

## „NEM HARCOLTAM, CSAK NÉZELŐDTEM”

## A REGÉNYÍRÓ MÓRA FERENC RŐL

„Dani körmefeketéjének egyetlen villanásával felmetszette a nyarat-szaki csibeként elébealélt hercegasszony hasát, átgázolt két uralkodó hercegen, majd vérbenyihant szemmel palánkhoz kente a szembejövő népiescheket, a tömörkényt, a gárdonyit meg a mikszáthot, s ballagott tovább, népiesch irányban.”<sup>1</sup>

Jólnevelt irodalomtörténész először csóválja a fejét, aztán beismeri, Karinthy a tudományos kritikát jócskán megelőzve, a történeti igazságnak megfelelően írta le Móricz szerepét irodalmunkban, legfeljebb az sch-t javítja s-re, majd némi tűnődés után azt is elhagyja. Valóságos vér talán nem folyt az s-ért, mint hajdan az i miatt, bár forgatták ezt is fegyverként s nemcsak irodalmi ütközetekben; mindenesetre Mórának szerencséje volt, hogy akkor szegődött a három „népiesch” nyomába, amikor Turi Dani már megbékélten üldögélt az irodalomtörténetben. Egyben tragédiája is, hiszen mesterei az 1920-as évek elején a múlt és félmúlt el-eltünedező alakjai voltak csupán. Ő azonban rátarti szerénységgel vállalta velük a rokonságot, noha Gárdonyiban, aki ellentmondó ösztönzések között bizonytalankodva, széleskörű ismeretek birtokában is dilettáns próbálkozásokba fojtotta tehetségének zseniális villanásait, s bár impresszionista volt, Székely Bertalan vagy Lotz Károly is csak jobb napjaiban lett belőle, inkább figyelemzetető példát láthatott volna. Mikszáthoz rokonságnál több,

<sup>1</sup> Karinthy Frigyes: *Így írtok ki*. Válogatta, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Szász Imre. Bp., 1954. 133–134.

tanítványi alázat fűzte, pedig a nagy érdemű tanárnak a hajdani osztályelső, Krúdy is rég hátat fordított. Móra megtanulta tőle a kíméletlent és húsbavágót félreszóló, tréfás példázatokba rejteni, a politika maró savát az anekdota cukrosvizében feloldani, a „korlátolt hazugság”-ban, ahogy Nagy Lajos az inkább magatartásból mint az életanyag hiteles ábrázolásának kényszeréből fakadó módszert szókimozdó egyszerűséggel nevezte.<sup>2</sup> Móra elfogadta örökségként a technikát és a magatartásból fakadó szerepet egyaránt, holott bizonyára igaza van Karinthy-nak, akarni

„nem akarta, csak vállalta . . . Vállalta, mint a valódi színész, akit tulajdon becsvágyán túl a mű érdekel elsősorban, ez a mű a Magyar Irodalom Folytonossága volt, s könnyen múlhatott sikere az együttesen: az együttes összhangja érdekében Móra Ferenc, akinek volt áttekintése, mint rendező és szereplő úgy látta talán, hogy a mikszáthi szerepkört neki kell átvennie, mert nincs nála jobb, s mert a szerepkörre szükség van”.<sup>3</sup>

A fogalmazás homályos, a szerepnél nincs jobb, vagy a szerepre nem akad? Az első kérdésre az irodalmi fejlődés és paródiájával maga Karinthy is tagadó választ adott, Mórának azonban hiába volt áttekintése, vállalta, kétségkívül tudatosan. A legszembeötlőbb bizonyítékok stilisztikaiak, a tanítvány eltéveszthetetlenül személyes hangjában nem nehéz a mester beszédmodorának egyéniesített változatát felismerni.

Mondataiból mindenki zenét hall ki, Kosztolányi<sup>4</sup> a nádihegedűt, Juhász Gyula<sup>5</sup> a gondonkát, Karinthy<sup>6</sup> a mester-

<sup>2</sup>Nagy Lajos: *Író, könyv, olvasó*. Szerkesztette és sajtó alá rendezte Gordon Etel. Bp., 1966. II. 136.

<sup>3</sup>Karinthy Frigyes: *Miniatűrök*. Összeállította és az előszót írta Szalay Károly. Bp., 1966. 295.

<sup>4</sup>Kosztolányi Dezső: *Egy ég alatt*. A kötet anyagát összegyűjtötte, a szöveget gondozta, és a jegyzeteket írta Réz Pál. Bp. 1977. 291.

<sup>5</sup>Juhász Gyula: *Örökség*. Válogatta, az előszót és a jegyzeteket írta Péter László. Bp., 1958. I. 329.

