

PAPP Ágnes Klára

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Modern Magyar Irodalom, Irodalomelmélet és Összehasonlító
Irodalomtudományi Tanszék
Budapest, Magyarország
agnesklarapapp@gmail.com

A PUSZTA MINT TOPOSZ

Táj, lélek és kultúra összefüggése Móricz Úri murijában

The puszta as a topos

*The relationship between landscape, soul and culture in the novel
Úri muri by Móricz*

Pustara kao topos

*Povezanost predela, duše i kulture u romanu Úri muri (Gospodsko veselje)
Žigmonda Morica*

A XX. század első felének magyar irodalmában a nagyváros-vidék, központ-periféria Nyugat-Európában is meglévő, egymást kiegészítő toposzai mellett megjelenik a falut vagy kisvárost a pusztával, tanyával szembeállító kettősség. A fenti térreprezentációnak megvannak a maga sztereotípiái, de ennél is fontosabb, hogy egy tágabb, lélektani-antropológiai, társadalmi és végső soron ideológiai kontextusba illeszkedik, ami – a XIX. századi magyar lírából és elbeszélő hagyományból tudatosan építkező – Adytól, Móricztól Szabó Dezsőn át Illyésig, Németh Lászlóig végigkövethető. A fenti diskurzus megteremtésében meghatározó szerepet játszik Móricz Zsigmond prózája a *Sárarynytól az Arvácskáig*, a *Kerek Ferkótól* a novellák világáig. Ezek közül is kiemelkedik az *Úri muri*, ahol Móricz egyrészt rendkívül sokféle módon él a tér jelentésteremtő szerepével: úgy, mint a szereplők konfliktusrendszerét leképező motívummal, mint a hősök lelkivilágát tükröző hellyel, vagy mint a magyar múlt örökségét és a jövő lehetőségeit szimbolizáló formával. Ugyanakkor többféle, néha egymásnak ellentmondó szimbolikus jelentést tulajdonít a toposznak, mélyen merítve annak értelmezéstörténetéből. Ennek következtében rendkívül rétegzett, bonyolult összefüggésrendszer fókuszában áll a puszta képe ebben a regényben. Ugyanakkor tetten

érhető Móricznak az a törekvése is, hogy a jelkép egymásra rakódó rétegei közt – ha nem is mindig kifejtve, néha csak sejtetés formájában – összefüggést teremtsen. E bonyolult jelentéskomplexum alkotóelemeinek szétválasztása, eszmetörténeti forrásainak feltárása, a Móricz által köztük teremtett kapcsolatok felfejtése lesz a tanulmány témája.

Kulcsszavak: térpoétika, eszmetörténet, turanizmus, Nietzsche, romantika

A puszta (és a vele rokon értelemben használt változatos megnevezések sora, a semleges-leíró, bármilyen értelemmel feltölthető síkságtól, alföldtől a romantikus-érzelmes rónaságon és a negatív konnotációkat kiemelő ugaron át egészen az egyes tájegységek – például a Hortobágy – pars pro toto használatáig) a magyar irodalomban és gondolkodástörténetben kiemelten fontos, épp ezért bonyolult jelentésszerkezettel rendelkező toposzként működik: nemcsak a legkülönbözőbb műfajú írások témájaként vagy helyszínékként, hanem az idők során hozzá kapcsolódó, eltérő töltetű szimbolikus jelentések tekintetében is. Ezt a szerepét mindenekelőtt a magyar identitást tükröző, kifejező, sőt meghatározó helyként nyerte el, elsősorban ennek köszönhetőek a hozzá kapcsolódó történelmi, lélektani, antropológiai gondolatmenetek és az ebből fakadó motívumok, ezt tükröző metaforizációk sora. Ezek után nem meglepő, hogy ezek a jelentéstudajdonítások az élesen megfogalmazott kritikától a mitizáló rajongásig terjednek, ahogy a toposzt újraértelmező művek tára is a romantikus költeménytől a szociográfiai regényig (hogy a szintén e gondolatkörben mozgó értekező és publicisztikai írásokat ne is említsük) a legkülönbözőbb műfajokat érinti.

A kérdés egy másik irányból is megközelíthető: a pusztának a magyar irodalomban betöltött szerepén keresztül jól követhető, hogyan alakul egy toposz élete, hogyan váltakoznak, sőt mondhatni polemizálnak eltérő ideológiai gondolatrendszerek, különböző irodalmi ábrázolásmódok egy hely változó megjelenítése során. A toposz története a magyar irodalomban egyrészt a metaforizáló és a metaforizációt lebontani igyekvő beszédmódok folyamatos váltakozásából áll. A romantikus, mindenekelőtt Petőfi ábrázolásaiban megjelenő jelképes, erősen retorizált, átesztétizált, nemzeti szimbólumként funkcionáló alföld-képet (Albert 1997, 46–50; Albert 2004, 83–90) bontják le a századvégi leíró, semlegességre, tárgyilagosságra törekvő naturalista ábrázolások – például Tömörkény, Justh Zsigmond novelláiban. Hogy aztán Móricznál egészen más töltetű szimbolikus, metaforikus jelentések tapadjanak a puszta reprezentációihoz. (Amit viszont az Illyés által megteremtett – az önéletrajzi elemeket is csak illusztrációként beállító – személytelenségre, tudományos megközelítésre törekvő beszédmód, racionális összefüggéseket kereső gondolatmenet ellenponoz.) De nemcsak az ideologikus jelentéstudajdonítás, a metaforikus, esztétizáló

és a távolságtartó leírás közt ingadozik a toposz története, hanem a negatív és pozitív konnotációk is (bármilyen formában fejeződnek is ki) egymással vitatkozó álláspontok lenyomatai: Petőfi (vagy Eötvös József¹) romantikus képe tekinthető a „puszta” Széchenyinek a *Világban* adott kimondottan kritikus értelmezésére való reakcióként.² Ahogy az irodalmi népiesség még a századelőn is fenntartott, többek közt épp Petőfin alapuló, a pusztá toposzát is felhasználó nemzetképének lebontására törekszik Ady *A magyar Ugaron* ciklusa.³ (Az ugar azért is lehet emblémája ennek az egyéni, karakteres értelmezésnek, mert maga a használt szinonima már eleve magában hordozza a negatív jelentéstartalmat. Ugyanakkor a cikluson belül hasonló szerepben változó elnevezések szerepelnek a Hortobágytól a Pusztán át – lásd: *Korán jöttem ide* – a Tisza-partig.) Ahogy Petőfihez viszonyítva határozza meg, pontosítja a pusztá fogalmát Illyés is már a *Puszták népe* felütésében:

Pusztán születtem és ott is laktam serdülő kamasz koromig. Pusztá magyarul nemcsak azt a regényesen szabad, tengervégtelenség legelőt jelenti, amelyen Petőfi méneseinek körme dobog, a dunántúli magyar nyelven

¹ Például *A falu jegyzőjében* (Albert 2004, 88–89). Itt fontos lehet Petőfi mellett a Széchenyivel a *Kelet népe* kapcsán vitába bocsátkozó Eötvös kiemelése.

² Lényegében az elmaradottság kifejezője lesz, sokszor a szó melléknévi jelentését kihasználva: „S most, Barátom, tekints velem még egyszer vissza az idők folyamatába. Nem volt-e már nemzetiségünk szinte eltörölve, s csak kevés évvel ezelőtt nem volt-e fővárosunk a legnagyobb rondaságban? S hazánk több részei nem voltak-e sivatagi pusztaságok!” (Széchenyi 2002–2003, 53).

Hogy le kell tenni azon szerencsétlen ideát, amelynél fogva a honszeretettől mámoros hazafi Hunniát földi édennek hirdeti, s nagy bölcsességében azt állítja: „Iaknának csak nagy birtokosaink jószágaikon, minden jó lenne akkor”! Azzal a kijózanító ideával pedig lassanként meg kell barátkoznunk, hogy sokkal inkább férfiasabb és nemesebb józan rendszerek és számos összevetett vállak állhatatos ereje által a hazát dísztelenségéből kivetkeztetni, azt szebbé tenni és virágokkal felruházni, mintsem mindig csak dicsérni, s örökkön-örökké mocsarak, népetlen puszták, stb. közt megmaradni (Széchenyi 2002–2003, 88).

³ Ady épp ezt a Petőfi szellemiségétől eltávolodott hivatalos Petőfi-képet kritizálja (futólag a pusztá toposzához is kapcsolva) a *Petőfi nem alkuszikban*: „Pfüj, pfüj, Párizsba, külföldre vágott és nem mehetett, mert neki – neki – neki nem volt pénze. Milyen felségesen képzelte el a tengert s még csak tengert sem láthatott soha. *Hogy máma el lehessen drága, hasznothozó tankönyvekben róla mondani: a magyar róna volt az ő világa. Persze, hogy a magyar róna, mely neki a délibábot s ragasztó sarat adott, semmi okosabbat, jobbat és többet*”; majd később: „A »népies« értelmet változtatott Petőfi óta, de a »népies« ma lett csakugyan s nagyon aktuális: a mai Magyarországnak immár kifakasztani való hályog-problémája. [...] Petőfi nem alkudott, Petőfi nem alkuszik s Petőfi a forradalomé volt. *Nem szabadság kell nekünk, romantikus, szilaj, pusztai szabadság*, de az a szabadság, amelyet Petőfi csak sejtett. Ütni, vágni, fiatalságot teremteni ez, öregségével dicsekvő országban” (kiemelések tőlem – P. Á. K.) (Ady 1910).

ezt egyáltalán nem jelenti, abból az egyszerű okból, mert ott ilyenek nincsenek. A Dunántúl a nagybirtokok közepén épült s néha egész faluszámba menő cselédlakások, istállók, fészerek és magtárak együttesét jelenti, amelyet azért nem lehet tanyának nevezni, mert a tanyán csak egy-két család él, ezeken meg néha száz-kétszáz is. A dunántúli pusztán van iskola, van templom, vagy legalább kápolna, rendszerint a kastély egyik szárnyához ragasztva (Illyés 2003, 5).

