

MÓRICZ ZSIGMOND

BORI IMRE

III. SPLEEN — ÖNESZMÉLÉS

A „spleen” Baudelaire örökségeként szállt a századforduló, még inkább pedig a XX. század első évtizedeinek íróira, és nincs is talán, aki ne kamatoztatta volna Magyarországon is valamilyen formában ennek az örökségnek legalább a morzsáit. A költők különösképpen, élükön Ady Endrével. Mondanunk sem kell, produktív „szomorúságról” van szó: a lírai hősokeket otthontalanságukban, hontalanságukban és világedegenségükben lepi meg ez az érzés, amelynek szinte semmi köze a hagyományos értelemben vett melankóliához, de annál több a rossz közérzetnek ahhoz a formájához, amelyet az ember társadalmi léte, általában az ember világhelyzete hívott elő, majd táplált az érzések és gondolatok leginkább rejtélyes és rejtve maradó csatornáin. Természetes következménye ez a világ intellektuális síkon történő és eredménytelennek tetsző felmérése kísérleteinek, ami azonban egyben az öneszmélés pillanatát is jelenti — versben, prózában egyaránt, függetlenül attól, hogy „esztétizált”, átképzett megjelenési formát öltött-e vagy sem, dekadensnek mondjuk-e, vagy lázadásnak nevezzük. A dezillúziók koráról van szó, s ebben nemcsak a Balzac emlegette nyugat-európai „vesztett illúziók” szökkennek virágba, hanem a meg nem szerzett illúziók tudatának a talaján is kivi-rázzik a dezillúzió.

Láttuk, Móricz Zsigmond művészi fejlődésében is döntő szerepet játszott a valóságra ébredés, a hamis illúziókkal, az ál társadalmi elvárásokkal való szakítás ténye, ilyen módon azután a dezillúziókkal való barátkozás szükségessége is előtérbe került. Amikor tehát Móricz Zsigmond az Ady Endre emlegette „félíg-élők” életét kezdte ábrázolni, találkoznia kellett a „spleen” problémájával is, természetesen nem függetlenül Móricz modernizmusának más jellemzőitől, köztük az „érzéki düh” már vázolt nagy szerepétől sem. Az is nyilvánvaló, hogy Móricz aligha közvetlenül merített a „spleen” ideológiai-esztétikai forrásaiból. Amiről ő beszélt 1908 után, az már benne volt a magyar közhangulatban, s vol-

tak előzményei is a századforduló irodalmában, miként azt Király István bizonyította meggyőzően Ady-könyvében a „magyar Ugar” élményével kapcsolatban. Ám a rádöbbenés fájdalma, érdekes módon, Móricz Zsigmond modernista korszakában szubjektívebb megfogalmazások alakját kapja, mint amilyenek ugyanennek a kérdésnek lírai-verses interpretációi: Móricz prózájában a belső monológot dajkálják az ilyen részletek, és bennük tör felszínre a világértelmezés intellektualizmusának a búvápatakja is. Móricz hőseinek nem állandó állapota tehát a „spleen”, de sorsuk szempontjából fölöttébb fontos a „szomorúságba” merülésük pillanata, ami életük „drámai” tervében a sorsfordulót leginkább megelőző órák, napok, hetek jellemzője, az „emberi létre ébredés”, hogy azután a hősök a regények nagyobbik hányadában nyakukat szegjék amiről a *Jószerencsét* már idézett mondataiban beszél.