<sup>6</sup>Karinthy Frigyes, i. m. 294.

hegedűt, a botfűlű Herczeg Ferenc<sup>7</sup> pedig a tárogató öblös basszusát, ráadásul, kibontott zászlók selymének nehéz suhogását is. Nem hangversenyen vagyunk, tehát a hallgatót jellemzi, nem a muzsikust, ki milyen hangszeren hallja szólni a dallamot; a példa mégsem tanulság nélküli: Móra irodalmát műfajra, műre tekintet nélkül minden méltatója egységes egésznek tekinti, s varázsának titkát az előadásmódban fedezi fel. Regényei, elbeszélései, tárcái, cikkei szövete valóban egy-neműnek tetszik függetlenül a tartalomtól. Móra beszélget az olvasóval, eltűnődésre készítő szünetekkel, kérdő fejbólintással kísért emelkedő-ereszkedő hangsúlyokkal, óvatosan többértelmű célzásokkal adja tudtára, amit nem akar nyíltan kimondani. Szóképei, hasonlatai, szólásszerű idiómái a tárgy körülírását, a figura jellemzését csakúgy megkönnyítik, mint az írónak az elmondottakat értelmező közbeszólásait. Nemcsak maga kommentál, hanem az egyes szám első személyt a harmadikkal s a többes elsővel váltogatva kommentáltat is, megtámogatva saját véleményét a közösséget képviselő figuráival. A váltás stilisztikailag oly könnyed és természetes, hogy eszünkbe sem jut kételkedni: valóban az objektív igazságot mondja a közbeszóló? Az igealakok cserélgetésével hangsúlyt ad a kommentároknak, s előbbre is lendíti a történetet, a cselekményszöves ugyanis nem erőssége. Olvasás közben persze nem gondolunk arra, hogy fogyatékoságot pótol a fogás, elbűvöl a mondatok komótos muzsikája, egyszer hétköznapi egyszerűsége, másszor mellékmondatot mellékmondatba fűző, a szereplők elmetáncoltatásába az olvasót is bevonó játékosága, amelyben elválaszthatatlanul elegyedik tréfás és komoly, édes és keserű. Móra Ferenc „az önmagáért való beszéd pompázatos, keleti módját műveli”,<sup>8</sup> mondja Kosztolányi, megáll, vargabetűt tesz, gondolatjelbe foglal, zárójelet nyit, elsüllyedt emlékeket ébresztgetve, mint a „cigányzene”. Móricz nyelvének játékos-

<sup>7</sup> *Emlékkönyv Móra Ferenc 30 éves írói jubileumára*. Móra Ferenc emlékkönyv szerkesztőségének kiadása. Bp. 1933. 43.

<sup>8</sup> Kosztolányi, i. m. 293.

ságát, szögedi filozófiáját, mindennél inkább humorát dicséri, aminek titka „az életben való elbűvás és az élettől való megszelídültség”, a bölcsesség, hogy ostyába csomagolja a keserűt, tréfába a fájót. Bóka László az egyetemes emberi műveltség s a népi elbeszélő stílus harmóniáját megteremtő nyelv kivételes művészenek tartja, aki fölényes tudatossággal alkalmazta mindazt, ami Mikszáthnál, Móricznál csak „olykori zseniális találat” volt.

„Akik a *Nyugat* stílushagyományából nem tudtak kitörni, regionálisnak érezték ezt a stílust, holott ez egyszerűen magyar volt. Móra úgy beszélt és írt, mintha előképe lett volna annak a népből szakadt értelmiséginek, akiben nyoma sincs európaiság és magyarság, urbanizmus és népiség konstruált hamis ellentétének.”<sup>9</sup>

A Nyugat stíluseszményének rabjaként nevezte volna Schöpflin Aladár Mórát „a regionális irodalom legnépszerűbb írójának”<sup>10</sup> Elfogultságból tárgyalta irodalomtörténetében Csathó Kálmán és Komáromi János között csupán néhány mondatban, ötletről ötletre, anekdotáról-anekdotára váltó társasági csevegésként jellemezve írásmódját, amelynek inkább „derűs világszemlélete adja varázsát, mint amit elmond”?

Humoros, filozofikus, behízelt, cigányzene módján távoli emlékeket ébresztő előbeszéd, tartja az egyik vélemény, párja nincs nyelvi szintézis a másik szerint – mindezideig azonban Schöpflin az egyetlen, akit nemcsak a hogyan érdekelt. Sőtér István, bár jelentékeny író becsül Mórában, éppen hangját érzi vidékiesnek, előadásmódját naivan patriarchálisnak, elmélkedési gyakori laposságát, közhelyszerűségét modorából következőnek. Mégis – teszi hozzá – hányszor lesz a közhelyből igazság, milyen sokszor telitődik modorossága és körmönfontossága költészettel, színnel, eleven impresszióval, mennyi benne a

<sup>9</sup> Bóka László: *Válogatott tanulmányok*. Válogatta, szerkesztette, az utószót írta Sík Csaba. Bp. 1966. 1253.

<sup>10</sup> Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Bp. 1937. 289.

felelősségérzet, a részvét Tömörkény példájára a Szeged-környéki szegényparasztság iránt! A három „népiesch” közül Sötér az ő hatását érzi „döntőnek és útmutatónak”<sup>11</sup> Móra számára.

