

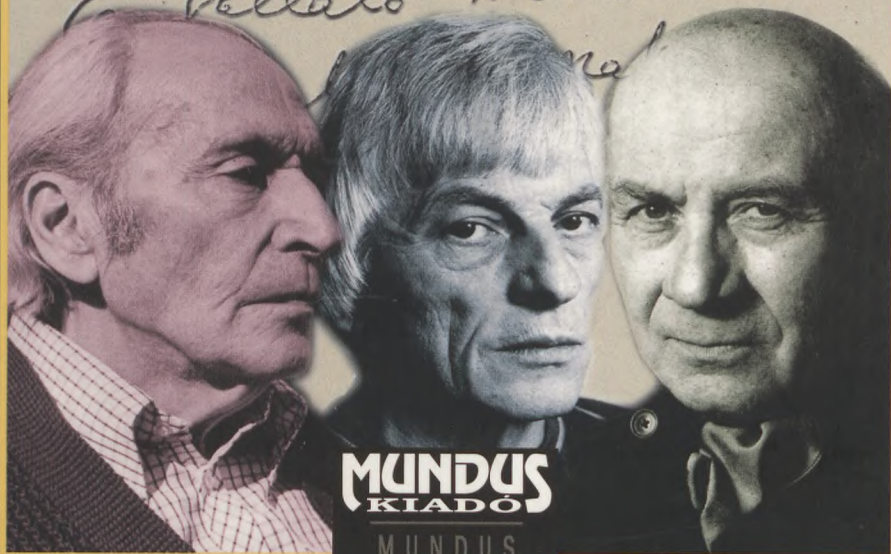
MC
152.629

VASY GÉZA

„Hol zsarnokság van”

Az ötvenes évek és a magyar irodalom

Hol zsarnokság van,
ott remény is van
nemcsak a puska csőben,
nemcsak a börtönökben,
nemcsak
kellato' nobá'kban,



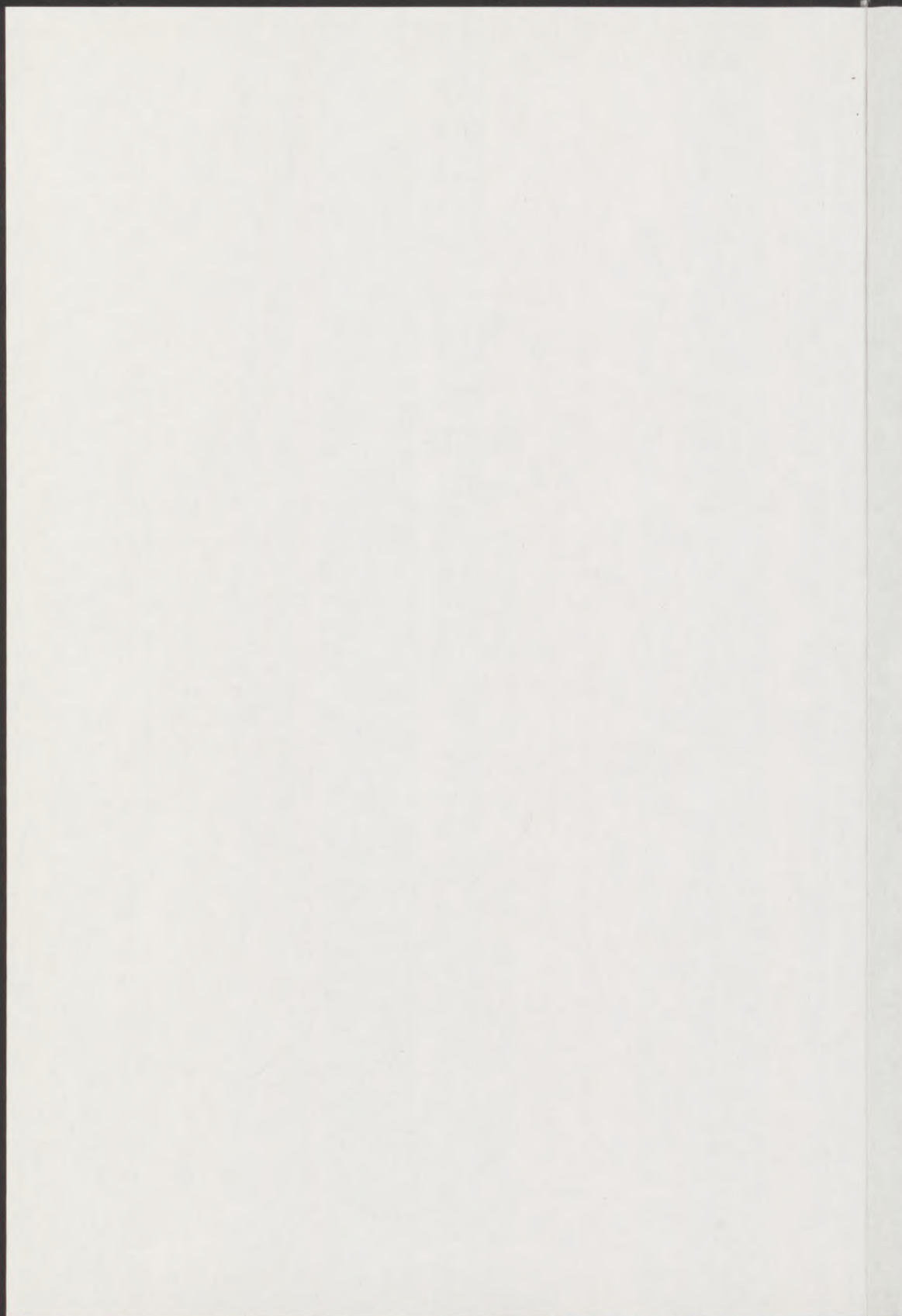
MUNDUS
KIADÓ

MUNDUS
ÚJ IRODALOM

43







Vasy Géza
„HOL ZSARNOKSÁG VAN”
Az ötvenes évek és a magyar irodalom

(Tanulmányok, elemzések)

Ez a kötet az alábbi intézmények támogatásával jelent meg.
A Kiadó hálás köszönetet mond segítségükért:



Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma



Nemzeti Kulturális Alapprogram

MUNDUS – ÚJ IRODALOM

(versek, prózai művek, színművek, irodalomtörténeti, -elméleti és -kritikai monográfiák és tanulmányok, esszék, naplók, levelezések, dokumentumok, műfordítások, művelődéstörténeti, nyelvtörténeti és stilisztikai monográfiák és tanulmányok)

Szerkeszti: Biernaczky Szilárd (ISSN 1416–1001)

Gyurkovics Tibor: *Láb Uru Keng – Keng Uru Bál*. Versek
1996, ISBN 963 8033 11 8, 216 old., 11 fekete-fehér grafika (1)

Szalay Károly: *Szerelem és halál Pompejiben*. Dokumentumregény
1998, ISBN 963 8033 29 0, 210 old., 16 színes és 48 fekete-fehér fotó (2)

Beke György: *Barangolások Erdélyben*. 1. kötet: *Szigetlakók*
1997, ISBN 963 8033 21 5, 329 old., 16 old. színes és 48 old. fekete-fehér fotó (3)

Lukáts János: *Ikárosz és a tenger*. *Borgulya vándorcirkusz*. Két regény
2002, ISBN 963 8033 30 4, 185 old. (4)

Luís de Camões: *A lusiadák* (portugál nemzeti eposz), ford.: Hárs Ernő,
bevezette: Rákóczi István
1997, ISBN 963 8033 46 0, 407 old., 12 metszet (5)

Szilágyi Ferenc: *Az Ész világa mellett. Tanulmányok a magyar felvilágosodás irodalmából*
1998, ISBN 963 8033 44 4, 610 old., 16 old. fekete-fehér illusztráció (6)

Beke György: *Barangolások Erdélyben*. 2. kötet: *Boltívek teherbírása*
1998, ISBN 963 8033 50 9, 493 old., 16 old. színes és 48 old. fekete-fehér fotó (7)

Ifj. Kodolányi János szerk.: *Levélről levélre*. Kodolányi János és Várkonyi Nándor levelezése,
2000, ISBN 963 8033 34 7, 586 old. (8)

Éder Zoltán: *Túl a Duna-tájon*. Fejezetek a magyar művelődéstörténet európai kapcsolatai köréből
1999, ISBN 963 8033 32 0, 312 old., 8 old. fekete-fehér dokumentum (9)

Beke György: *Barangolások Erdélyben*. 3. kötet: *Az Értől a Kölesérig*
2000, ISBN 963 8033 64 9, 540 old., 16 old. színes és 48 old. fekete-fehér fotó (10)

Beke Albert: *A kételkedés művészete*. Irodalomtörténeti és irodalomelméleti tanulmányok
1999, ISBN 963 8033 33 9, 369 old. (11)

Kodolányi János: *Pogány tüzek*, 1.: *Istenek*, 2.: *Holdvilág völgye*. Regények
2000, ISBN 963 8033 13 4, 640 old. (12)

Szentmihályi Szabó Péter: *Nostradamus Hungaricus. A magyar Nostradamus*
2000, ISBN 963 8033 79 7, 160 old., Somogyi Győző portréival (13)

Féja Géza: *Lelkek párbeszéde*. Írók, művek, viták
2002, ISBN 963 8033 06 1, 326 old. (14) (életműsorozat)

Szalay Károly: *Szerelmes éveink*. Regény
2002, ISBN 963 8033 69 X, 221 old. (15) (életműsorozat)

Beke György: *Barangolások Erdélyben*. 4. kötet: *Bartók szülőföldjén*
2002, ISBN 963 8033 81 9, kb. 530 old., 16 old. színes és 16 old. fekete-fehér fotó (16)