A *Sárarany* írása közben fedezte fel a „spleent”, a modernista próza egyéb követelményeivel egyetemben, és Turi Danit ajándékozza meg a mellre telepedő „nyomasztó érzéssel”, „gyöttrő szomorúsággal” családi konfliktusa tetőzésének idején, hogy a „Haj, Uramisten... be sárrá nyomorítotttál!” felkiáltás után megmártózzék a „spleen” mélyvizében. „Ettől kezdve szakadatlanul, szinte önkívületlen volt — olvassuk a regényben. — Minden kínozza, mint az eleven sebet. S úgy érezte, mintha bőrtönben volna, ahonnan többé nincs menekülés, még a bitóra sem, bár még az is megkönnyebbülés volna már neki. És huszonnégy órát töltött ilyen állapotban.” Jól látható, hogy 1909-ben a „spleennek” még csak neve van valójában, csak jelezni tudja, de még nem értelmezni és elemezni, tartalmilag elmélyíteni, különösen, hogy a regény első könyvében már-már önkívületi állapotként fogta fel, amit a családi perpatvar váltott ki. Nem így a *Sárarany* második könyvében, ahol az író mintegy hősével együtt fedezi fel rossz közérzetének mélyebben rejtőző vonatkozásait, és a „spleen” egy lehetséges körét is befutja, kijelölve a móríci „szomorúság” tartalmait, amelyek lényegében végigkísérik majd modernista korszaka regényeit egészen a *Tündéerkertig*. Itt is a családi kis élet látványa a kiindulópont, a részletezőbb előadásmód azonban jelzi, hogy Móricz felismerte az érzelmi indítás ellenére is a „spleen” intellektuális vagy azt megközelítő értelmezésének szükségességét:

„Úgy rémlett neki, hogy a család a hínárnak ezernyi szálával igyekszik őt körülfogni, behúzni az iszapba, a lágy, meleg latyakba, ahol heverni kell és hízni, lassan, rőfögve, mint a disznónak, míg eljön az idő, a disznóölés napja. És benne valami érthetetlen törekvés dagadozott. Nem engedte magát, ki, ki akart rohanni, szabadulni ebből a csudálatos zsírszagú kényelemből. Ha szárnya van, bizonyosan régen elrepül világtalan világokig. És a legnagyobb baja mégis az volt, hogy nem bírt keményen tenni valamit. Nem bírt szakítani. Nem bírta otthagyni ezt a kiállhatatlan asszonyt, a gyerekeket, a házat, a földjeit, a vagyonát, a

népek előtt való tekintélyét s a biztos jövőt, ami ebből a mából ki fog itt fejlődni. Utált mindent, más életet, magasabbat, merészebbet, tevékenyebbet öhajtott, de nem bírt nekivágni a semminek, hogy újra kezdje a harcot idegenben, ereje frissességének megfogytával, ruganyos ábrándjainak sok kipukkant hólyagját elveszítve. És élt, s csak sorvadt, érezvén szomorú legyáulását s érezvén erőinek pazaló elpárolgását. Hogy telnek ezek az utálatos napok, gondolta számtalanszor magában, és istenem, mit tudnék én csinálni! csak alkalmam volna rá!”

Nem nehéz felismerni, hogy a Turi Dani „spleenje” az igazság pillanatával azonos, s hogy mennyire az Ady Endre költészetében megszólalóhoz tapad, elsősorban azokkal a vonásaival, amelyek az érzelmi viszonyulás, tehát a kis élet, a magánélet körét áttörik, és az élet értelmezésének általános síkjait idézik meg. Éppen ezért a Turi Daniéhoz nem ér fel sem Takács Erzsé, aki a „nyomorult élet” és a „mi lett belőlem” felemlegetésével ad hangot „spleenjének”, sem a grófnőé, aki belecsemörlött a társaságba, az emberekbe, a világba, és az életet „üresnek oktalannak és céltalannak” érezte ezért kívánja meg ő, akinek a „legparányibb durvaság”, a „legkisebb gyöngédtelenség” is fáj, a Turi Dani „durvaságát”. Akár fokozatokról is beszélhetünk már a *Sárárany* kapcsán, amelyek azután a tízes évek regényeiben rendre felbukkannak módosulva, variációkként, hiszen hol vallomásként, hol pedig véleményként találkozunk velük. Az *Isten háta mögött* lapjain például az albírónak a meditációit színezi a szomorúság hangulata, amikor a *Bovaryné* kisvárosának színeit és illatait kéri számon a magyaron, s állapítja meg, hogy az „élet, ami itt körülveszi, egyáltalán lehetetlenné teszi magát az életet”, közben már készülődik, hogy egy valóban közönséges házasságtörés tragikus hőségének szerepét játssza el. Joggal érezte tehát, hogy „belesüppedt az életnek egy mély és kellemetlen rétegébe, amelyről eddig fogalma sem volt, s ahol veszedelmek fenyegetik”. Közben a Veres tanító feleségét sajnálja azzal a sajnálattal, amelyet csak az érezhet az isten háta mögötti kisvárosban élők iránt, aki szemléletében távol tudja magát tartani tőle: „Félig behunyta a szemét, s elgondolta, micsoda kincsek pazarlódnak el méltatlanok kezén. Nem méltó hozzá, aki bírja, aki kapja, s a sors, amelyben elkopik, elpárázik s még sincs menekvés... Ostoba senkik jönnek, s primitív ujjakkal rávernek ennek az asszonynak a lelkébe szunynyadó örök melódiára, mint ő a zongorára s hangok hallatszanak... Aki eltalálja, hol kell megütni egy hangszert, az hangot csikar ki... Mindegy, hogy és mit. Hiszen az összevissza hangok is hangok, egy-egy zengése magában is némi zene... Soha a szerelem szimfóniáját nem játsza le ezeknek az asszonyoknak a lelkén művész. Egy-egy hang. Tél-túl. Jó, ha akkord kerül össze. Csak zűrzavar zúg végig az életén, s ő maga, ha idegei lassan szétbomlanak, nem is sejti, hogy hasonlatos a vén zongorához, amelyet szétvert a sok ügyetlen tanuló...” A regény „szo-

