

# Szabó L. Imre

## Móra regénye a regényről<sup>1</sup>

### I.

Móra Ferenc legeredetibb regény témája maga az írói alkotás. Ez a téma határozza meg első regénye szerkezetét, amely először *A festő halála*, majd pedig *Négy apának egy leánya* címmel jelent meg. Az ezt követően íródott *Hannibál feltámasztása* középpontjában szintén egy mű és annak alkotója áll. Nem lényegtelen eltérés viszont, hogy míg a *Négy apának egy leánya* egy regény előéletéről szól, azaz arról, hogy hogyan íródik meg *A festő halála* című regény, addig a *Hannibál feltámasztása* elsősorban egy elkészült értekezés utóéletét mutatja be. Az előbbi regény tartalmát tekintve egy szerelmi és gyilkossági történet, az utóbbi pedig egy politikai-társadalmi tragikomédia. Témánk szempontjából viszont az a lényeges, hogy mindkét regény cselekménye egy mű történetéhez kapcsolódik, s mindkettő „regény a regényben” szerkezetű.

Egy regényt akkor tekintünk „regény a regényben” szerkezetűnek, ha cselekményének részét képezi egy másik regény. Ebben esetben megkülönböztethető az a regény, amelynek keretében a regény cselekménye játszódik, attól a regénytől, amelyre a regény cselekvései irányulnak.<sup>2</sup> Az előbbit „keretregény”-nek nevezzük, az utóbbit pedig „tárgyregény”-nek. A „keretregény” elnevezéssel a regény cselekményét jelöljük. A „tárgyregény” kifejezéssel pedig azt a regényt, amely a keretregény történetét meghatározó cselekvések tárgyát képezi, s amelynek történetéről azok keretében a keretregény elbeszélője beszámol. Ilyen szerkezetű Móra első regénye, a *Négy apának egy leánya* is. Ebben a regényben a keretregény és a tárgyregény különbségét világosan jelzik különböző címeik. A *Négy apának egy leánya* cím a keretregény történetére utal. Az a regény pedig, amelynek megszületését a keretregény elbeszélője annak keretében elmondja, *A festő halála* címet viseli. Első megjelenésekor (1922) még a *Négy apának egy leánya* is ezt a címet viselte, de Móra a regény harmadik kiadásakor (1930) megváltoztatta annak címét kiadója kérésére.<sup>3</sup> Ez a címozonosság azzal magyarázható, hogy mind a keretregény, mind a tárgyregény ugyanahhoz az eseményhez kapcsolódik: a festő halálához, akit tisztázatlan körülmények között meggyilkoltak. A keretregény szintjén ez az esemény olyan valós történésként jelenik meg, amelyről annak főhőse, Varga Márton adatokat gyűjt. A tárgyregény viszonya ehhez az eseményhez annyiban más, hogy az annak pusztán irodalmi, nem pedig tényfeltáró feldolgozása kíván lenni. Ebben az esetben természetesen a „valóság” relatíve értendő: a tárgyregény történetének valós alapját a keretregény világa határozza meg, amely önma-

1 Köszönetet mondok a Kiskunfélegyházi Irodalmi Alapítványnak, hogy Móra Ferenc születésének 130. évfordulójához kapcsolódó pályázatával az itt olvasható tanulmány megszületését elősegítette és elismerésben részesítette. Köszönettel tartozom továbbá Mester Bélának a tanulmány szövegéhez fűzött értékes észrevételeiért.

2 A műalkotások keretének vizsgálatához lásd Borisz Uspenszkij: *A kompozíció poétikája* (ford. Molnár István), 225–264.

3 Vö. Péter László: *A festő halála avagy Négy apának egy leánya*. In: Péter László: *Móra műhelyében*, 68–71.

gában szintén nem maga a valóság. Igaz ugyan, hogy Móra keretregényének is van valós alapja, tudniillik egy szegedi festő, Heller Ödön, meggyilkolása, de az író éppoly kevésbé törekszik ennek az eseménynek a tényszerű ábrázolására, ahogyan regénye főhőse sem az általa ismert tények, azaz a keretregény valóságának a dokumentálására vállalkozik a regényében. Móra célja ugyanis nem az, hogy egy valós esemény dokumentumregényét írja meg, hanem az, hogy egy regény megszületésének a regényét.

