

OLASZ SÁNDOR  
**Ének a búzamezőkről**

Móra Ferenc „kalandos” sorsú regénye(i)

*A modern magyar irodalom története* című nemrég megjelent könyvében Grendel Lajos meglepő módon kerek egy oldalt szán Móra Ferenc művének (1927). Fontos kijelentést tesz. „Ízig-vérig modern regénynek” nevezi, még ha nem is városi környezetben játszódik. Sehol nincs előírva, hogy a hősök csak városi figurák lehetnek. A regionalitás írója mögül előhizza a skatulyába nem préselhető szerzőt. Balladába illő sorsdráma, némi távolságtartással, de nem részvéttelenséggel azonosítható flaubert-i impassibilité, a szociális feszültségek előterében emberi dráma, ökonomikus, tempós előadásmód – mind közönségesen remekmű. A kánonok mindenhatóságát kérdőjelezi meg, hogy nem kapott helyet benne.

A realista kismester képét persze maga Móra is erősítette. Soha nem lesz belőle érettségi tétel, mondta, s valami ritka szerénységgel állította, hogy ő valójában csak fűrő-faragó kismester. Hogy a realizmus mennyire kétséges lehet, azt a róla ihletett esszé író Kosztolányi is jelzi. Mintha a „valóságot festő” író egyszerűen lefényképezné kodakjával, amit lát. „De mi a valóság? Hol van ez a valóság? Átmenthető-e egyetlen gyöngye, göröngye is a művészetbe, anélkül, hogy az a göröngy belső élménye lett volna egy alkotó szellemnek, ráhelyezhető-e ez a göröngy a papírra, anélkül, hogy onnan legurulna? A valóság az írónak éppoly messze, idegen terület, mint a Tündérország vagy egy holdbéli táj. Előbb meg kell hódítania. Semmit sem lehet »leírni«, ami kívül van, és nincs bennünk.” Igaz, a halk szavú kismesterséget Kosztolányi sem hagyja ki, amikor azt írja, „nádihegedűjén” kedvesen és természetesen tud játszani. A szemléletről és módszerről azonban lényeges megállapításai vannak. Például: Móra tollán minden apróság aranyá válik. „Egy adomába belefér az egész világ.” „Markolj keveset, és fogj sokat.” Mintha saját ars poeticáját vetítene rá a szegedi múzeumigazgató írásaira. Az *Ének a búzamezőkről* tele van önreflexiók megjegyzésekkel, melyek a „szikkadt és száraz földön sóhajtó” szerző képét rakják össze. Pedig gyönyörű ünnepen, Búzaszentelő napján indul a történet, s ahogy az öreg Mátyás ül az eperfa alatt, Arany János-i világot varázsol. A keret (az elbeszélő Abbáziában) a magyar prózanyelv legszebb lapjaira emlékeztető módon érzékelteti az Adria és a Szeged környéki Homokhát (a regényben Sziromszék) kontrasztját. Bizony „fűrjörptű és vadgalambmelódiájú” volt az énekes hangja.

Nagyban emlékeztet ez a kérdés-gubanc a korszak jó néhány írójára. Az irodalomtörténet kedveli a sémákat, s ha talál egyet, az Isten nem szabadítja meg tőle. Krúdy csak „gordonkázik”, Márai – akármit ír – a polgári író kissé emelkedett, fölényes hangján tud megszólalni. Újságcikkeiben, tárcáiban (profi újságíróról lévén szó), ifjúsági regényeiben Móra kialakított egy természetes, élőbeszédszerű hangot, melyben az is figyelemre méltó, hogy az előző korszak dekoratív, stilizált beszédmódja után az irodalom a mindennapi nyelv felé fordul (lásd Móricz, Kosztolányi, Márai). Minden író hőse (ha nem látványosan „regiszterkeverő”) első megszólalásukkal fölismerhető. Számítalan olyan eset van, amikor – például Mándy Iván íásaiban – egy dobozból mintha ugyanazt a hangot hallanánk. Móra prózája nem sokregiszterű orgona. Ámde rendkívül veszélyes a szerzőkép és a figurák megalkotása közötti párhuzam semmibe vétele. A Móra-élet, tárcá, ifjúsági és gyermekirodalom törvényszerűen beleértődik a „felnőtt” Móra-művekbe, amely alkotások homodiegetikus elbeszélője – egy ponton túl – azonosul a valós (empirikus) szerzővel. A bajok általában itt kezdődnek. Mit jelent hát a Móra tulajdonnév? Részben megismerhető az életrajzi tények kartotékdobozzaiból. Sokkal inkább abból a gondolati, hangulati, mentalitásbeli egységből, amit ez a név az olvasónak jelent. Ezt a személyiséget belső feszültségek jellemzik. Lengyel András írja *A modern médiaszemélyiség* című tanulmányában (*Az „igazi” Móra*): „Sohase az lettem, ami lenni akartam... Sohasem azt tettem, amit akartam» (1928). Ez a feszültség sok tényező eredménye, de lényege viszonylag jól látható. Móra ún. első generációs értelmiségi volt, aki a társadalmi emelkedés során szükségképpen hasonulni kényszerült ahhoz a szociokulturális közeghez, amelybe belekerült. Ám tehetsége és művész-ambíciója ellentétben állott ezzel a közeggel, a vidéki középosztályi lét megannyi bornírtságával, s így élethelyzete tartósan kollíziós élethelyzetként rögzült.”

