

Szilágyi Zsófia

## „Elveszi a cafatot”

MÓRICZ ZSIGMOND ÉS A SZÍNÉSZNŐK

A *Kivilágos kivirradtig* című regény írása közben zajlanak Móricz *Búzakalász* című darabjának próbái, előadásai a későbbi második feleség, Simonyi Mária főszereplésével, ekkor lobban lángra, majd torkollik szenvedélyes küzdelembe az író és a színésznő közti szerelem, többszöri szakítási kísérlettel és újrakezdéssel. A *Kivilágos kivirradtig*-ban olvasható a következő beszélgetés:

- „– Látod! a színésznő-feleség!  
 – Csodálatos, hogy az emberiség megtűri ezt a fajt.  
 – Csodálatos, hogy azokat is nőknek nevezik.  
 – Dehogyan nők, kedvesem, állatok, csak a percnak élnek!  
 – Azt hiszem, beszámíthatatlanok.  
 – Nem is lehet másképp, hogy bírná el egy nő annyi férfinak a befolyását? Hiszen ahány emberrel az életében találkozik, minddel köze van. Náluk az, ami a legnagyobb oltári szentség egy tisztességes asszony életében, csak annyi, mint egy kézfogas egy úrral.  
 – Ez a gyermekek sorsa.  
 – Azt hiszed, bármelyik férfi nem tenné meg, ha a felesége meghal?  
 Elveszi a cafatot.”<sup>1</sup>

A tanítóné meséli el így a többi asszonynak, hogy az apja, felesége halála után, olyan színésznő mostohát hozott három gyereke mellé, aki elkergette őket a háztól – így az egyik szereplő *múltjaként* jelenik meg Móricz töprengése önmaga és gyermekei *jövőjéről*. Első felesége, Holics Janka öngyilkossága után a naplójában is tépelődött erről az író: „De én mégsem tehetek mást. Nem léphetek fel ország világ előtt, mint nőkérdő, nem vehetem feleségül, korunknak társadalmi szokása szerint. Mert 1. három lánygyermekemhez nem hozhatok egy egész világ által közismert kurvát anyának. Ezzel tönkretenném őket is, magamat is, az áldozatot is. 2. Mert ő nem is jönne, annál sokkal okosabb és kevésbé szerelmes.”<sup>2</sup>

Am ennek ellenére 1926. június 29-én mégis megkötött a korszak számos író/szerkesztő–színésznő házasságainak egyike (gondoljunk csak, többek közt, Kosztolányi Dezsőre és Harmos Ilonára, Karinthy Frigyesre és Judik Etre vagy Miklós Andorra és Gombaszögi Fridára).

Úgy kezdődött, hogy a nő a színpadon állt, a férfi pedig a nézőtérrel figyelte. A negyvenes éveik közepén járó íróban leküzdhetetlen testi vágy támadt a szép, vonzóan erotikus színésznő iránt, aki ráadásul épp az ő mondatait mondta fennhangon a színpadon, mintegy életre keltve ezzel a Pügmalión-mítoszt: a Móricz számára szinte egyedül elképzelhető teremtő–teremtett viszonyt férfi és nő közt. Egy leveléből látszik, hogy a szerelem kezdetekor milyen erős szexuális töltetet jelentett ez az írónak: „Most lép ki Maga a színpadra, és az édes, édes, szép szájában van az én kis szavam. A szájában, a nyelvén, az ínye között az egész száját teletölti az én szavam... amit én adtam a szájába. És a maga ajka közt megnő, mint egy bűvös isteni vázában, és a maga lelkében felizzva lobog ki, és mint egy drága bunkós gyilkos dikció lobog az emberek ámuló szeme előtt.”<sup>3</sup> Persze az effajta kezdet, vagyis az, hogy az író a szeretett színésznő

számára írja a szerepet és az elmondandó szöveget, előrevetíti, hogy elvárja: később, amikor az asszony már nem a színpadon, hanem feleségként lakásuk ebédlőjében áll, még mindig férje „teremtényeként” viselkedjen.