- Benkő Samu: *Bólyai János vallomásai*
2002, ISBN 963 8033 94 0, 280 old., 24 old. fekete-fehér dokumentum (17)
- Féja Géza: *Kossuth Lajos*
2002, ISBN 963 8033 72 X, 247 old. (18) (életműsorozat)
- Pál Ferenc: *A végtelen regényszöveg bővületében. José Saramago írói portréja*
2000, ISBN 963 8033 26 6, 148 old., 14 old. színes és fekete-fehér fotó (19)
- Szalay Károly: *Karikatúra és groteszk a magyar középkorban*
2003, ISBN 963 9501 01 8, 236 old., 16 old. színes és 42 old. fekete-fehér fotó (20) (életműsorozat)
- Kovács Zoltán szerk.: *Németh László: Breviárium*
2002, ISBN 963 8033 93 2, 348 old. (21)
- Éder Zoltán: *Régi napok illata. Babits-tanulmányok*
2002, ISBN 963 8033 96 7, 312 old., 16 old. fekete-fehér fotó, 4 old. dokumentum (22)
- Féja Géza: *Márciusi Front. Írások, dokumentumok és emlékezések*
2003, ISBN 963 9501 05 0, 221 old. (23) (életműsorozat)
- Biernaczky Szilárd szerk.: *Kodolányi János helye és szerepe a magyar irodalomban*
2002, ISBN 963 9501 00 X, 221 old. (24)
- Lukáts János: *Az öreg Will. Három dráma*
2003, ISBN 963 9501 08 5, 179 old. (25)
- Sas Péter szerk.: *Kós Károly levelezése*
2003, ISBN 963 9501 09 3, 894 old., 16 old. melléklet (26–27)
- Bárany Tamás: *Új idők tanúja. Regény*
2003, ISBN 963 9501 10 7, kb. 250 old. (28)
- Pethő Gizella: *Kagylóba zárt tengerrezdülés. Összegyűjtött versek*
2000, ISBN 963 8033 35 5, 155 old., 11 fekete-fehér grafika (29)
- Szalay Károly: *Párhuzamos viszonyok. Regény*
2003, ISBN 963 8033 68 1, 322 old. (30) (életműsorozat)
- Lászlóffy Csaba: *Összegyűjtött drámák, 1. kötet: Az eretnek, 2. kötet: Jelenetek egy aggastyán estvéli óráiból*
2005, ISBN 963 9501 11 5, kb. 1200 old. (31–32) (előkészületben)
- Féja Géza: *Visegrádi esték. Regény*
2003, ISBN 963 9501 06 9, 279. old. (33) (életműsorozat)
- Barta János: *Magánélet és remekmű. Madách-tanulmányok*
2003, ISBN 963 9501 07 7, 300 old. (34)
- Zsombok Timár György: *Toronyzene Soroksáron. Elbeszélések*
2004, ISBN 963 9501 21 2, 268 old. (35)
- Mészöly Dezső: *Londoni közjáték. Novellák, tárcák, emlékek*
2004, ISBN 963 9501 26 3, 286 old. (36)
- Szalay Károly: *Bikakolostor. Regény*
2004, ISBN 963 9501 27 1, kb. 380 old. (37) (életműsorozat)
- Féja Géza: *Viharsarok. Szociográfia*
2004, ISBN 963 9501 28 X, kb. 360 old., 48 old. fekete-fehér fotó. (38) (életműsorozat)

Cs. Szabó László: *Apai örökség. Összegyűjtött novellák*, 1. kötet (1928–1944)
2004, ISBN 963 9501 31 X, 244 old. (39) (életműsorozat)

Cs. Szabó László: *Hűlő árnyékban. Életrajzi írások*
2004, ISBN 963 9501 30 1, kb. 300 old. (40) (életműsorozat)

Féja Géza: *Móricz Zsigmond. Monográfia és tanulmányok*
2005, ISBN 963 9501 33 6, kb. 240 old. (41) (életműsorozat)

Vasy Géza: *„Hol zsarnokság van.” Az ötvenes évek és a magyar irodalom*
2005, ISBN 963 9501 34 4, kb. 240 old. (43)

Előkészületben

Lukáts János: *Börtöncella a kártyavárban. Elbeszélések*
2005, ISBN 963 9501 25 5, 184 old. (42)

Szántó György: *Stradivari. Regény*
2005, ISBN 963 9501 52 2, kb. 300 old. (45) (életműsorozat)

Dsida Jenő: *Magyar karaván Itálián keresztül*, szerk. és utószó: Pomogáts Béla
2005, ISBN 963 9501 56 5, kb. 120 old. (46)

Kemény János: *Víziboszorkány. Regény*
2005, ISBN 963 9501 57 3, kb. 260 old. (47) (életműsorozat)

Cs. Szabó László: *Közel és távol. Összegyűjtött novellák*, 2. kötet (1949–1981)
2005., ISBN 963 9501 54 9, kb. 450 old. (48) (életműsorozat)

Kós Károly: *Összegyűjtött publicisztikai írások*, szerk.: Sas Péter
2005, kb. 500 old. (53)

Gustave Flaubert: *Salambó*, regény, ford. Bartócz Ilona
2005, kb. 300 old. (54)

VASY GÉZA

„HOL
ZSARNOKSÁG
VAN”

Az ötvenes évek és a magyar irodalom

(Tanulmányok, elemzések)

Mundus Magyar Egyetemi Kiadó
Budapest, 2005

Vasy Géza
„HOL ZSARNOKSÁG VAN”
Az ötvenes évek és a magyar irodalom

(Tanulmányok, elemzések)

A címlapot tervezte
Susán Pál

A címlapon
Illyés Gyula, Nagy László, Déry Tibor portréja,
a háttérben a „Hol a zsarnokság van”
című vers kéziratának másolata

MC 152.629



2005

MUNDUS
KIADÓ

Felelős kiadó: a Mundus Kiadó igazgatója
Kiadja: a Mundus Magyar Egyetemi Kiadó
Cím: 1089 Budapest, Vajda Péter utca 12.
Telefon: 303-5091, 477-2445, fax: 333-5378
Felelős szerkesztő: Biernaczky Szilárd
Szövegszerkesztés: B. Wallner Erika
Szedte: Mundus Kiadó – Kiadványelőkészítés
Nyomta és kötötte: a debreceni Kinizsi Nyomda
Felelős vezető: Bördős János

ISBN 963 9501 34 4
ISSN 1416-1001

TARTALOM

AZ ÖTVENES ÉVEK ÉS A MAGYAR IRODALOM

Az ötvenes évek és a magyar irodalom	11
--	----

ÚTON A DIKTATÚRÁHOZ

A bolsevik irodalomszemlélet térnyerése 1945 után	39
Illyés Gyula és a népi-bolsevik ellentét 1945–1949	48
Az <i>Égető Eszter</i> üzenete	59
A <i>Kollégium</i>	64

A RÁKOSI-KOR

A műfajteremtő, műfajokat újjáteremtő Illyés	77
Hazateremtés és honvédelem. Illyés Gyula drámái	90
Fáklyafüst vagy fáklyaláng? Illyés Gyula és az ötvenes évek	119
Párhuzamok és ellentétek (Egy Illyés-vers 1956-ból – és szövegkörnyezete)	130
Illyés Gyula: <i>Bartók</i>	143
Déry Tibor: <i>Niki</i>	151
Haza és szabadság. Juhász Ferenc Dózsa-époszáról	161
A <i>Szarvas-ének</i> és a hozzá vezető út	177
A látomásos-szimbolikus-mítoszi költői forradalom Nagy László lírájában	200
Az ünnep motívuma. Nagy László: <i>A vásárnap gyönyöre</i>	215
Lengyel József: <i>Igéző</i>	224
Sánta Ferenc: <i>Sokan voltunk</i>	233

A KÁDÁR-KOR

Déry Tibor: <i>G. A. úr X.-ben</i>	247
Vas István: <i>Cambridge-i elégia</i>	260
Sánta Ferenc: <i>Az áruló</i>	266
Március zúg örökké (Utassy József)	284
Elbeszélés az elmondhatatlanról (Balázs József: <i>Isten küldöttei</i>)	289
Júdásfa és maszkabál (Nagy Gáspár: <i>A fiú naplójából</i>)	296

THE HISTORY OF THE

REIGN OF THE

EMPEROR

OF THE

WEST

INDIA

IN THE

SEVENTH CENTURY

BY

J. H. M.

OF THE

UNIVERSITY OF

OXFORD

AND

OF THE

ROYAL

ACADEMY

OF SCIENCES

OF

PARIS

AND

OF THE

INSTITUTE

OF FRANCE

Az ötvenes évek
és a magyar irodalom

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
100 N. 4TH ST. NEW YORK 17, N.Y.

AZ ÖTVENES ÉVEK

Ötvenes évek minden évszázadban vannak, ám kiiktathatatlan fogalomná csak a huszadik századnak ez az évtizede vált. Ennek oka egyrészt az, hogy a modernkori magyar történelem egyik legsötétebb – 1944 mellett a legsötétebb – korszaka esik erre az időszakra, a másik az, hogy a diktatúra ellen fellázadó forradalom 1956-ban világtörténelmi fontosságúvá válhatott, dacára annak, hogy a Szovjetunió könnyűszerrel leverte azt.

Az ötvenes évek fogalma nem pontosan egy évtizedet jelöl, hiszen korábban kezdődött, és későbbben fejeződött be. A fordulat évének kezdetét 1948 nyarára tehetjük: ekkor, pontosan június 12-én egyesült a két munkáspárt, s ezzel – a Magyar Kommunista Párt addigi politikájának logikus folytatásaként – megnyílt az út a többpártrendszer teljes felszámolásához, a népi demokrácia helyett a proletárdiktatúra totális bevezetéséhez. A polgári – vagy tágabban – a nem kommunista típusú politikusok és politizáló emberek azonban már korábban is szembesülhettek azzal, hogy Magyarországon a Szovjetunió és a békeszerződés után is jelen lévő szovjet hadsereg aktív segítségével bolsevik típusú hatalomátvitelre készülnek a kommunisták. Mindennek nem csupán a nagypolitikában, hanem a szellemi, a művészeti élet egészében is megvoltak a jól látható jelei, akár már 1945 tavaszától kezdődően, s ez publicisztikában, beszédekben, bírálatokban egyaránt észrevehető, dacára annak, hogy 1945-ben és 1946-ban még látványosan népfrontos szemléletűnek mutatta magát a kommunista politika, s szavakban még 1947-ben is inkább csak a reakciók, a szélsőjobbboldaliak, a demokráciaellenesek ellen harcolt tűzzel-vassal. Valójában azonban 1947 januárjától, a köztársaságellenes összeesküvés megkonstruált perétől kezdve kiiktandó ellenfélnek tekintenek Rákosiék mindenkit, aki nem hódol be az ő politikai akaratuknak.

Az ötvenes évek a nagypolitikában voltaképpen 1947 januárjában megkezdődnek, még akkor is, ha ezt akkor csak kevesen látták át. Akik pedig átlátták, gyakorló politikusok, és cselekedni is próbáltak, azok csakhamar megtapasztalhatták, hogy életveszélyben vannak. 1947. február 25-én Kovács Bélát (1908–1959), a Független Kisgazdapárt főtitkárát, akinek országgyűlési képviselőként mentelmi joga volt, a szovjet hatóságok letartóztatták szovjetellenes szervezkedés vádjával. Moszkvában 25 év börtönre ítélték. 1956-ban szabadult, súlyos beteg. Kovács Imre (1913–1980) a népi írók mozgalmának egyik legfiatalabb tagja, híres szociográfiák szerzője 1945 után a Nemzeti Parasztpárt főtitkára, majd alelnöke volt, s a kommunistáktól független politizálást képvi-

selte. Kovács Béla letartóztatása után Kovács Imre kilépett a Nemzeti Parasztpártból, majd ősszel nyugatra távozott. Még ezt megelőzően 1947 májusában a Svájcban szabadságon tartózkodó Nagy Ferencet (1903–1979), aki 1945 után a kisgazdapárt elnöke, majd 1946 februárjától miniszterelnök volt, a köztársaságellenes összeesküvésben való érintettség gyanújával hazahívták. A visszatérésre ő érthetően nem vállalkozott, így le kellett mondania tisztségéről. A Független Kisgazdapárt az 1945 novemberi választásokon a szavazatok 57 %-át szerezte meg, míg a kommunisták csak 17-et. A kisgazdapárt folytonos támadása, zsarolása, lefejezése után, az 1947 augusztusi választásokon a kommunisták még mindig csak 22 %-ot szereztek, de a kisgazdák csupán 15,4 %-ot, s helyzetük egyre reménytelenebbé vált. Nem volt külön sorsa a többi polgári pártnak, de még a kommunistákkal szót érteni próbáló, Veres Péter vezette Nemzeti Parasztpártnak sem. S a nagy győzelemként beharangozott esemény: a két munkáspárt 1948 nyári egyesülése sem jelenthetett mást, mint az igazi szociáldemokrácia felszámolását, a bolsevik diktatúra nyílt bevezetését.