Írói világuk földrajza azonos, figuráik társadalmi helyzete, származásuk meghatározta életsorsa megegyező, előadásmódjukban is sok rokon vonást fedeztek fel kritikusaik. Tömörkény nyelve is az előszó varázsával hat, ám sem az élmény, sem az emlék nem társíthat ilyen vagy olyan hangszert hozzá. Az anekdotázó hangja mindig személyes, a tónus, amellyel elnémitja, melódikussá tompítja a valóság fülsértő zörejeit, pontosabban jellemzi egyéniségét az elbeszélés tárgyánál. Tömörkény még akkor is, ha az író torkát két szó között elszorítja a részvét, ha „belesír az elbeszélésbe”, mint Vas István írja, engedi a társadalmi végzet könyörtelen munkáját véghezvinni, a tragédiából nem vesz el, nem tesz hozzá, tárgyilagos még akkor is, ha ihlete lírai, ha alakjaival együtt maga is szenvedő részese a történeteknek. A „népiesch” kismesterként számontartott Tömörkény eredeti novella-modellt alakított ki, „a meglepetés új fortélyá”-val, amely „mellékesnek látszó mozzanatokkal tereli el az olvasó gyanúját, hogy aztán hirtelen, mintegy oldalról, robbantsa be a csattanót, a meglepetést – a történet lényegét”.<sup>12</sup> A lényeg: a társadalmi elrendeltetés kényszere előidézte látványos vagy csak a lélek egyensúlyát feldúló elbukás; a feketét itt nem enyhíti a megváltás rózsaszíne, mint oly sokszor Móránál. Tömörkény novellája a látszólag mellékesben is élesen megvilágított pillanatkép, az egymás mellé vagy után fényképezett részletek zárt egységgé állnak össze és a mellékesről, amiről azt hittük, csupán az anyag gazdagsága miatt, az író részletező kedvéből került a történetbe, kiderül, ha az olvasó látóteréből kieső oldalról és szinte véletlenül is, a dráma beteljesülését segítette elő. Legjobb

<sup>11</sup> Sötér István: *Tisztuló tükrök*. Bp. 1966. 40.

<sup>12</sup> Tömörkény István: *Válogatott novellái*. A válogatás és a jegyzetek Vas István munkája. Bp. 1977. 999–1000.

novelláiban azokat a mélységeket járja, ahol jó és rossz, remény és reménytelenség egy anyagból van, mint a *Barbárok*-ban.

Miért kente volna hát „tömörkényt” is a palánkhöz Turi Dani?

„Forrásmunkája lesz ez annak az életnek – írta Móricz a *Népek az ország szolgálatában* c. posztumusz Tömörkény-kötet előszavában –, mikor a magyar nép életfelfogása s maga az egész élete tökéletesen átalakult, mikor nemcsak új ideák, de egészen új világnézet, új filozófia kezdi gyökeresen kifordítani sáncaiból a magyart, Tömörkény István nem kísérhette el ezen az úton a magyar népet . . .”<sup>1 3</sup>

Mórának megadatott, hogy elkísérje. Elfogadta a mikszáthi szerepet, nekiveselkedett a Móricz jellemezte feladatnak, amely Tömörkényre várt volna: művének ellentmondásait stilisztikájánál egyszerűbben magyarázza szerep és feladat összeegyeztetlensége. Persze pályakezdése is, indulása szellemétől ugyanis sosem tudott egészen megszabadulni. Önáltatás lenne csupán irodalompolitikai kényszert, az írói megmaradáshoz szükséges taktikázást sejteni Rákosi Jenőről, Zempléniről, Pósáról, Szemere Pálról, Békefi Antalról vagy bátyjáról, Móra Istvánról ejtett tisztelgő szavaiban. Mesterei voltak ők is, a gondtalan öregek, akik a kalapot már nem is látták, csak a bokrétát rajta s hitték: a valóság az, amit ők annak látnak, az az igazság, amiben ők hisznek, s a forma, amelybe rózsaszín világképük öltözik, az egyedül üdvözítő. Móra Ferenc, a költő, látásmódja az apákéhoz, bátyjakéhoz hasonlóan az együgyűségig egyszerű, a pántlikás csomagolás is kételyek és kétségek nélkül igazodik az ódon tekintélyekhez, akik közül néhányan még azt sem vették észre, hogy Ady, Babits már kiseprűzte őket az irodalomból:

„Álomkristályból palotát faragott,  
 Álomsarlóval rózsát aratott,  
 Álomparipákból tartott fogatot,  
 Hát persze, hoppon is maradott.

<sup>1 3</sup> Móricz Zsigmond: *Tanulmányok. I.* Összegejtötte, szerkesztette és a szöveget gondozta Szabó Ferenc. Bp. 1978. 347.

... O álmok, álmok, drága álmok,  
 Mi panasz lehetne rátok?  
 De ha ti már mind elfogyátok,  
 Mit érnek a való világok? ”

– idézem *Önarckép* c. versét. Ebből a bezápuftságból nézve nem csak az csoda, hogy egy költő verset ír a fénytelen anyagról, ami csupán a távoli fényforrásból kiinduló energiát visszaverve látszik világosnak – micsoda merészség tudományos megfigyelést, tételt költői tárgyá tenni, rajong Babits *Feketeország-áról* Ignotus<sup>14</sup> –, hanem csodaszámba mennek Móra ifjúsági könyvei is. Bár a *Rab ember fia* átkölti a történelmet, átlátszó regénytechnikai trükkjeit megneemesíti a pedagógiai-erkölcsi cél, hogy a népi emlékezet és képzelet mintájára a történelminél mélyebb, meseibb igazságot mondjon el; a *Csilicsali Csalavári Csalavér* a Róka-regény egyszerű allegóriájából a létezőnél igazságosabb társadalmi rend megvalósulásának reményét bontja ki; a *Kincskereső kisködmön* valóságot és paraszti babonát egymásra vetítő, változó értékű epizódSORát a szeretet hatalmába, a szegények emberibb élethez való jogába vetett hit prózakölteménnyé emeli, amely gyermekirodalmunkban először ábrázolja reálisan a feltörekvőt fenyegető morális válságokat, osztálykonfliktusokat. Tömörkény elbeszéléseiben – *Így volt rendelve* c. novellájában például, amelynek alaphelyzetét Móra több változatban is újraírta – könyörtelenül érvényesül a társadalom törvénye, míg a *Kincskereső kisködmön* írója kézenfogva vezeti vissza hőSét szülei viskójába, nyitva hagyva előtte a felemelkedés útját, nem a kecske is jóllakik, a káposzta is megmarad etikája és esztétikája szellemében, hanem a mesében mindig valóságérvényű csoda lehetőségében bizakodva. Mórát az emberi lét alaptörvényeinek művészi ábrázolása teszi a gyermekirodalom klasszikusává, a veszélyből a szeretet, az önfeláldozás, a tisztesség, a munka erkölce vezeti biztonságosabb talajra kis hőseit. Mivel saját sorsának konzekvenciája ez,