Bár a közvélekedés szerint Simonyi Máriának meg kellett volna elégednie egy kiemelkedő alkotó nyugodt munkakörülményeinek megteremtésével és a színésznőség nem tisztességes asszonynak való foglalkozás helyett az írófeleség-szerep alakításával, ő nem hagyott fel látványosan és azonnal a színházi munkával, még ha egyre inkább kiszorult is a színpadokról. Nem kezdőként, hanem ismert színésznőként ment férjhez, ezért sem gondolt a pályaelhagyásra (például Harmos Ilonával ellentétben, aki, saját bevallása szerint, még öregkorában is sokszor álmolta azt, hogy a színpadon áll), Móricz sem követelte ezt tőle, bár naplójából tudjuk, nehezen tűrte, különösen kezdetben, felesége férfi partnerekkel közös jeleneteit. Mária 1926 után elsősorban férje darabjaiban játszott, felolvasóestjeinek állandó fellépője volt, egy néhány mondatos szerepben még a *Légy jó mindhalálig*-ből készült 1936-os filmben is felbukkant. De Móricz még házasságuk előtt közölte, hogy mostantól nem-

<sup>1</sup> MÓRICZ Zsigmond: *Kivilágos kivirradtig*. In uő.: *Regények II*, Budapest, Szépirodalmi, 1975, 621.

<sup>2</sup> MÓRICZ Zsigmond: *Naplók 1924–1925*. Szerkesztette CSÉVE Anna. Budapest, Noran, 2010, 384.

<sup>3</sup> MÓRICZ Lili: *Kedves Mária! Móricz Zsigmond levelei Simonyi Máriához*. Budapest, Magvető, 1979, 36.

csak a jelennek, de a jövőnek is játszik: „Egyre azonban figyelmeztetem. Soha nem fogja elkerülni, hogy arcképe minden irodalomtörténetben benne ne legyen. Az iskolában fogják tanulni a kislányok a nevét, születését, életét.”<sup>4</sup>

Móricz, mintha „szerepkörökbe” skatulyázta volna, azt várta Máriától, hogy összetett jellemű, folyton változó asszonyokat alakítva játssza az írófeleség szerepét. Ha hihetünk Móricz Lilinek (aki később maga is színésznő lett), apját zavarta például, hiszen nem illeszkedett a sémákba, hogy Mária feleségként se változtatott levelei hangnemén, erotikus célzásokat is tartalmazó fordulatain: „Drága gonosz bectelen kutya édes – hát lehet ilyen levelet küldeni egy szegény »szalma« asszonynak. Minden porcikám bizsereg. Hát én most mit csináljak. Jaj de csókollak – foggal, nyelvvel, ajakkal, minden kis porcikád. Érzed? Én nagyon. Annyira, hogy

fáradt lettem, szerelmes lankadtság, megmaradt erőmmel nagyon öllelek Máriád.”<sup>5</sup> Móricz, második feleségét folyton Jankához mérve, megütődött



FENT: Simonyi Mária  
JOBBRA: Fedák Sári



ezen – holott éppen a felszabadult, nyílt erotika vonzotta annak idején a színésznőhöz. Mária, miközben tökéletes úrinőként alakította a feleség szerepét, még a testi együttléteket is szerette, és nem kellett vele megharcolni minden egyes aktusért, ahogy ez az 1926 és 1929 közötti naplófeljegyzésekből egyértelműen kiderül. Úgy tűnik, a Móricz-naplók nyíltságához, a testiség kimondásának természetességéhez is hozzájárult Mária szóhasználata a testről folytatott beszédben, az, hogy magától értetődően használta a *baszni* kifejezést – ez óriási változást jelentett a szemérmes és sokszor hideg Janka után. Még azt is megtudjuk a naplóból, hogy a „malac szavak” izgalomfokozó használatát Simonyi Fedák Sárítól tanulta meg.