Mindenekelőtt az jelzi, hogy a *Négy apának egy leánya* a regény regénye, hogy tárgyregényének minden eleme, beleértve a címét is, keretregénye tartalmát képezi. Ha Móra a keretregény címének megváltoztatása során a tárgyregény címét is megváltoztatta volna, akkor ez a keretregény tartalmát érintő változtatás lett volna. Egy másik értelemben a keretregény és a tárgyregény tartalmi összefüggéséről akkor beszélhetünk, ha a keretregényben ábrázolt valóság elemei a tárgyregényben is megjelennek. Erre példa, hogy a keretregény egyes szereplői, mint Pengáló Mári és Benkóczy, a tárgyregényben is szerepelnek: *„Borzasztóan szerettem volna már egyedül maradni: a Pengáló Mári éppen most készül a kis Benkóczyhoz. Vagyis hogy a modell a csábító segédjegyzőhöz.”* Ez az esemény akár még a keretregény világában is megtörténhetne. Az idézetben a kettőspontot követő állítás kontextusa alapján megállapíthatjuk azonban, hogy azzal az elbeszélő, azaz a tárgyregény szerzője, a saját regényterve egy jelenetére utal.

A „regény a regényben” szerkezet a *Négy apának egy leánya* időszerkezetére nézve is meghatározó: a kerettörténet menete a tárgyregény megírásának lépéseivel igazodik. A kerettörténet kezdetét és végét alapvetően a tárgyregény elkészítésének kezdete és vége határozza meg. Ennek megfelelően a kerettörténet azzal veszi kezdetét, hogy Varga Márton egy kiadó regényírásra kéri fel. (Ennek szintén van valós alapja, amennyiben Móra regénye is kiadói felkérésre született.) Ezt követően a keretregény a tárgyregény témájának keresésével és megtalálásával folytatódik. A következő állomás a helyszíni adatgyűjtés és a mű elkészítése. Közben az író élete is zajlik: közte és a kerettörténet hősnője, Angyéla között szerelem szövődik. Ennek kiindulópontja szintén Varga Márton regénye. Ennek megbeszélése hozza össze Angyélával, aki azonban saját regényírói javaslataival, nemcsak a keretregény, hanem – szerepét némileg túllépve – a tárgyregény történetét is megpróbálja meghatározni. Végül az író életének nyitott kérdései is akkor oldódnak meg, amikor megoldja regénye befejezésének a problémáját. Regénye végére érve egyben a saját „regénye” is véget ér Angyélával. Jellemző módon a történet befejezését egy újabb „műalkotás” megszületése mozdítja elő. Varga Márton kijavítja a fűzfapoéta segédjegyző versét, s így tudtán kívül ahhoz is hozzásegíti, hogy a verssel elnyerje Angyéla szerelmét. Varga Márton pedig azzal vigasztalódhat, hogy Angyéla házasságának sikeréhez maga is hozzájárulhat, amennyiben jövődöbéli férjét, versének titkát ismerve, a jogi diploma megszerzésére sarkallhatja.

A keretregény és a tárgyregény közötti legfontosabb összefüggést azonban a két regény cselekménye közötti párhuzamok jelentik. Olykor a keretregény egyes jelenetei is ezen alapulnak. Noha az egyes szereplők nem ugyanabban a viszonyban állnak egymással mindkét regényben, de a cselekményben hasonló szerepeket játszanak. Ahogy Varga Márton tájékoztatja Angyélát: *„a Rudolf megszökik a Pengáló Márral, és a segédjegyző is meg fog szökni a hősnővel, és a városban esküsznek meg, feltűnés nélkül, sőt lopva mennek a templomba, csak az oldalajtón. – Megszökni? – meredt rám a szeme [Angyélának], ametiszt színűre ijedten. – Maga is azt mondja?”* A történetnek ebben a jelenetében Angyéla azért lepődik meg, mert a Varga Márton regényében szereplő szöktetési történet megfelel annak, ahogy Benkóczy segédjegyzővel maguk is a szökésüket tervezik. Ezzel Móra regényében valóban az történik, amit Varga Márton mondott egyszer Angyélának: *„az élet utánozza a regényeket.”* Jelen esetben a keretregény cselekménye utánozza a tárgyregény cselekményét. Ez azonban

csak kivétel, hiszen Móra regényében általában a tárgyregény utánozza a keretregény történetét, hiszen Varga Márton regényének modellje egy a keretregény „valóságában” történt esemény, a festő halála.