<sup>14</sup> Ignotus: *Kísérletek. Cikkek és képek*. Nyugat, 1910. 154.

nem kényszerül gyűgögsre, leereszkedésre, tudja, hogy a gyermeklélekben minden emberi lehetőség benne rejlik, a gyermeki világkép – ha öntudatlan is – teljes, bár megérintette a társadalom, még nem torzította el. Az öntudatlant tudatosítja mindig vallomásértékű elbeszélésében, megmutatja a félig értett mindennapos megrázkódtatások mögött rejtőző társadalmi törvényeket, anélkül, hogy egész kegyetlenségüket feltárná vagy a megváltoztathatatlanságukba való beletörődésre készítetne. Típusokat teremt, hiteles emberi viszonyokat, ideális erkölcsi normákat ábrázol reális fonákjukkal együtt, fogékonnyá téve olvasóit a kendőzetlen igazság majdani felismerésére. Igazságtévő művészet az övé, gyerekkönyveiben hibátlanul az, mint a népmesében, amelyben természetes, hogy a fele királyság a legkisebbet illeti. Mikor ifjúsági könyveit írta, az oktatás, nevelés, a gyerekeknek szóló irodalom eszménye a herbarti filozófia – az érzéki világ csak jelenség, a létezés abszolút és változást nem ismerő pozíció – és pedagógia volt, amely a polgári társadalom rendjét és érdekeit tiszteletben tartó „erkölcsös” jellemeket akart a maga bornírt, germán módján gyártani; ezt a metafizikai idealizmust és embertelen gyakorlatát senki sem tagadta hevesebben Móránál.<sup>15</sup>

<sup>15</sup>E tagadásnak, mint erre Keresztury Dezső és Nagy Péter figyelemztetett, ifjúsági regényeivel felérő dokumentumai tankönyvei, amelyek oly nehezen, megszágyenítő küzdelmek után kerülhettek csak az ifjúság kezébe. Nem csoda, hogy a hivatalos pedagógia ódzkodott tőlük, hiszen kifejeződött bennük Móra – racionalista, a tanok és a szervezet naiv miszticizmusától fölényesen tartózkodó szabadkőművességétől elválaszthatatlan – humanizmusa és liberalizmusa. S kifejeződtek az ifjúsági irodalom fejlődés-történetéből, amit talán ő gondolt végig nálunk elsőként, levont tanulságok is. A magyar ifjúsági irodalmat a felvilágosodás szelleme szülte, a reformkor népiessége és romantikája adott irányt kísérleteinek. A kapitalista fejlődés, az üzletté vált könyvkiadás tette az irodalom önálló ágazatává: az iparosodás megköveteli az általános tankötelezettséget, a rendszeres oktatás és pedagógia számára pedig ez a mankó nélkülözhetetlen. Egyre több író érzi ki szívből, ki üzleti megfontolásból fontosnak a fiatal közönséghez szólni: a gazdagodásnak mihamar több veszélye mutatkozik, mint haszna. Az oktatást és



A háború azonban megcáfolta a mese igazságát, viszonylagossá tette a benne érvényesülő erkölcsi ítéleteket, megingatta az emberi lét alapjait. Móra megpróbált az új történelmi útra terelt magyarság krónikása lenni, de felemás viszonya a változásokhoz s tehetsége mértéke is bizonyára, megakadályozta egy felnőttekhez szóló *Csilicsali Csalavári Csalavér* megírásában.

Pedig első regénye témájában Füst *Ádventjénél*, Kosztolányi *Nérójánál* nyíltabban és egyértelműbben szóló politikai dráma rejlett s egy kis irodalmi forradalommal felérő technikai újítás ígérete is.

1921. júl. 13-án Tápé közelében agyonlőtték Heller Ödön festőművészt, dróttal összekötözött holttestét három nap múltán a Tiszából fogták ki. Nyilvánvalóan politikai gyilkosság történt – erre vallott a módszer is –, még inkább, hogy a festőnek hamarosan hadbíróági tárgyaláson kellett volna tanúskodnia: Szegeden azt suttogták, Heller terhelő adatokat tudott az ellenforradalom hadseregében vezetőszerepet játszó néhány tisztről, akik közönséges bűncselekmények sorát kö-