Második házasságának kudarcát (ha hivatalosan nem váltak is el, 1936-tól külön éltek) Móricz azzal a csalódásával magyarázta, hogy Simonyi Mária nem adta meg neki a színházat mint témát: „M. mellett semmi többet nem kaphatok, mint anyagot, csak éppen azt, ami már itt van, s kiírva áll bennem. Ő ti. nem hozott semmit: sajtáságos, hogy az a vágyam, hogy velem megismerhetem legalább a bohémvilágot, abszolúte nem sikerült.”<sup>6</sup> Ezt azért teljes egészében ne higgyük el: a színésznőket, a színházat, az élet színjátékszerűségét Móricz számos művében megírta. Mária mint színésznőmodell legösszetettebben a *Míg új a szerelem* Agnes-alak-

jában jelenik meg, az élet színház-szerűsége pedig az 1933-as *Az asszony beleszól*-ban – nem véletlen, hogy amikor a *Színházi Élet* 1934/17. számában körkérdezt intéztek tíz ismert színésznőhöz arról, melyek a kedvenc könyveik, Dajbukát Ilona *Az asszony beleszól*-t nevezte meg. A *Míg új a szerelem* férfi főhőse, Dus Péter többször rádöbben arra, hogy a felesége egyik-másik gesztusa, sikolya vagy mozdulata egy színpadi jelenetből került az életükbe: még a regény elején, amikor Ágnes hűledezik, a férfi észreveszi, hogy olyan „rémület volt benne, mint mikor a *Tatyana Gorovicevában* a revolvért ráfogta a gárdatiszt”.<sup>7</sup> De ahhoz, hogy Móricz rájöjjön, a színésznők az otthonukban is lehetnek színpadiasak, nem kellett neki Mária. Egészen korai, 1907-es, *Kamélia és muskátli* című novellájában egy vidéki, fiatal művésznőhöz látogat el szeretőjének felesége, kérve őt, mondjon le a férjéről. A színésznő úgy készül fel a vitára, mint egy előadásra, és lesi az asszony minden mozdulatát, hátha valamit ellophat tőle egy-egy jövőbeli alakításához. Még azután is benne marad a szerepben, „kítettja a pózt”, hogy a másik nő eltávozott, és zárlatként ezt jegyzi meg, rebegve: „Ah, mégis, igazi szerepeket csak az Élet ad!”

*Az asszony beleszól* (amely már Móricz második házassága idején, a nagy gazdasági világválság során született) cselekményének nagy része nem a színházban zajlik: négy ingyen színházjegy okozza a bonyodalmat. Az Üllői úti házban nem találni olyan családot, amelynek hó végén ne okozna gondot az ingyenjegy felhasználása, hiszen pénzt kell előteremteni a villamosjegyre, a ruhatárra, a szünetben megvásárolandó cukorkára, és így tovább. Végül a bérház lakói, mindazok, akiknél jártak a jegyek, de először kénytelenek voltak visz-

<sup>4</sup> Uo. 175.

<sup>5</sup> Uo. 296.

<sup>6</sup> A feljegyzés dátuma 1935. október 9., lásd Móricz Zsigmond naplójából. Közzéteszi CSÉVE Anna. *Holmi*, 2001. július, 88o.

<sup>7</sup> MÓRICZ Zsigmond: *Míg új a szerelem*. In uő.: *Regények VI.* Budapest, Szépirodalmi, 1978, 463.



FENT: Móricz mellett Simonyi Mária

BALRA: Móricz hölgykoszorúban



szautasítani, valamilyen módon (kölcsonból, hízelgéssel, testük vagy becsületük eladása árán) mégis eljutnak a színházba, Hauptmann *Naplemente előtt* című darabjának hetvenegyedik előadására, Csontos Gyulával a főszerepben. De maga a bérház, ahonnan a nézők egy része a színházba érkezik, mintha ugyancsak nézőtérből és színpadból állna: a házban lakó újságíró a lichthofra néző konyhájából lát át egy másik lakásba és egy másik életbe, más lakók számára pedig, akik látványosságként szemlélik az újságíróék modern módra berendezett, laboratóriumra hasonlító lakását, épp ez a berendezés tűnik díszletszerűnek. Azt, hogy a hősök szerepet játszanak, hogy fenn próbálnak tartani egy látszatot, néha viszont lelepleződnek, abban a jelenetben is látjuk, amikor az egyik családban a kamasz fiú, elkobzott könyve után kutatva, megtalálja, hogy az őt mindig az erkölcsre nevelő, komoly apja a fiókjában pornográf képeket rejtget. A színházban pedig az újságíró fiatal felesége döbben rá arra, hogy a valódi színjáték nem is a színpadon, hanem a nézőtérben folyik:

„Elfordította a szemét a színpadról és a színházat nézte. Az ott odafenn a mesterkélt megvesztegetésnek tűnt fel előtte, úgyhogy meg akart pihenni a valósággal. De alig nézte a színházat, a roppant aranycírádákat, a tompa fényt, ami betöltötte az épületet, már beteg lett. Milyen hazugság ez ma. Ki van, akit itt megillet ez a fényűzés?... Ingyenyeggel ül itt... Ah... Ebből tartják fenn ezt a dús és tékozló dísztermet...”<sup>8</sup>

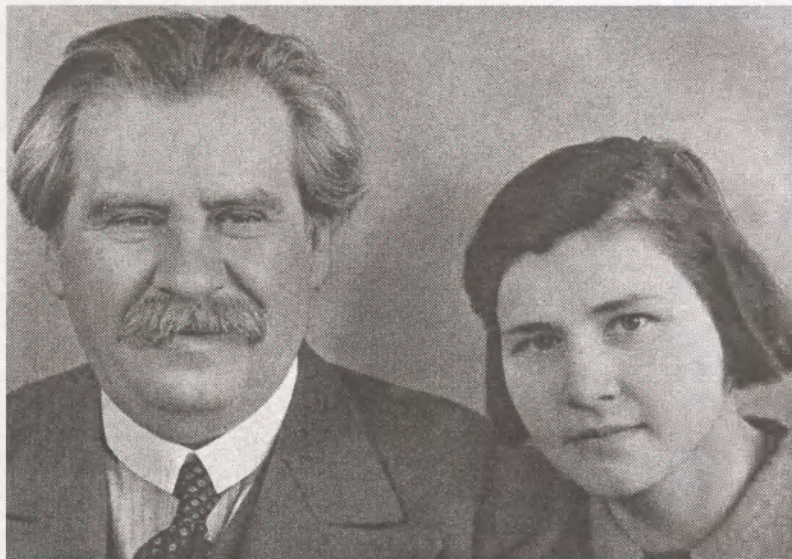
Az *asszony beleszól*-t nem véletlenül fedezte fel nemrég egy „nő-tudatú” online lap: a regény ugyanis a harmincas évek elejének szegénységgel küzdő, hazugságokkal behálózott világát női szemmel is igyekszik megmutatni: az egyes lakásokban a férfiak átmeneti vendégek, hiszen mindig elmennek valahova, dolgozni, kávéházba, vagy ki tudja, merre, a lányok, asszonyok pedig ebbe a börtönbe zártan élnek az életüket. És Móricz rákérdez arra, ha választ nem is ad, mennyire lehet elég egy asszonynak, hogy a mindennapi étkezést és a tiszta ruhát, lakást biztosítsa, meg arra, hogy miért nem dolgoznak nők újságíróként, de arra is, vajon egy hajadon számára mindenre megoldást kínál-e a házasság.

Abban, hogy az író foglalkoztatni kezdte, milyen utak állnak egy családanya, egy fiatalasszony vagy egy lány előtt, közrejátszhatott, hogy a harmincas évekre lányai már felnőttek, az ő pár- és útkeresésük hatására apjuk érezhetően érzékenyebb lett a nőkre váró nehézségekkel szemben.

Móricz életében Simonyi Máriát Csibe, azaz Litkei Erzsébet „követte”, akivel kezdetben szerelmi viszonyt folytatott, később ezt apa-lánya kapcsolattá „szelídítve” örökbe fogadta a lányt. Csibe meglehetősen pragmatikusan reagált arra a panaszra, amelyet az írótól magától hallhatott. Úgy gondolta, ha le akarja győzni Máriát, akkor irodalmi anyagot kell szállítania, hiszen az író pusztán azért ábrándult ki a feleségéből, hitte ő, mert nem „kapta meg” a színházi regényt: „– Elmegyek a Fürediékhöz, belekerül 2-3 pengőbe, és hazahozok egy novellát. Veszek neki, meg a gyerekeknek valamit – teszi hozzá magyarázólag –, akkor az asszony mindjárt kibeszél mindent, és hazahozok egy novellát. – Majd továbbfűzve a gondolatait. – A Mária néni nem beszélt Apukának semmit, azért is hagyta ott Apukám, az nem hozott haza soha egy novellát, de még egy címet sem.”<sup>9</sup>