S vajon befejeződtek-e az ötvenes évek akkor, amikor a számok szerint be kellett volna fejeződniük? Egy nagyon lényeges dolog 1989-ig nem változott: mindvégig egypártrendszer volt – az 1956 októberi forradalom néhány napjától eltekintve. 1956-ot nem lehet igazi választóvonalnak tekintenünk a diktatúra szempontjából, hiszen november 4-e után gyilkos terror kezdődött, s évekig tartottak a perek halálos és más súlyos ítéletekkel. 1956 ősze után a politikai konszolidáció néhány hónap alatt bekövetkezett: az állandó szovjet és hazai fegyveres jelenlét, a megfélemlítés, a kivégzések megtették a hatásukat. Gyors lehetett a gazdasági konszolidáció is, hiszen, dacára az 1956 végi sztrájkoknak, az ipari termelés alacsony színvonala miatt nem volt túl nagy a kiesés, a mezőgazdaságban pedig október végére már befejeződtek az éves munkák, s egyébként se volt faluhelyen jellemző a forradalmi hangulat. A szellemi élet, a kultúra, a művészetek, s ezen belül különösen az irodalom csak nagyon lassan tudott megszabadulni a terrorisztikus diktatúrától. Kádárék felfogása szerint az íróknak meghatározó szerepük volt az „ellenforradalom” kioltásában, majd a kádári konszolidáció akadályozásában. A Magyar Írók Szövetsége működését 1957 januárjában felfüggesztették. Letartóztattak jónéhány író és újságíró, írópereket rendeztek. A konszolidálódás csak 1960-ban kezdődött el, amikor április 4-e alkalmából a 6 évnél rövidebb időre elítélteket kiengedték a börtönből. Déry Tibor ugyanakkor egyéni amnesztiával szabadulhatott, de 1962 őszéig nem publikálhatott. 1961 márciusában indult az *Új Írás* című havonta megjelenő irodalmi folyóirat, s ez kapta egyrészt azt a feladatot, hogy az akkori fiatalok fóruma legyen, másrészt pedig azt, nyíltan ugyan ki nem mondva, hogy terelje vissza az irodalmi életbe előbb

az irodalmi nyilvánosságtól addig eltanácsolt szerzőket (például Benjámin Lászlót, Illyés Gyulát, Örkény Istvánt), majd a börtönviselteket (Déry Tibor, Zelk Zoltán). 1961-ben azonban az irodalmi élet konszolidációjának csak a nyers szakasza fejeződött be, s ezt egy újabb követte, amely 1965-ig tartott. A szellemi, az ideológiai, az irodalmi életben az ötvenes évek drasztikus és tragikus hatású bolsevik szemlélete bizony még a hatvanas években is jelen volt, bár – szerencsére – folyamatosan csökkenő a mértéke. Az ötvenes évek tehát a szellemi élet szempontjából mintegy másfél évtizedig tartottak.

Régóta elmúlt már ez az időszak, értékelése azonban korántsem volt egységes az irodalmárok körében sem. Most csak néhány példa felidézésére van mód. 1981-ben jelent meg az 1945 és 1975 közötti korszak magyar irodalmának történetét feldolgozó kézikönyv első kötete *Irodalmi élet és irodalomkritika* címmel.¹ Ennek az irodalmi életet bemutató fejezeteit Szabolcsi Miklós írta. Azt a hivatalos pártálláspontot képviselte ő is, hogy 1953 a személyi kultusz utolsó éve. Egyetértően idézte *A felszabadulás utáni magyar irodalom néhány kérdéséről* címmel 1959-ben megjelent pártállásfoglalást, amely szerint:

„A párt alapijában helyes irodalompolitikája nélkül nem születtek volna meg olyan figyelemre méltó alkotások, mint Illés Béla *Honfoglalása*, Rideg Sándor *Sámsonja*, Sándor Kálmán *Szégyenfája*, Szabó Pál *Új földje*, Veres Péter *Próbátétele*, Benjámin László *Tűzzel-késsel* című verseskötete, Juhász Ferenc *Apám* című elbeszélő költeménye, Simon István lírája.”²

Az itt említett művek egyike sem tartozik szerzőjük igazán kiemelkedő munkái közé, legtöbbjüket senki sem olvassa már régóta, s amiben érték van, azt is éppenséggel lerontja a párt elvárt politikájához való igazodás, amely többeknél lehetett természetesen őszinte szándék, de az írásművet ez önmagában nem teheti értékessé. Az állásfoglalás szerint

„Még azoknak az íróknak az alkotásaiban is fellelhető a párt irányításának, szocialista irányvételének termékenyítő hatása, akik részben vagy egészében fenntartották régi nézeteiket (Illyés Gyula: *Petőfi és Bem*, *Ozorai példa*, Tamási Áron: *Bölcső és bagoly*). Ezek az alkotások több más, ebben a korszakban született művel együtt a magyar irodalomnak ma is értékei.”³

Ez az utóbbi mondat igaz ugyan, ám furcsa, hogy Illyés Gyula (1902–1983) művei közül két kevésbé fontos említődik, s nem a lírája, nem a *Fáklyaláng*, amelynek egyik fő szólama a nemzeti függetlenség eszméje. Azon a későbbi nemzedékek sem csodálkozhatnak, hogy az éppen bör-

¹ *A magyar irodalom története 1945–1975*, I. köt., 1981, Budapest, Akadémiai Kiadó.

² Uo., 155–156. old.

³ Uo., 156. old.

tönben ülő Déry Tiborról (1894–1977) az 1959-es szövegben nem esik szó. Az már nehezebben elfogadható, hogy Juhász Ferenc (1928–) ideillő könyve, az *Új versek* (1951) még feltételelesen sem kerül szóba. Ha viszont a már régóta megváltozott és hitelesnek bizonyult értékrendet nézzük, akkor az a leginkább szembetűnő, hogy az ekkor keletkezett maradandó alkotások nagy része csak évekkel később jelenhetett meg. Kassák Lajos, Sinka István, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Pilinszky János és jelentős mértékben Illyés Gyula versei sorolandók ide, Németh László, Kodolányi János, Hamvas Béla és mások művei.

A következő néhány évet így összegzi a kézikönyv szövege:

„Az 1953–1956 közötti időszak így tehát inkább vitákban, politikai, publicisztikai jellegű írásokban volt gazdag, mintsem kiérlelt művekben.”⁴

Az igazság nem egészen ez, inkább ennek az ellenkezője áll. Ezekben az években bontakozott ki Juhász Ferenc és Nagy László látomásos-szimbolikus-mítoszi költői forradalma, vált éretté Nemes Nagy Ágnes lírája. Déry Tibor, Németh László, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula és más jelentős alkotók mellett új írónemzedék is fellépett, s közülük Sánta Ferenc vagy Szabó István novellái azóta klasszikus értékke váltak.

Kulcsár Szabó Ernő 1993-ban adta ki *A magyar irodalom története 1945-1991* című áttekintő kismonográfiáját, amely a posztmodern irodalomtudomány nézőpontjából foglalkozott a korszakkal. Ő az 1948–1960 közötti éveket *A megszakított folytonosság* fogalmával jelölte, a következő, 1979-ig tartó éveket pedig ugyancsak beszédes címmel látta el: *Az irodalomtörténeti vákuum után: Útkeresés kényszerpályán*. Az ötvenes éveket mindössze hét lapon tárgyalta ez a munka, s némi elismerést csupán lírai művek kaptak: Illyés, Weöres, Szabó Lőrinc, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Juhász Ferenc, Nagy László alkotásai.

Szerintem túlzás az ötvenes évek későbolsevik védelme, de túlzás az ekkori termés sommás elutasítása is. Az irodalmi élet lehetőségeinek szempontjából az ötvenes évek huszadik századi történelmünk legsötétebb korszakát jelentik, s ez alól csak az 1953-1956 közötti évek tarthatók relatív kivételnek. Sematikus, esztétikailag értéktelen írások minden korszakban nagy számmal születnek, s még azt se mondhatjuk, hogy ezeknek mindig negatív volt a fogadtatása. Annyi hivatalos elismerést viszont soha nem kapott a gyenge, a dilettáns munka, mint 1949 után. És soha korábban nem volt államilag előírt, hogy miről és mit szabad írni és publikálni. Viszont mégiscsak megjelenhettek – főként 1953 után – jelentős írások is, s ami ugyanennyire fontos: születtek jelentős alkotások a közeli megjelenés reménye nélkül is. Arról már nem a szerzők tehettek, hogy hosszú éveket, olykor több évtizedet kellett várniuk.

⁴ Uo., 164. old.

Ideológia és történelemszemlélet

Az ötvenes évekről nem lehet érdemben szólni az őket közvetlenül megelőző esztendőik nélkül. 1944 márciusában Magyarországot megszállták a németek, majd hadszíntérre váltunk. A vesztesek oldalán vettünk részt a második világháborúban is, kiszolgálóivá váltunk a német érdekeknek, s nem voltunk képesek szembefordulni velük. Iszonyatos emberveszteségek, háborús pusztítások, német, majd szovjet anyagi követelések következtében az ország helyzete 1945 tavaszán reménytelennek látszott. Már 1943-ban kezdett egyértelművé válni, hogy a németek el fogják veszíteni ezt a háborút is, s ennek következtében Magyarország az övékből valamilyen mértékben a szovjet érdekszférába fog átkerülni. Az is bizonyos volt, hogy társadalmi rendszerünk modernizálása elkerülhetetlen: a feudális gyökerű konzervativizmust fel kell váltania egy olyan polgári demokráciának, amely az állampolgárok egyenlőségének elve alapján áll, s nemcsak hajlandó, hanem képes is a szociális kérdések hatékony kezelésére. Ugyanakkor sokan reménykedtek abban, hogy a Szovjetunió nem tud, s a nyugati hatalmak miatt nem is képes a maga rendszerének exportálására. A kommunista párt nyilván legális lesz majd, de csekély támogatottsága miatt nem válhat meghatározóvá. 1945–1946-ban ezek a remények még bizonyos mérvű megerősítést is kaptak, ugyanis a kommunista párt a nyílt színen népfrontos szemléletűként mutatkozott be, mint olyan párt, amelyik nem a teljhatalmat akarja, csupán a demokrácia építését.