Ám a belső feszültségek mellett a külsők is sokasodtak. Epikusi pályája a magyar történelem viharos éveire esik. Háború, forradalmak, az ország széthullása, új, Móra számára ellenszenves rezsím megszilárdulása. (Miközben azt is kritikusan nézi, ami 1918-19-ben kezdett kialakulni. *A festő halála* (1922) mögött mintha politikai gyilkosság körvonalazódna (Heller Ödön halála). A Móra-irodalom azonban meggyőzően érvel amellett, hogy a regény izgalma elsősorban az önmagát író regény története (Ilia Mihály, Lengyel András). *A Hannibál feltámasztása* első cenzúrázatlan kiadása csak 2004-ben jelenik meg. Pedig 1924-ben Móra már a regény vázlatát foglalja össze, de a kéziratnak a következő esztendőre nyoma vész. Supka Géza az ellenforradalmi rendszer bírálatát várta benne, s az

is lett – földözve azt a történelmi álarcosbált, melynek egyébként Kosztolányi *Édes Annájában* is remek rajzát kapjuk Vízny Kornél átalakulásaiban, szerepcseréiben. A satirikus kisregény – Szabó Dezső *Feltámadás Makucskán* című munkájához hasonlóan, annál talán még hatásosabban – a másik oldal alakváltásait is megmutatja. Ahogy a sok műveletlen, fölkapaszkodott ember előnti a közélet fórumait... A könyvecske azonban nemcsak az úri Magyarország anakronizmusait leplezi le. A kőmesterek és a vörös katonák is megkapják a magukét. A csonkítatlan kiadás 1949-ben már csak emiatt sem volt lehetséges. 1949-ben a Magyar Nemzet, 1954-ben a Délmagyarország közölte a latin szavakkal, kifejezésekkel bizony megterhelt szöveget. A teljes szöveg persze nem emiatt nem jelenhetett meg, az akkori olvasót „sérthették” volna a „vörösökre” tett megjegyzések. Noha a regény kálváriája még nem ért véget, 1956-ban elkészülhetett Szabó Ernő főszereplésével Fábri Zoltán elhíresült filmje, a *Hannibál tanár úr*: „...a pun háborúkat nagyon nehéz magyar nemzeti alapra helyezni” mondat talán még kapóra is jött. A cenzor fantáziája is elindult, s az eredeti szövegtől idegen mondatok bukkantak föl (miként Péter László kimutatta): „Hanem... hanem... majd a fiam. Az majd föl támasztja Ábelt. Akarom mondani Hannibált. (...) Az ő idejében majd más lesz a világ... nem akarják majd az igazság kutatásáért máglyára tenni az embereket.” Szép gondolat, csak éppen a regényből hiányzik. Az *Ének a búzamezőkről* (1927), melyből 1947-re Szóts István filmje készült, maga Rákosi Mátyás haragját váltja ki – a paraszti földhétség megnyilvánulását látva regényben és filmben. A regényt 1978-ig nem adják ki, a teljes szöveggel is csak 1994-ben. Az *Aranykoporsóval* (1932) ilyen gondok már nem voltak, noha Diocletianus, Ferenc József és Horthy korszaka között abban is összekacsintások fedezhetők föl.

