

TÉNYREGÉNY AZ 1930-AS ÉVEK MAGYAR EPIKÁJÁBAN

B O R I I M R E

Az elmúlt hatvan évben a fikció háttérbe szorult a magyar elbeszélő irodalomban. A háború utáni időszakban éppenséggel így van ez, miként az akadémiai irodalomtörténetből könnyűszerrel kiolvashatjuk. A fikciónak, a „kitalált” regénynek az aranykora immár elmúlt, és az önéletrajz típusú regény vált uralkodóvá. Természetesen az ilyenfajta epikus tendenciáknak előtörténetük is van, és én most a tényregényre kívánok rámutatni a tárgyiasságot igénylő prózairói áramlatok között szemlélődve. Tudom azonban, hogy előadásomat akár teljes egészében terminológiai kérdéseknek szentelhetném, hogy pontosan megmagyarázzam és meghatározzam, milyen elméleti megfontolások és milyen definíciók foglalkoztatnak. Ám meg szeretnék maradni a köznyelvi szóhasználat körében, mondván, hogy azokat a műveket figyelem most, amelyekre a *fikció* terminusa nem vonatkozik. Fontosnak tartom ugyanis mindazt jelölni, ami nem a képzelet elsődleges produktuma a regényben, hanem a késenkapottságnak, a már meglévőnek az ismerveit hordozza, és nagyjából az *adott élet* fogalomkörét képezi vagy képezheti. Eltekintek azonban azoktól a lehetséges elméleti következtetésektől is, amelyek a terminusban foglaltatnak mind általános, mind folklorisztikai, poétikai-esztétikai, mind pedig irodalomelméleti vonatkozásokban, legfeljebb azt tudom megjegyezni, hogy nem fogadom el azt az állítást, amely szerint az „alkotó általánosítás nélkül is rögzítheti a valóság olyan tényeit, amelyek önmagukban is tipikusak (eseményjárték, irodalom és dokumentum, tényirodalom), mert ugyan tényregényekről akarok beszélni, ám úgy látom, azokban az írói intervenció igenis jelen van és nélkülözhetetlen, mivel művészi alkotásról van szó, amely a megformáltság követelményeit is kielégíti.

Szemmel látható e röpke bevezetésben is, hogy nem biztosan célhoz vezető csapáson kezdek járni, és nincs bizalmat keltő iránytű sem a kezemben. De most mégis arra szeretném emlékeztetni konferenciánk résztvevőit, hogy a három nagy elbeszélő, Jókai Mór, Krúdy Gyula és Móricz Zsigmond művészeti

alakulásának van egy pillanata, amikor a tényregény felé fordul a figyelmük, és a fikció nagymesterei a *szerepjátszó regényírást* kívánják meg. Jókai Mór esetében a Trenk-regények, a Benyovszky-regény látszik ilyen indítatásúnak, s ne zavarjon bennünket, hogy olyan művekre hivatkozunk, amelyeket a Jókai-irodalom mintegy leírt, kiiktatott a figyelem köréből, mert ezek a „bonyolultultra épülő” regényideált nem vagy alig követik, amikor Jókai engedni látszik az „objektív kontempláció” ösztönzéseinek, s mi több, már dokumentálni is akarja regényeit.

Am nem Jókairól szándékozunk beszélni, hanem Krúdy Gyuláról és Móricz Zsigmondról, mindkettejükről pedig azért, mert úgy tetszik, az 1930-as évek legelején a tényregénynek azt a válfaját alkotják meg, amely bennünket most érdekel. Jelenséggként is figyelmet keltő ez, s ha nem is döntő fordulat a modern magyar próza történetében, egy Móricz Zsigmond pályamódosításaként meg nem kerülhető, de Krúdy Gyula esetében is meg kellene állni egy pillanatra, s mondani, íme, egy nagy életmű ezekbe a tényregényekbe torkollt, hiszen Krúdy Alvinczi Eduárdja is immár Szemere Miklósként lép fel *A kékszalag hőse* című regényben!