morúság"-motívuma azonban az erotika felé mutat ennek bűvkörében él az albíró, az asszony és Veres Laci, akárcsak az *Arvalányok* papnéja, aki „magára eszmélése” kivételes pillanataiban is nemiségének erejére gondol, és amikor az ember magánosságát akarja érzékeltetni, azt, mondja, hogy olyan „egyedül van a világmindenségben, mint egy sejt”, és azt vallja, már borivás közben, hogy az „egész élet csak arra való, hogy teljes erővel készen álljunk a szerelmi összecsapásra”, ám — tudjuk — a kielégülés reménye nélkül, ami elégedetlenségének forrása, „spleenének” előidézője.

Erőteljesen a *Sárarany* után a *Kerek Ferkó* című 1972-ben írt, különben nem a *Sárarany* vonulatába tartozó regényében szólalnak meg a „spleen” motívumai — Móricz művészi alakulástörténete szempontjából fölöttébb jellemző módon. A *Kerek Ferkó* bizonyítja ugyanis igen érzéketlen módon, hogy az életvitelnek, az élet élésének az értelmezésében ugyan jelentős haladást tett, az esztétikai interpretációjának a *Nyugat* mutatta irányát maradéktalanul sem elfogadni, sem elvetni nem tudta, a Turi Dani oly jellemző öneszmélésének pillanatát pedig megismételnie sem sikerült, minthogy a „spleent” egy Kerek Ferkó, egy Merry kisasszony érzi, tehát a külföldet járt fiatalember és a *Nyugat* modorában viselkedő lány. Kerek Ferkónak a nagykunsági nyárban üli meg lelkét a „spleen”: „Valami csudálatos lomhaság lappangott a levegőben, lelógott az égről a földig, mint valami halászháló, s akit elfogott, megnehezítette a járását, a lépését, a lélegzését; az órák múlva megjövő tikasztó kánikulai meleg nyújtogatta már előre a hangulatát. Ferkó a reggeli bágyadtságtól úgy besodródott, mintha gombolyagba gyúrték volna láthatatlan szellemek...” A világ állapotának a hatása váltja ki a fiatalember gondolatait is. „Hogy lehetne itt élet...” — kezdi „spleenének” megfogalmazását, majd a következőképpen folytatja:

„Most egyszerre megértette a saját tragédiáját.

Az ő esete ma már egész Magyarországon csak itt eshetik meg, a Nagykunság mezein. Itt mindenki, mindenki elsorvad, aki valami újja! akar előkerülni. Ebben a rettenetes sárfészekben akar autóval jární? A tanyák világában? Ahol még ma is sarat raknak a sárra s nevezik országútnak... Emberöltőknek a munkája kell még, hogy megdolgozza a talajt, magát a természetet s az embereket. De hát ő legyen ez a keserves úttörő? ... Most, amikor mindenfelé magas kultúra virágzik, mikor másutt egyszerűen bele lehetne ülni a modern élet kész eredményeinek élvezésébe, itt ő fekdjön neki a szebb jövő előkészítésének?