Az *Ének*... ugyancsak fölfogható metanarrációs regényként. A narrátor maga is szereplővé lép elő, valójában mindvégig az ő elbeszélői dominanciáját érzékeljük. Aztán finom váltással a múzeumigazgatót, régészkedését és egyéb hasznos cselekedeteit is kívülről látjuk. A ki beszél kérdésre nem is oly könnyű válaszolni. Az elbeszélés nehézségeit sokféleképpen példázza a regény. Hogy miképpen került össze Ferenc Etellel, azt Mátyás előadásában halljuk. Mintha a narrátor(ok) mellett, mögött mindig ott volna egy másik elbeszélő, aki a sorsdráma, Rókus, Ferenc, Etel fölött jelenne meg. Nézőpontok és beszédhelyzet azonban mindig követhető, talányos rébuszok nem formálódnak.

A mű eddigi elemzői közül senki nem tagadta a pontos szerkezetet, a regényív (nem kimódolt) csomópontok köré szerveződését. Ferenc megérkezik az orosz fogságból, ott találja felesége, Piros körül a muszkát, Szpiritutót.

Piros meghal. Péterke belefut a tóba. Megérkezik Rókus, Etel férjének első levele: hazajönne, ha nagy összeget tudnának letenni érte. Ferencsel nagy dolog történik. Szerelmes lett Etelbe, megházasodnak. Etel elméje elborul, meghal. A gazdaságát folyamatosan újító Ferenc sem bírja elviselni a feszültséget, fölköti magát a körtéfa-ra. Minden bizonyosság szerint Rókus él. Bár korváltásnak vagyunk tanúi (malom, vasút, repülőgép), a regény utolsó mondatainak tanulsága szerint „a föld mindönkit mögöszik...” Bár Mórának ez a műve korlátozott figurapanorámát mutat, az olvasó mégis úgy érzékeli, történetek torlódnak egymásra. Mintha ezek a történetek mindig társaságban hangzanának el, s ezek a mesélések – bármilyen komor felhők tornyosulnak – olykor mintha kedélyes példázatok volnának. Öreg Mátyás példázataira urak és parasztok csodájára járnak. Bölcsesség ez, ami megbont-hatatlan egységben látja a világot. Igaz, a korváltást nemigen akarja érzékeltetni. Szemlélet, írói módszer látványos különbsége tűnik föl, ha például elolvassuk Tatay Sándor *Ház a sziklák alatt* című elbeszélését: az idilli Balaton-felvidéki környezetben minden mozzanat tragikus színezetet kap, kezdve a púpos leány alakjával, a fogságból hazatért, két nő között vergődő férfival és kacér szeretőjével, zárva a gyilkosság döbbenetével. Móra viszont tágabb összefüggésbe helyezi a történeteket, elbillentve azokat a nem igazi, a rajtunk kívüli, a bennünk lejátszódó történetek, az álmok, látomások felé. Kialakul így egy borzongató apokaliptikus világ, melyben nemcsak a népi vallásosság gyönyörű mozzanatai jelennek meg (a keresztelő után fölemelni a gyereket a ház küszöbén, „napkirály ragyogjon, Boldogasszony fogadjon!”), hanem a léleklátó asszony fanatizmusa is.

Lélektani dráma, mely nemcsak a szereplők lelkivilágára koncentrálna, hanem a realista regényíró gyakorlata szerint házak, bútorok, öltözködés pontos leírását is fontosnak tartja, mert szerinte ebből is lehet jellemre és viselkedésre következtetni. Szerkezet és jelentés összefüggéseinek egyik alkotóeleme a filmszerűség; egy objektív kamera pásztázza a földnek azt az apró darabját, ahol hőseink örülnek és szenvednek. „A végtelen fehérségben a végtelen szürkeségben” Ferenc és Szpirituto mennek eltemetni Piros. Péterke szerencsétlensége után „A tó zöld vize a nádak közül hidegen nevet utánuk.” Talán éppen ezek a jelenetek, közel- és távolképek is segítették Szóts Istvánt filmjének elkészítésében.

Működésbe kezdenek ugyan a családregény kódjai, de lényegében a nemzedéktörténet önmagában nem indokolja az efféle besorolást. Abban azonban egyetérthetünk Péter Lászlóval, hogy itt a hajdani klasszikus családregény metamorfózisával van dolgunk. A jó öreg műfaj találkozik a lélekteremtő regény modernitásával. „A szí-