A valóság és a regény világa közötti különbséget Móra regényében a keretregény és a tárgyregény világleírásainak különbözősége jelzi. A keretregény világát Móra igyekszik életszerűen ábrázolni. Varga Márton regényének regényességét pedig a keretregény valóságával való kontrasztja érzékelteti. Legalábbis az alapján, amit Varga Márton készülő regényéről megtudunk, azt feltételezhetjük, hogy hősiünk egy divatos romantikus kalandregény formájában kívánja megírni a festő halálát. Regénye jellemzői azonban a keretregény szintjén neki mint szereplőnek a jellemzésekként jelennek meg. Így a tárgyregény, annak ellenére, hogy önmagában véve nem tekinthető a valóság hiteles megjelenítésének, azáltal, hogy a keretregény világában alkotójához rendelve jelenik meg, annak szintjén már valóságábrázoló szerepet kap. Ugyanez igaz a regény más szereplőire nézve is. Így a paraszti szereplők az általuk előadott hiedelmek és legendák révén válnak a regény hiteles alakjaivá.

Olyannyira megszokott, hogy a szereplők megnyilatkozásai összhangban vannak a szereplők vonásaival, hogy az olvasók hajlamosak a regények szerzőit regényeik alapján elképzelni. Ennek fő támpontja a regény narrátora, akit óhatatlanul is a regény írójával azonosítanak. Móra regényében az azonosítás még kézenfekvőbbnek tűnhet, hiszen itt a keretregény főhőse nemcsak annak elbeszélője, de egyben azt is tudjuk róla, hogy ő egy író. Ehhez járul még Móra és Varga egyes vonásainak az egyezése, mint például a régészeti szaktudása. A *Négy apának egy leánya* azonban különbségek megfigyelésére is alkalmat ad, hiszen összehasonlítható az általunk olvasott Móra regény az annak részét képező tárgyregénnyel. Móra regénye a keretregénynek azzal a helyzeti előnyével bír, hogy annak története teljesen kidolgozott, míg Varga regényének történetét csak vázlatosan ismerjük. Ugyanakkor az is világos, hogy az utóbbi alakjában Móra sokkal inkább a legegyszerűbb szerkezetű romantikus tucatregényeket ábrázolja, mint saját regényét, melyet azoktól önmagában már a regény ábrázolása a regényben is megkülönböztet.

Abból adódóan, hogy a *Négy apának egy leányában* két regény van jelen, annak főhőse is kétféleképp jelenik meg. Egyaránt kapcsolódik a keretregényhez és a tárgyregényhez is. A keretregény történetének a szereplője, a tárgyregény történetének pedig az írója. Így voltaképpen két világhoz is tartozik, s bizonyos értelemben kettős életet él. Ezt a kettősséget jól mutatja, hogy Varga Márton a regény kerettörténete szerint régésznek adja ki magát a történet szereplői számára, noha valójában számára a régészkedés csak az írói munkáját álcázó alibi. Bár később néhány ismerőse számára kiderül, hogy hősiünk elsősorban író, de ez sem szünteti meg azt a kettősséget, hogy ő a történés résztvevőit egy személyben látja íróként és saját élettörténete résztvevőiként is. S amennyiben az író a kerettörténet alapján írja regényét, elmondható róla, hogy az ő személye, s még inkább elméje az, ami a keretregény és a tárgyregény világait összekapcsolja. Ezért az írónak mint írónak az ábrázolásában a legfontosabb épp annak az alkotómunkának a bemutatása, ahogyan a kerettörténet világának anyagából megteremti a tárgyregény világát. Ennek bemutatása meghatározza azt, ahogyan Móra regénye főhősét ábrázolja.

Az írói munka bemutatásának eszköze, hogy Móra annak a történetnek a világában szerepelteti regénye főhősét, amiről az a tárgyregényét írja. Az író ezáltal nemcsak egy történet szereplőjeként mutatja be, hanem egyúttal egy olyan történet szereplőjeként is, amit ő íróként leír. Ezzel Móra regénye azt az anyagot is láthatóvá teszi, amiből az író dolgozik. Így Móra regény-regénye, szemben a szokásos regénytörténetekkel, egy regényt a keretregény főhősékként szereplő író által megélt tapasztalatok összefüggésében mutat be. Ez a legfontosabb vonás, amely Móra regényét a szokásos regényektől megkülön-