Ebből a hevenyészett történeti áttekintésből is kitűnik, hogy Móricz több szempontból is fontos fordulópontot jelent ebben a folyamatban. Ez érinti egyben azt az utóbbi időben az érdeklődés előterébe kerülő kérdést is, hogy Móricz leírásai, tájrajzai, helyszínei mennyiben jelentenek többet realiztikusan ábrázolt, társadalmi kérdéseket felvető terepnél, más szempontból, hogy Móricz prózavilága mennyire közelíthető meg világszerű elbeszélésként és mennyire a nyelv teremtő erejével élő írásként, illetve hogyan fonódik össze a kétféle jelentésképzés műveiben. „A leírás, amely a helyszín terepjellegét emeli ki, nem egyszerűen keretként körvonalazódik, de formaadó lehetőségként, amelyet éppenséggel a nyelvi megalkotottság létesít – írja Bednatics Gábor a móriczi topográfjáról. – Így a mimetikus térformálás előzetes struktúrái mellett (ami persze a realista kódolás paradigmáit idézi meg) a sokszor metaforikusnak tekintett megformáltság is szerepet kap: az elbeszélés tere felidézetttségében sem a puszta leképezés környezeti jelölőivel azonosítódik”⁴ (Bednatics 2013, 85). Ennek a kettős kódolásnak a megfigyelésére viszont épp a bevezetőben jelzett kulturális beágyazottsága következtében különösen alkalmas a puszta toposza Móricz életművében. A *Sáraranytól az Árvácskáig*⁵, a *Kerek Ferkótól a Rózsa Sándor*-trilógia elkészült darabjaiig számos regényében játszik kisebb-nagyobb, az esetek többségében motívikus, szimbolikus jelentéssel felruházott szerepet, az olyan novellákról, mint a *Barbárok* nem is szólva. Ezek közül is kiemelkedik az *Úri muri*, ahol Móricz egyrészt rendkívül sokféle módon él a tér

⁴ Lásd még: „Móricz epikájában e ponton is tetten érhető az a kettősség, amely recepcióját meghatározza, hogy ti. a poétikai összetettségre rákérdező olvasatok és a realista ábrázoláselvre támaszkodó interpretációs műveletek igényeit képes egyszerre kielégíteni, ám olyan elvárásokat is támaszt, amelyek ezt a kétféle igényt egymást kizárónak is tételezik” (Bednatics 2013, 85).

⁵ Az *Árvácska* bevezető pusztaleírásának jelképeességét már Balassa Péter is kiemeli elemzésében (Balassa 2007, 119). Ezt a gondolatot szövi tovább Baranyai Norbert, amikor a térábrázolás metaforikusságára és ezen keresztül az egész mű tudatos megalkotottságára hívja fel a figyelmet: „ez pedig eleve egy olyan világtelmezést sugall, mely nem konkrétan rögzíthető és azonosítható valóságreferens kontextust teremt az események köré, hanem sokkal inkább egy általánosabb, lételméleti példázat keretei közé helyezi a történéseket” (Baranyai 2010, 202).

jelentésteremtő szerepével: úgy, mint a szereplők konfliktusrendszerét leképező motívummal, mint a hősök lelkivilágát tükröző hellyel, vagy mint a magyar múlt örökségét és a jövő lehetőségeit szimbolizáló formával. Másrészt többféle, néha egymásnak ellentmondó szimbolikus jelentést tulajdonít a toposznak, mélyen merítve annak értelmezéstörténetéből. Ennek következtében rendkívül rétegzett, bonyolult összefüggésrendszer fókuszában áll a táj, ezen belül is a puszta képe ebben a regényben. Ugyanakkor tetten érhető Móricznak az a törekvése is, hogy a jelkép egymásra rakódó rétegei közt – ha nem is mindig kifejtve, néha csak sejtetés formájában – összefüggést teremtsen. E bonyolult jelentéskomplexum alkotóelemeinek szétválasztása, esztétörténeti forrásainak legalább részleges feltárása, a Móricz által köztük teremtett kapcsolatok felfejtése lesz tanulmányom témája.

A táj mint lélektani tényező

*„itt egyedül volt, ahogy akart s akivel akart”
(Móricz 60).*

Abból a regény értelmezéstörténete során sokszor megállapított megfigyelésből indulunk ki, hogy az *Úri muriban* a helyszínek leképezik a regény konfliktusrendszerét: Szakhmáry Zoltán magánéletének kettős kötődését (a feleségéhez és a szeretőjéhez, Rozikához) hűen tükrözi az alföldi mezőváros és a puszta, ezen belül Zoltán otthonának és tanyájának ellentéte. Olyan belátás ez, ami magában a regényben is megfogalmazódik, részben a narrátor összegzésében: „Idekinn a tanyán ő egész más ember volt, mint bent a városban. Itt nem érezte a felesége nyomasztó szellemét magán. Itt olyan volt, mint ifjúkorában, mikor még valakinek indult, vidám s cselekvő embernek. Ilyenkor mintha újjászületett volna” (Móricz 42), részben magában a főhősben: „Olyan szép a kert, amilyen sivár és szomorú odahaza a városban. Ott pudvásak és szomorúak a fák, itt vastagon dagadnak s oly kövéren, mint egy Kánaánban. Ott csak hernyót terem, és élösködő penészgombákat s vértetűt, itt minden virágtól dagad és virul” (Móricz 123), de a végső összecsapásban a feleség kifakadásában is: „– Gyűlölöm a földedet, gyűlölöm a tanyádat, mert nem az enyém, mert versenytársam. Érted... Elrabol tőlem, hát hogyan gyűlölném... Úgy gyűlölöm, mint azt a ringyót” (Móricz 132).

A tér a szimbolikusságát a cselekményben betöltött szerepe mellett onnan meríti, hogy a regény ábrázolási rendszerében a táj és az emberi lélek közt összefüggés tételeződik. Jól példázza ezt az, hogy nemcsak a főszereplő, hanem

más figurák, elsősorban Csörgheő Csuli alakjának megalkotásában is szerepet játszik ez a cselekményben is megalapozott térszimbolika⁶, Csuli ugyanis Zoltánhoz hasonlóan szeretőt tart a tanyáján, számára éppúgy menedéket jelent a puszta közepén álló kis ház. Ugyanakkor a két tanya különbsége jól leképezi a két férfinak és a világhoz, nőkhöz való viszonyuknak a különbségét. Fontos kiemelni itt azt, hogy ez a térszimbolika mélyen a cselekménybe ágyazott: hiszen teljesen indokolt a szeretők rejtegetése (ahogy ez Szakhmáry feleségének előbb idézett szavaiból is kiderül), ugyanakkor a regény, az alföldi kisváros birtokosainak világában teljesen bevett gyakorlat ez a kettős élet.⁷ Ennek következtében a helyszín és a szereplők alkata, kedélyállapota közt a regényben feltételezett összefüggés kétféle hagyományra is visszavezethető. Részben a romantikus, nálunk elsősorban Jókai lélekrajzában megnyilvánuló természet – lélek kapcsolatra.⁸ Erre a hatástörténeti kapcsolatra már Bori Imre rámutat *Az arany ember* és az *Úri muri* párhuzamos cselekményszerkezetében, motívumai-ban (Bori 1982, 154). Ezt gondolja tovább Szilágyi Zsófia a monográfiájában, aki Móricz regényét kimondottan mint *Az arany ember* továbbírását értelmezi (Szilágyi 2013, 396–397). A tanya mint Zoltán menedéke, szerelmének helyszíne ezen tájábrazolási hagyományon belül is emlékeztet Jókai „édenkertjeire”.⁹ Ez a lelki történéseket, konfliktusokat a természetleírásokkal leképező

⁶ A tanya ezenkívül mintha Rozika jellemzésében is hasonló, a lány rejtett lelki menedékét képviselő szerepet töltene be: „– Nektek tanyátok is van? – Van egy kicsi, de nagyon szép, mondom, hogy a szentkirályi lapon van, olyan sokat tudnék arról a tanyáról beszélni, az olyan szép, és olyan boldog ott az ember...” (Móricz 71).

⁷ „Milyen jó ezeknek a Borbiróknak meg a cíviseknek, azoknak nincs ilyen bajuk. Mert azok úgy vannak szoktatva, hogy nem élnek életet. Vagy inkább, hogy ezek élnek. Egyik él jobbra, a másik balra. Itt a Csuli, a kis piros tanyásnéval, s hogy meg van elégedve ő is meg a felesége is. Rágják a borhoz a kemény sült tésztát, a »döfleget«, amit a tanyásné süt, s a tanyásgazda meg van sértve, ha az úr nem foglalkozik a feleségivel...” – gondolja Szakhmáry Zoltán (Móricz 49). De ezt erősíti meg a feleség nővérére és annak férjére vonatkozó történet felidézése is: „Mikor először rányitott, s látta, hogy az ura a szógálót csömöszöli, visítva futott el, s futott haza az anyjukhoz, aki azt mondta neki: fiam, mán ehhez hozzá kell szokni egy asszonynak, engem is hozzászoktatott az apád...” (Móricz 185).

⁸ Ahogy a fentebb Szakhmáry és Csuli tanyája és személyisége közti kapcsolatról is elmondható az, amit Fábri Anna ír táj és lélek kapcsolatáról Jókai regényeiben: „A vidéki kúriák, kastélyok külleme messziről árulkodik uraik életmódjáról, életstratégiájáról, személyiségéről” (Fábri 1991, 50).