---

az ifjúsági irodalmat egyaránt áthatja a kapitalizmus eltökélt érdekvédelme – mi szolgálhatná inkább e célt, mint a valóságot illuzórikus pszeudó-valósággal helyettesítő germán pedagógia, német tekintélytisztelet, szentimentalizmus, veritékszagú kedély? Senki sem látta Móránál világosabban, hogy az ifjúsági irodalom társadalmi-erkölcsi eszménye válságba jutott, önmaga karikatúrájává vált. A polgári életeszmények ellen a népmese igazságot kifejező szellemét, technikáját, hangját állította szembe; sajnos akkor, amikor e válság elleni harc már korszerűbb, a technikai fejlődésnek, az osztályviszonyok megmerevedésének megfelelőbb fegyvereket igényelt volna. Tankönyvei azt bizonyítják, túlnézett az ifjúsági irodalom horizontján. Az első volt, aki számot vetett, ha csak kérdés-formában is, az ifjúsági irodalom külön kifejtést érdemi paradoxonával: miért lesznek a világirodalom nagy, nem egyszer a legkeserűbb művei ifjúsági olvasmánnyá, miért válik néhány fiataloknak írott könyv a felnőttek szellemi táplálékává? Tankönyvei a kor szintjét meghaladó pedagógiai szemléletről, ifjúsági irodalmán túllépő igényről és izlésről tanúskodnak, s bizonyítják: a gyermekek Móra bácsija át gondolt és tudatos írói programot szolgált.

vették el. Hamarosan letartóztatták a festő modelljét és annak férjét; a vádhatóság szerint a gyilkosság oka a földéhség volt, Heller ugyanis ígérete ellenére sem íratta Török Vicára kis tanyáját és birtokát. A fellebbviteli tárgyaláson bizonyítékok hiányában felmentették a vádlottakat – a festő halálának rejtélyére sosem derült fény.

„Egy nagyobb regény kompozícióját hordozom a fejemben, amelynek témája szegény Heller Ödön festőművész tragédiája lenne” – nyilatkozta Móra a Szegedi Híradó körkérdésére adott válaszában. – „Gyönyörű lélektani probléma ugyanis, ahogyan a városi, finom művész lelke falusi környezetéhez asszimilálódik, és így kettős életet él: egy városi, kifinomultabb kultúreltetet és egy rusztikus, paraszti életet, és hogyan alakul ki ennek a kettőnek összeütközéséből a művész tragédiája.”<sup>16</sup>

Móra festőjének története egyedi esetként elképzelhető ugyan, tipikusként semmiképp.

*A festő halála* négy lazán kapcsolódó szílat fon egybe. Az első réteg a nyomozás története, a regénybeli író megkísérli a festő halálának okát kideríteni. Közben elmélkedik a művészi és tudományos alkotásmód különbözőségéről, elválaszthatatlanságáról a modern író gyakorlatában. (Sajnos, a kávéházi csevely szintjén: „Jókai is úgy festette meg az *Aranyemberben* a balatoni rianást, hogy csak tíz esztendővel később látta életében először a Balatont. Hát ez bizony gyerekes és értéktelen dolog volt. Mi, akik a Flaubert és a Zola iskolájába jártunk, tudjuk, hogy stúdium nélkül egy sort sem szabad leírni; ma már nemcsak kísérleti fizika van, hanem kísérleti regény is. Ha én akarnám leírni a rianást, én meteorológiai műszerekkel mennék le a Balatonra és logarléccel”, ha pedig ironiának szánta, amit valószínűsítek, hogy a „modern” író módszeréről csak kommentárban esik szó, annál szomorúbb.) Móra, bár a technika a legszabadabb alakítást is lehetővé tenné, a mindenható és mindentudó író pozíciójából kanyargatja a történetet, engedtlenséget nem tűrően kormányozza hőseit, akiket jól

<sup>16</sup>Idézi Vajda László a *Négy apának egy leánya (A festő halála) – Hannibál feltámasztása* c. kötet utószavában. Bp. 1960.

ismerünk abból a kelléktárból, ahonnan Gárdonyi is előintette alakjait. A cselekmény mozzanatait, előre látott, noha véletlennek feltüntetett helyzeteit, a figurák viselkedését ugyanúgy ítéli meg, mint olvasója, akiről feltételezi, véleményét a társadalmi hierarchia változtathatatlanságába vetett hit, a világ rendje és az erkölcsi érték közé tett azonosságjel határozza meg. A festő szükségszerűen elzúllik, ha úri mestersége helyett a földet túrja, modellje-szeretője, Pengáló Mári, szintén, legfeljebb nem lefelé, hanem fölfelé, élete mindegyiknek kibillen a sínről, amin a történelmi predestináció kényszeréből futnia kellene. A változás csak tragédiát vagy giccset eredményezhet. Az eleve elrendeltetés törvénye köti össze az első szálát a másodikkal, a falu mindennapi életével. A paraszti civilizációt megrontotta, önnön paródiájává silányította a város hatása, kultúrája természetlen babonákká korcsosult. Meglepő mennyire hiányzik Mórának az a képessége, hogy etnológiai műveltségét irodalmában kamatoztassa – nem a rianás leírásához, a paraszti kultúra elsivárosodása történelmi okainak feltárásához lett volna szükség tudományos segédeszközre. A harmadik szál színtelenebb az elsőnél, másodiknál is. A nyomozás közben születgető regénytervet szembeesíti a valósággal, pontosabban: a tervezett regény valóságát a valóság örökölt irodalmi előképével, ami végül magához hasonítja nemcsak a tárgy kínálta eredeti lehetőséget, de a Móra-féle változatban rejlő, ha a korra szűkebb csóvát is, mégiscsak fényt vető személyes gondot, az író birkózását anyagával, a téma és a választott módszer s technika összeegyeztethetlenségével. A szálát végigtapogatva eljutunk az érdektelen befejezéshez, az ostoba véletlen ugyanis, melynek a festő áldozata lett ok és okozat logikájával nem magyarázható, az író pedig csak ebben a rendszerben tud gondolkodni. A regénybe egy szerelmi románc is szövődik, mintegy a különböző rétegek összefoglalásaként, s óhatatlanul bele is süllyedne a giccsbe, ha a finom önirónia időnként nem figyelmeztetné az olvasót, moziban látottakra gondoljon inkább, mint az életre, a történelemre.