bözteti. Az utóbbi típusú regény írója ugyanis pusztán egy történetet mond el anélkül, hogy elmondaná azt is, hogy annak történetét mi alapján írta. Ezekben a regényekben az elbeszélő rendszerint azt sem jelzi, hogy ő egy fikatív történetet mond el. Ehelyett egyszerűen csak úgy mondja el történetét, mintha annak szemtanúja vagy résztvevője lett volna. Így ezekből a regényekből az sem derül ki, hogy történetük mely elemeinek van valós alapja, s melyek az írói képzelet szülöttei. Ezt leginkább a történelmi és életrajzi regények esetén figyelhetjük meg. Ezek nyilván valós tényekre épülnek, de azok a regényben a fikatív elemektől nincsenek megkülönböztetve. Ezek a regények tehát nem árulják el olvasójuknak, hogy írójuk milyen források alapján és hogyan teremtette meg regénye világát. Olvasójuknak úgy kell tekintenie, mintha a regény minden eleme valós lenne, s ezt épp az segíti elő, hogy a fikatív elemek és a valóság nincsenek megkülönböztetve. E kétféle elem különbségét a regény műfajában ténylegesen csak a „regény a regényben” szerkezet tudja érzékeltetni. Ez a szerkezet ugyanis az olvasónak nemcsak egy író regényének világát mutatja be, hanem azt a világot is, amiben és amiről ő a művét írja. Ez utóbbi ugyan szintén fikatív, de a tárgyregényhez viszonyítva mégis magát a valóságot képviseli. S így választ kínál arra a kérdésre is, hogy milyen viszonyban áll a keretregény a maga valóságával.

A „regény a regényben” szerkezet képi megfelelője a „kép a képben” szerkezet. Az ilyen szerkezetű képeken a keretkép és a tárgykép viszonya hasonló a keretregény és a tárgyregény viszonyához. Ezekben a képeken rendszerint éppúgy megjelenik a tárgykép festője, amint éppen a modelljét festi a vásznára, ahogyan a „regény a regényben” szerkezet esetén is megjelenik a tárgyregény írója, amint éppen a maga „modelljéről” írja a regényét. Így például Rogier van der Weyden *A Madonnát rajzoló Szent Lukács* című festményén a tárgyképet az általa ábrázolt Madonna képét magában foglaló kép keretében helyezi el. Ezáltal a festményen megjeleníti a tárgykép és annak tárgya közötti hasonlóságokat és különbségeket is. Weyden képen az is megfigyelhető, hogy a tárgykép tárgya nem a keretkép Madonna-képe, hanem maga a Madonna. A tárgyképen magának a Madonnának a képe van, ahogyan azt Szent Lukács látja, nem pedig annak a Madonnának a képe, amelyet mi látunk a keretképen. A tárgykép Szent Lukács Madonna-képe, illetve Weyden képe Szent Lukács Madonna-képéről, nem pedig a keretkép Madonna-képének a képe. Ez Weyden képe magáról a Madonnáról.

## II.

A *Négy apának egy leánya* esetében vizsgált „regény a regényben” szerkezet alapján Móra második regényének, a *Hannibál feltámasztásának* (1924) a szerkezete is rekonstruálható. Ennek kapcsán azonban először is a két regénynek azt a különbségét kell megemlítenünk, hogy míg az előbbinek mind a keretregénye, mind a tárgyregénye a magánélet színterén zajlik, addig az utóbbinak mind a keretregénye, mind a „tárgyregénye” történelmi-politikai vonatkozású. Az utóbbi esetén ugyanis a keretregénynek a *Hannibál feltámasztása* története feleltethető meg, a tárgyregénynek pedig a történet főhőse által készített értekezés, melynek címe „*A zámái csata és következményei*”.

E különbségek mellett azonban a *Hannibál feltámasztása* kerettörténete és annak tárgy-műve között is hasonlóképp lényeges, bár távolabbi összefüggések figyelhetők meg, mint ahogy azt Móra előző regénye esetében láttuk. Itt a keretregény és a tárgymű között főhősök sorsának hasonlósága teremt tartalmi összefüggést. Erre a típusú összefüggésre példa a német irodalomból Ulrich Plenzdorf műve, *Az ifjú W. új szenvedései*, ahol a mű történetében is szerepet kap Goethe *Wertherje*, mint a főhős kedvenc olvasmánya, ezen felül pedig az ifjú W. sorsa alapján egyben neves hasonmása modern irodalmi reinkarnációjának is