A kommunista párt meghatározó ideológiája a marxizmus-leninizmus. A marxizmus szociáldemokrata típusú ideológiája és politikai gyakorlata már a 19. század utolsó harmadában megjelent hazánkban, 1918 végén pedig megalakult a kommunista párt is. A szovjet mintára 1919 tavaszán létrejött Tanácsköztársaság azonban mindössze 133 napig élt, s nem sok jó emléket hagyott maga után. A két világháború közötti állam antikommunista volt, a Szociáldemokrata Párt működését korlátok között, de engedélyezte, a kommunista párt azonban illegálisba kényszerült, miután vezetői menekülve elhagyták az országot. Az illegális pártnak igen kevés híve volt, működésének szemléletét pedig baloldali messianizmus, szektás szúklátóköriúség határozta meg, s csak 1937-ben, a világháború közeledtével váltak nyitottabbá, népfrontosabbá. Mindebből következik, hogy a marxizmus 1945-ben Magyarországon nem tekinthető különösebben ismertnek a szélesebb néptömegek előtt. Az 1930-as években mind jobban eltorzuló szovjet gyakorlatról, a sztálinizmusról hozzánk eljutó hírek sem kelthettek kedvező benyomást, a második világháború pedig hivatalosan a bolsevizmus elleni küzdelemként jelent meg. Egy front átvonulása az országon, amely ráadásul meg van szállva, soha nem kedélyes eseménysor. Magyarország területén

több mint fél évig folytak harcok, amelyeknek a befejezését felszabadulásként és újabb megszállásként is meg lehetett élni, nem egy esetben a kettőt közel azonos időben, például akkor, ha a baloldali, addig bujkáló ellenálló, az ártatlan civil szovjet hadifogollyá lett, akit már vittek is külföldi táborokba. S bizony ez a hadsereg korántsem Grál-lovagokból állott: kegyetlenkedtek, harácsoltak is.

A kommunista pártnak tehát szinte a nulláról indulva kellett elfogadtatnia és népszerűvé tennie magát. Ehhez volt szüksége a demokratikus koalícióra, s még inkább a szovjet hadsereg, illetve a szovjet irányítású Szövetséges Ellenőrző Bizottság jelenlétére. E párt politikáját Moszkvából irányították, ezekben az években, majd az ötvenesekben is, szinte napi rendszerességgel. Meg kell mondani, hogy ügyesen, maguk iránt rokonszenvet keltve dolgoztak eleinte. Igaz, igyekeztek szinte minden sikert a magukénak tudni, s kezdetől törekedtek arra, hogy a párton belüli ellenzékét elhallgattassák, a legtehetségesebb más pártbeli politikusokat lehetetlenné tegyék. Az 1945 és 1948 közötti évek a marxizmus szempontjából az elterjesztés, a megbarátkoztatás esztendei. E három év alatt – az egész nemzet összefogásával – sikerült a háborús pusztítás után az országot újjáépíteni. A korábbihoz képest demokratikus többpártrendszer korszerűbbé tehetette az ország társadalmi berendezkedését is.

A fordulat éve azonban legalább részben átláthatóvá tette, hogy a kommunista párt addigi politikája csupán taktika volt, hiszen a proletárdiktatúra nem a többség diktatúrája lett a reakciós kisebbség felett, hanem az egyetlen párté az egész ország felett, beleértve a párt tagjait is. A marxizmus-leninizmus-sztálinizmus hirtelen monopolhelyzetbe került: minden más nézet ellenségesnek neveztetett, s az ellenséget minden lehetséges módon meg kellett semmisíteni. Ugyan szóban az ideológiai megsemmisítést említették, valójában a fizikaitól sem riadtak vissza. „Ellenség” a félelem légkörében ugyan nem nagyon mutatkozott, azonban Sztálinnak az volt a hírhedt tézise, hogy a szocialista forradalom győzelme után éleződik az osztályharc, mert a legyőzött ellenség minden maradék erejét össze próbálja szedni. A Rákosi-kor állami és pártszervei egyfolytában keresték és meg is találták kötelességszerűen az ellenséget. Némelyeket csak állásából bocsátották el, másokat kitelepítettek vagy elítéltek. Ebben a nyolc esztendőben mintegy egymillió magyar állampolgár ellen zajlott valamiféle eljárás. Nem voltak kivételezettek a párt tagjai sem: ezt már 1949 derekán tanúsította Rajk László letartóztatása, pere és kivégzése. A lakosság megbűvölésének eredményességét jelzi, hogy nagyon sokan el is hitték, hogy Rajk és társai a munkásosztály árulói. Az már a rendszer abszurditása, hogy éppen Rajk volt az, aki belügyminiszterként kiépítette a kommunisták erőszakszervezeteit.

1957 és 1961 között a marxizmus továbbra is monopolhelyzetben volt, de a megtorlásokat igyekeztek az „aktív” ellenségekre, az „ellenforradalmárookra” korlátozni, s a csupán ideológiai értelemben másként gondolkozókkal szemben – hivatalosan legalábbis – elnézőbbek lettek. De ez sem ment máról holnapra: 1957-ben egyértelműen a félelem légköre uralkodott az országban, s amikor 1958 júniusában kivégezték Nagy Imrét és társait, nyilvánvalóvá vált, hogy a bolsevizmus továbbra is híveivel szemben a legkegyetlenebb, s az is, hogy 1956-nak a szocializmust megreformálni, nemzetibbé tenni szándékozó forradalma Kádárék számára soha nem lesz elfogadható.

A hatvanas években kezdődhetett csak meg a toleránsabb ideológiai szemlélet lassú megjelenése. A marxizmust kezdték hegemon helyzetűnek tekinteni, azaz elismerni, hogy – egyelőre – léteznek a világon és így Magyarországon is másfajta ideológiák, de ezek között a legelső és a történelmi távlatban egyedül megmaradó a marxizmus.

Egy társadalom egészének tudati állapotát nagymértékben meghatározza, hogy milyen a jövőképe, milyen távlatok állnak egyedei és közösségei előtt. Nyilvánvaló, hogy ez alól az írók sem vonhatják ki magukat, még akkor sem, ha nem a társadalom-ábrázolásra, nem személyiségük közvetlenebb kifejezésére törekszenek. S különösen így van ez olyan korban, amikor a társadalmi változások gyorsak és radikálisak, s az egyre hivatalosabbá váló pártállami hang éppen a történelmi távlatban való gondolkodást kéri számon mindenkin. 1945 történelmi pillanatában, a kifosztott és lerombolt országban sokáig és sokak számára kétséges volt, hogy egyáltalán sikerülhet-e normális helyzetet teremteni. Egyértelmű volt, hogy radikális nemzeti önbírálatra is szükség van. Ezt klasszikus érvénnyel fejezte ki Illyés Gyula 1945 elején keletkezett verse, a *Nem volt elég*:

*Nem volt a hazának elég,
nem volt elég, hogy el ne essen,
tudd meg, az volt a csoda itten,
hogy össze nem dőlt már elébb!
(...)*

*Mert sem erő, sem bölcsesség
nem lehet elég, hogy megójjá
a házat, amelyben lakója
nem lelheti meg a helyét.*

Hamarosan Illyés versei azt is kifejezik, hogy megkezdődött az ország átalakítása, lezajlott a földosztás, folyik az újjáépítés (*Megy az eke, Cserepező*). Az újjáépítés sikerei a kétkedőket is meggyőzhették: az ország valóban élni akart, és ezért cselekedett is. Ennek az országépítésnek a lendülete fejeződött ki Jankovich Ferenc (1907-1971) dalszövegében:

Sej, a mi lobogónkat...

*Sej, a mi lobogónkat
fényes szelek fújják,
sej, az van arra írva:
éljen a szabadság!*

*Sej, szellők, fényes szellők,
Fújjatok, fújjatok –
holnapra megforgatjuk
az egész világot.*

Ez a dal 1945 után indulóvá vált, az 1948-ig tartó évek egyik elnevezése is innen származik: a fényes szellők (prózaiban: szelek) kora. A kulcsgondolat a történelemszemlélet szempontjából az, hogy „holnapra megforgatjuk / az egész világot”. A költő ezt természetesen jelképesen értette, azonban a holnap jelképes fogalma is többféleképpen értelmezhető, akárcsak a távlaté, a történelmi perspektíváé. Az ember számára praktikusán háromféle történelmi távlat létezik. Az egyiket, a legközelebbre nézőt nevezhetjük hétköznapi távlatnak, s ez néhány évnyi előretekintést jelent: például azt, hogy a gimnazista szeretne egyetemi diplomát szerezni. A másik az emberéletnyi távlat: ebben élestsorsunkat tervezzük el fiatalon vagy akár idősebben is. S végül a harmadik a világtörténelmi távlat, amelyben túlnézünk saját életidőnkön, s unokáink vagy akár azok unokáinak sorsát gondoljuk el. A holnap jelképes fogalmába elvileg mindegyik távlat beleférhet. Az 1945 utáni társadalmi forradalom és az újjáépítés gyorsasága révén a bolsevik propaganda könyveiben el tudta hitetni a tömegekkel, hogy hasonló ütemben lehet felépíteni a szocializmust, eljutni a kommunizmus eszményi-kánaáni társadalmába. Érzékletesen fejezi ki ezt a naiv hitet Benjámin László (1915-1986) állandó antológiadarabbá vált verse, a *Tavaszi Magyarországon*. Eszerint „elhomályosult, / majd eltűnt végkép ami rossz volt,” s aznap született fiára úgy gondol, hogy ő felnőttként már egy ideális világban létezhet. Még heurisztikusabb az *Örökké élni*: „a Föld oly távlatokba fordult, / hogy láttára a könny kicsordul / és elfullad a szó...”. A Magyar Dolgozók Pártjának nevezett bolsevik párt azt szuggerálta a társadalomnak, hogy történelmileg jelentéktelen idő – legfeljebb egy-két évtized – alatt eljutunk a kommunizmus világába. Ez azt jelenti, hogy egybecsúszttatták a hétköznapi, az emberéletnyi és a világtörténelmi távlatot, a rövid időtartamba sűrítve bele mindent, s egyúttal azt is megkövetelve, hogy az ember hétköznapijait is a világtörténelmi célok megvalósításáért való önfeláldozó küzdelem töltse ki.

1948-ban és 1949-ben ennek volt még valami virtuális hitele, de ezt követően a totális diktatúra egyrészt nem volt igazolható a klasszikus marxizmussal, másrészt az életszínvonal is olyan mértékben csökkent, hogy teljesen hiteltelenné vált a szép távlatok emlegetése, hiába hivatkozott Rákosi arra, hogy ne együk meg azt a tyúkot, amelyik jövőre aranytojást tojna, kijelentve egyúttal, hogy

„Minél több munkával, verejtékkel, áldozattal építjük jövőnket, annál tartósabb lesz, drágább lesz mindannyiunk számára.”⁵

Az áldozatokra hivatalosan azért is szükség volt, mert a szocialista tábor elkerülhetetlennek gondolta egy harmadik világháború kitörését, s ezért erőltette a hadiipar fejlesztését. Hazánkat „a vas és az acél” országává kívánták változtatni, nem törődve azzal, hogy alig vannak ehhez ásványi kincseink. Ezért láttak hozzá Dunapentele szántóföldjein Sztálinváros és a vasmű felépítéséhez, a „testvéri” Szovjetunió vasércére alapozva.