neket próbálgató ecsethúzások – írja Illés Endre –, az elszórt mozaiktörténetké, messzibb célokat fel-felvillantó vázlatok: hatalmas freskóvá teljesebben végre ebben az impozáns ívű történetben. Ez az ív a magyar föld és a magyar paraszt kettős pillérére nyugszik.” Ami történik, nem tartalma a regénynek, hanem formája, fejtegeti József Attila, s ebben az esetben a tartalom a föld és a rajta élő ember. Ennek a „tartalomnak” óriási – naturalista fogantatású – irodalma van Zolától Knut Hamsunig és Reymontig. Ám azok valóban freskók, regényeposzok, népi eposzok. A csaláregényi jellemzőkkel feldúsított regény a sok részidőt egyetlen nagy időegységbe olvasztja. Itt viszont ezek a részidők megtartják önállóágukat, a ciklusos szerkesztés megbontja ezeket a nagyobb egységeket. Ha valami egységes és megbonthatatlan, akkor az a természet ideje; ismétlődő körben jár, tere is a horizonttal záruló kör. Móra mindvégig bele tud helyezkedni a paraszti világképbe, nem zsúfolja tele novellákkal, zsánerekkel, történeti krónikákkal. Az itt elrejtett politikum nem lóg ki a műből, öreg Mátyás szemében a Kommün éppoly úri huncutság, mint a következő rendszer konszolidációja. Az „esernyőcsináló” hol ilyen, hol olyan színben tűnik föl. A paraszregények romantikus-naturalista sémái helyett itt ilyenekbe nem ütközünk. Tárgy és tér a parasztság élete, szokásvilága, de Fried Istvánnak a kelet-(közép)-európai paraszregény meghatározásától Móra műve lényegesen eltér. Ugyanis egyáltalán nem mondható „nemzeti nagyelbeszélésnek”, nem elsősorban az ideológiai-nemzeti vonásokkal jellemezhető. A letragikusabb pillanatokban is ott bujkál az irónia. Az urak szemében a magyar szellem reprezentánsaként számon tartott Mátyás, a „nemzetfenntartó” (Mátyás szavajárásával nemzetfeltartó) elem önmagát, világát, de leginkább az uborkafára fölkapaszkodottakat nem kevés iróniával képes nézni. Nem túlzás, hogy ez a szimbólumokba hajló, természeti mitológiával egymásba hajló világ a modern prózapoétika felé mutat átjárást. Akkor hát a tematika volna szokat-

lan? Mindenesetre évtizedek teltek el, mire jöttek a témát újra vállaló regények. Mivel a nyolcvanas évektől a paraszti élmény, életanyag szinte teljesen eltűnt irodalmunkból, az irodalmi közvélemény rácsodálkozott például Oravecz Imre *Halászóemberére*, Tar Sándor, Grecsó alakjaira és helyszínreire.

Móra nyelvéről sok mindent elmondtak már. Nagy írók (lásd In memoriam sorozat), nagy nyelvészek (Bárczi Géza) beszéltek élményükről. A népi elemek, a köznapi nyelv „házasítása” azonban nem ritka a kor irodalmában. Tersánszky Józsi Jenő például ugyancsak a hangsúlyos élőbeszédszerűségből formál – kellően nem méltányolt – jelentős irodalmat. Másrészt a nyelv önmagában nem hordozhat jól megkomponált regényt. Laczkó Géza műve (*Német maszlag, török áftum*) nyelvileg igényes, történelmi regénye azonban széthull. Mások (Móricz) olykor szándékos vagy akaratlan pongyolaságokkal zsúfolják tele a szöveget, miközben annak egyik legnagyobb varázslata a pompás magyar nyelv. Tamási Áron a *Szűzmáriás királyfiban* unikumot teremt, a regény azonban egységesen megalkotottnak és megformáltnak nem mondható.

Említettük Móra jelképességbe hajló világát. A címben mindjárt kettőt is találunk. Az ének ugyanis a paraszti értelmezésben nem a dalnak, nótának, hanem az egyházi éneknek felel meg, azoknak az énekgyűjteményeknek, zoltároskönyveknek, melyek a XVI. századtól egyre gyakrabban követték egymást. Újabban két kortárs regény címe is utal erre a régi műfajra. (Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*, Mennyei harmónia, Szilasi László: *Szentes hárfája*). Nem is szólva Móra és Esterházy között az *Árvácskát* zoltárookra osztó Móriczról. A XIX. században pedig a *Toldi* tizenkét énekéről. Talán mondani sem kell, a búza, búzamező milyen többletjelentéssel bír: az újjászülető élet szimbóluma, a Bibliában a meghaló és feltámadó szeme, a Megváltó földi testének előképe, mint-hogy búzából készül a kenyér. A búzamező a teremtés, termés helye, de a véget nem érő szenvedése is.