tekinthető. Ehhez hasonlóan Hannibál tanár úr személyes érdeklődése révén is kapcsolódik Hannibálhoz, de egyben sorsának hasonlósága révén is. Móra számára ugyanis, mint egyik levelében írja: „Hannibál (...) a civilizációt képviseli a barbár katonával, Rómával szemben.”<sup>4</sup> Ennek megfelelően Hannibál tanár urat a civilizáció képviselőjének tekinthetjük a modern kori barbársággal szemben. Ezért őt valóban nem is lehetne találóbban elnevezni, mint ahogyan a regény egyik szereplője nevezi, azaz „Hannibál tanár úr”-nak. (Móra regénye főhősének ezen kívül nem is ad más nevet.) Hannibál tanár úr sorsa is hasonlóképp alakul, mint Hannibálé. Ahogy Hannibál hadi vállalkozása elbukott Rómával szemben, úgy Hannibál tanár úr is alul marad kora barbáraival szemben. A keretregényben szereplő értekezés pedig nemcsak Hannibál sorsát tárja fel, hanem jelképesen a keretregény főhősének jövődjét is. Hannibál tanár úr értekezése szerint „Hannibál egy karthágói forradalomnak esett áldozatul, mikor az arisztokraták sérelmére új alapokra akarta fektetni az adórendszert”. Hasonlóképp Hannibál tanár úrnak, ha élete nem is, de állása egy nacionalista „forradalomnak” esik áldozatul, amikor a történelmet akarja új alapokra fektetni.

A *Négy apának egy leányához* hasonlóan a *Hannibál feltámasztása* esetében is megfigyelhető, hogy a kerettörténet szerkezetét a tárgymű története határozza meg. Az utóbbi regény kerettörténetének két sajátosságát emelhetjük ki. Egyrészt átfogóbb az előzőénél, hiszen abban Hannibál tanár úr értekezésének sorsát születésétől bukásáig nyomon követhetjük, másrészt pedig középpontjában nem a tárgymű keletkezés-, hanem hatástörténete, azaz a nyilvánosság előtti története áll. A regény kerettörténete általában a tudományos művek történetét követi. A regény főbb eseményei azok létrejöttének főbb állomásait tükrözik, bár ebben az esetben mindez egy igencsak torzító tükörben jelenik meg. Mint a regényből megtudjuk, a tanár úr értekezésének ihletője egy felfedezés: hősünk eddig ismeretlen iratokot talált orosz hadifogsága során „egy kaffai karaita zsinagóga padlásán”, melyek új megvilágításba helyezik Hannibál halálának körülményeit. Ezek az előzmények a történet során egyre nagyobb jelentőséget kapnak: előbb hősünk magyarországi fogadtatását árnyékolják be, majd pedig értekezését is. Hannibál tanár úr története ugyanis azzal veszi kezdetét, hogy a magyar határon tudományos jegyzeteit elkobozzák tőle, őt pedig azok miatt őrizetbe veszik. Kiszabadulva, munkahelyén felkérlik, hogy felfedezéséről készítsen egy dolgozatot. A tanár úr értekezése a középiskolai értesítő révén kerül a nyilvánosság elé. Ezt követi az értekezés „bírálata”, de ebben a történetben ezt helyesebb inkább csak a bírálat paródiájának nevezni. Az értekezés kéretlen bírálóiaként ugyanis a korabeli magyar politikai közélet jellegzetes képviselői jelennek meg, akik jellegzetesen félre is magyarázzák azt. Bírálatuk jellege határozza meg az értekezés „védését” is, amely épp olyan, mint amilyen a bírálat is volt: nem védelem, hanem csak a védelem paródiája. Az értekezés védője pedig e különös védelem során kénytelen belátni, hogy téziseit legalább olyan veszélyes védelmébe vennie bírálói, a felbőszült „mirzák és kánok” tömege előtt, mint a rómaiak között lán-dzsát törni Hannibálért. Így félelmében le is mond saját nézetei védéséről, s hallgatósága előtt az ő eszméik szószólójaként mutatkozik be. Mintha csak azt állítva védené a rómaiak között Hannibált, hogy ő „valójában” nem is ellenük harcolt, hanem értettük! Ehhez hasonlóan Hannibál tanár úr is úgy védi téziseit bírálói előtt, hogy azt a látszatot kelti, mintha az ókori Hannibál is az ő követeléseiért harcolt volna. Ezzel persze ténylegesen már nem is a téziseit igyekszik védeni, hanem pusztán csak a saját testi épségét.