Krúdy Gyula ilyen típusú kezdetei az 1924-es esztendőre datálhatók. Akkor bontották fel a Nemzeti Múzeum könyvtárában Podmaniczky Frigyes iratainak zárt csomagját, és a csomagból előkerülő emlékiratoknak Krúdy Gyula volt az első olvasója. Nem szabad felszínes írói érdeklődést látnunk az emlékiratok felé forduló Krúdy Gyula gesztusában és érdeklődésében. Nem a megszorult, a témát kereső író kell látnunk, amikor az az emlékiratok sorai között kutatgatva a múlt századi világot idézte meg. Arról is szó van ebben az írói gesztusban, hogy Krúdy az úgynevezett élet után az irodalomra váltott át, azaz: művészi képzelete az egyszer vagy egykor már dokumentált valóság tényeibe kapaszkodott, mintha a valóság közvetlen szemléletének ihlető forrásai kiapadtak volna. Érdeklődésének „iránya” is változott: a lét intimitásai addig a *tudni* jelentéskörével voltak kapcsolatban, és ezért irigyelte a gyóntató papokat és a bordélyházi lányokat, akik az ember életének titkait tudták meg. A *tények* kezdik érdekelni, és nem „költetni”, hanem „értekezni” akar, s a *Budapest vőlegénye* című szövegeiben van már több olyan részlet, amelyet bátran értekező jellegű szépprózai stílusúnak lehetne nevezni, minthogy Podmaniczky Frigyes báróról szépprózai tanulmányt akar írni, és ezért többek között új típusú mondatokat is teremtett. Ezekben nem érzelmi fogantatású a gondolat, hanem értelmi karaktere van előtérben, mint aki jelezni akarja, hogy tanulmánya tárgyává tette hősét. Jellemző azonban, hogy műfaját ezeknek az új regényességeknek 1926-ban és az arra következő években még nem találta meg, de rálelt, amikor kézbe vette Eötvös Károlynak *A nagy per* című művét, amelyben az író dokumentáló szándéka, közelítési módja, szerkesztői munkája illeszkedni látszik az életanyag természetéhez. Ez is emlékirat, amelyet azonban az oknyomozó szépirodalom mintapéldányaként is forgathatunk, és dokumentumregényként olvashatunk. Érdemes ezért egy pillanatra elidőzni Eötvös

Károly munkájánál, és idézni magát a jeles író: „Könyvem nem adatok tömege lesz. . . Az igazság iránt fogékony lélek nem hivatalos adatok után sóvárog, hanem az embert akarja tisztán látni a maga erejével és gyöngeségével s ama viszontagságok hű rajzával együtt, amelyek az embert közrefogják, elborítják és magukkal sodorják. De azért könyvem utolsó kötetében minden adatra, tudásom minden forrására, állításaim minden bizonyosságára rámutatok, s amennyiben szükségesnek látom: közlöm is azokat. Akadhatnak enélkül emberek, akik regénynek vagy célzatos munkának vélhetnék művemet.” Ezek után kockáztatjuk meg azt az állítást, hogy Krúdy az 1931-ben írt *A tiszzaeszlári Solymosi Eszter* című művében egyenesen rehabilitálta a magyar prózairodalomban Eötvös Károly műfaját, egyben modern, s mi több: perspektivikus műfajjá is avatta, amelynek reneszánsza évtizedekkel később érkezett el. Krúdy Gyula nemcsak lemintázta *A nagy per* megoldásait, tovább is fejlesztette azokat, elmélyítette elemző módszerét, s megeremtette előadásmódját, amelyben nem költői-hangulati vonatkozások uralkodnak, hanem a tények valóságos volta. Az író feladata az ilyen regényben az értelmezés, következőképpen nem tapad tárgyához az írói figyelem és ábrázolás, ugyanis hogy észlelhessen és elemezhesen, distanciára van szüksége, amihez a készen vett regényanyag eleve az író kezére játszik. *A tiszzaeszlári Solymosi Eszter* című művét írva éppen úgy ezt próbálta ki, mint a *Kossuth fia* című művének formálásakor is. Hogy tárcaregényekről van-e szó, vagy sem, ne firtassuk most, hanem elsősorban a tárgyiasság ösztönzéseire figyeljünk, amelyeket kellő módon máig sem értékelték, holott új prózaműfaj készült Krúdy műhelyében, csak éppen ez a műfaj nem „krúdys”, tehát nem is épült a magyar irodalomtörténet-írás gondolkodásába. A műfaj változásainak kutatója a *Kossuth fia* esetében fogódzókot talál a hagyományosnak mondható regényforma bomlásának vizsgálatához is: Krúdy itt szabadon szerkeszt, töredékfejezeteket alkot, mint teszi vele egyidőben Kosztolányi Dezső, amikor az *Esti Kornél*-szövegeket veti papírra.