Sztálin 1953. március 5-én meghalt. Lassú változások kezdődtek a szovjet politikában, s ezek nálunk is hatottak. Az MDP is elkezdett korrekciókat végrehajtani, s júliusban Nagy Imre lett a miniszterelnök, aki igyekezett minél több törvényteleniséget felszámolni. Rákosi azonban nem törődött bele a számára kedvezőtlen változásokba, s még a szovjet párt XX. kongresszusa (1956. február) után is önigazolást keresett. Végül 1956 júliusában – szovjet utasításra – fölmentették tisztségeiből, a Szovjetunióba vitték. Miután a személyi kultusz létét, törvény- és emberellenes voltát Moszkva, majd Budapest is beismerte, s megkezdődött valamifajta szembenézés, nálunk 1956 októberi forradalmának hatására valamivel radikálisabban, az a hivatalos álláspont alakult ki, s ezt is sokan elhitték, hogy a közelinek látszó eszményi jövőt a sztálinizmus miatt nem sikerült megvalósítani, de most már jó úton járhatunk, soha többet nem fordulhat elő hasonló. A Kádár-korban szinte mindvégig az volt a párt álláspontja, hogy jó úton jár az ország. Az 1962 novemberében tartott pártkongresszus deklarálta, hogy hazánkban befejeződött a szocializmus alapjainak a lerakása. Ez gyakorlatilag azt jelentette, hogy a mezőgazdaság szocialista átszervezésével a parasztság döntő hányada belépett a termelőszövetkezetekbe. Azt a célt tűzte ki az MSZMP maga elé, hogy Magyarország 20 év alatt a többi szocialista országgal együtt érje utol és hagyja is el a legfejlettebb tőkés országokat. S bár 1963-ban végre közkegyelmet hirdettek, s Kádár új jelszava az lett, hogy „aki nincs ellenünk, az velünk van”, a szellemi életben, s az ott ekkor még meghatározó irodalomban a lelkesedők mellett nem kevesen voltak a

⁵ Idézi Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században*, 1999, Budapest, Osiris, 356. old. Lelőhely: *Szabad Nép*, 1950. június 18., 2. old.

szkeptikusok is. A politikai jószándékot, a célok szépségét nem lehetett kétségbe vonni, de már az 1956 előtti évek magyar irodalmában megjelenik, 1956 után pedig hangsúlyossá válik egyrészt az a gondolat, hogy mindenfajta hatalom veszélyeket hordoz magában, a hatalom megront(hat), erkölctelenné tesz (tehet), s erőszakkal nem lehet, nem szabad a népet megpróbálni boldogítani (Déry Tibor, Illyés Gyula, Sánta Ferenc művei), másrészt pedig az a felismerés, hogy az ember csak korlátozottan nevelhető, formálható át a politika igényei szerint, a „szocialista embertípus” ideálja és a valóság messze esik egymástól, a „hogyan kell, hogyan kellene élni” kérdéseire nem könnyű a válasz (Veres Péter, Déry Tibor, Sarkadi Imre, Fejes Endre, Fekete Gyula, Sánta Ferenc és mások művei).

A kulturális politika természetesen azokat a szerzőket támogatta, akiknek nem voltak igazán kétségeik a jelent és a jövőt illetően. Az 1958-ban kiadott *Tűz-tánc* antológia a fiatal és elkötelezett szocialista költőket vonultatta fel nagy propagandával, s még a nyolcvanas évek kezükönyve is nemzedéket próbált varázsolni belőlük. A tűztáncosok közül az egyik legtehetségesebb Váci Mihály volt (1924–1970), s az ő *Kelet felől* című verse volt hivatva igazolni, hogy a kétezres éves történelmi múlt minden jelentős ténye a jelenlegi, a vörös forradalom felé mutat, ez a nép vágya, sőt: követelése, vagyis jó úton haladunk.⁶

Aki viszont a kételyeit sem eltitkolva vallotta meg szocialista hitét, mint például az a Benjámin László, akinek 1948-as derűje az ötvenes évek közepére igencsak elkomorult, s aki „árulásáért” évekig nem is publikálhatott 1956 után, ő még a visszatérés maradandó verséért is szigorú bírálatot kapott. Pedig a *Vérző zászlók alatt* a világtörténelmi optimizmusért való küzdelem verse, olyan hitvallás azonban, amely csak a hatvanas évek végére vált bolsevik szemmel is elfogadhatóvá.

Az irodalompolitika

1990 után nálunk az irodalompolitikát sokan sztálinista találmánynak gondolták, s fel akarták számoltatni, pedig irodalom-, művészet-, művelődéspolitiká minden viszonylag fejlett társadalomban létezett, például már az ókori görög poliszokban is, ahol a színházi előadások látogatását kötelezővé tették a szabad emberek számára, sőt: aki szegény volt, az „állami támogatással” tekinthette meg az előadásokat. A felvilágosodás óta Magyarországon is folyamatosan létezett irodalompolitika. A zavart az okozhatta, hogy 1948 és 1990 között látszólag csak egyetlen iroda-

⁶ A hatvanas évek végére Vácinak be kellett látnia, hogy félrevezetődött, s élete végén megírta *Valami nincs sehol* című versét, amelyben az elrontottság döbbenete és az újrakezdés lehetségesége, hite szólal meg.

lompolitika létezett nálunk, s az meglehetősen ellenszenvesnek mutatkozott, még a nyolcvanas években is. Némi irodalomtörténeti tapasztalattal belátható, hogy egy normálisan működő társadalomban egyidejűleg többféle irodalompolitika érvényesülhet, s ezek nem feltétlenül semmisítik meg egymást. Minden irodalmi irányzat egyúttal valamiféle irodalompolitikai koncepciót is képvisel, s ezek akár egymás ellenében is érvényesek lehetnek egyidejűleg is. A századelőn például a *Nyugat* és Kassák mozgalma egészen más eszmények jegyében szerveződött. Az 1945 utáni néhány év – amiként utóbb Nemes Nagy Ágnes találóan elnevezte –, „a hároméves irodalom” korszakában többpártrendszer volt, s ennek megfelelően valamelyik párthoz és/vagy valamelyik irodalmi hagyományhoz kötődtek az egyes irodalmi csoportosulások, s ez legközvetlenebbül a folyóiratokban mutatkozik meg. A *Magyarok* elsőként indult 1945 áprilisában, akkor még Debrecenben, s érthető, hogy előbb összirodalmi, majd a nyugatos hagyományokhoz közeli lapként létezett. A *Válasz* (1946–1949) folytatta a harmincas évek azonos című folyóiratának hagyományait, a népi írók mozgalmához és a Nemzeti Parasztpárthoz állt közel. Az *Újhold* (1946–1948) mindössze 7 száma a későnyugatos hagyomány legmaradandóbb fóruma az akkori fiatalok lapjaként. A *Csillag* (1947–1956) a kommunista párt irányításával jött létre, ezért is maradhatott életben a fordulat éve után is. Kassák Lajos két rövidéletű folyóiratot is szerkesztett, a *Kortársat* (1947–1948) a szociáldemokrata párt támogatásával, az *Alkotást* (1947–1948) a Magyar Művészeti Tanács lapjaként.

Önálló irodalmi fórumok nélkül nehéz bármifajta irodalompolitikát megtestesíteni, s a totális diktatúrában amúgy sem lehetnek egyéni vélemények. Mindazonáltal az egypártrendszer hatalmi gépezetének irodalompolitikájával párhuzamosan, azzal szembehelyezkedve mindvégig létezett magának az irodalomnak az önvédő politikája. Erre persze mindig csak korlátozottan volt lehetőség, s csak ritka alkalmakkor lehetett radikálisan föllépni, miként 1956-ban, amikor az irodalom nemcsak önmagát védhette, hanem az egész országot.

A fordulat évével az irodalom a politikai harc részévé vált. Nem hirtelen változásról van szó, hiszen a szellemi életet, így az irodalmat is irányító, 1944-ben Moszkvából hazatérő Révai József (1898–1959) és az irodalmi életben legfőbb segítője, Horváth Márton (1906–1987) megnyilatkozásai, politikai szereplésük mind egyértelműbbé tették a valódi célokat. Horváth Márton már 1945-ben elítélte a polgári szemléletű irodalmat, s Márai Sándor, Babits Mihály szidalmazása után két évvel már Illyés Gyula, Németh László is elfogadhatatlanná kezdtek válni számára. Hírhedt megfogalmazása szerint:

„az ötéves terv meghatározza irodalmunk fő irányát és fő témakörét is. Ez nem leszűkítést jelent, hiszen úgy is lehetne ezt a követelményt fogalmazni,

hogy az irodalomnak elsősorban mai életünk legfontosabb kérdéseivel kell foglalkoznia – hiszen a szocialista építés alakítja ki döntően új életünket. Akinek ez kényszerzubbonyt jelent, az csak börtönnek érezheti az egész új Magyarországot, annak aligha lehet helye az új irodalomban (...) Demokratikus irodalom annyit jelent, hogy milliókhoz szóló, közérthető és közérdekű irodalom. A népből jött és a népért élő új hősök irodalma ez. Új emelkedettség: az építés pátoszának irodalma ez.”⁷

1949 júliusában, Petőfi halálának centenáriumán Horváth Márton hirdette meg a „Lobogónk: Petőfi” jelszót. Önmagában ezzel nem lehetett volna semmi baj, s nem is a jelszóval, hanem értelmezésével adódtak a gondok. A bolsevik felfogás szerint ugyanis a művésznak ugyanolyan elszánt forradalmárnak kell lennie, amilyen Petőfi volt, s ugyanannyira közérthetőnek – akár az analfabéták számára is. Ebből következett: ha Petőfi élne, köztünk, bolsevikok között menetelne az első sorban.

A sztálinista gyökerű művészetpolitika a művészeteket a politika szolgálóinak tekintette, s a hatalom megszerzése után csak azokat tűrte el, akik alkalmazkodtak követelményeihez. A művészet célja szerintük a forradalmi munkásosztály érdekeinek képviselete, a harcra való mozgósítás. Erre valóban az agitatív művészet a legalkalmasabb, s annak valóban közérthetőnek kell lennie. Az igazi művész harcos, a párt sorai-ban a helye, így természetesen marxista, s tudja, hogy a szovjet példát kell csak követnie, hogy helyes úton járjon.

E követelménynek az lett a leglátványosabb következménye, hogy a magyar írók színe-javának döntő többsége részben vagy egészben kiszorult az irodalmi életből. Voltak olyanok, akikre – addigi munkásságuk alapján – eleve nem tartottak igényt. Ezek részben „esztétizáló”, tehát az osztályharchoz felesleges műveket alkottak, részben pedig olyan társadalomkritikát fogalmaztak meg, amely nem egyezett meg a hivatalos bolsevik állásponttal. Másokat arra buzdítottak, hogy írjanak „igazi” szocialista műveket, foglaljanak állást az új rend mellett, s amikor ez nem teljesült, sajnálkozva utasították el az illetők műveit. Az ötvenes években hosszabb-rövidebb ideig nem publikálhatta alkotásait Fodor András, Hamvas Béla, Határ Győző, Jékely Zoltán, Kassák Lajos, Kálnoky László, Kodolányi János, Lakatos István, Lator László, Mándy Iván, Mészöly Miklós, Nemes Nagy Ágnes, Németh László, Ottlik Géza, Pilinszky János, Rába György, Sinka István, Szabó Lőrinc, Szabó Magda, Szentkuthy Miklós, Tamási Áron, Tatay Sándor, Vas István, Weöres Sándor, s ők később – Kálnokyt kivéve – mindannyian Kossuth-díjat kaptak.⁸

⁷ *Író-diplomaták = Szabad Nép*, 1949. április 17.

⁸ Rába György – tudományos munkásságát is figyelembe véve – Széchenyi-díjat kapott, Hamvas Béla, Jékely Zoltán, Kodolányi János és Sinka István pedig 1990-ben csak posztumusz részesült ebben az elismerésben.