A téma „a” művész lélektani tragédiájánál súlyosabbat kínált, Mórát azonban már formálgatása közben elcsábította a múlt századi regényesség, a hagyományos módszer, amely a valóságot az író egyénisége tükrében elmosódó, tetszés szerinti alakot öltő fantomképként veszi szemügyre, holott az elirodalmasítástól megóvott, hiteles tények és bizonyított adatok céltudatos csoportosítása megmutathatta volna a Móricz emlegette „teljes átalakulás” irányát és végzetes perspektíváját. De a valódit álkonfliktussal helyettesítette, noha ifjúsági regényeiben, publicisztikai írásaiban már megmutatta, város és falu, értelmiségi és paraszt ellentéte tényleges ugyan, de nem végzetszerű. Nem is sikerült az ismert részletekből kibontania a bírósági tárgyaláson elkendőzött teljes igazságot a történelem logikája szerint elkerülhetetlenül bekövetkező kataklizma expozíciójaként, a történetet sem egész sorsként ábrázolnia.

A *Hannibál feltámasztásában* ugyanúgy elvész a politikai szatíra, mint *A festő halálában* a dokumentum. A regény szellemes, az írónak a történet epizódot epizódba fűző kanyargatásához szabad kezet adó, a Horthy-Bethlen korszak „neobarokk”, azaz fasizoid ideológiáját bátran leleplező ötletre épül. A hadifogságból hazatérő tanárka pergamenekre bukkant egy karaita templom padlásán, amelyek kétséget kizáróan bizonyítják, Hannibál az arisztokrácia követelésére bevezetett új adórendszer miatt kirobbant forradalomnak esett áldozatul. Az iratokat ismertető dolgozatát közzéteszi az iskola értesítőjében, a publikációt azonban tudományos elismerés helyett parlamenti interpelláció fogadja. A szerzőt zsidóberencnként leplezi le képviselővé avansált hajdani osztálytársa, mint az árja faj veszedelmes ellenségét, a sémi világalom propagátorát. Eddig kitűnő a könyv, Móra vitriolba mártott tollal rajzol karikatúrát a mocskos árral úszó, rettegésében végképp elbutult középosztályról, az új rezsim aljas haszonélvezőiről, hangadóiról, tovább azonban nem tud anyagával mit kezdeni. A legfőbb gondot a történet befejezése okozza neki. Ha az adórendszer buktatta meg Hannibált, úgy véli, a leleményt a cselekmény

lezárásához újra elő kell vennie. A szatíra éle itt kicsorbul, az indítás és befejezés közti ív szűk ahhoz, hogy a történetté is alig teljesedő ötlet akár az allegória értelmében teljes képet adjon a fehérterror Magyarországaról. A részletek csupán a felszín jelenségeit leplezik le, de érintetlenül hagyják a történelem valóságos mozgatórugóit. Móra a társadalmi piramisnak csak egy szeletét látja vagy akarja meglátni, a kispolgárságot, ami fölötte és alatta van, a hatalom birtokosait és igazi áldozatait, nem. Anekdotikus cselekményvezetéssel a kor lényeges kérdései megválaszolhatatlanok, sőt, fel sem tehetők, az írói technika leegyszerűsíti a valóságot. Az anekdota Móra előadásában nemcsak leleplez, de el is leplez, érezzük, jóval többet tud annál, amit elmond. A lényeges események sorsformáló következményei olyan világban, amely a szabad, sőt a kényszerű tett elé is gátat emel, inkább a tudat változásaival ábrázolhatók, mint cselekvéssel, ezt pedig csak kommentárral, írói széljegyzettel tudja jellemezni.

Legnépszerűbb regényének gazdag, monográfiához elegendő anyagába beleszótt érzelgős szerelmi történet, *A festő halála* kispolgári idilljének párja, szintén megváltoztatja a regénybeli valóság természetes arányait, s azt a látszatot kelti, hogy egy világpolitikai korforduló oka éppúgy lehet az egyedi, mint az általános, a kuriózus részlet, mint az egész. 1933-ban tartott zeneakadémiai előadásában a készülő *Aranykoporsó*ról elmondta, témáját Gulácsy Irénnek köszönheti. Tőle hallotta a legendát, miszerint valaha Nagyváradon őrizték Szent Bertalanak, Diocletianus centuriójának holttestét, aki szerencsét hozó ereklyével akarta szerelmét megajándékozni, de a keresztények vesztőhelyen tanúsított bátorsága annyira meghatotta, hogy önként vértanúhalált halt. A keresztényüldözés áldozata lesz Quintipor is, a császár rangrejtve nevelt fia, aki elvesztvén szerelmét, öngyilkossággént a vértanúságot választja, anélkül, hogy őszintén hívő lenne, Sappho versének bátorítására: „életemet szerelem tenéked ajánlom, / Mert a halált te legyőződ”. Szepessy Tibor szerint a korról szóló történelmi regényekben

„a kereszténység harcának idealizálása azt a látszatot kelti, mintha a kereszténység győzelme okozta volna az ókori civilizáció bukását”.<sup>17</sup> Móra is idealizálja ezt a védekezve támadó ideológiai háborút, csodálatos, még a lélektani indoklást is mellőző megtérésekkel, ám jobb történész annál, hogy az okot összekeverje az okozattal. Tudja, a késő-császárkor legdrámább politikai kérdése a hatalom kétségbevonhatatlan jogfolytonosságának biztosítása volt, a világrésznyi birodalom egy akaratot érvényesítő kormányzása érdekében.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Szepessy Tibor: *Klasszikus ókor és a történelmi regény. Móra Aranykoporsója*. It. 1955. 495–503.