Hogy egy, a magyar prózairodalomban újnak mondható szándék formálódott az 1930-as évek elején, azt nemcsak Krúdy Gyula itt emlegetett regényei jelzik, hanem Móricz Zsigmond pályafordulata is, aminek nyomán megszületik *A boldog ember* 1932-ben, majd az *Életem regénye* és az *Árvácska* a következő években. Ugyanannak a művészi igénynek különböző megjelenési formáival állunk tehát szemben, s talán az ebből eredeztethető sajátosságok magyarázhatják, hogy akárcsak Krúdy Gyula esetében, Móricz Zsigmondnál is jól elkülöníthető, ugyanakkor egymással jól rokonítható, nagyon is egyedi alkotásokat találunk. Azt is jelezhetjük nyomban, hogy nagyon is az író hajlamaival rímelő igény szülte művekről van szó. Az empiria szerepe az 1930-as évek elején nem epizodikus jellegű, s mi több, tartalmát és formáját adja az alkotásnak, megszabja a részletek jellegét is, következőképpen egy új írói viszonyulásformát is megkövetel, amely mind Krúdynál, mind Móricznál radikálisnak látszik, hiszen el kellett feledniük mindazt, amit regényírásukról tudtak és vallottak. A fordulat Móricz Zsigmondnál az igazán látványos, amikor Joó

György élettörténetével, életregényével a közönség elé lép. Bevezetőjében írta:

„Valami van az ember (ti. hőse) arcában, ami meglep és meghat. Mindezt a keserves nagy dolgot úgy mondja el, hogy nincs benne se lázadás, se harag. Nincs benne semmi támadás. Úgy beszél, mintha a sors kikerülhetetlen tényeiről beszélne. Ahogy az időjárásról, az elemi csapásokról szól a földművesember. Nem lehet rajta változtatni, tehát egyebet nem tehet, mint tudomásul veszi. A tiszaháti földtúró szegény ember öröklött ősi nyugalma van benne. Kuruc beletörődés az Isten akaratába.”

Ez még a hagyományos Móricz szemléleti eljárása, ilyen csattanókkal szokta regényeit befejezni. A következő mondatokban azonban már felülkerekedik önnön szemléletén, és most már így folytatja:

„Csakugyan jó volna, szép volna, érdemes volna egy ilyen embernek az életét egyszer már pontosan látni. Hirtelen elmúltak a fantázia játékból a természetlen és legtöbbször meddő ábrándozásból született írások. Itt megjelent előttem egy darab élet. Vágy támadt bennem, hogy megismerjem, megértssem és lerögzítsem ezt az életet, amely voltaképpen az egész magyar világnak legműbb és legbiztosabb, ezeréves alapja: egy paraszt élete.”

Móricz Virág közléséből tudjuk, hogy Móricz maga hogyan minősítette az éppen elkészült művét:

„Ez a könyv nem regény, ez valóság. Valóság az alapja. Valóban egy unokaöcsém mesélte el az életét. Ezt azonban én kiszélesítettem a magyar falu képévé.” Ilyen jellegű vallomást tesz majd az *Árvácska* kapcsán is: „Irtóztató könyv, azt hiszem, de a fantáziának egy sora sincs benne. Ilyen könyvet még nem írtam. Ennek a legkisebb mondata is magából a nyers életből szállott fel, mint a mocsárból a kénes gőz.”

Ha Krúdy Gyulának másik szövegek kellett az 1930-as évek legelején, Móricznak másik emberek – az alkotáshoz katalizátoroknak. Mert valóság – primer vagy szekunder, de valóság – szükségeltetik, a képzelet égő tüze nem látszik elégségesnek. A tárgyiasság szükségességéről van szó, s ennek igénye Móricznál *A boldog ember* írásakor érett be, Krúdynál pedig *A tiszzaeszlári Sołymosi Eszter* megalkotásakor igazán. Tényközlők közreműködése nélkül tehát Móricz a magyar világ e sötét szegmentumába később sem lép be, miként az *Életem regénye* és az *Árvácska* bizonyítja.

Móricz Virág szerint „Kiss Lajos etnográfus tanulmánya a Rétközről” volt a mű közvetlen ihlető forrása. De *A boldog ember* megalkotásához több olyan konkrétum kellett, amelyet nem lehetett a képzelet teremtő erejére bízni, s az emlékek világa sem támogathatta, hiszen tudjuk, Móricznak még a gyerekkora megidézéséhez is segítségre volt szüksége, például Pallagi Józsefnek, „Jósi bátyjának” az emlékeire is az *Életem regénye* írása közben. Mennyivel inkább kellett hát Joó György életsorsának előadásához a „gondos, pontos” életpadat annak, aki hatéves korában került el faluról! Papp Mihály nélkül *A boldog ember* ismert formájában nem készülhetett volna el, és elbeszélésének nyilvánva-