A rendszer mindazonáltal humanista módon viselkedett, hiszen 1948-ban még megengedte Márai Sándornak, hogy emigráljon, s börtönbüntetésre csak kevés íróit ítélte, a felsoroltak közül Határ Győzöt vagy az 1956-ban ugyancsak emigráló Faludy Györgyöt. S legtöbbjüknek megengedte, hogy az irodalom peremvidékén némi jövedelemhez juthassanak. Ebben a legnagyobb szerepe a műfordításnak volt. Nagy erővel láttak hozzá a szocialista tábor irodalmainak megismertetéséhez, beleértve szerencsére nemcsak a szocreál írásokat, hanem a klasszikus értékeket is, valamint a nyugati világ haladónak minősített alkotóit. A műfordítói munka adott megélhetést a költők nagy részének, de például Németh Lászlónak is. Egy másik lehetőséget a gyermek- és ifjúsági irodalom kínált. 1950-ben megalakult az Ifjúsági Könyvkiadó, s itt a fordítások mellett eredeti művek kiadására is lehetőség nyílt. Az ötvenes évek eleji irodalompolitikának talán egyetlen pozitívuma, hogy ez az irodalmi terület kiváló alkotók érdeklődését is felkeltette. A legismertebbek: Bárány Tamás, Illyés Gyula, Kolozsvári Grandpierre Emil, Kormos István, Lengyel Balázs, Mándy Iván, Mészöly Miklós, Szabó Lőrinc, Szabó Magda, Tatay Sándor, Thury Zsuzsa, Weöres Sándor. Végül még egy lehetőség adódott: irodalmi művek dramatizálása a rádió számára, ismeretterjesztő előadások tartása ott és máshol. Erről a világról és életformáról Mándy Iván (1918-1995) számolt be klasszikus érvénnyel (*Fabulya feleségei, Előadók, társszerzők*).

Az elhallgattatott irodalom helyzetét jól fejezték ki az úgynevezett sírversek. Az ötlet Jékely Zoltáné (1913–1982). Az ő új verseskönyvének kiadását utasította el a Könyvhivatal – vagyis a cenzúra – 1949 elején azzal, hogy temetői hangulatot áraszt, kiadása nem időszerű. Erre ő dacosan-játékosan kitalálta, hogy akkor sírverseket fog írni. Ötletéből korabeli „népköltészet” lett, a szerzők beazonosíthatatlanok. A versek előkről szólnak, általában az új rendszer hangadóiról. Néhány példa: „Itt nyugszom én, Horváth Márton, / ezzel szolgálom a pártom.”, „Itt nyugszik a Zelk, a Zoltán, / pártjelvénye akadt torkán.” „Benjámín Lacikát takarja e bucka, / vándor, ne örülj, mert még él a Kuczka.”, „Itt nyugszik az Örkény Pista, / a szir-szür-szarrealista.”

A sztálinizmus korszakának kizárólag a szocialista realista irodalom és művészet felelt meg. Ezt nálunk a „Lobogónk: Petőfi” már említett jelszava alapján úgy értelmezték, hogy a műalkotásnak marxista-leninista-sztálinista szellemiségűnek kell lennie, kifejezve a proletárforradalom aktuális feladatait, és megmutatva a jövőbe vezető csodálatos utat, érzékeltetve ezt a jövőt is. Ennek megoldására találták ki a forradalmi romantika fogalmát, okkal, hiszen a jelen és a várt jövő iszonyatos távolsága csakis romantikusnak nevezhető szemlélettel látszott áthidalhatónak. Miután a magyar íróársadalom nagyobbik hányadát kiiktatták az irodalmi életből, s a megmaradók közül is csak kevesen vol-

tak képesek napról napra megfelelni Révaiék igényeinek, szabad tér nyílt a féltehetségek és a dilettánsok számára. Sztálin hírhedt felszólítását: „Írók, alkossatok remekműveket!” komolyan vette a politika, s úgy képzelték el még magasan iskolázott vezetők is, hogy ha megvan az ideológiai vértettség, a forradalmi elszántság, akkor előbb-utóbb mellé fog társulni az írói tehetség is. Hiszen a forradalmár előtt nincs lehetetlen. Amúgy azt is gondolták, hogy az agitációs irodalomnak nincs is szüksége túlzott esztétikai megformáltságra. A művelt Révainak azonban hamar rá kellett jönnie arra, hogy azért mégiscsak van valami esztétikai minimum, a fércmű lényegében politikai szempontból is hatástalan. Ezért, amikor 1951 áprilisában ülésezett *A magyar írók első kongresszusa*, az Révai nyilvánvaló utasítására a sematizmus elleni harcot állította a középpontba. Ugyanakkor Révai azt is előadta, hogy az alap az irodalom pártosságáért vívott küzdelem, s nehezményezte, hogy Déry a múgondra, a téma hosszú kihordási idejére hivatkozott. A következő év őszén az úgynevezett *Felelet*-vita az odafigyelők számára egyértelműen megmutathatta, hogy Révai követelése csapdahelyzet: úgy hirdet harcot a sematizmus ellen, hogy közben folytonosan sematikus műveket követel meg előírásaival. Déry Tibor 1948-ban kezdte el írni tetralógiának tervezett regényciklusát, amelynek központi hőse egy tizenéves proletárfiú. Az ő fejlődésregényét tervezte el az 1930-as évek kezdetétől, 1948-ig, amikor ez a szereplő egy nagy gyár munkásigazgatója lett volna. A mű első részét 1950-ben egyöntetű elismerés fogadta, a második kötet 1952-ben viszont a hírhedt vitához vezetett, amelyben Révai és katonái nyilvánvalóvá tették, hogy a kommunista írókban is az ellenséget keresik, ha önálló véleményük van. Déryt megrótták azért, amiként az 1930-as évek illegális hazai kommunista mozgalmát ábrázolta – egyébként hitelesen –, és megrótták azért is, hogy a cselekmény idején még csak 16 éves hőse miért nem lesz a kommunista párt tagja, s hibáztatták az elit polgári értelmiségi főhős rokonszenvező rajzáért is. Révai kategorikusan azt követelte, hogy a szerző dolgozza át az ő kíváncsiai szerint a megjelent két kötetet, s ebben a szellemben folytassa a munkát. Az írónak kötelezően önkritikát kellett gyakorolnia, de nem dolgozta át, és később nem folytatta a hiteltelenné vált koncepciójú munkát.

A változások az irodalompolitikában 1953 derekán kezdődhettek. Révaiék minden óvatossága ellenére kiszabadult a szellem a palackból, s később már hiába igyekeztek visszagyömöszölni, az egyre önállóbb szellemiség 1956-hoz vezetett. A párt lényegesen nem kívánt változtatni irodalompolitikáján, de rákényszerült erre. Addig mindig és mindenkit az önkritikára bízattak, most kénytelenek voltak némi kritikát is elviselni, ám ez nehezükre esett, s a bírálatban többnyire a szocializmussal szemben ellenséges magatartást igyekeztek fellelni. Mindenesetre megkezdődött néhány hallgatásra ítélt író visszaengedése az irodalmi élet-

be. Németh Lászlóval (1901–1975) drámaíráásra szerződhetett a Nemzeti Színház (Révai határozott utasítására), ám az elkészült művön változtatásokat követeltek, s csak 1956 októberében mutatták be a *Galileit*. Tamási Áron meglepő módon már 1954-ben Kossuth-díjat kapott. 1956 nyarán a *Csillagban* megjelenhetett Pilinszky János és Weöres Sándor is, kiadták Szabó Lőrinc válogatott verseit, Illyés új verseskönyvét (*Kézfogások*), Weöres Sándor válogatott és új verseit (*A hallgatás tornya*), ősszel Németh László nyolc éve kész regényét, az *Égető Esztert*, s számos, addig félreállított íróval kötöttek szerződést.

Mindez elsősorban nem a hatalom belátásának volt a következménye, hanem az irodalom, a szellemi élet szabadságharcának, a szabadságra törekvés irodalompolitikájának, amely engedményeket tudott kicsikarni. 1953 derekától megjelenhetnek olyan művek, amelyek bírálják a visszasságokat: Juhász Ferenc, Nagy László, az addig pártszerű és Kossuth-díjjal elismert Benjámin László, Kuczka Péter versei, az 1948-ban elsőik között Kossuth-díjjal elismert Déry Tibor publicisztikája és kisepikája.

1955 októberében az Írószövetségben felolvasták egy párttaggyűlésen az áprilisban minden tisztségétől megfosztott Nagy Imre körül csoportosuló írók és újságírók által készített és aláírt memorandumot, amely a kulturális politika néhány döntő hibáját kifogásolta. Rákosiék harcias ellentámadást indítottak, Nagy Imrét kizárták a pártból, Déry és mások is szigorú fegyelmi büntetést kaptak.

A XX. kongresszus után felgyorsulnak a folyamatok. A hetente megjelenő *Irodalmi Újság* egyre élesebben kritizáló írásokat közölt. 1956 nyarán a Dolgozó Ifjúsági Szövetség által működtetett Petőfi Körben harcias vitaülések zajlottak. Június 27-én került sor a történelmi nevezetességű sajtóvitára, amelynek legfontosabb felszólalása – inkább előadói beszéde – Déry Tiboré volt. Nyilvánosan és részletekbe menően bírálta az ötvenes évek irodalompolitikáját, név szerint foglalkozva Révai József, Horváth Márton és Darvas József tevékenységével. Kijelentette, hogy

„Révai elvtárs felelős a magyar irodalomnak és művészetnek azért a fokozatos elsorvasztásáért, amely a fordulat évében, 1948-ban kezdődött, és egészen a legutóbbi időkig tartott.”⁹

Magyarország állapotának jellemzését azzal kezdte, hogy „bajaink kútforrása a szabadság hiánya.” Feltette a kérdést „vajon nincsenek-e eszméink rendszerében is bizonyos tévedések”. A politikusokat név szerint bírálva megfogalmazta ezt a költői kérdést is:

⁹ A beszédből való idézetek lelőhelye: Déry Tibor: *Szép elmélet fonákja*. Cikkek, művek, beszédek, interjúk (1945–1957), sajtó alá rendezte Botka Ferenc, 2002, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 505–516. old.

„Nem veszik itt észre, hogy itt valami személyen kívüli, valamilyen szerkezetbeli hiba akadt a kezeim közé?”

Déryt beszéde miatt azonnal kizárták a pártból, s összehangolt sajtótámadást indítottak ellene. Rákosinak azonban hamarosan távoznia kellett, az egyre radikálisabb, ámde a szocialista rendszeren belüli reformtörekvéseket egyelőre utóda, Gerő Ernő sem tudta megakadályozni. Ezt tükrözte az 1956. szeptemberi írószövetségi közgyűlés szellemisége, amely már közvetlenül vezetett október 23-ához.