Hannibál tanár úr értekezésének e komédiája mögött két értékrend konfliktusa rejlik: a „Hannibál” által képviselt értékrend és közönsége talmi értékei közötti konfliktus. A tanár úr belső drámájának a lényegét e két értékrend közötti választás kényszere képezi. Tragédiája, hogy arra kényszerül, hogy elárulja önmagát, s „Hannibált” maga áldozza

4 Idézi Péter László: *Hannibál feltámasztása*. In: Péter László: *Móra műhelyében*, 75.

fel a barbárság „rómaiak” által emelt oltárán: „A kenyeremet tán én is megmentettem, de Hannibált elvesztettem, éppen, mikor, föltámasztottam.” Ez pedig egyet jelent önmaga elvesztésével. Ezért érzi úgy, hogy tanári állásáról is le kell mondania: „Ennyi engesztelő áldozattal tartoztam Hannibál meggyalázott szellemének.” Így Hannibál feltámasztása „Hannibál” feltámadása helyett „Hannibál” temetésével zárul, valamint azzal a reménnyel, hogy „Hannibál” csak a jelen, nem pedig a jövő számára halt meg: „Hanem...hanem majd a fiam. Az majd föltámasztja Ábelt. Akarom mondani Hannibált.” S mivel „Hannibál” a tanár úr saját kultúráját jelképezi, ezért története a kultúráját eláruló és eltemető civilizáció történetét jelképezi. Reménye pedig annak szimbóluma, hogy a civilizáció korában a kultúra arra vonatkozó eszkatologikus hit formájában őrződik meg, hogy a kultúra újjászületik a civilizáció végén.

A *Négy apának egy leánya* főhőséhez hasonlóan Hannibál tanár úr kettős azonossága is a „regény a regényben” szerkezethez kapcsolódik. De míg Varga Márton maga választja írói tevékenysége érdekében a kerettörténet világában játszott szerepét, addig Hannibál tanár úr írástudói szerepe állandó konfliktusban áll a szereppel, amelynek eljátszására a kerettörténet világában kényszerül. Hannibál tanár úrnak ezt a kettős szerepét kitűnően érzékelteti Fábri Zoltán Móra regényéből készült filmje. Hannibál tanár úr írói szerepére a film álomjelenete utal, amelyben hősünk baráti beszélgetést folytat Hannibállal. Ez a röpké epizód azonban elenyészik annak a filmnek a keretében, amely azt a valóságot ábrázolja, ahol a tanár úrnak élnie kell az életét. Ez a valóság nemcsak, hogy megcáfolja minden álmát, hanem önmaga eltorzított és meghamisított képével is szembesíti. Ebben a torzító közegben cselekvéseivel, melyekkel a róla alkotott képet akarja helyesbíteni, a közeg irracionalitása folytán akaratlanul is egy még torzabb kép létrejöttét idézi elő. Ez a közeg nemcsak, hogy nem ad lehetőséget írástudói szerepe megvalósítására, de ennek a szerepnek az elárulására is kényszeríti. Helyzetének tragikumát megrázóan mutatja be Fábri filmjének záróepizódja, ahol a tömeggyűlésen részt vevő Hannibál tanár úr aközött kénytelen választani, hogy vagy szembeszáll a politikailag fanatizált tömeggel, vagy pedig csatlakozik ahhoz. Nyilvánvaló azonban, hogy a tömeg megöli, ha ellenáll, de ahogy az végül kiderül, akkor is megöli, ha nem áll ellen. Az ellenállás büntetése ugyanaz, mint a csatlakozás „jutalma”: a pusztulás.

A két világháború közötti korszak értelmiségi létének Hannibál tanár úr sorsában megmutatkozó kiúttalanságára mutat rá Móra osztrák kortársa, Robert Musil (1880–1942) is, regényhőse, Ulrich esetében: „Csak ez a választásunk: vállaljuk-e tevőlegesen ezt az alantas kort (farkasokkal üvöltetni), vagy neurotikusok leszünk. Ulrich a második utat választja.”<sup>5</sup> Musil leírása azokról, akik az első lehetőséget választják, ráillik azokra, akiket Hannah Arendt a Harmadik Birodalom „belső emigránsai”-nak nevez. Ezek az emberek együttműködtek ugyan a náci rendszerrel, de „belsőleg szemben álltak” azzal, miközben úgy érezték, hogy „kifelé” náci bűnnek kellett tűnniük a közönséges náci kánál, hogy titkukat megőrizhessék.”<sup>6</sup> A másik életlehetőség pedig a közélettől való visszavonulás volt. Így „az egyetlen lehetséges mód arra, hogy az ember a Harmadik Birodalomban éljen, és ne náci kényszerű cselekedjen, az volt, ha egyáltalán nem jelent meg [a közéletben].”<sup>7</sup> Hasonlóképp látja Móra is a korabeli magyar helyzetet.