lón sokkal nagyobb szerepet kell tulajdonítanunk, mint amennyit a Móricz-kutatás általában tanúsítani szokott. Egyelőre feltételezésekre lehet csak utalni e tekintetben, hacsak a Móricz-hagyatékból elő nem kerülnek az eredeti feljegyzések. Bizonyos, hogy Papp Mihály nem modellje volt Móricznak, hanem társszerzője, s az is valószínű, hogy sokkal jelentősebb mértékben, mint évekkel később Csibe lehetett az *Arvácsk*a írása közben. Nem csupán a narrátor feladatának átruházásáról volt szó, vagy írói mimikriáról, amely az idegen életanyagot a maga művészi logikája rendszerébe kényszeríti, s megnyilatkozik az élet „fonografikus igazsága”. Közben azt is feltételezhetjük, hogy Móricz kevesebb művi beavatkozást eszközölt Papp Mihály elbeszélésén, a kapott történetek szövegén, mint amennyit az utóbbi évtizedekben a paraszti önéletrajzok közreadói eszközölnek.

A *boldog ember* törzsszövege rezzenéstelenül tárgyilagos történetet tartalmaz. Egy „antihős” önéletrajzát olvassuk, aki tulajdonképpen magának Móricznak a kritériumait sem elégíti ki, hiszen az ilyen hősöknek az olvasói-irodalomtörténeti becsülete majd csak a későbbi évtizedekben nő meg. Nem véletlenül érinti tehát a hőskérdést Móricz az utolsó beszélgetésben:

„Nézd, György fiam. Én ezt a te életedet megírtam, most újra meg újra elolvastam, s meg is fog jelenni könyvben. . . De ahogy nézem, úgy látom, az olvasók azt fogják mondani: ez az ember, amilyen derék, ügyes fiú, élelmes, okos, erős, eszes volt gyerekkorában meg legénykorában, mégis semmire se tudta vinni. . . azt fogják mondani: ez az ember mégse hős. . .”

Joggal érezte Móricz Zsigmond, hogy rendhagyó művet alkotott Papp Mihály valóságos életének az eseményeiből. Nem is vállalhatta a közvetlen előadásmódot. Úgy fogta fel tehát a hallottakat, hogy azokat az ő Papp Mihály–Joó Györgye azért vágyik „mesélni”, mert nincs módja, képessége megírni. Móricz tehát messze tartja magától Joó György élettörténetét: „Ha nem is tudjuk magunkat azonosítani az életével, éreznem kell, hogy nehéz sorsa van” – olvassuk az első beszélgetésben. Mindebből következik, hogy *A boldog ember* nem az az alkotás, amelyben Móricz az „életét tovább tudta élni”. Amikor 1935-ben könyvben kiadta, azt is felismerte, hogy amit 1932-ben csinált, az a szociografikus regény, tehát a tényregény megteremtése volt. Nem megköltönie kellett Joó György életsorsát, hanem művészileg igazítani a történetet, s mintegy végső megformáltságát kellett az írói beavatkozásnak biztosítani. Szemléleti változások éppen úgy bekövetkeznek ebben az időben, mint előadásbeli módosulások, de regényszerkesztési technikaváltások is jönnek az írói hozzáállás technikai követelményeinek hatása alatt. Nem véletlen tehát, hogy amikor az *Életem regényét* írja, nem emlékekre van szüksége, nem azokra akart hagyatkozni, hanem tényeket keresett, nem emlékezett, hanem elemzett, és akkor akart valóban tárgyilagos lenni, amikor nagyon is személyes lehetett volna. Analitikus művészi szándékát kell tehát hangsúlyoznunk, ebből következően pedig cím szerint emlegetett műveit egy majdnem egységes, s nagyméretű tárgyi-lélektani tanulmánynak tarthatjuk.

Móricz „tényirodalmának” változatai törvényszerű epizódját adják egy nagyarányú művészi pálya egy szakaszának. Hiba lenne azonban Móricz vagy Krúdy törekvéseit az 1930-as évek elején divatossá lett és a szocialisták népszerűsítette dokumentumirodalommal hozni összefüggésbe, mint tette Czine Mihály, vagy emlegetni Kassák Lajos „külvárosi regényeit”, mint ahogyan Mezei József emlegette Hemingway és Steinbeck nevével egyetemben. A korigény sugallataival természetesen számolnunk kell, de azzal is, hogy magyar irodalmi hagyománnyal sáfárkodtak, amikor a tényirodalomba sorolható műveiket megalkották.



Petr Pšarík, Csehszlovákia