A Magyar Írók Szövetsége a forradalom egyik szellemi központja volt, s az *Irodalmi Újság* november 2-ai különkiadása az irodalom tisztelgése az általa is előkészített forradalom előtt. E lapszámban Illyés Gyula még 1950-ben keletkezett *Egy mondat a zsarnokságról* című verse mellett Füst Milán, Déry Tibor, Szabó Lőrinc, Németh László, Hubay Miklós, Bárány Tamás prózája, Kassák Lajos, Benjámin László, Tamási Lajos versei a legemlékezetesebbek. A november 4-ei szovjet ellentámadás után, amíg lehetett, az írószövetség tagságának zöme próbálta védeni október eszméit. Utolsó megnyilvánulásuk a december 28-ai taggyűlésen elfogadott – Tamási Áron által megszövegezett – *Gond és hitvallás* című memorandum lehetett, hiszen 1957 januárjában felfüggesztették az Írószövetség működését, majd áprilisban fel is oszlatták a szervezetet. Kádárék reakciója érthető, hiszen a memorandum kiállt a forradalom és szabadságharc mellett:

„Hitünkben és népünk ismeretében mindenkit óvunk attól a téves ítélettől, hogy szovjet fegyverek nélkül a szocializmus vívmányait kiirtotta volna a forradalom. Tudjuk, hogy nem. Mert a munkásosztály, a parasztság és a java értelmiség híve volt és változatlanul híve a demokráciának és a társadalmi szocializmus vívmányainak, melyeket nem elsorvasztani akart, hanem élővé tenni inkább. Élővé tenni, azaz a maga magyar testéhez szabni és nemzeti hagyományaink szellemével is megtölteni.”¹⁰

Először Kádárék 1956 december eleji határozata nevezte következetesen ellenforradalomnak az októberi eseményeket. Négy fő okot jelöltek meg, sorrendben a Rákosi–Gerő-klikk antileninista politikáját, a Nagy Imre vezette pártellenzék 1956-os működését, a Horthy-fasiszta ellenforradalom jelentős hazai és külföldi erőit, végül a nemzetközi imperializmust. Az íróknak itt még nem juttattak kiemelt szerepet, de már megkezdték a letartóztatásokat körükben is. A Déry-per 1957-ben az egész magyar értelmiséget kívánta megfélemlíteni, s nem is eredménytelenül. Fenyegető volt a halálos ítélet is: az irodalompolitikának ekkor a bebörtönzés és az elítélés volt a leghatásosabb eszköze. Az íróperek szelídebb ítéleteinek lehetőségével készítették az írókat arra, hogy töme-

¹⁰ *Literatura*, 1989, 1-2. old.

gesen írják alá 1957 kora őszén a magyar kérdés ENSZ-beli tárgyalását elítélő nyilatkozatot. Déry ítéletében nyilván komoly szerepet játszott a nemzetközi tiltakozás is. Párizsban Déry-bizottságot hoztak létre, s a per tárgyalásának megkezdése előtt Nobel-díjas írók küldtek tiltakozó táviratokat, leveleket Kádáréknak. A „nagy íróper” elítéltje lett Déry mellett Háty Gyula, Zelk Zoltán és Tardos Tibor. De börtönbe került Eörsi István mellett a „kis íróper” vádlottjaként Varga Domokos, Tóbiás Áron, Molnár Zoltán és Fekete Gyula is.

A korai Kádár-rendszer a kíméletlenség mellett másfelől engedékenynek kívánt mutatkozni. 1957 márciusában Kossuth-díjjal tüntették ki Németh Lászlót és Szabó Lőrincet, s ezzel jelezték, hogy nem csak kommunistákat képesek elismerni. A Madách Színház május 14-én bemutatta Németh Lászlónak még 1946-ban keletkezett *Széchenyi*-drámáját, de tíz előadás után betiltották. A dráma Széchenyi utolsó döbblingi korszakában játszódik, a Bach-korszakban, s a szöveg igen sok áthallásra, a közönség tüntető tapsviharára adott alkalmat. Az irodalompolitika igyekezett minél több „polgári” író megnyerni, s azokat, akik 1956-ban nem exponálták magukat, akik ideológiai értelemben nem mutatkoztak ellenségesnek, publikálni engedték, kezdték könyveiket kiadni, vagyis az 1956 tavaszán megindult elnézőbb politikát folytatni. A következő években a Kossuth-díjak odaítélésénél arra törekedtek, hogy elkötelezett kommunisták mellett, akik elítélték az ellenforradalmat, együttműködni kész polgári írókat is elismerjenek (1957: Dobozy Imre – Hatvany Lajos, 1959: Darvas József – Kárpáti Aurél, 1962: Hidas Antal, Mesterházi Lajos – Vas István).

Ugyanakkor nagyon szigorúak voltak a renegátokkal, vagyis azokkal, akik szembefordultak a Rákosi-korral. Börtönbe csak keveseket zárhattak, azokat, akik aktívan részt vettek a Rákosiék elleni mozgalomban, s ezért „ellenforradalmárrá” váltak, de a kiábrándultakat megbüntethették azzal, hogy kiiktatták őket az irodalmi életből, s jóval teljesebben, mint ezt Révaiék tették 1949-től. Örkény István például azt is nehezen tudta elérni, hogy eredeti szakmájában, gyógyszerészként-vegyészként dolgozhasson. Nem publikálhatott Benjámin László sem. S amikor a hatvanas évek elején enyhülni kezdett a helyzet, még mindig éveket kellett várniuk könyveik megjelenésének engedélyezésére. Nagy Lászlónak és a már Kossuth-díjas Juhász Ferencnek például 1957 után 1965-ig nem jelenhetett meg verseskönyve, mert az ideológiai élet vezetője (Szirmai István) ezt ellenezte.

Elszomorító volt Illyés Gyula helyzete is. Nyilvánvalóvá vált, hogy az 1955-ös *Bartók* mellett még nyíltabban és egyértelműbben ítélte el a Rákosi-kort az *Egy mondat a zsarnokságról*, ám e versért nem lehetett felelősségre vonni, hiszen aki ezt teszi, elismeri, hogy ő maga is zsarnok. Illyést rendkívüli mértékben megviselte 1956 leverése, 1957 nyarán

kórházi kezelésre, altatókúrára szorult. Keletkező új műveit azonban nem adták ki, drámáit nem mutatták be, s hiába ismerte még a népfregetos harmincas évek végi küzdelmekből Kállai Gyulát (1910–1996), aki különböző ideológiai vezető posztokat töltött be, sőt Kádár Jánost is, méltatlanul bántak vele, ezzel is tanúsítva, hogy igazán és egyértelműen csak a kommunistákat ismerik el. Illyésnek és általában a népi íróknak különösen kényes volt a helyzete 1956 után, hiszen az ő ideológiájukban is felfedezni vélték az 1956-hoz vezető eszméket, s ebben volt is némi igazság, hiszen ők 1945 előtt és után is valódi népi demokráciát akartak, amely a magyarság érdekeit szolgálja. Nézeteiket azonban nagyon nehéz volt ellenforradalminak minősíteni, s azt sem lehetett kijelenteni, hogy párton belüli ellenzékiek. Az MSZMP Központi Bizottsága mellett létrejött egy kulturális elméleti munkaközösség, amelynek az lett a feladata, hogy fontos kérdésekben tanulmány- és tézisjelleggel, feladatki jelöléssel állást foglaljon. 1958 nyarára készült el az állásfoglalás A „népi” írókról. Ez a tudományos igényű, irodalomtörténészek által megfogalmazott munka részletesen tárgyalja a mozgalom politikai, ideológiai és irodalmi tevékenységét. A kiindulópont a következő:

„A népi írók mozgalma jelentős szépirodalmi tevékenységet felmutató politikai mozgalom, amelynek alapvető eszmei jellemvonása egy erős nacionalizmussal telített »harmadikutas« koncepció; az imperializmus és a szocializmus világméretű küzdelmében egy nem létező harmadik útnak, a »külön magyar útnak« hamis illúziója.”

Csupán két kemény mondat még a helyzet jellemzéséről:

„a »népiek« műveiben megfogalmazott bírálat egy antimarxista koncepció része, (...) bírálatuk nemcsak a hibákat veszi célba, hanem a rendszer alapjait is érinti már”, illetve: „különösen 1953 után – s ezt tehetségük és érdemeik elismerése mellett is ki kell mondani – komoly felelősség terheli őket a proletárdiktatúra államának belső fellazításában az ellenforradalom szellemi előkészítésében való részvételért.”¹¹

Az állásfoglalásról többmenetes vitát rendeztek, s szerették volna, ha abban az érintettek is részt vesznek, önkritikát gyakorolnak, de csak a kommunistává lett volt népiek szólaltak meg, az írásban elküldött reflexiók pedig nem kerültek a nyilvánosság elé. Az állásfoglalás jól szemlélteti a Kádár által meghirdetett „kétfrontos harc” egyik frontját. A két front ugyanis a revizionizmus és a nacionalizmus. Illyéséket a nacionalizmus vélt bűnében marasztalták el súlyosan, s az állásfoglalás megjelenését alig előzte meg Nagy Imrének és társainak kivégzése 1958. jú-

¹¹ A „népi” írókról = *Kortárs*, 1958. július, 3-26. old. Az alapszöveget Király István készítette, a további szigorítást elsősorban Pándi Pál végezte el.

nus 16-án. A revizionizmusnak ugyanis ők voltak a fő képviselői. Magyarán: sem a marxizmuson belül, sem azon kívül nem szabad kritizálni a létező szocializmust.

Kádárnak ugyanakkor kellemetlen volt mindenki, aki a Rákosi-kor politikájához való közvetlenebb visszatérést szerette volna, tehát aki hozzá képest volt balos. Így háttérbe szorította az ekkor már betegeskedő s a Rákosi-féle négyesfogatból egyedül itthon és szabadlábban maradt Révai Józsefet. Az irodalmi életet az 1957. március 15-én megjelenő *Élet és Irodalom* indíthatta el. Ennek első főszerkesztője, az egykor Adybarát Bölöni György (1882–1959) és társai bolsevik balosságot képviseltek, s kis idő múlva ez is terhessé vált Kádár számára, akárcsak mások szektássága. Az 1957 utáni évekre azonban elsősorban az a jellemző, hogy a Rákosi-kornak nem a legelső vonalban dolgozó figurái visszatérhettek, sőt jelentősebb funkciókat kaphattak. Jellemzi Kádár felfogását, hogy amikor Déryt és Hágy Gyulát politikai megfontolásból amnesztiában részesítette, ugyanezt tette Farkas Mihállyal és Péter Gáborral is: ha két „ellenforradalmár” kiszabadul, akkor két bolsevik gyilkost is enged, hogy meglegyen az egyensúly. De igazi büntetést a bűnösök közül csak néhányan kaptak. Rákosi büntetése az lett, hogy 1962-ben kizárták a pártból, és soha nem térhetett haza a Szovjetunióból. Gerő Ernőt is kizárták, de ő 1960-ban hazatérhetett. Horváth Márton a Petőfi Irodalmi Múzeum igazgatója, illetve a Hunnia Filmstúdió vezetője volt 1957 és 1966 között. Darvas József (1912–1973) 1947 és 1956 között miniszter, majd a Hunnia Filmstúdió igazgatója, 1959-től haláláig az újjáalakult Magyar Írók Szövetségének elnöke. Igaz, őszintén megbánta rákosista évtizedét. Magas rangú ávéhás tisztek, akik még a Rákosi-korban börtönbe is kerültek, 1956 után különböző vezető kulturális tisztségeket töltöttek be (Berkesi András, Kardos György).