⁹ Ilyen mindenekelőtt *Az arany ember*ben a Senki szigete, de Fábri Anna a „sziget-lét” hasonló motívumait látja a *Szegény gazdagok*, a *Szerelmem bolondjai*, a *Tengerszemű hölgy* kunyhóiban, szigeteiben (Fábri 1991, 51, 155–156). Fábri mint „zárványhelyzeteket” jellemzi ezeket a jelképes tájakat, amelyek leírását többek közt táj és lelkiállapot harmóniája jellemez (Fábri ►

romantikus hagyomány máshol is érvényesül a műben, legfeltűnőbbben a feleség tanyai látogatásának és a napfogyatkozásnak az egybeesésében. De az, hogy a pusztában rejlő tanya ilyen menedékként funkcionálhat a szereplők életében, hogy mintegy a szereplők lelkivilágát tükrözi, több véletlen egybeesésnél: kétszeresen is indokolt ez az összefüggés a regény gondolatrendszerében, és ez már arra mutat, hogyan igyekszik Móricz motiválni, tisztázni (és egyben felhasználni) a táj és lélek közt mutatkozó összefüggéseket, hogyan törekszik arra, hogy túllépjön a romantikus ábrázolás kliséin.¹⁰ Szilágyi Zsófia ebben a gesztusban annak kifejeződését látja, hogy „Szakhmáry már nem ismételheti meg Timár Mihály sorsát” (Szilágyi 2013, 396). De itt ennél többről van szó, nemcsak a cselekmény szintjén, hanem az ábrázolásmódban is alapvető elmozdulás történik: Móricz az összefüggésnek a lélektani, sőt, mint a továbbiakban kifejthetjük, antropológiai és történeti megalapozására tesz kísérletet.

A regény gondolatrendszerének ugyanis alapvető része először is a tájat alakító, a tájba magát beleíró ember ábrázolása: a műből kirajzolódó, részben utópisztikus, részben kritikusan megfogalmazott jövőképnek épp az lesz a tétje, hogy a kisvárosi birtokosok, elsősorban Szakhmáry Zoltán, mennyire tudja a vad, szabályozatlan természetet (a pusztát) kultúrtájává változtatni. (Ennek jelképe – már csak a pusztaság természetes ellentétékeként is – a park, a kert, a fa. Ez az összefüggés, ez a kérdésfelvetés elsősorban Lekenczey Muki

► 1995, 109–110). Beszéd az a felsorolás, amit Fábri ad a sziget-lét meghatározó vonásairól, amelyek egytől egyig kimutathatók Móricz tanyaábrázolásában: a cselekményben betöltött ellenpontosító szerep, a függetlenség képviselete (Fábri 1991, 155–156), az önazonosság, a teljes élet szimbólumává válása (Fábri 1991, 50). Illetve ezzel összekapcsolható a fenti védett, izolált helyek funkcióját betöltő kert, park motívuma, amely Jókainál (ahogy Móricz regényében is) „gyakran a rejtett vágyak, vonzalmak szimbólumokban való kivételése, a tudattalan megnyilatkozási terepe” (Fábri 1991, 52).

¹⁰ Más Móricz-művek pusztáábrázolásai kapcsán is kiemeli a recepció a romantikus sztereotípiák felhasználását egyrésztől, lebontását másrésztől. Ezek közt talán az *Árvácska* leírása a legradikálisabb. Ahogy ezt a Balassa Péter ötletét (Balassa 2007, 171) továbbgondoló Baranyai Norbert kifejti:

A pusztaságban álló tanya világának léthelyzetét idilliként tétélező bevezető sorok a mitikus átértelmezés mellett egy olyan irodalmi hagyományra is rájátszanak, amely a XIX. századi tájleírás elsősorban Petőfi-költészetéhez kapcsolható poétikai világát idézi meg. A tematikai megfeleltetésen túl a szöveg retorikai alakzatai és narrációs műveletei is ezt igyekeznek erősíteni a befogadóban. [...] Mindezeknek megfelelően a nyitány azt a XIX. század óta meghatározó irodalmi toposzt írja látszólag tovább a bevezetőben, mely a jellegzetes alföldi tájat az idilli harmonia és az egzisztenciális (és kollektív) szabadság jelképeként tartja számon. [...] [A]zonban a regény történetében egyértelművé válik, hogy ez az elvárás pusztai illúzióknak minősül (Baranyai 2010, 205–206).

utópisztikus ábrándozásaiban fogalmazódik meg¹¹, de Zoltán próbálkozásainak is ez a tétje: „De mintha elhivattatása lett volna ebben az irányban, a lelke mélyén mindig a jövő felé fordult a tekintete, s mikor virágkertészetre gondolt itt az Alföld közepén, az dolgozott benne, hogy kötelességet teljesít: valami újat kell produkálni” – Móricz 152). Ezt a teremtő potenciált modellezi Zoltán tanyája, ahogy ezért válik nemcsak a főhős magánéleti tragédiájának, hanem társadalmi kiütkeresése végső kudarcának is jelképévé a tanya felégetése az utolsó jelenetben. Illeszkedik ebbe az összefüggésrendszerbe a Csuli és Zoltán – a tradicionális magyar birtokos és az újíto, cselekvő, előre tervező ember – tanyája közti különbség is:

Zoltánék hallgatva értek be a Szaxhmáry-tanyára. Ez a tanya egész másképp volt teremtve, mint a Csörgheő Csuli Nyomorlaka. Ez valószínű kis kastély volt, s a park közepén állott. Nagy lombos fák alatt futott be a kocsi, s a nagy tornác előtt állott meg. A holdfényben látni lehetett a nagy virágköröndöt, tele rózsákkal, a rózsafák mellett fehér karók voltak, s nagy színes üveggömbök csillogtak a holdvilágon.

– Ez már úri hely! – kiáltott fel a vendég [Lekenczey], s olyan őszintén tört ki belőle az elragadtatás, hogy Borbíró hangosan felkacagott, s maga Zoltán is elmosolyodott (Móricz 52).¹²

Táj és ember kapcsolatának történelmi és antropológiai megalapozása

*„én megéreztem az ereimben, hogy itt
csörgött a vérem már az ősidőkben”*

(Móricz 138).

A táj és a benne lakó szerves kapcsolatát azonban nemcsak az emberi teremtő, építő tevékenység indokolja, és ebből következően nemcsak a társadalmi problematika, a regény jövőképe motiválja összefüggésüket. Ennél is hangsú-

¹¹ Egy példa: „Az idegen [Lekenczey] elhallgatott. Jártatta a szemét a puszta tájon. – Száz év múlva nem ilyen lesz – mondta, a saját gondolatát folytatva. Nem értették egymást. Ő látta a jövő tanyáját, mikor a gazdák versenyezni fognak, hogy megmentsék az életnek a fát. Mikor harcolni fognak, s az lesz a szép és a dicsőség, akinek boldogabb lombos tanyája van [...]. – Egy-két nemzedék múlva egész más lesz az Alföld képe – szölt az idegen –, nem lesz ilyen romantikus kopár, de derültebb lesz, boldogabb s édesebb lesz, ha lombok közt jár a napsugár” (Móricz 32).

¹² Egy rövid, de jellemző részlet Csuli tanyájának leírásából: „A tanya egy rettentő nagy szérűből állott, ahol hajdanában lóval nyomtatták a búzát, s akörül három alacsony nyomorúságos kis épület. Egy a tanyásé, de olyan putri, alig ér ki a földből, a másik az úri kastély; ez se külön, egyetlen kis szoba van benne, frissen kimeszelve” (Móricz 26).

lyosabb az a múltba vezető gondolatmenet, amely az embert mint a táj által meghatározottat tárja elénk. Ez az összefüggés két szinten is megerősítődik: egyfelől az egyes ember lelkivilágának szintjén a szereplők lélektanába építve, másfelől kollektíven – a nemzet és az antropológiai értelemben vett ember szintjén – részben Zoltán eszmefuttatásaiban megfogalmazódva, részben a mű motívikájában elrejtve. Természetesen mindenekelőtt a főszereplő jellemében, viszonyaiban, sorsában teremődik meg ez a kapcsolat, de mint az előbb már említettük, kisebb mértékben más szereplők bemutatása is megerősíti ezt az összefüggést. Ezen alapul az a háttérben kirajzolódó alapvetően antropológiai elgondolás, ami lehetővé teszi az ember mint természeti és mint társadalmi lény egymáshoz való viszonyának leképezését a tér ábrázolásában. Ez már az összefüggés másik szintje, a kollektív lélektan felé mutat: mindenekelőtt a magyarság karakterének megrajzolásában tulajdonít jelentőséget a regény a táj és a magyar ember szerves összeforrottságának. Ezáltal, mint látni fogjuk, a pusztta egyes vonásai a századokon át a pusztában lakó ember (elsősorban természetesen a magyarság, de itt fontos szerepet tölt be a cigányok ábrázolása is) tulajdonságaiként értelmeződnek, és viszont: a táj ábrázolását olyan, az ember által tulajdonított eszmék hatják át, mint a szabadság vagy a pogányság. Ezt az összefüggést erősítik fel a regényben elsősorban Szachmáry Zoltán gondolataiban, szavaiban megfogalmazódó, történelmi eszmefuttatásokra, képzettársításokra lehetőséget adó nemzetkarakterológiai elgondolások. A táj és ember közti kapcsolat indoklásának akár az antropológiai, akár a történelmi érveit vizsgáljuk, azt látjuk, hogy végső soron a természet és a kultúra/civilizáció/társadalom viszonyának kérdése vetődik fel általa. Ugyanakkor a két pólus viszonya a regényben, mint majd látni fogjuk, meglehetősen ellentmondásos: hol kultúrkritikai keretben értelmeződik, hol pedig a magyar társadalom elmaradottságának, a társadalmi fejlődés hiányának megállapításába torkollik.