<sup>18</sup> A hatalmat már Valerianus megosztotta fiával az impérium hatékonyabb igazgatását biztosítandó, megtartván magának a keleti, Gallienusra bízva a nyugati provinciákat; ezzel, mint Ferrero – alighanem Móra egyik legfontosabb forrása – írja, „alapvető változásnak engedett utat a birodalom hajdan egységes műveltségi viszonyaiban”. (*Az ókori civilizáció bukása*. Fordította Schmidt József. Bp. 1924.) Idegen kultúrszok, kulturális szokások gyökeresedtek meg, a keleti luxus elharapódzó divatjából általános elszegényedés és építészetben, művészetben, életmódban egyaránt visszataszító ízléstelenség következett, az adóterhek fokozódásával természetesen nőtt az infláció. Aurelianus látva, hogy a hatalom megosztása magában rejti a birodalom széthullásának veszélyét, a misztikus abszolutizmust tette a legitimitás elvévé, államvallássá nyilvánította a Sol Invictus, a latinosított mithraizmus kultuszát. Diocletianus már kénytelen volt egyesíteni a két megoldást: egyeduralkodói szerepének megőrzésével – ő a Jovius, társcsászára, Maximianus, a kisebb rangot jelentő Heraclius melléknevet viselte – biztosította magának a döntő szót az utódlás kérdésében a terrarchátus révén, az olajozottan működő bürokrácia segítségével pedig az egységes és hatékony kormányzást. Ázsiai monarchiává formálta a római birodalmat, szakított a társadalom arisztokratikus tagozódásához, a sokistenhíthez ragaszkodó antik hagyománnyal, amely ellen a kereszténység is támadt, noha nem egy ideológiai érvét éppen ebből a még mindig szívós tradícióból merítette. A kereszténység mégsem lehetett Jupiter földi képmásának szövetségesevé, mert az állam létére tört szociális szervezetként, a vallási eszme által összekovácsolt politikai hatalommal bíró közösségként is Diocletianus kezdetben óvatosan, később egyre határozottabban támadni kényszerült; a birodalom sorsát mégsem a kereszténység előretörése pecsételte meg, a történelmi korszakváltást ideológiainál nagyobb erők idézték elő.

Móra hiába látja világosan a történelmi viszonyokat, ha a valóságost álkonfliktussal helyettesíti, a történelem csak díszlet, bár korhűre festett díszlet lesz a „regény”-ben. Kitalál a császárnak egy fiút, az utódlásért folyó hatalmi harcot ezzel már-már családi torzalkodássá egyszerűsíti, a kereszténységet pedig egy különös öngyilkosság poetikus eszközévé. Ami hiteles írói közlésként, kommentárként, hiteltelenné válik az ábrázolásban: „miért ne lehetne a bankvezér lánya, a császár lánya?”<sup>19</sup> kérdezi a *Nyugatban* Illés Endre a történelmi regény divatját és a divatos történelmi regényeket elemezve. A kérdés Móra irodalmának lényegére, ismeret és fantázia, tény és fikció, tárgy és előadás ellentétére mutat. Illés szerint az *Aranykoporsó* már nem regény, csak megregényesített római régiség-tan, „a könyvespolcokon Gárdonyi történelmi regényeinek közelében a helye”. Érdemes lenne a helyhatározót elemzés tárgyává tenni, bár az összehasonlítás aligha ütne ki Móra javára, hiszen tudását „szelíd tanári szóval közli az olvasóval”, Gárdonyi pedig mégiscsak épkezláb cselekménybe, helyzetekbe, a nemzeti érzést megragadó sorsokba foglalta.

Múlt és jelen belső megfelelését hiába keressük az *Aranykoporsó*ban, Diocletianus kora és a regény keletkezésének ideje között még parabolisztikus összefüggés sem fedezhető fel. A múltból csak egy keserűen személyes vallomás erejéig szól ki az író, amit akár élete és műve summájaként értelmezhetünk: „én . . . nem nyerhettem diadalt, mert nem harcoltam, csak nézelődtem” – írja Bion, a matematikus, a kereszténnyé lett rétornak, Lactantiusnak.