Nincs kedve rá, nem is érez magában elég erőt hozzá... S alkalma sincs hozzá...”

Többek között a Turi Dani és a Kerek Ferkó „spleenének” összevetése bizonyíthatán, hogy a *Kerek Ferkó* a *Sárarany* ellenregénye, noha Kerek Ferkóban is a Turi Dani nagy természete él, partnernők mind a

kettőt például „díszmének” látják. „Spleenjük” azonban különböző előjellű, míg tartalmuk lényegileg azonos. Nem így a Merry kisasszonyé, akinek arcképre Móricz ugyan ironikusan kezelt vonásokat is felrak. „szomorúságát” azonban elmélyültebben tudja feltárni, mint a *Sárarany* grófnőjének esetében. Merryt az alföldi tó partján éri utol a „spleen”: „Az ő bánatos, megéretlen életére gondolt, amely mindig szomorúbb lesz, ahogy betemetkezik ide az élet félregereblyezettjei sorába, a Nagykunság rideg népei közé. S hajlékony fűzfavessző lelke érzékenyen szimatolt messziről jövő érzések és emóciók után. Rendetlenül gondolt nagy ábrándjára, az egyéniség vágya után...” S felteszi a kérdést: „Mit lehet kezdeni az étellel a koldus ajándékkal itt a ricsajos, a dorbézos legények szérűjén...” Természetesen az alföldi városban, „ahol annyira nincs perspektívája még a végtelen hosszú utcáknak sem, hogy a bennük élőknek még kevésbé lehet... hogy itt csak valami rémes, de lenyűgöző fásultságba lehet beleveszni”. Enerváltan akar belefeküdni a „lapos város” „szörnyűséges homok koporsójába”. A Merry „spleenje” sem a közönségesen hagyományos: azért érzi a „szomorúságot”, mert megunta Budapestet „végleg belefáradt az életbe, mert unta a szép érzéseket, unta önmagát, a környezetét, de legjobban a legcsekélyebb életet is, ami némi energiát követelt”. S Móricz Zsigmond a Merry kisasszony „spleenjének” jellemzéséhez Ady-költeményekhez méltó mondatokat talál: „Az élet szenzációi csak megállanak a postaállomásokon, s továbbszáguldanak váltott lovakon.” Mert mintha nem a tüdővész, ez a Móricz-művekben rendre felbukkanó „spleen” lenne a morbus hungaricus: egyetlen regényének sem hagyja érintetlenül valamelyik hőst, aki éppen ezáltal kerül a figyelem középpontjába, minthogy a „spleen” érzelte valójában életük többlete. Megtaláljuk tehát a *Kerek Ferkó*val írtében annyira rokon *Nem élhetek muzikaszó nélkül* című regényében is. Ebben Pólíka epizódja ilyen:

„A nagy fák ágai csupaszon meredeztek, a köszmétebokrok közé avult lelkek csapzottak be. A szépséges napsütésen minden olyan szomorú volt. Ami a régre emlékeztetett. Csak az új, a jövő reménységétől csillogó fűszálak voltak szépek és igazatosan gyönyörködtetőek.

— Istenem, deáltalan élet... — mondotta magában Pólíka.

Nagy, sötét szemei szomorúan csüggedtek el. Az arca szenvedéssel érezte az életkedvetlenséget.

Élni, csak azért, hogy éljen az ember...”

A „spleen” vörös fonalat könnyűszerrel követhetjük tehát a Móricz-regényekben, hiszen alighogy a *Nem élhetek muzikaszó nélkül* Pólíkája befejezte elmélkedését az élet csúnyaságáról és céltalanságáról, majd a regény végén boldogan férje karjába temetkezik, a *Jószerecsét* tanítójának a tudatában mozdul annak felismerése, hogy „élete nyers, ízetlen és alacsony színvonalú”, és a főhős, Kassovszky, fogalmazza meg a ma-

