. A gordonka kezd, aztán a cimbalmos veszi át, vezeti a zenét, a gordonka csak kísér...), a Menyecskevel zajlott párbeszéd után itt hangzik el a később ismertté vált *Fáj a szívem*... kezdetű dal. Móricz piros ceruzás kéziratában (és az OSZK-anyagban is) a 11. számot a *Csüddögölő* kapja, ami a *Pacsirtaszó* leggyorsabb tempójú, vonósokat és fúvósokat egyaránt használó tánczenéje. A dráma szövegében itt egyértelműen megjelenik az érzékiség móriczi fogalma (vö. Turi Dani figurája) és az ösztönös cselekvések:

Menyecske (*mintha álomban volna, ideges kacagás tör ki rajta. [...]*: Meg vannak bomolva a népek... Megbomlott mindenki... Tánc... Hogy tánc...Hogy táncolnak... Megbomlott a világ... [...] Senki sem táncol a maga hites párjával... Az esketett párjával... Mire a pap, az eskü... ja így jó... így jó...

Ebben a jelenetben a szöveges rész hiányos, elliptikus szerkezetű, a konfliktusok nem a párbeszédekben zajlanak, hanem a zene mutatja be például a házaspár viszonyát, valamint a bíró és a feleség vonzalmát, legfeljebb a csujogatások je-

33 PIM M.100/4763, 52–53.

34 Uo., 71, 69.

lenthetnek szöveges részt, de a táncmozdulatok és a zene uralja itt a dramaturgiát. Itt a tehát zene nemcsak kísérőzene, hanem megmerem kockáztatni, hogy ugyanolyan jelentésalkotó, mint a darab szövege. Egyrészt a dráma jelentésében a testiség, a fizikalitás éppolyan fontos, mint a novellákban, Amikor a drámában a testi érzetek, fájdalom, harag, vágy kapnak hangsúlyt, a zene mindig megszólal, s a hangszerek kiválasztásának (bíró–gazda: cselló–klarinét), a zene tempójának, műfajának is a jelentése van a szöveges elemekkel együtt.

E példák alapján is kitűnik, hogy a *Pacsirtaszóban* a színpadi zenének nem elsődlegesen az ellipsziseket kitöltő-helyettesítő funkciója van, hanem a színpadon megjelenő szóbeli megnyilatkozások más művészeti ághoz tartozó megfelelőjeként reflektál az konfliktusokra, érzelmekre, a szavakkal ki nem mondott irodalomra. E darabbal Móricz és Kodály kapcsolatában megindul kimozdulás a népszínmű – és későbbiekben általában az addig ismert színpadi zene – megszokott kereteiből azzal, hogy a népzene és szóbeli nyelvet alkalmaz, a zenét pedig a dramaturgia részévé, a koncepció szerves alkotóelemévé teszi. A folklór és a szóbeliség inspirációja, a népnyelv és népzene új formákhoz jutott alkotásai, az itt kísérletezett forma továbbvitele mind *Úri muriban*, mind az *Odysseus bolyongásaiban*, de akár Móricz Csokonai-átiratában is megtalálható.