Csibének ugyan az lett volna a „dolga”, hogy a proletárokról, az ágyrajárók, a munkanélküliek, a városperemén élők világáról meséljen Móricznak, ezzel szemben „átadott” olyan novellát is, amely a színésznővé válás vágyáról és egy furcsa betlehemezésről szól: ez az *Egy kislány siet a ködön át*. A szegények bérháza is olyan, mint a színház, hiszen minden családi konfliktus a lakók szeme láttára és füle hallatára zajlik, mindenki szépnek, gazdagnak akarja mutatni magát, de minden szépség és gazdagság lelepleződik,

hiszen a „közönség” belát a kulisszák mögé. A novelához Móricz ebben a vonatkozásban nem kis mértékben kapott inspirációt a kettejük kapcsolatában is állandó szerepjátszásra kényszerülő Csibétől, akinek a múltjában is akadt takargatnivaló. A színház és az élet egybejátszása jól látható abban a Móricz–Csibe kapcsolatról egykor naplót vezető fotográfusnő, Kálmán Kata által ránk hagyott jelenetben, amelyben Csibe, nagyestélyiben, Móricz és a Hevesy Iván–Kálmán Kata házaspár társaságában a Renaissance Színházba tart, s az Akácfa utcában a hölgyek mellé lép egy erősen kifestett nő, érzékelhetően a régi ismeretség alapján megszólítva Csibét, aki viszont úgy tesz, mintha nem az ő ismerőse lenne, hanem Kálmán Katáé.<sup>10</sup> Csibe is leplezni próbálta, hogy koráb-



Csibével

ban a testéből is élt, és ehhez színészkednie kellett – ugyanakkor Móricz számára (ahogy a korszak közgondolkodásában) a színész és a prostituált közt nem volt éles határ. Az *Egy kislány siet a ködön át* szövegében is olvashatunk ilyet: „Kitalálta élete célját. – Színésznő leszek. – Nem is tudja, mennyire jól találta ki, hogy egy ennyire magányos kis léleknek éppen ez a megfelelő mesterség: az egész világnak dobni oda magát.”<sup>11</sup>

Móricz második házasságának kudarca összefüggött azzal, hogy nem tudta elfogadni, ha a csábító nő szerepköréből valaki átlép a feleségébe. A színházról való korszerű gondolkodásához viszont talán hozzájárult, hogy a színésznőt a testéből élő, a testiség által meghatározott nőként fogta fel, így a színházban játszó színészre is elsősorban *testként* tekintett: „Rájöttem,

<sup>8</sup> MÓRICZ Zsigmond: *Az asszony beleszól*. In uő.: *Regények IV*. Budapest, Szépirodalmi, 1976, 521.

<sup>9</sup> KÁLMÁN Kata: *A Csibe-ügy. Egy fotográfus naplója Móricz Zsigmond utolsó éveiről*. Budapest, Palatinus, 2012, 113–114.

<sup>10</sup> Uo. 81–82.

<sup>11</sup> MÓRICZ Zsigmond: *Novellák IV*. Budapest, Osiris, 2003, 490.

hogy igenis, ez a színház és ez a színháznak minden mozi által leverhetetlen és pótolhatatlan varázsa: az élő test, aki kell, aki izgat, aki ott születik hirtelen mozdulatokban, lelki, testi akcióban, a szemek és a szívek és a vér pezsgésében, a nézőtér és a színpad egybelobbanásában.”<sup>12</sup> És Móricz ugyanolyan hevesen akarta meghódítani a színházat, mint egykor Simonyi Máriát: az előbbi kedvéért nemcsak darabokat és kritikákat írt, de vezető tisztséget vállalt a Színházi Szerzők Egyesületében, beült a nézőtérre, darabja szövegválogásával, hogy feljegyezze, hol volt taps vagy nevetés. És a hódítás, legalábbis egy időre, mindkét esetben sikerült: a kezdetben még „nem eléggé szerelmes” Simonyi, aki attól is tartott, milyen mostohája lesz majd az édesanyját miatta is elvesztő három lányának, boldogan beleegyezett a házasságba, Móricz pedig ismert és sikeres színházi szerző lett.