ga „spleenjének” a lényegét a nagyon is Adyra emlékeztető „eltüntetett élet” kifejezéssel, amely egy képlet meggyőző erejével summázza a fiatal mérnök élethelyzetének leszűrhető tapasztalatát — emberként és mérnökként egyaránt. Különösképpen, hogy tudatában világok keverednek, ellentmondások feszülnek. „Ha avatatlan szemek előtt csupán egy kis bányamérnök inkognitójában jár is — olvassuk az egyik formájában még nem belső monológban —, de ott van a lelkében a grófi korona, a mágias hatalom önérzete, s nincs ebben az országban, ezekben a polgári országokban, aki neki akármiképpen is elérhetetlen magasságban éljen...” Jellemző lehet, hogy a *Jószerencsét* a *Sárarany* után a második olyan Móricz-regény, ahol az élet valódi jellegének felismeréséből származó „szomorúság” végighullámzik a történeten, és az utolsó oldalakon is jelen van. Rassovszky például ekkor döbben igazán „egész életének rongy semmisége” tudatára. Nem véletlenül, természetesen. Rassovszky olyan prófétai lelkületű hőse Móricznak, mint amilyen Turi Dani volt és Matolcsy Miklós lesz *A fáklya* című regényében.

A fáklya — a legtöbb eddig szemügyre vett regény ellenében — ismét az összefüggések részletesebben feltárt és jobban megvilágított rendszerében mutatja a „spleen” kérdéseit is, nézzük kapcsolatát akár a magyar társadalmi élet adott pillanatával, akár a hős magánéletének az erotikus vágyakba sűrűsödött jellegével. Kivételességét azonban az is jelzi, hogy ez az egyetlen olyan műve Móricz modernista korszakának, amelyben a hős „szomorúságának” a születését és kifejlődését nyomon kísérhetjük, tehát mozgásában, alakulásában szemlélhetjük, méghozzá a hős önszemlélésének folyamataként. Ennek részletes elemzése helyett azonban meg kell elégednünk főbb gócainak, témánk szempontjából különösen jelentős mozzanatainak a jelzetével. Első helyen kétségtelenül Matolcsy Miklós tudathasadását kell említenünk, amely prédikáció közben játszódik le: „Mi történt!... Egyszerre csak kettőssé válik a lelke s az egyik figyelni kezdi a más, hallja a szöveget, amelyeket mond, amelyek bonganak és zsongenek, és mit sem mondanak s nem jelentenek...” Semmit sem jelenthetnek, mert tartalmuk értékét veszítette, „kifakult a mindennapi-ságban”. Ennek nyomán nyílik meg a magyar falu látszata és a valósága között is a szakadék, és el kell a hősnek minden faluhoz, a magyar paraszthoz fűződő illúzióját veszítenie, hogy végül is meglássa a maga közléről sem definiált helyét, nagy szándékainak értelmetlen értelmét, eljusson a kiábrándultság „szomorúságához”: „Kiábrándult a jövődjére minden lelkesítő szépségéből: unalmas, tespedő élet, fásult és elgyötört szív kilátástalan tengődése...” Még csírázik ez a gondolat a hősben, amikor felteszi magának a kérdést: „Mi hát az Isten?”, amikor azonban beérik, a „spleen” a „Hát nincs egy földadat, amely az egész életet betölthesse?” kérdésében csapódik le. Kézentekvő lesz tehát diagnózisa is: „Itt valahol elmérgesedett az élet, sebes lett, és eves lett a seb... Itt

már egy nagy gyógyítói kúrára van szükség...” S minthogy itt mélyen átélt, a hős egész mivoltát magával ragadó „szomorúságról” van szó, amely egész intellektusát foglalkoztatja, a belső monológok mind tisztább formájában ennek a „szomorúságnak” a profán színezetű teológiája formálódik, és ér delelőjére a nagy, expresszionista tűz-epizód előtti pillanatokban:

„Miért, hát mért éltek... vagytok teremtvé... Mért, mi mindnyájan, mért nem halunk meg!... Miért nem hül ki a föld, hogy kihüljön rajta ez a nem... Minden állatok, férgek és élők között a legalacsonyabb és legfélelmetesebb: ez a kettős arcú lény: az ember... Az ember: az egész emberi nem, ami csak van, egy félköbméter kockában elfér: óh, szüreteljen le a halál, és préselje ki belőle a lélek múltját...”