A táj és a lélek összefüggésének (aminek csak egyik megjelenési formája a főhős jellemzése) az egyén szintjén való megalapozásával kezdve, a regény következetesen végigvitt képzettársításai közé tartozik a vad természet (a pusztta és emellett a cselekményben ugyan kisebb szerepet játszó, de ebben a szembeállításban időnként a pusztával egyenértékű lóp¹³) és az ember lelke mélyén

¹³ A lópvilág alapvetően nem játszik szerepet a regény egészének cselekményében, inkább csak említésszerűen, illetve metaforikusan merül fel (mint a főszövegben idézett példában). Kivételt jelent ez alól a regény cselekményébe novellaszerű zárványként ékelődő 25. fejezet, ahol viszont az ott játszódó cselekmény: a vadászat, illetve a kamasz fiú és a cigány lány ébredő érzelmeinek leírása teljes mértékben illeszkedik a lópnak, mint őstermészeti tájnak az ösztönvilág tereként való értelmezésébe.

rejlő ösztönös, civilizálatlan, archaikus réteg megfeleltetése. Eisemann György is ezt a vonást, az emberi lélek mélyén rejlő „démoni” erők, barbárság térbeli leképezését emeli ki Móricz síkságábrázolásai kapcsán (Eisemann 1993, 89). Az *Úri muri* jelképes megfogalmazásában: „Mert a nagy alföldi város, a maga mogorván primitív képével egy gazdag és csodálatos lópvilágot takar. Annyi élet fojtódik itt el s lesz kívülről egyszínűvé...” (Móricz 141). A táj és lélek közti összefüggés azonban az ellenkező irányba is hat: a puszta és a lópvilág ábrázolása is a benne lakó ember jellemzésévé válik. Ennek folyománya a mű konfliktusrendszerének a térben való leképeződése, amiről már volt szó. Ehhez csak annyit érdemes hozzátenni, hogy itt a puszta és a tanya kapcsolata úgy értelmeződik, mint a lélek ösztönös mélyében (a puszta) a világ elől elrejtett vágyak, álmok számára fenntartott tér (tanya).

Ez az összefüggés az egyik motorja a regény motivikájának: a puszta, a lóp részleteiben is, az ott történő eseményekben is az emberi lélek archaikus, kultúra előtti, „ősi”, „vad” rétegét tükrözi (szemben a társadalmi elvárások, kötöttségek világaként megjelenített várossal). Ez érzékelhető a regény alábbi megfogalmazásaiban: „az a *vad* s kerek egész Alföld” (Móricz 138), „viharzó *vad telű* Alföld” (Móricz 154), „A pusztán a legnagyobb újság, ha kocsí érkezik [...]. Itt mindig az *ősi nyugalomba* puhul bele az ember, abba a roppant csöndbe, amelyet egy kutyaugatás már felver” (Móricz 42), „különös nép, *ősi faj*, mint ha a keleti puszták születtek volna újra” (Móricz 45; kiemelések tőlem – P. Á. K.). Ezt Móricz nemcsak szimbolikus képzettársításként használja fel, hanem arra is kísérletet tesz, hogy történetileg is megalapozza ezt a puszta és ember közt mutatkozó összefüggést: „legnagyobb részük városba fulladt kishivatalnok-ember, akik most legelni tudnának a gyönyörű tavaszi pusztán. Meg vannak szédülve, s csak néznek s tátongnak a roppant ég alatt, a riadó nagy szabadban. Mind az apja, az ősapja emlékeivel néz [...], aki még valahonnan innen jött, mindnek falusi volt apja vagy nagyapja vagy ősapja” (Móricz 164), vagy Zoltán okfejtésében:

most én a magam módja szerint értettem meg vele a históriát. Az emberség fejlődését. Az asszíroktól, az egyiptomiaktól fel a görög s a római kultúrán keresztül. S eljutottam a magyar Alföldre Trajanus korában. S itt találtam a magyar ősuraknak a világát... Barátom, mondok valamit. Én nem hiszem, hogy a magyarok a Vereckei-szoroson keresztül jöttek be, mert én megéreztem az ereimben, hogy itt csörgött a vérem már az ősidőkben. Én tudom, hogy itt voltak lovasok, urak, királyok az őseim abban a világban, mikor még nem volt korona a király fején (Móricz 137).

Ez a táj és lélek közt megmutatkozó, a természetben élő ősökkel megalapozott atavisztikus összefüggés áthatja a regény szövegét egész a hasonlatok szintjéig. Visszatérő a szereplőknek az alföldön élő állatokhoz való hasonlítása. (Az ember-állat kapcsolat más okból is indokolt a mű bonyolult jelképrendszerében, itt most az emberi lélek mélyén rejlő alaptermészetnek a pusztához mint archaikus térformához való kapcsolása az érdekes.) Az ezredesről: „kemény barna szemei ugyanolyan nyugodtan s különös *alföldi* higgadtsággal néztek, mint azoknak a *pusztai nyugodt vadaknak* a szemei” (Móricz 42), Zoltán önmagáról: „Ahogy körülnézett az arcokon, a bortól, vidámságtól kiderült férfiarcokon, a dalos szájakon s a dobogó öklökön, hirtelen úgy érezte magát, mint a viruló *lápon a vadmadár*, amely már tudja, hogy le fogják csapolni a *mocsarat*” (Móricz 152); és a vele mulató urakról: „Bikák ezek és bölények [...] ezek ennek a *perzselő nyarú s viharzó vad telű Alföldnek a bennszülött vadjai*” (Móricz 154; kiemelések tőlem – P. Á. K.). Egészen az utolsó fejezet sokat idézett jelenetéig, amikor Vasgyúró (akit a narrátor a leírás folytatásában „vadembernek” nevez) beleharap a kutyába: „Rövid volt a tusa, de a két állat, a kutya és az ember olyan ordítást vittek végbe, hogy rögtön tömeg gyűlt oda, s látták, ahogy a vén komondor gyáván és nyomorult kakasként futott el a kazlak alá. Ott leült és szűkülve, nyíva kezdte nyalogatni a sebet” (Móricz 184).

De érdemes megfigyelni a pusztához kapcsolódó motívumokat, a tájleírás jelképpé váló elemeit is, mivel a fenti összefüggés következtében a táj egyes jellemzői az ott élő ember alaptermészetének meghatározói lesznek. Ilyen szimbolikus vonás a puszta – tenger visszatérő megfeleltetés. Ez hol a puszta ősi, archaikus voltához kapcsolódik (például: „Lassan egészen sötét lett. Az a különös pusztai sötétség, amelynek se csillaga, se holdja, fekete ködfelhők boronganak a puszta felett, mintha a tengert álmodná vissza a föld, s a mozgó lény a tenger fenekén lézengene, mint a nagy óceánok titkos állatai” – Móricz 41); hol pedig a végtelenség, a határtalanság és az ebből eredő magány képzetéhez, az ember és természet összemérhetetlenségéhez („az alföldi éjszaka tengerpusztaságában” – Móricz 47, „a pusztai szél zúgása még a tenger moraját is emlékébe idézte” – Móricz 122, „kiértek a roppant zöld tengerre” – Móricz 163). De természetesen nemcsak a tenger képéhez kapcsolódva jelennek meg a puszta fenséges végtelenségének, elhagyatottságának, ősi változatlanságának képei, hanem az ég határtalanságához (például: „az ég nagyszerű sátora lengett felettük” – Móricz 43, „most legelni tudnának a gyönyörű tavaszi pusztán. Meg vannak szédülve, s csak néznek s tátognak a roppant ég alatt, a riadó nagy szabadban” – Móricz 164), vagy az éjszaka, a sötétség áthatolhatatlanságához is („csakugyan ebben a feneketlen sötétségben ember legyen, aki hazatalál ebben

a feneketlen pusztaságban, ahol koboldok és manók járják a táncukat” – Móricz 47).¹⁴ Ezeknek az alföldhöz kapcsolódó képzettársításoknak az ott élő, illetve a pusztai ősektől származó ember lelkivilágára gyakorolt hatása érvényesül a szereplők leírásában, gondolataiban, cselekedeteiben. Eisemann György is erre mutat rá, amikor a síkság móriczi ábrázolása kapcsán a végtelenség, határtalanság és az ember középpontba kerülése közti összefüggést kollektív lélektani, illetve antropológiai okokra vezeti vissza: „A két dolog feltételezi egymást: a róna végtelensége és a teret kizárólag önmagából meghatározó nézőpont szubjektivitása [...] a szereplő saját lénye felől töltheti ki világa egészét” (Eisemann 1993, 90). Ugyanakkor Eisemann, talán mert nem egy konkrét mű elemzését végzi el, nem foglalkozik azokkal az összefüggésekkel, amelyekkel a művek maguk motiválják ezeket a kapcsolatokat: amelyek Móricznak azon igyekezetére mutatnak, hogy a motivikus megfelelések mögött rejlő kapcsolatokat feltárja. Az *Úri muri* szereplőiben többször is megfogalmazódik az az elképzelés, hogy történelmi oldalról a puszta ősi mivoltából, antropológiai szempontból pedig a végtelenségéből, tagolatlanságából következik az ott élő ember korlátokat nem ismerő eredendő szabadságvágya, ami a saját sorsát alakító, a természetben élő vagy épp a természetet leigázó, szabad ember képében testesül meg: „ez a mi kulturátlan fajtánk emlékszik még mindig az ősi érzésekre, hogy a föld közös” (Móricz 39), „Ezeresztendős élet folytatódik bennünk. Minden ősrünk ezt csinálta. Harc volt ez a természettel. Milyen kicsi pontok vagyunk, s mégis mink maradtunk felül” (Móricz 137), „De az istenit, a pusztai gulyás éppen olyan úr, mint a törzsfőnök vót ezelőtt egyezer esztendőekkel, amék a fejedelmek alatt itt tanyázott” (Móricz 158).¹⁵ Ez az alapvetően történelmi

¹⁴ Ezek a tájelemek és képzettársítások (a végtelenség, a tenger képe, a szabadság képze) a romantikus alföld-kép visszatérő elemei, ahogy ezt Albert Réka Gaál Gábor és Eötvös József szövegein demonstrálja, egyben azt is kimutatva, milyen előzményei vannak Petőfi pusztáábrázolásának (Albert 2004, 85–90).