5 Musil, Robert: *A tulajdonságok nélküli ember* (ford. Tandori Dezső), III. kötet, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1977, 778. Idézi Lukács György: *Az avantgardizmus világnézeti alapjai*. In: Lukács György: *A kritikai realizmus jelentősége ma* (ford. Eörsi István és Révai Gábor), Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985, 34.

6 Arendt, Hannah: *Eichmann Jeruzsálemben: tudósítás a gonosz banalitásáról*, (ford. Mesés Péter), Osiris Kiadó, Budapest, 2000. 147. (A fordítást módosítottam.)

7 vö. i. m. 148. (Az idézett mondat saját fordítás.)

Egyrészt, mint ahogy azt a *A turánok* című cikkében megállapítja: „*A komoly emberek vagy elmaradnak, vagy kiszorulnak mindenünnen.*”<sup>8</sup> Másrészt, Móra Hannibál tanár úr alakjában egy olyan embert ábrázol, aki amikor választásra kerül a sor, akkor a Musil és Arendt által említett két életlehetőség közül az elsőt választja: noha nem igazán önszántából, hanem inkább csak kénytelen-kelletlen, de csatlakozik a farkasok üvöltéséhez. Ez a választás azonban következményeit tekintve hasonlóképp neurotizáló számára, mint Ulrich számára a második lehetőség választása. Sőt, ez a lépése még neurotizálóbb élménnyé válik számára, mint az, ha nem csatlakozott volna. Így tehát, akár csatlakozik, akár nem, a neurozist nem kerülheti el: a részvétel és a kívülállás egyaránt neurozishoz vezet. Általában tehát regényhőseik sorsa révén Musil és Móra a két világháború közötti korszakot úgy jelenítik meg, mint amely csak rossz alternatívákat kínált. Egy olyan korszakként, amikor nem lehetett sem jól, sem rosszul dönteni, mert a döntések eredményei egyaránt rosszak voltak.

Móra a Hannibál feltámasztásának történetében is meghatározó szerepet ad egy írásműnek: Hannibál tanár úr értekezésének. De ebben az esetben ennek a műnek a történetét nem annyira annak az anyagnak a tükrében látjuk, amiből azt szerzője megalkotta, hanem sokkal inkább közönsége torz értelmezéseinek a tükrében. Míg Móra előző regénye azt ábrázolta, ahogyan egy író fantáziája regényt gyúr a valóságból, addig a Hannibál feltámasztása azt ábrázolja, ahogyan a politikai demagógok fantáziája gyúr regényt egy tudományos értekezés témájából. Itt is látjuk ugyan valamelyest azt, hogy hogyan kapcsolódik Hannibál tanár úr értekezése Hannibálról szerzett adataihoz, viszont a történet súlypontja azon van, ahogyan a tanár úr művét a korabeli közönség összekapcsolja a maga világával. Ezt a közönséget az jellemzi, hogy a szerző felfedezéseit nem azok tudományos kontextusában értelmezi, hanem a saját politikai mitológiája világában. Vagyis úgy, mintha ez a mű is valamiképpen a jelen világáról szólna, s annak számára lenne valamilyen politikai üzenete. Móra Hannibál tanár úr értekezésének történetén keresztül nem kis részben ennek a „közönségnek” a természetét mutatja be. Regényének ez a vonása Shakespeare *Hamletjére* emlékeztet, amelyben Hamlet a kerettörténet részét képező gyilkosságot egy színdarabban előadhatja nagybátyjának, apja feltételezett gyilkosának, hogy azt ezáltal színvallásra készítse. Történik pedig mindez Shakespeare itt megfogalmazott ars poeticája jegyében: „*A színjáték célja az, hogy tükröt tartson a természetnek.*”<sup>9</sup> Shakespeare ezáltal általában a színdarabok által bemutatott emberi jellemvonásokra utal, mint olyanokra, amelyekben a nézők önmagukra ismerhetnek. Ugyanakkor Shakespeare *Hamletjében*, ahogyan Móra regényében is, a kerettörténetben szereplő tárgymű is egy olyan tükör szerepét játssza, amelyben a kerettörténet egyes szereplői önmagukra ismerhetnek. Így Shakespeare drámájában Hamlet nagybátyja, amikor a számára előadott drámában történő gyilkosságot látja, abban saját gyilkosságára ismer rá. Ez a felismerése fejeződik ki ijedt viselkedésében a színdarab láttán.<sup>10</sup> Hasonlóan a *Hamlet* tárgydrámájához Móra regényében Hannibál tanár úr tanulmánya is a tükör szerepét játssza. Bár a tanár úrnak nem áll szándékában, de a Hannibálról szóló tanulmányában egy parlamenti képviselő, volt iskolatársa, a magyar