A siker, persze, legalábbis viszonylagos: a regényíró Móriczot ma sokkal jelentősebbnek tartjuk, mint a drámaírót, de a saját korában is ellentmondásosan ítélték meg a darabjait. Volt azonban jó néhány kiemelkedő színházi sikere, mint a *Sári bíró*, a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* vagy a *Légy jó mindhalálig*. És a pragmatikus író pontos számításokat végzett: „az *Uri muri* mint regény és darab egy napon indult. A regény jó, a darab rossz. Darabnak is rossz. És mégis, a regényből nyomtak háromezer példányt, s van belőle eladatlan ezer. Ellenben a bukott darabot megnézte 25 000 ember.”<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Színházi Élet, 1933. jan. 22.

<sup>13</sup> MÓRICZ Virág: *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*. Budapest, Szépirodalmi, 1967, 12.

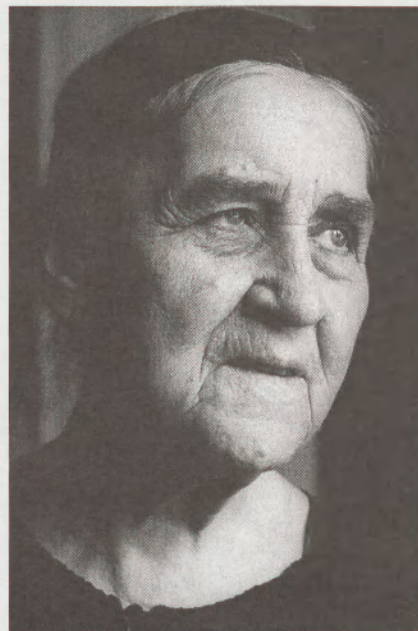
Sebestyén Rita

# Tudós nő táncol

DIENES VALÉRIA – KÁNONOK NÉLKÜL

**D**ienes Valéria (1879–1978) életútja nem különíthető el a munkáitól – és ezzel ellent kell mondanom annak a meggyőződésnek, miszerint ne firtassuk a művész életét. Rendkívül gazdag és eklektikus pályája során minden behatásra érzékenyen reagált, minden impulzust beépített a munkájába csaknem száz évvel a multidiszciplináris megközelítés fogalmának megalkotása előtt. Éppen erre a sokirányúságra, az olvasat sokféleségére érdemes figyelni Dienes pályája kapcsán.<sup>1</sup> Leginkább arra, hogy a kánonok és irányzatok nem mindig segítenek abban, hogy jól lássuk vizsgálódásunk tárgyát.

Valószínűleg több személy hosszú, szőnyegszövögetéshez hasonló kutatómunkája tudná csak feltérképezni Dienes Valéria munkásságát és tanulmányait, aki a XX. század elején, már a tanárképző elvégzése után, fiúkkal együtt teszi le újra az érettségét, hogy egyetemre mehessen – a századforduló oktatásügyi szabályzata szerint ugyanis érettségi bizonyítványként a fiúk számára fenntartott reáliskola vizsgáit kell letennie. Az egyetemen többek között Eötvös Lorántól tanul kísérleti fizikát és Alexander Bernáttól filozófiát. Majd filozófiából, esztétikából és matematikából szerzett ismereteiből interdiszciplináris disszertációt ír: doktori dolgozata *Valóság-elméletek* címmel jelenik meg az Athenaeum



Dienes Valéria

<sup>1</sup> Kifejezetten szintetizáló elemként, főleg Dienes Valéria tudományos pályáját tekintve, mély és kimerítő elemzést írt Jakabffy Éva. In uő.: *Dienes Valéria életműve*. Elérhető: <http://www.shp.hu/hpc/web.php?a=evajakabffy&o=hOEo11KqOW> (2013.01.14.)