¹⁵ Nagyon érdekes, akár a fenti gondolatmenet folytatásának, az összefüggések elfogultságoktól mentes átgondolására való igyekezetnek is tekinthetjük Illyés gondolatmenetét a *Puszták népében*, ahol a pusztai ember magántulajdon iránti érzéketlenségét magából a táj jellegéből, illetve az ott élő emberek életmódjából vezeti le, minden idealizálástól mentesen:

A magántulajdonról például, hogy a legkínálkozóbb fonalnál kezdjem, a puszta egészen más véleményt formál, ha vallani nem vall is, mint aminőt a ma fennálló törvény követel. Nem tartom magam illetékesnek a döntésre, hogy a két különböző felfogás közül melyik a jogosabb, emberibb; a pusztáé mindenesetre az eredendőbb, a konzervatívabb, az ősi: az őrsi a hagyományát valamilyen hajdani közösségnek, amelyben az enyém-tied fogalmát sem a földben, sem a szerelemben nem határolták oly mély árkok, mint manapság. A puszta, a pár ezer, nemegyszer pár tízezerholdas birodalom nem oszlik apró parcellákra. A közösen művelt hatalmas búza- és rozstáblák látványa, a láthatárba vesző óriási zöld és sárga mezők hullámzó ▶

indíttatású gondolatmenet ugyanakkor, mint a példákából is látható, kimondottan a magyar nép alaptulajdonságaként fogalmazza meg a fenti vonásokat. A móríci gondolatmenet azért is érdekes, mert jellemző példája a romantikus, a pusztát a szabadság tereként értelmező, és egyben a magyarságkép meghatározó komponenseként felmutató elképzelést történeti érvekkel alátámasztani igyekvő gondolatmenetnek (Albert 2004). Ebből a szempontból elgondolkodtató, hogy az idézett részletek mind egy-egy szereplő szájából hangzanak el: mint őket – és vele együtt a magyar birtokosokat – jellemző gondolatok, ennek következtében úgy is értelmezhetők, mint ennek a magyarságképnek a kritikus-ironikus beállításai. Ugyanakkor bizonytalanságban hagy bennünket a mű afelől, hogy mennyire olvashatjuk ironikusan a fenti magyarázatokot, hiszen a második Szachmáry Zoltánnak a regény ideológiai középpontjában álló okfejtésében hangzik el.¹⁶ Ez az eldöntetlenség – mint erre még vissza fogunk térni – a regény egészén végigvonul. Ennek a részben társadalmi-történeti indíttatású, részben a végtelen pusztában magára maradó ember képén alapuló gondolatmenetnek a konklúziójaként jutunk az ember (sőt sokszor kimondottan a magyar ember!) istenülésének képéhez (Eisemann 1993, 90), nemcsak hasonlatként („Most olyan igazi alföldi hangulat volt. Az égen, a pusztá nagy-szerű egén csudálatos vörös, színes fényjátékok voltak, amit semmiféle festő nem merne megfesteni, mert a valószínűtlenség vádjába keverednék, egy kis szél is jött északról, s az urak nekigombolózva úgy ültek s ittak, mint a mulató istenek” – Móríc 68), hanem nemzetkarakterológiai eszme-futtatás részeként is: „úri önérzet, amit csak a magyar puszták fejlesztenek ki, mintha itt csak az úristennel volna számadása az embernek” (Móríc 60).

- ▶ végtelensége annyira rokona a közös mennyboltnak és tengernek, hogy előttük az egyszerű lélek valóban csak a föld erejét, áldását vagy makrancosságát érzi, és kellő és gyakori figyelmeztetések híján hajlamos feledni, hogy a közös mívelés parancsszóra, a termés pedig egy ember hasznára folyik.

[...] Hogy a földről a jég, a tatár, a gróf vagy a gróf Schlésingere viszi-e el azt a több búzát, amelyből több kenyér s tán kalács is kerülne, ez csak részlete a kérdésnek. Egyszóval dolgoznak, mívelik a földet, s ha a koplalástól nem fordulnak fel, nemigen kérdezik, miért csak annyi jut nekik, amennyi fölháborító kevés jut. Viszont azt sem lehet könnyen kiverni fejükből, hogy a földhöz, amellyel birkóznak, elsősorban nekik van közük, hogy a természet az – természet, vagyis mindenkié. [...] Így dolgoznak, s közben ahol tehetik, magyarán szólva lopnak, mint a pinty. Társadalomtudományosan szólva, még valami atavisztikus klanszellem vezérli őket, ahogy mondtam, a közös szervezésből közös elosztást sugalló szellem; ez azonban napról napra gyöngül (Illyés 2003, 31–32).

A két szöveget egymás mellé téve érzékelhetjük, hogy mennyire idealizáló a Móríc-szereplők, elsősorban a Zoltán által megrajzolt összefüggés.

¹⁶ A 24. fejezetben, Szachmáry Zoltán és a tanár közti beszélgetésben.

A pusztai ember istenülése szorosan összefügg a regényben alapvető jelentőségű pogányság kérdésével: a természetben magára maradó, urat maga fölött nem ismerő ember eredendően pogányként jelenik meg, és megalapozza a mű egész motivikáját, mindenekelőtt az ősi, a pogány magyarság rajzát, és az ezt a hagyományt megtestesítő szereplők (elsősorban Zoltán) alakját. Itt kapcsolódik össze a szereplők lélekábrázolása a történelmi eszmefuttatással. Az egyes szereplők alakja egyben illusztrációja annak a történeti alapozású nemzetkarakterológiának, ami Szakhmáry Zoltán önértelmezésében kristályosodik ki:

– ...Honnan volna benned az a vad s kerek egész Alföld... Az istenit ennek a földnek! a pogány istenit!... Nem a keresztény istenit!... Én nem érzem azt a keresztény istent, akít a papok hit nélkül prédikálnak, a jóság, alázatosság, a koldusok istenét: az én istenem a Taksony fejedelemistene, aki úr, s aki lovon jár, s aki a napsugár és a vihar és a csillagok istene. Az én isten-asszonyom a boldogasszony, aki keményen font hajjal lovagol az ura mellett, a felhőkön. Nagyon szeretem a pusztai eget, az örök eget. Én nem akarok keresztre feszítettet a szegények és a haláltól rettegők kedvéért, engem soha nem lelkesített ez az isten (Móricz 138).

A pogányság motívuma – aminek egyik fő forrása a Móriczra jelentékeny hatást gyakoroló Nietzsche, mint ez a kereszténységgel, mint „a szegények és a haláltól rettegők” vallásával való szembeállításból is kitűnik (Papp 2017, 218) – azért is fontos, mert ez alapozza meg a regény ismétlődő dorbézoló jeleneteit: „S megkezdődött egy olyan vad mulatás, amelyet a rómaiak sose ismertek, se görögök, mert ehhez pogány, vad, barbár vér kell. Magyar vér és magyar, háromszáz esztendőös nemzeti bánat” (Móricz 86). Ezek a jelenetek a mulatásnak pontosan a pogány rítusjellegét példázzák. Ebben a rítusban egyesül mindaz, ami a regény során kimondottan vagy kimondatlanul, csak a metaforák szintjén, az ösztönöset képviseli: a mámoros állapot, amiben összevegyül a korlátozatlan vad szexualitás és a részegség az irracionális önkifejezés eszközeivel: a tánccal, a zenével, az énekléssel. Ezekhez kapcsolódik a kimondottan a pusztához kapcsolódó tűz motívuma, ami először csak az éjszakai mulatózások leírásának természetes elemeként jelenik meg. Ez alapján válik – mint magától adódó képzettársítás – a mulatás és kellékei, a tánc, az ének, illetve a szerelem metaforikus jelölőjévé, mint a következő példában, ahol az éneklés természetes módon asszociálja a pusztai tűz képét, noha itt ezt közvetlenül nem igazolja vissza a tűz (legyen az tábortűz vagy tűzvész) leírása: „Inkább csak pengette, zengette a hangokat, kísérgette a saját édes barna tüzes meleg

baritonját, szikrák villogtak benne, mint a megpiszkált pászortűzben, s úgy lobogott ki benne az érzés, ahogy a tűz magasra csavarodó füstjétől a pusztai sellők repültek fel” (Móricz 46). Ez az előbb csak a leírás elemeként felmerülő képzetársítás fokozatosan a szereplőkben megfogalmazódó, illetve általuk kimondott asszociációként¹⁷ cselekményteremtő összefüggéssé válik: Zoltán végső tettének motivációjává az utolsó fejezetben. Itt teljeseedik ki a tűz archaikus, pogány rituális szerepe:

egy örült sikoltás tört ki az asszonyokból, a tűz iszonyattal teljes imádata, rettegő félelemmel való tisztelete... [...] Fantasztikus volt a hajnalodó fekete ég alatt. Az eget is egyre hosszabb lángnyelvek csóvázták, s a pajta tetejéről magasra vitte a szikrázó füst- és lángkoronát a szél. A nép dalolt, tele tüdővel.

– Táncoljatok! – kiáltotta Zoltán:

Ég a kunyhó, ropog a nád...

A részekek bögték a részeg tréfába, s egymást túlvivőltve fújták a nótát...

De Zoltán az égre nézett, s furcsa, kitárt karokkal, mint a beteg daru, szédelegve táncolt a ház felé (Móricz 187).

Így válik fokozatosan a pusztító, ugyanakkor megtisztító őserőként értelmezett tűz az ösztönerők jelképévé. Ezeket a motívumokat civilizációelőttiségük, archaikusságuk, „pogányságuk” kapcsolja össze. Ez alapján a regény jelképes topográfiájában nagyon jól kijelölhető a motívum helye: a pusztá világának, mint az emberi lélek mélyén rejlő ösztönvilágot leképező helyszínnek meghatározó eleme, egyben az ösztön éltető-pusztító erejének képe a tűz.