Óh, ha most egy kívánságom, ha most teljesülne: csak ez: Semmisüljete meg!... Gyúljon ki a Mindenség, s égjen és égjen és vesszen és tűnjön el az ember...”

Az öneszmélés virágba szökkenését is figyelhetjük természetesen a „spleen” fonalát követő vizsgálódásaink során, és hogy ennek az öneszmélési folyamatnak mindig pesszimiztikusak a véghangjai, az is nyilvánvaló, nézzük mind hangulati formáját, amikor csak feldöbben a „szomorúság”, csak megmutatja magát, de a hősök létezésének érrendszerén nem fut végig, mind pedig bölceleti alakját, amelyben az életről szóló benyomást az életről kialakított ítélet gazdagítja, és az öneszmélésnek nagyobb távlatait biztosítja. Leegyszerűsítve azt is mondhatnánk, hogy intellektualizálódó „spleenről” van szó Móricz modernista korszakának a regényeiben — feltűnő módon a *Jószerecsét* és *A fáklya* címűekben, tehát az olyan művekben, amelyekben az expresszióknak is növekvőben a szerepe a kifejezés síkjain. Sajátos ellentmondásra kell gondolnunk itt. Valójában azonban elsősorban arról van szó, hogy ezek a fentebb említett művek már tézisregények, irányított alkotások is, s minthogy magának az írónak a társadalomszemlélete sem volt ellentmondás nélküli, megoldásai sem ilyenek, mintha az író sem adta volna fel teológiai pozícióit, amikor a magyar társadalom alapvető kérdései felett töpreng regényeinek hőseivel együtt. Felteszi ugyan a kérdést a *Jószerecsét* utolsó lapjain: „most mi jön még? mi dől romba, és mi épül ki jövővé?”, és az „új világrend eljövételére gondol, mikor kifordul a rendjéből az Idő”, de csupán látomást tud felkínálni feleletként: „Íme megmozdult a tengerek Leviathanja, fölforr a legnagyobb vész, megriadt az emberi Vér...” S ezért lesz *A fáklya* utolsó mondata az oly sokat idézett: „Elvégeztetett, de semmi sem tisztázott.” A „spleen” méhében fogant öneszmélésnek véghangjai itt csendülnek fel.

A *Tündérgert* ugyanis megőrizte a „spleen” örökségét, ám nem csupán történelmi mezben látjuk viszont fél évtizeddel *A fáklya* megírása után, hanem a társadalmi szükség hajtóereje, a termékeny társadalmi te-

levény nélkül is. Báthory Gábor lelkében virágzik ki természetesen. A regény harmadik könyvének negyedik fejezetében például halvány virágként:

„Sár, sár, feneketlen sár; mozdulni lehetetlen, okos dologra gondolni, tenni, merni, másba fogni, mint heverni, heverni.

Sehonnan hír, semmiről remény, napok telnek-múlnak, szó nélkül, kardvívás nélkül elérve a cél, ellenség sehol, csak nyomorúság, éhezők és sárba fült haldoklók, idegen nyelv nyomorultjai, akiken még végigválni sem öröm, oly rendkívül szegények, betegek és isten elesett bányái.

Hogy lehet itt továbbnyomulásra gondolni is? Hová? Hogyan? ...”

Színeit, illatát ismerjük a „spleen” ilyen virágjának: az 1910-es évek regényeiben találkoztunk velük. Akár Turi Danival kapcsolatban is leírhatta volna a Báthory Gábor következő „érzését”:

„Mintha mérgezett volna a mézbe, az egész hordó megkeseredik: olyan volt az élete.

Nem érezte jól magát többé az élet szűk határaiban, amely ellen felámadhatott, lázadhatott, de amin semmiképpen fordítani, változtatni nem tudott: olyan volt, mint aki nagy út előtt áll, sietnie kell s muszáj a rozzant, rázós szekéren utaznia, mert sem gyalog nem bírja, sem jobb alkalmatossága az utazásra nincs: arra vár, hogy ha majd a célnál lesz, lecsapja a rossz szekeret: ott majd a célnál lesz s minden jó lesz s ha nem lesz is: de legalább ott leszünk ...”