A szemlélődő, megfáradt Mórával találkozunk legigényesebb írói vállalkozásának, az *Ének a búzamezőkről* c. terjedelmes regénynek lapjain, fontos szerepben, amit bizonyára nehezebb volt vállalnia, mint Bion tógáját viselnie: ő a szerkezet erővonalainak keresztezési pontja. Figyelmesen hallgatja szereplőit, amit mai író egyszerű belső monológgal oldott volna

<sup>19</sup> Illés Endre: *A történelmi regény konjunktúrája*. Nyugat, 1933. 364–371.

meg, ő elmondhatja magának. Hallgatásának, a vallomástevőt faggató kérdéseinek keserűségét csak ritkán enyhíti a humor bölcsessége, az *Énekben* szereplő igazgató már nem ugyanaz az ember, aki a proletárdiktatúra első napjaiban így írt a Szegedi Napló vezércikkében:

„... sohasem volt a történelemben még diktatúra, amely ilyen megalakítástalan kemény és mégis istenesen emberséges lett volna . . . A diadalmas proletariátus nem vérre szomjas, hanem boldogságra, s abból mindenkinek juttat annyit, amennyi megilleti”.<sup>20</sup>

A parasztot, úgy tetszik, nem illette meg semmi. A „kome-nista”, a *Hannibál*-beli Bierhuber alteregója, aki kocsmái hallgatóságát szédítgeti ugyan a földosztással, a fehérterror győzelme után ébredőként bukkan fel – mindkétszer a parasztot ámító pantallós városi ember szerepében. Móra úgy látja, az anyagi és szellemi nyomorúság társadalom alatti mélységében nem terem meg az élet jobbra fordulásának hite, a tanyasi Mátyások el sem tudnak képzelni olyan világot, amelyben nincs úr és paraszt.

A regény tárgya: a háború nem ér véget a békekötéssel, szedi az áldozatokat a fegyverek elhallgatása után is. Főhőse Ferenc, a paraszti self made man, akit a történelem végleg kikököntetett hajdani világából, igényeket ébresztett benne és emberi öntudatot. Móra társadalomfelfogásának ideálját teremtette meg Ferenc alakjában, aki a kapitalizmus kínálta lehetőségekkel élve kikönyöklö a maga érvényesülését, de osztályostársait sem hagyja cserben. Az anyagi gyarapodás megváltoztatja a regényhős társadalmi helyzetét – a sorsfordulat közvetlen oka a vagyoni helyzet kedvező alakulása Móra s a kor felfogása szerint –, de a lélek válságától nem kíméli meg.

„... A legnagyobb emberi háború sokat próbált, sokat kóstolt parasztja, akinek esze élesedett, az értelme szélesedett, a művelődéshez való ösztöne felébredt, a szíve emberibb lett és az ideglete megkezdődött, talán meg is romlott . . . aki a háború előtt a dugott bálban vagy a

<sup>20</sup> Móra Ferenc: *Memento*. Szegedi Napló, 1919. ápr. 1.



kocsmai verekedésben nem is haragból csak virtusból, gondolkodás nélkül szíven szúrt volna egy másik parasztot és soha nem érzett volna érte több lelkifurdalást, mint egy csó lopott kukoricáért; ez beleőszült és majd beleőrült abba a gondolatba, hogy ő a gyilkos, mert a maga életének megmentésére éhen halatta egy embertársát”.

Az író személyes – világnézeti, művészi – konfliktusa megoldhatatlan, mint hőseié. Móra tudja, a világról szerzett új ismeretek éppúgy átformálják az egyéni lét társadalmi-erkölcsi értékrendjét, mint a vagyoni helyzet alakulása – de mi jön a változás után? Hőseinek el kell bukniok, mert vétettek a paraszti világ mítikus erejű – eredetű? – törvénykódexe ellen. Pirosnak, Ferenc feleségének pusztulása saját tudata szerint könyörtelenül logikus és törvényszerű, mondhatnánk: antropológiailag indokolt, ő nem ismeri a társadalom új viszonyai biztosította kibúvót, mint *A festő halála* Pengáló Mária, aki egy korabeli filmvígjáték grófnőjeként megszökik a pödrött bajszerű inassal. Ferencet a lövészárkok és a hadifogság erkölcsi kódexe elleni vétség kergeti a halálba, kulákként sem képes a kapitalizmus homo homini lupus törvényéhez igazodva élni.

Móra hősei szigetlakók. A sziget hagyományos élete nehéz, örömtelen, de a szigetre érkező idegenek teremtette változások azt, ami csak nehéz volt eddig, elviselhetetlenné teszik. Szigetlakó voltuk létüket inkább meghatározza, mint személyiségük; ha az egyén találna is egerutat a menekülésre, a közösséghez való tartozás végzetszerűsége legfeljebb egyéni változatban, de ugyanazt tartogatja mindenki számára. A zárt paraszti világba erőszakkal behatoló idegenek a történelmi változások megszemélyesítői – a szigetre éppúgy a véletlen veti őket, mint Pénteket, de csak rombolni tudnak, építeni nem. Móra nem lát perspektívát a paraszti osztály előtt, aki javítani próbál sorsán ebbe, aki beletörődik a változatlanba, hát abba pusztul bele. A forradalom távoli reményként sem merül fel – Móra dilemmájából valóban nincs kiút.

Ezért kell a vérlázító helyzetképeket humorral enyhíteni, a reménytelenséget az anekdota kedélyességében feloldani. Az

*Ének a búzamezőkről* öreg Mátyását a rekviráló suhanc-hivatalnok leguggoltatja, hogy hátáról ugorjon fel a padlásra kukorica után szaglászni – illyési jelenet, de Móra megnyugtatta az olvasót, az öreg paraszt ravaszabb a rekvirálónál. A tényeket mégsem költi át, természetüket sem változtatja meg vigasztaló szava, legfeljebb a következtetéseket hallgatja el, bízza az olvasóra. Olyan írásai azonban, mint a *Földhözragadt János története*, *Földhözragadt Jánosék 1932-ben* még *A boldog ember*, a *Kiskunhalom*, a *Puszták népe* árnyékában is csillogó tanúságtételei az emberi-írói tisztességnek.