A regénynek a pusztá terével összekapcsolódó nemzetkaraktológiai gondolatmenete szempontjából fontos még a cigányság képe, mivel ez utóbbi a magyarsághoz hasonlóan szintén keleti, pogány és pusztai népként határozódik meg a műben: „fel is krúgatott egy síró, zötyögő cigánydal, s furcsa volt az asszony-

¹⁷ Ez az átfordulás a narrátor asszociációjából a szereplő asszociációjába Rozikának Zoltánhoz írott levelében történik meg egyértelműen: „Az egész testem tűzben ég, ha magára gondolok, de sohase szabad többet találkozni az életben. [...] Isten áldja drága egyetlen Zoltán bácsi, a testem tűz, éljen boldogul és szeresse gondolatban a maga kis rozikáját” – írja a lány. Majd a Szakhmáryra gyakorolt hatás leírásában már egyrészt a lány képzetársítására való reakcióként, másrészt e reakciót leíró képként szerepel: „Zoltán halásápadt lett, az egészéből csak két szót értett, az egyik, hogy »tűz«... mert ettől kigyúlt, felgyúlt a vére, s égni kezdett, mint egy máglya, a másik az, hogy a lány elment, sose látja többet” (Móricz 132). Ahogy a levelet elolvasó feleség szintén ezt veszi át (mintha olvasna férje gondolataiban): „Kellene a levél? Igen?... Mért? nyomorult, hogy kéjelegess? Akarod olvasni a szavakat, hogy a teste tűzben van, hogy tűz kell neked? Tűz?... Ocsmány. Mi neked ez a tüzes kis ringyó? Kid neked ez? Te aljas! te, leköplek!” (Móricz 132).

raj, ahogy ott guggoltak a tűz körül, s nyúzzák a messze keletről hozott éneket. S remek volt a kép, ahogy a vigyorgó füstös arcok csivogtak, csárogtak, még meg is szépültek az éjszaka villámló fényében. Vigyorgó, vijjogó különös nép, ősi faj, mintha a keleti puszták születtek volna újra” (Móricz 45). (Jellemző módon a „murik” leírásának lesznek fontos szereplői a cigányok.) Azért érdekes ez a kép, mert ezzel összevetve tűnik ki a regény magyarságrajzának az a vonása, ami minden bizonnyal Ignotus Kelet népe-konceptiója, illetve Ady magyarságfelfogása hatásának tekinthető a műben¹⁸, és végső soron a magyarságnak – mint a pusztai, keleti őserő és a nyugati módon kultúrateremtő potenciál egyesítésének lehetőségét magába foglaló – közvetítő szerepét alapozza meg. E szerep kihasználásának esélye áll a mű társadalmi kérdésfeltevésének középpontjában.

*Táj és lélek viszonya:
kultúrkritika és társadalomkritika ellentmondásai*

A cigányság ábrázolása azért is érdekes a regény egészének kérdésfeltevésében, mert rámutat a mű értelemszerkezetének jellemző ellentmondására: arra, hogy a mindenekelőtt a puszta képével reprezentált „vad” természet és ennek emberi-társadalmi értelmezése: az emberi lélek mélyén rejlő ösztönvilág hol erőforrásként, hol visszahúzó erőként jelenik meg. És ezzel összhangban: a társadalom hol a kultúra és civilizáció letéteményeseként értelmeződik, következésképp a társadalmi viszonyok elmaradottsága, a magyar társadalom kulturálatlansága lesz a kritika tárgya, hol pedig épp ellenkezőleg: maga a társadalom, a kultúra válik a bírálat célpontjává, és ennek következtében a természet (és a természet rendjébe beleilleszkedő ember, illetve az ember természeti adottságai) értékelődnek fel. Ez az ellentmondás az oka annak is, hogy egyes esetekben nem lehet eldönteni, hogy ironikus-kritikus vagy idealizáló megvilágításba kerülnek-e a szereplők egyes megjegyzései, mint az előbb idézett részletek esetében, a magyarság eredendő pusztai szabadságáról, úri mivoltáról.

Ennek a rejtett ellentmondásnak jó példája az, hogy az archaikus pusztai lét a magyarság ábrázolásában a korlátokat nem ismerő „úri önértzet” (Móricz 60) alapjává formálódik, míg a cigányság jellemzésében a kulturált világba való beilleszkedés képtelenségét reprezentálja:

¹⁸ Bori a *Sárvány* nemzetkonceptióját vizsgálja hatástörténeti szempontból, de pont azokat a vonásokat emeli ki (a magyar nép „keleti lelkisége”, archaikussága, pogánysága) és minősíti a Kelet népe-értelmezés egy változataként, amelyek az *Úri muriban* is megjelennek (Bori 1982, 19–20).

A cigányasszonyok összehajoltak, mint a nád, és susogtak a maguk csudálatos idegen, károgó s vijjogó nyelvén. Ezer év óta élnek itt, egy idegen faj között, s ezer év alatt nem felejtették el a maguk nyelvét, és nem tanulták meg jól egy szavát annak a nyelvnek, amelyből voltaképpen megéltek. Oly távol voltak egymástól, mintha külön földgömbön élnének, ahogy a vizek a kövek nyelvét meg nem értik, s ahogy a kövek csak elfeketednek a tenger árjában az évezredek mosás, mosogatás közt, úgy barnultak itt ezek a világosabb s más anyagú magyarok közt (Móricz 42).

Az ellentmondásosság a regény többirányú ideológiai kötődéseinek köszönhető. Egyrészt, mint ahogy futólag már utaltam rá, nagyon jól kimutatható a nietzschei kultúrkritika hatása¹⁹ a mű egészében, mindenekelőtt az emberkép terén, mint az alábbi, Zoltán és a tanár vitájából származó részletben:

– Mondd csak, nem érzed néha legalább, hogy mennyivel magasabb rendű a szellemi repülés? Nem a ló hátán, hanem a gondolatok nyergében. [...]
– Nem vagyok olyan barbár, amilyennek látszom... Megérezem én ezt, valóban megérezem olykor... De mondd, mire jó?... Ha én felülök a lóra, s érzem a térdemben egy másik állat bordáinak a lüktetését, érzem a ló szagát, s az egész testemben érzem a valóságot: több ez minden elmélkedésnél... Barátom, csak az a boldog, aki le tud szállani az állati igazságok közé... [...] Mondom neked, hogy sokkal többet adnak nekem ezek a testiségi érzések minden szellemi tornánál... (Móricz 137).

Az itt megfogalmazott emberkép: a testiség, az ösztönök elsőbbsége a kultúrlény szellemiségével szemben következetesen jelenik meg Szakhmáry alakjának megformálásában is, akinek újító, teremtő képessége összefügg fizikai adottságaival, vitalitásával, vágyainak erejével.²⁰ Ebben a szembeállításban a kultúra húzza a rövidebbet: a természet és az ember természeti lény mivolta felértékelődik, a vitalitás forrásává válik, szemben az ezt korlátozó társadalommal. Ebből a Nietzsche-hatásból fakad a regény számos motívuma: az ösztönösségnek a hol állati, hol pedig isteni motívumokhoz kapcsolása, il-

¹⁹ A Nietzsche-hatás konstatálása visszatérő megállapítása a Móricz-recepciónak (Margócsy 1993, 17–25; Szirák 2001, 233; Balassa 2003, 1142; Balassa 2007, 168; Olasz 2006, 95). A kérdésről részletesen lásd Papp 2017, 210–220).

²⁰ E tekintetben reprezentatívan a *Sárarany*ban vagy a *Kerek Ferkó*ban megteremtett hőstípus megtestesítőjének tekinthető ő is. Ahogy Margócsy István a *Sárarany* kapcsán megállapítja: „Móricz e regényében nem a parasztot, hanem az Ibsen és Nietzsche nyomán nagybetűvel írott Embert óhajtotta megírni” (Margócsy 1993, 19).

letve a túlradó életerőnek a mámor állapotában való kitörése.²¹ Ez a kultúr-kritikai beállítódás összekapcsolódik a korabeli magyar gondolkodásban hangsúlyosan jelen lévő turanizmus ideológiájával.²² A magyarság turáni eredete, ennek egyrésztől hangsúlyozottan a pusztai nomád képével való összekapcsolása, másrésztől a nemesi, úri nemzeteszménnyel társítása a turanizmus által megalkotott magyarságképet idézi²³ (Farkas 1993, 862; Ablonczy 2016, 145–146).

Ugyanakkor az ösztönös és a civilizált oppozíciója összekapcsolódik a természet és a társadalom romantikus szembeállításával Zoltán gondolatmenetében, ahol a puszta, mint a háborítatlan, romlatlan természet megtestesítője jelenik meg az ember világával szembeállítva:

²¹ Eisemann ezeket a motívumokat: az emberi-állati felcserélhetőségét (a pusztai mulatásokban) a regény karneváli jellegével magyarázza (Eisemann 1993, 97), Margócsy Móricz látásmódjának mitikusságára vezeti vissza (Margócsy 2001, 28), noha nagyon pontosan kijelölhetők Nietzsche-nél (elsősorban a *Zarathustrában*) az előzménynek tekinthető gondolatok, illetve motívumok (Papp 2017, 214–216).