Ha elfogadjuk azt az állítást, hogy a *Tündéerkert* is — akárcsak a *Sárarany*, a *Jószerecsét*, a *Fáklya* — a nagy lélek vergődését ábrázolja szűkös körülmények között, s az ezek okozta tragédia villámfénye világítja be az életnek a látványát, és nincs is okunk ne ilyen szándékú műként olvasni a *Tündéerkert* szövegét, akkor azonban nemcsak a „spleen” felszívódását konstatálhatjuk, hanem ideológiai átváltozását is. Mert mi más a regény egésze, mint annak a vergődésnek a rajza, amelynek tömör képét a mű negyedik könyvének első mondatában találjuk: „Mint a megfélemlített madár addig verdesi magát a kalitba, míg összetöri minden szárnyát: a fejedelem vergődött s hajszolódott élete szűk karámjában.” Am vessük csak össze a *Fáklya* már idézett egyik nagy gondolatát a magyar polgári fejlődés kérdésével kapcsolatban a *Tündéerkert* Báthory Gáborának nagyon is jellemző (és részeg) monológja alábbi részletével, hogy kitessék a gondolati irány megváltozása:

„— Báthory Gábor nem állhat meg — mondta a fejedelem s égő szemmel dermedt a végtelenbe... Rohanni, rohanni előre...

Úgy ült, mint egy felreppenő sas. Haja szemébe hullott, de félre csapva, hogy a látását meg ne vakítsa: mink nem ruhának viseljük a fejedelemséget, amibe behízunk és ami lekopik rólunk... Nekünk a fejedelemség a mi vérünk... Adta az isten ezt a kis országot, mink ezt

felvettük és hajrá előre... Mi az a kis magyarság itt, egy marok... Csináljunk belőle szászot?... Megtanítsuk művészkedni, kalapálni és szabni, varrni, hogy üljön a fenekén?... Nem erre kell nekünk a magyar... Nem uram, a magyar és a ló együtt születtek és együtt repülnek bele a világ pofájába...

Nyilvánvalóan nem társadalmi s még nem is történelmi szükség táplálja az ilyen gondolatokat a regényben. Legfeljebb egy vakvágányra futott vérmérséklet képrázatának a hatásával lehet számolni, amelynek munkáját különben Móricz modernista korszaka majdnem minden regényben megfigyelhettük. A *Tündéerkert* Báthory Gáborában az emberi „nagy éhség”, „nagy kívánság”, a vérbőség („Nem bírok a véremmel...” — mondja Báthory Gábor) elszakadni látszik attól, amit a többi, vele rokon hős esetében társadalmi meghatározottságként észlelünk. Nem is magyarázhatjuk azonban ezt azzal a ténnyel, hogy a *Tündéerkert* már olyan regény, amelyben a „társadalmat” kiszorította a „történelem”, mert ennek a jelenségnek ideológiai gyökereit kellene feltépni, majd gondos eszmei elemzéssel írni le. Ebben pedig az öncél lehetősége lappang — nézzük akár eszmei, akár művészi vonatkozásait, hiszen Móricz tézise is már ebben a szférában található meg. A „spleen” és az önszmelés kapcsolatai is meglazulnak tehát: Báthory Gábor öntudatra ébredésének a rajza (ha ilyenről egyáltalán beszélhetünk) ezért látszik annyira problematikusnak. Sem történelmi, sem társadalmi szempontból nézve a hős melengette illúzióknak nem volt alapjuk, illetéknéppen az írói illúziók is az ún. valóságból a virtuális történelem síkjára projektálódtak. Mindez arról vall, hogy amikor Móricz Zsigmond végleges búcsút vesz modernista korszakától, egyúttal e korszak kezdeteire is utal és mutat, mintegy bezárva az élet és a művészet egy lehetséges körét. A húszas, illetve a harmincas években modernista korszakának alapvető eszmei és esztétikai kérdéseit újra feltenni ugyanis már nem volt lehetséges. A *Tündéerkert* is már csak a visszapillantó tükkör szerepét játszhatta — a „spleen” termékenyítő jelenléte szempontjából is.

(Folytatjuk)