8 Móra Ferenc: *A turánok*. Szeged, 1923. II. 23. Újranyomva: Móra Ferenc: *Memento*. Magvető Könyvkiadó, 1967, 354.

9 Shakespeare, William: *Hamlet*, III./2. (ford. Arany János).

10 Shakespeare *Hamletjének* szóban forgó részletéhez képest Dorothy L. Sayers *Nabukodonozor* című elbeszélésének érdekes újdonsága, hogy annak történetében csak a gyilkos ismeri fel az előadott játékban a tettét, és csak ő hiszi azt, hogy azzal az előadók tetteire céloznak. Ugyanakkor ez a téves felismerése és az ahhoz kapcsolódó tévhit is elég ahhoz, hogy elárulja magát. In: 22 *detektívtörténet*, (válogatta Kuczka Péter), Európa Könyvkiadó, Budapest, 1968.

állam állítólagos politikai ellenségeinek aknamunkáját véli felismerni. Nem kétséges, hogy a képviselő „felismerése” révén Móra a korabeli magyar politikai hatalom súlyos felismerési zavarait jeleníti meg. Ez a hatalom, ahogyan azt Hannibál tanár úr kénytelen a saját bőrén is tapasztalni, szó szerinti és átvitt értelemben is üldözési mániában szenved.

A *Hannibál feltámasztását* azonban, ellentétben főhőse értekezésével, nem tévedés a korabeli magyar politikai közélet ábrázolásának tekinteni. Ez az értelmezés megfelel írója szándékának. Móra regénye esetében, szemben főhőse értekezésével, annak helyes értelmezése révén ismerhetnének magukra az abban ábrázolt politikai hatalom képviselői. Az ilyen nézetek képviselőinek legjellemzőbb vonása viszont épp az, hogy nem tűrik önmaguk efféle megjelenítéseit. Paradox módon azonban épp ezáltal „ismerik el”, hogy „róluk szól a mese”. Azt pedig, hogy Móra regénye hitelesen ábrázolja őket, mindennél meggyőzőbben bizonyítja az, hogy amíg politikai hatalommal rendelkeztek, a Hannibál feltámasztása sem jelenhetett meg. Így Móra regényének magának is némileg hasonló kálváriát kellett bejárnia, mint főhőse írásának: a kéziratot kezelő kiadó a Horthy-korszakban nem merete megkockáztatni a kiadását, s a Rákosi- és Kádár-érában is csak cenzúrázva jelenhetett meg.<sup>11</sup> Ez azonban nem különösebben meglepő, hiszen az a szerző, aki megpróbálja az elnyomó hatalom működési mechanizmusát leleplezni, nem is számíthat másra, mint arra, hogy ugyanez a hatalom is megpróbálja az ő művét eltüntetni, vagy legalábbis alaposan kiostálni. Az a mechanizmus pedig, amely a rendszert bíráló könyveket betiltja, az ennek a tiltásnak – mivel az is a rendszer részét képezi – a bírálatát is tiltja. Így az ilyen rendszer nemcsak a saját bírálatát cenzúrázza ki, hanem a cenzúrázása bírálatát, s általában elnyomó rendszerének bármiféle megjelenítését is. Nemcsak a könyveket égeti el, hanem az elégetésüket tanúsító forrásokat is. Móra Ferenc egy ilyen rendszer mindennapi életét mutatja be regénye főhőse sorsán keresztül, s mivel maga is az általa ábrázolt rendszerben élt, neki is osztoznia kellett Hannibál tanár úr sorsában. Neki is a jövő nemzedékre kellett hagynia Hannibál feltámasztását. Ez az örökség a mi felelősségünk.

## IRODALOM

Földes Anna: *Így élt Móra Ferenc*. Móra Könyvkiadó, Budapest, 1977.

Lengyel András: *A „posztmodern” Móra*. In: Lengyel András: *A „másik” Móra*. Bába Kiadó, Szeged, 2005.

Péter László: *Móra műhelyében*. Pannonica Kiadó, 1999.

Uzspenszkij, Borisz: *A kompozíció poétikája* (ford. Molnár István), Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984.

---

<sup>11</sup> Vö. Péter László: *Utószó*. In: Móra Ferenc: *Hannibál feltámasztása*. Argumentum Kiadó, 2004, 111–126.