²² Ezt a gondolatot Móricz legkarakteresebben *A magyar költő* című, Zempléni Árpád halálára írt nekrológban foglalja össze (Móricz 1919). A *Nyugat*-ban megjelent cikk és a regény több részletben is hasonló motívumokat említ, mint a keleti származás, az idegenség, a közvetítő szerep. Ugyanakkor az itt megfogalmazódó nézetrendszer és az *Úri muri*-ban Szakhmáry Zoltán által kifejtett gondolatok közt egy ponton határozott hangsúlyeltolódás figyelhető meg: a regényben a turanizmus hagyományos, historizáló, nemesi szemlélete fogalmazódik meg a főhős monológiájában („Én tudom, hogy itt voltak lovasok, urak, királyok az őseim abban a világban, mikor még nem volt korona a király fején...” – Móricz 138); a publicisztikában Móricz ezzel szemben a turanizmus népi változatát fejti ki, ahol a turáni eredetet a népi kultúra képviseli: „A mélykultúra, tehát az a kultúra, amely a földműves magyarságnál van, mint egy nagy gyűjtőmedencében, álló és tószzerű állapotban: alapjában ázsiai nomád kultúra” (Móricz 1919).

²³ Ablonczy Balázs ezen belül is kiemeli a Móricz által személyesen is ismert Marjalaki Kiss Lajos régész és helytörténész teóriájának hatását (Ablonczy 2016, 145–146), amelyet legelőször az *Úri muri* megjelenése előtti évben, 1929-ben megjelent *Anonymus és a magyarság* című tanulmányában fejtett ki (az írás összefoglalása a Babits mellett Móricz által szerkesztett *Nyugat* 1930/12-es számában is megjelent *Új úton a magyar őshaza felé* címen). Marjalaki Kiss (a későbbiekben elsősorban a népi írókban nagy visszhangot keltő) elképzelése szerint „[a]z új úton látott kép azt mutatja, hogy a magyarság legfőbb eleme, az ugor-alap, Árpád előtt is itt élt e földön, több mint kétezer esztendő óta. S a másik elem, mely Árpád hódító hadával jött be, nem jött hiába, mert Kelet éltető lelkét hozta magával” (Marjalaki Kiss 1930). Ez az elgondolás – talán a történész egy korábbi írása, vagy személyes beszélgetés, levélkapcsolat alapján – valóban visszhangozni látszik itt-ott Szakhmáry Zoltán szavaiban. Például: „S eljutottam a magyar Alföldre Trajanus korában. S itt találtam a magyar ősuraknak a világát... Barátom, mondok valamit. Én nem hiszem, hogy a magyarok a Vereckei-szoroson keresztül jöttek be, mert én megéreztem az ereimben, hogy itt csörgött a vérem már az ősidőkben” (Móricz 137–138).

Zoltán nézte őket az ablakból. Utálta az embert. Most utálta a munkát. Ezekért dolgozni? Ezekért dolgozni? Látta a nagy pusztát maga előtt. [...] minden mezei tócsa, minden virágos folt egy-egy ékszer a természet keblén, diadém, gyöngysor: óh, szép a természet... Azért ha lehetne, szép volna... De az ember... Ezek közt? harcolni, vergődni, e kis falánk húsdarab... Sötét barázdák a gyönyörű paláston, a kukorica sok lombos, csóvás ígérete, ékes foltok az isten szultáni palástján: mért oly szép a világ? hogy elborítsa az ember csúnyaságát? (Móricz 115).

Fütyülök én erre az egész kultúrára, ha én a pusztai emberekkel, egy-egy gulyással összeülhetek, s megérezhetem azt a tiszta harmonikus lelket, aki bennük lakik, akkor mindig úgy érzem, mintha a pusztai szél kifújná belőlem a rosszaságot (Móricz 156).

Ez az ellentét már – noha a természet(es) felértékelésében a Nietzsche-féle kultúrkritikára emlékeztet – alapvetően a romantika rousseau-i forrásra visszavezethető természetfelfogásának hatását mutatja, amennyiben a pusztának ezek a képei a természetes állapotot mint morálisan romlatlan, tiszta eredetet mutatják fel (szemben a Nietzsche-koncepció morálkritikai irányultságával). Nemcsak a főszereplő megfogalmazásában jelenik meg ez az ellentét, hanem a narrátor leírásában is szembekerül egymással az idealizált természet és az emberi tevékenység hatása („A távolban egybefoszlik az éggel az alkonyati párában. Harmóniában minden... A messzeségben már kékre borzong a pusztá. Csak ahol az ember beleszól, az emberi kéz, az emberi akarat: rögtön zavar, nyugtalanság. A tanya ridegen s kopáran” – Móricz 31), ami arra enged következtetni, hogy a fenti ellentét nemcsak a főszereplő gondolatvilágában van jelen, mint tetteit motiváló kettősség, vagy benne megfogalmazódó kritika, hanem a mű egészének értékszerkezetét alakító tényező. Ugyanakkor ez a romantikus természetkép a Nietzsche-hatásból eredő, de a magyarság keleti lovas-nomád eredetét állító turanizmussal összhangban lévő pogányságmotívummal (és a rejtett kereszténységkritikával) kapcsolódik össze²⁴, ami a barbár rituális mulatozás jeleneteiben játszik meghatározó szerepet.

Ez a romantikus és nietzschei hatásokat a magyarság eredetére vonatkozó elképzelésekkel kompiláló gondolatmenet tökéletesen ellentétes a regény társadalomkritikai vonulatában megfogalmazódó értékrenddel. Ez mindenekelőtt az

²⁴ Mint korábban idéztük: „a pogány istenit!... Nem a keresztény istenit!... [...] Én nem akarok keresztre feszítettetni a szegények és a haláltól rettegők kedvéért, engem soha nem lelkesített ez az isten” (Móricz 138).

alföldi birtokosok képében testesül meg: „Bikák ezek és bölények, akik sohase fognak átalakulni szelíd s elmélkedő állatokká, ezek ennek a perzselő nyarú s viharzó vad telű Alföldnek a bennszülött vadjai, akik inkább ki fognak pusztulni, mint hogy a kultúra háziállataivá szelídüljenek” (Móricz 152). Az idézet azért is figyelemre méltó, mert Móricz ugyanazokkal a motívumokkal él (a vad puszta, az állati lét), amelyek ellenkező előjellel egy kultúrkritikai koncepció motívumaiként jelentek meg, csak hogy itt nem az ösztönös vitalitás, hanem a maradiság, a civilizálatlanság bírálatának részeként szerepelnek. De az Alföld más részletekben is a társadalombírálat jelképes célpontjaként jelenik meg:

Ezek a tanárok, akik az ország legtávolabbi részeiből vetődtek ide, ismeretlenül, hivatali kinevezés útján, ezek az intellektuelek, akik az egyetemeken a kultúrélet ábrándjaival nőttek fel, s egy új Magyarországot hordanak a szívükben, ahogy lekerülnek az Alföld porába, a fátlan és porban fürdő városba, összetört ambícióval, magukra maradvá, a családi élet kis kalitkájába zárva, fokról fokra törnek le, mint ahogy a madárnak a fogságban elhullanak a tollai, s elgyengülnek a szárnyizmai... Ezek az emberek valahogy mindannyian tragédiáknak a vértanúi (Móricz 141).

Tulajdonképpen ez az a gondolatmenet, amely az Ignotus- és Ady-féle kritikai vonal meghosszabbításának tekinthető (Bori 1982, 19–20).

Az ember állatiasságának a mű egészén végigvonuló (és mindkét idézetben szereplő) motívumában jól kimutatható a fenti kettősség. Hol pozitív, hol negatív konnotációja lesz ezeknek a képeknek. Egyik véglet lehet a Szakhmáry Zoltántól az előbbieken idézett, nietzschei ihletésű részlet az „állati igazságok közé” (Móricz 137) leszálló ember boldogságáról, a másik a regény utolsó nagy dorbézoló jelenetében az elállatiasult emberek rajza: a kutyába beleharapó Vasgyúró vagy a kosokként fejvel egymásnak rontó verekedők leírása.²⁵ Nem következetesen ugyan, de egy bizonyos mértékig megfigyelhető a vadállat és a háziállat közti értékorientált megkülönböztetés a regényben. A vadállathoz értelemszerűen a puszta és az ehhez kapcsolódó romantikus sztereotípiának megfelelően a szabadság kötődik, ennek köszönhetően a vadállatok általában a természetes, romlatlan állapotot asszociálják, és hasonlatként is pozitív értelemben szerepelnek. Szemben a háziállat-hasonlatokkal, amelyek ennek a képzettársításnak a hiányában vagy az ember elállatiasulására utalnak, vagy a tunyaság és folyományaképp a tetterő hiányának képeként szerepelnek:

²⁵ Eisemann György ezt a jelentsréteget mint az „öntudatvesztés, a kultúrából kivetkőzés, az elállatiasodás” motívumait hangsúlyozza a regény állatmotivikája kapcsán (Eisemann 1993, 97).

S csak nézte, csak nézte a társaságot, s valami belső undor erősödött meg benne. Ezek is oka, ezek mind okai annak, ami történik. Azzal, hogy oly békén s tunyán tudják az életet enni s inni s élni, ezzel az asszony pártján vannak. Egyben sincs valami koncepció, egyben sincs egy kis felvillanás... Esznek, isznak s szántanak, vetnek... Híznak, s valami elviselhetetlen lomhaságban élik le ezt a kis életet. Nehéz testük úgy párázik, mint az ökröké s bikáké; húzzák a rájuk akasztott jármot, s soha meg nem nézik, ki akasztotta nyakukba, s nem lehetne-e valamiképpen könnyíteni rajta. Soha, egyetlenegy sem gondol arra, hogy kezdjen valamit... (Móricz 139).²⁶

Hát szabad ezeket, szabad ezt a világot megváltoztatni?... Sarkaiból kifordítani?... Éljenek, kacagjanak, egyenek, igyanak s ölelgessék egymást és szaporodjanak... Hirtelen úgy tűnt fel neki, hogy valami magasabb fajtájú istálló az élet, ahol az a sors akarata, mint a jó kocsisé, hogy az állatai boldogan, kövéren s nyihogva üzekedjenek... (Móricz 167).

Kényelmes megoldás lenne azt állítani, hogy az ellentmondás a főszereplő lelki vívódását tükrözi: azt, hogy maga Szachmáry Zoltán is hol bízik saját tetteirejében és a társadalmi fejlődés lehetőségében, hol elveszíti a hitét, és ennek folytán a természet hol menedékként, hol leigázandóként jelenik meg, hol a pusztá kultúrtájjá változtatása, hol pedig romlatlanságának megőrzése a cél. Ezt a leegyszerűsítő magyarázatot nyilvánvalóan cáfolja az a tény, hogy a fenti idézetek egy jelentékeny része a narrátor külső nézőpontból megfogalmazott szólamába illeszkedik, illetve, hogy a regény egészének motívumrendszerén is végigvonul ez a kettősség (mint ezt a szereplők leírásában megjelenő állatmotívumok kapcsán kimutattuk). Sokkal inkább – bár következetességről itt se beszélhetünk – az figyelhető meg, hogy az egész, az ösztönerőt, a vitalitást mint a tehetség megnyilvánulását képviselő nietzschei motivika Szachmáry Zoltán alakjához társul: részben az ő jellemzésében, tetteinek leírásában, részben az ő gondolataiban nyilvánul meg. A kisváros, az alföldi birtokosok világa addig hasonló megvilágításba kerül, amíg Zoltán természetes környezeteként jelenik meg, attól kezdve viszont, hogy tetteinek akadályaként tűnnek fel, rajzukban is a társadalomkritikai hang kerül túlsúlyba.

²⁶ Nota bene: a fenti idézetet ugyanazokról gondolja Szachmáry Zoltán, akikről az előbb idézett részben azt gondolja, hogy „inkább ki fognak pusztulni, mint hogy a kultúra háziállataivá szelídüljenek” (Móricz 152).

Irodalom

- Ablonczy Balázs. 2016. *Keletre magyar! : A magyar turanizmus története*. Debrecen: Jaffa.
- Ady Endre. 1910. Petőfi nem alkuszik. <https://www.arcanum.com/hu/online-kziadvanyok/AdyProza-ady-prozaja-1/10-kotet-6E97/cikkek-tanulmanyok-1910-januar1912-december-6E98/34-petofi-nem-alkuszik-703D/> (2021. jún. 1.)
- Albert Réka. 1997. *Tájak és nemzetek: Kísérlet a „nemzeti táj” fogalmának antropológiai megközelítésére*. Budapest: MTA Politikai Tudományok Intézete Etnoregionális Kutatóközpont.
- Albert Réka. 2004. „Te a magyarnak képe vagy nagy rónaságunk”, avagy a nemzeti tér táji reprezentációja. In *Fehéren, feketén Varsányról*. Szerk. Borsos Balázs – Szarvas Zsuzsa – Vargyas Gábor. 81–95. Budapest: L’Harmattan.
- Balassa Péter. 2003. Leonóra papírjai. Lejegyezte Márton Andrea. *Jelenkor* (12): 1137–1149. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/198/leonora-papirjai> (2021. jún. 1.)
- Balassa Péter. 2007. *Magatartások találkozója: Babits, Kosztolányi, Móricz*. Budapest: Balassi.
- Baranyai Norbert. 2010. „...valóságból táplálkozik s mégis költészet...”: Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Bednancs Gábor. 2013. Tér, idő, történelem: (Kon)figurációk a mórliczi regényben. In *Móricz a jelenben*. Szerk. Bengi László – Szilágyi Zsófia. 83–90. Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság.
- Bori Imre. 1982. Látszat, valóság, történelem. In Uő: *Móricz Zsigmond prózája*. 16–29. Újvidék: Forum.
- Eisemann György. 1993. „Barbárok” a Móricz-prózában. In *A magvető nyomában: Móricz Zsigmondról*. Szerk. Szabó B. István. 89–102. Budapest: Anonymus.
- Fábri Anna. 1991. *Jókai-Magyarország*. Budapest: Skiz.
- Fábri Anna. 1995. Város, vár, adoma. *Műhely* 18 (2–3): 107–112.
- Farkas Ildikó. 1993. A turanizmus. *Magyar Tudomány* (7): 860–868.
- Illyés Gyula. 2003. *Puszták népe*. Budapest: Osiris.
- Margócsy István. 1993. Sárarany. In *A magvető nyomában: Móricz Zsigmondról*. Szerk. Szabó B. István. 17–25. Budapest: Anonymus.
- Margócsy István. 2001. Kísérlet a regény megújítására. In *A kifosztott Móricz?* Szerk. Fenyő D. György. 22–31. Budapest: Krónika Nova.
- Marjalaki Kiss Lajos. 1930. Új úton a magyar őshaza felé. *Nyugat* (12): <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Nyugat-nyugat-1908-1941-FFFF0002/1930-42A394/1930-12-szam-65F694/marjalaki-kiss-lajos-uj-uton-a-magyar-oshaza-fele-6BF694/iii-napjaink-tudomanyos-allaspontja-12F894/> (2021. jún. 1.)

- Móricz Zsigmond. *Úri muri*. <https://mek.oszk.hu/01400/01431/01431.pdf> (2021. jún. 1.)
- Móricz Zsigmond. 1919. A magyar költő: Zempléni Árpád halálára. *Nyugat* (14–15): <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00270/07994.htm> (2021. jún. 1.)
- Olasz Sándor. 2006. Pillanat és távlat: A móríci és a Németh László-i szövegalkotás interferenciái. In *Uő: Regénymúlt, regényjelen*. 91–104. Budapest: Széphalom.
- Papp Ágnes Klára. 2017. Magyar bűn magyar bűnhődés: Dosztojevszkij és Nietzsche „vitája” Móricz Sáraranyában. *Literatura* 43 (3): 195–220.
- Széchenyi István. 2002–2003. *Világ*. Jegyzetek és szöveggyűjtemény Velkey Ferenc – Fülöp Tamás. Budapest: Neumann Kht.
- Szilágyi Zsófia. 2013. *Móricz Zsigmond*. Pozsony: Kalligram.
- Szirák Péter. 2001. Az ösztön „nyelve” és a nyelv cselekedtető ereje. In *A kifosztott Móricz?* Szerk. Fenyő D. György. 226–240. Budapest: Krónika Nova.

THE PUSZTA AS A TOPOS

The relationship between landscape, soul and culture in the novel Úri muri by Móricz

In addition to the complementary topoi of city – province or centre – periphery, also present in Western-European literature, the duality that contrasts the village or small town with the puszta or small farm has found its way into Hungarian literature at the beginning of the twentieth century. The space-representation above, has its stereotypes, but the thing that is most important is that it fits into a wider, psychological, anthropological, social and, ultimately, ideological context built consciously on the tradition of nineteenth century Hungarian prose and lyric poetry, which can be followed from Ady, Móricz and Dezső Szabó to Gyula Illyés and László Németh. The prose works by Zsigmond Móricz including his novels from *Sárarany* to *Árvácska*, and *Kerek Ferkó* to the world of his short stories have had a decisive role in creating the above discourse. The novel *Úri muri* excels among these, in which Móricz, on the one hand, uses an exceptionally wide variety of giving meaning to space: the place reflects the conflict system of the characters, depicts their inner minds, or places as a form which symbolizes Hungarian tradition and future potentials. Whereas, on the other, it offers various contradictory symbolic meanings to the topos, drawing deeply on its history of interpretations. Owing to this, the image of the puszta is in the focus of a remarkably layered and complicated system of correlations. At the same time one can feel that Móricz is striving to create a connection between these layers that are piling onto one another – even if not always explaining this, just simply implying it. The topic of the paper undertakes the task of separating the component parts, finding their roots, and analysing the relations that Móricz has created between them.

Keywords: space poetics, history of ideas, Turanism, Nietzsche, romanticism

PUSTARA KAO TOPOS

Povezanost predela, duše i kulture u romanu Úri muri (Gospodsko veselje) Žigmonda Morica

Pored suprotstavljenih toposa koji su bili prisutni i u književnosti Zapadne Evrope – kao što su velegrad-unutrašnjost, centar-periferija –, u mađarskoj književnosti s prve polovine dvadesetog veka javljaju se i toposi koji suprotstavljaju selo, ili varošicu sa pustarama, salašima. Ovi prostorni pojmovi imaju svoje stereotipe, ali je mnogo bitnije od toga da se uklapaju u širi psihološko-antropološki, društveni i, u krajnjoj liniji, ideološki kontekst, koji se – svesno se nadograđujući na mađarsku lirsku i pripovedačku tradiciju devetnaestog veka – može pronaći u delima pisaca od Endrea Adija i Žigmonda Morica, preko Dežea Saboa sve do Đule Ilješa i Lasla Nemeta. U stvaranju pomenutog diskursa ključnu ulogu imaju prozna dela Žigmonda Morica, među kojima se posebno ističe *Úri muri (Gospodsko veselje)*, u kojem autor sa jedne strane na veoma raznolike načine koristi ulogu prostora u semantizaciji: kroz motive koji oslikavaju strukturu konflikata među junacima, kroz lokalne motive koji karakterišu duševno stanje junaka ili pak kroz forme koje simbolizuju mađarsku tradiciju i njenu buduću perspektivu. Moric istovremeno nekim toposima pridaje suprotstavljena simbolička značenja, duboko zadirući u njihovu istorijsku interpretaciju. Stoga se u ovom romanu slika pustare nalazi u središtu veoma slojevite, kompleksne strukture međusobnih odnosa. Istovremeno je primetno i nastojanje pisca da uspostavi vezu među slojevima simbola koji se nadograđuju jedni na druge, čineći to često samo indirektno. Tema ovog rada predstavlja razlučivanje sastavnih elemenata ovog kompleksnog sistema značenja, otkrivanje porekla ovih ideoloških poimanja, i prikaz veza koje je Moric među njima uspostavio.

Ključne reči: poetika prostora, istorija, turanizam, Niče, romantika