A fordulat évének időszakában nincs látványos vákuum az irodalmi életben, folyamatosság volt észlelhető, csak közben sokan kirekesztődtek a nyilvánosságból. 1956 októberében még megjelentek az irodalmi folyóiratok, de a tervezett, már nyomdakész új lap, az *Életképek* nem kerülhetett utcára, s közel egy éven át irodalmi folyóirat nem jelent meg. Központi lapként a *Kortárs* 1957 szeptemberében indult, addig csak az *Élet és Irodalom* létezett. Miközben a diktatúra tollnokai az írók sztrájkjáról cikkeztek, s az elfojtott forradalom tragikus élménye valóban sokakat írásképtelenné tett, mások pedig valóban tartózkodtak a publikálástól, alig volt fórum az írások számára. S valójában nem is műveket vártak az alkotóktól, hanem politikai állásfoglalást, hűségnyilatkozatot és önbírálatot.

A megszüntetett Írószövetség helyett 1957 áprilisában kis létszámú Irodalmi Tanácsot hoztak létre, de ennek inkább csak látszat-fontosságot tulajdonítottak, nem kapott igazi döntési lehetőségeket. Viszont ne-

kik kellett megszervezni 1957 őszén az ENSZ-hez intézendő tiltakozó nyilatkozathoz az aláírásokat. Végül 1959-re érezték annyira konszolidálódottnak a helyzetet, hogy szeptemberben összeülhetett – feltehetően száznál is kevesebb, a pártközpont által kijelölt meghívottal – az Írószövetség alakuló ülése. Darvas József és Kállai Gyula tartott egyaránt harcias előadást. Kállai például azt is kijelentette, hogy a megválasztandó elnökségben a népi írókat nem képviselheti senki. Azt is szükségesnek tartotta, hogy az általa gyűlölt – egyébként az ülésre meghívott, de ott jelen nem lévő – Illyés Gyula kéziratot kötetéről nyilatkozzon:

„Nem tudom mi a kiadó véleménye e verseskötetről. Ami engem illet, ha én volnék az igazgató, e kötetet nem adnám ki. Ezek a versek arról tanúskodnak, hogy írójuk, aki az ellenforradalom idején letette a maga obulusát – s mint ismeretes: nem mellettünk – a közben eltelt idő alatt semmit sem tanult, semmit sem okult, ma is ott tart, ahol három évvel ezelőtt, s a magáéhoz hasonló magatartásra buzdít másokat is.”¹²

A Kádár-kor irodalom- és művészetpolitikáját praktikusan a *három té* elvének alkalmazásával szokták jellemezni. Ez három fogalom rövidítése: támogatás, tűrés, tiltás. Voltaképpen ez mindenfajta politikára érvényes lehet bármely korban, hiszen minden pártra, minden irányzatra jellemző, hogy van, amit támogat, van, amit megtűr, s van, amit megtilt, persze csak akkor, ha lehetősége van rá. Diktatúrában viszont ez utóbbi nem lehet kérdéses, s bizony a Kádár-rendszer is büszkén vállalta, hogy proletárdiktatúra van, s ezt még a hetvenes években is gyakran hangoztatták. A fogalmak gyakorlati értelmezése és alkalmazása azonban korántsem volt egységes a múltó évek, évtizedek során. 1956 után nagyon sok mindent tiltottak, és nagyon kevés dolgot támogattak. Ez a szigor szerencsére fokról fokra szelődött, de el soha nem tűnt. A konszolidáció két szakasza között éppen az a döntő különbség, hogy 1961-től kezdve kevesebb lett a tilalom.

Megfigyelhető viszont az is, hogy amit 1957-ben még megengedtek a polgári irodalomnak, azt a következő évtől kezdve esetleg már tiltották. Az 1956-1957-ben visszatérők közül Weöres Sándornak 1956-ot követően csak 1964-ben jelenhetett meg verseskönyve, akkor se könnyen.¹³ Néhány további példa egy-egy mű keletkezésének és megjelenésének esztendejével: Hamvas Béla: *Karnevál*: 1951 – 1985, Kodolányi János: *Én vagyok*: 1951 – 1972, Lator László első verseskönyve 1949 helyett csak 1976-ban jelenhetett meg, s még a Kossuth-díjjal kétszer elismert

¹² Idézi: Ständeisky Éva: *Az írók és a hatalom 1956–1963*, 1996, Budapest, 1956-os Intézet, 440. old.

¹³ Weöres Párizsban járva a Magyar Műhely szerkesztőinél hagyta a *Tűzkút* kéziratát, s azok ki is adták azt. Idehaza a költő – a párizsi megállapodás szerint – nyilvánosan tiltakozott a „kalózkodás” ellen, s ezzel elérte, hogy itthon is megjelenhessen a kötet.

Vas Istvánnak is keletkezett két olyan verse 1956-ban, amelyek csak 1990-ben láthattak nyilvánosságot (*Teleki Pál emlékezete, Az új Tamás*). De még a kommunista Lengyel Józsefnek is el kellett viselnie, hogy a sztálini korszakban játszó egyik kisregénye, a *Szembesítés* ne jelenhessen meg. A mű csak jóval az író halála után, 1988-ban vált elérhetővé. Lengyel József egyébként önironikusan jegyezte fel naplójegyzeteiben, hogy a három té alkalmazására ő is hasonlóképpen reflektál: támogatja, eltűri a párt irodalompolitikáját, adott esetben pedig tiltakozik ellene.¹⁴ Jelentősebb író csak kevés esett mindvégig tiltás alá: néhány emigránson kívül Hamvas Béla (1897-1968) és a politológus Bibó István (1911-1979). Inkább az volt a jellemző, hogy a hatvanas, majd a hetvenes évek során mind megengedőbbé, elismerőbbé váltak azokkal szemben, akiket korábban tiltottak, majd eltűrték, s a szerencsésebbek támogatottak lehettek.

Az irodalom az ötvenes évekről

Az eddigiek alapján belátható, hogy az ötvenes évek korántsem tekinthető egységes és egynemű korszaknak sem történelmi, sem irodalmi szempontból. Maga a fordulat éve sem villámcsapásszerűen következett be, voltak előzményei, s az 1948-ig tartó évek nem-marxistának minősített jellegzetességei is fokozatosan haltak el. Még inkább elmondható ez a képlékenységről az „évtized” lezárulásáról: a diktatúra és a demokratizálódás jelenségei hullámmozgásszerűen erősödtek föl és csendesedtek el, s bizonyos mértékig máig hatóan jelen vannak. A kezdő és a lezáró időpont tehát nem köthető pontos dátumhoz, még évszámhoz is nehezen. Az ötvenes évek belső cezúrái viszont meglehetősen élesek, konkrét politikai eseményekhez köthetők. 1953-ban egy moszkvai esemény – Sztálin halála – indította el azokat a változásokat, amely nálunk a diktatúra bizonyos mérvű liberalizálódásához vezetett Nagy Imre miniszterelnökségével. 1955 őszén a magyar társadalomban már a korábban vadul sztálinista értelmiségiek nagy része is szembefordult Rákosival és híveivel, megkezdődött a rendszer átfarmálásának kísérlete, s ez válhatott a szovjet XX. kongresszus után egyre radikálisabbá, vezethetett 1956 októberéhez. Az 1956 tavaszától decemberig tartó hónapokat sok szempontból indokolt lenne külön kis belső periódusnak tekinteni, mint a demokratizálódási és szabadságküzdelmek idejét – hasonlóan 1848-1949 történéseihez. Az ötvenes évek alapvetően negatív fogalmának ez a pár hónap a pozitív ellenpontja. Az esztendő Szilveszterével gyakorlatilag lezárul ez a szakasz is, egyértelművé válik a Kádár-rendszer egyedurialma.

¹⁴ 1971. III. 8. = *Lengyel József noteszeiből 1955-1975*, 1989, Budapest, Magvető, 356. old.

Az egyes kis korszakokban meglehetősen mások az irodalmi élet lehetőségei, más és más a megjelenő és a kéziratot irodalmi termés is. Megmaradt az értéktelen, a dilettáns írások légiója, s megmaradt a remekművek sora is. Mégis létezik egy felmérhetetlen leltárihiány – Domokos Mátyás kifejezését használva –, ugyanis számos író számos műve nem születhetett meg a diktatúra teremtette ideológiai és egzisztenciális körülmények miatt. Elég talán Németh László példájára hivatkozni, aki nyolc éven keresztül kényszerült a műfordítás gályapadján robotolni, ahelyett, hogy saját regényeit, esszéit írta volna az életideje szerint legjobb alkotó években. Ez idő alatt, a megfeszített munkában szerzett súlyos betegsége viszont elkerülhetetlen korlátját jelentette későbbi működésének. S azt sem szabad elfeledni, hogy az 1948-ban hivatalossá váló irodalompolitika, a marxista esztétika és kritika követelményrendszere a hatvanas és a hetvenes években is jelen volt, s nemcsak hogy jelentősen korlátozta az irodalom szabadságfokát, hanem olyan normát is jelentett, amely egyoldalúsága miatt károsan hatott mind az írókra, mind a művelődésügy pártkatonáira és hivatalnokaira, mind az olvasókra.

Amikor 1962 végén a Szovjetunióban megjelenhetett Szolzsenyicin első műve, az *Ivan Gyenyiszovics egy napja*, nálunk is lehetővé vált a nyíltabb szembenézés a személyi kultusz valódi természetével.¹⁵ Lukács György (1885–1971), akit se a Rákosi-, se a Kádár-kor nem szeretett, bár ő volt a Lenin utáni korszak legjelentősebb marxista gondolkodója (vagy éppen ezért volt nemkívánatos), 1965-ben tanulmányt publikált Szolzsenyicinről, s ennek általánosító lényege így hangzott:

„A szocialista realizmus központi problémája jelenleg a Sztálin-korszak kritikai feldolgozása. (...) A szocializmus mai világában még kevés olyan ember vesz aktívan részt, aki a sztálini korszakot valamiképpen nem élte át, akinek jelenlegi szellemi, erkölcsi és politikai fiziognómiáját nem e korszak élményei formálták volna. A »nép«, amely a »személyi kultusz« túlzásaitól »érintetlenül« szocialista módon fejlődött és a szocializmust felépítette, még csak hazug vágyálomnak sem jó; éppen azok, akik ezt hirdetik és ezzel operálnak, tudják a legjobban – saját tapasztalatukból – hogy a sztálini uralmi rendszer teljesen áthatotta a mindennapi életet, és hogy kihatásait legfeljebb félreeső falvakban nem lehetett erősen érezni.”¹⁶

¹⁵ A szocialista országok között mindvégig létezett egy megállapodás, amely szerint bármely ország egy másik országban történt eseményről csak akkor számol be hazája nyilvánosságának, ha az eseményről az adott ország már korábban hírt adott. S bizony Moszkvában is csak átmenetileg vált lehetővé a nyíltabb bírálat. Szolzsenyicin helyzete is egyre tűrhetetlenebbé vált. 1970-ben nem vehette át a Nobel-díjat, 1973-ban pedig kiutasították az országból.

¹⁶ Lukács György: *Világirodalom*, I-II. köt., 1969, Budapest, Gondolat, II., 315-316. old. A tanulmány először a *Kritika* 1965, 3. számában jelent meg, tanulmány terjedelmű szerkesztőségi állásfoglalás kíséretében, amely azt próbálta bizonygatni, hogy Lukácsnak

Lukács írásának fogadtatása elutasító volt, a hivatalos álláspont szerint már régen túl voltunk ezeken a gondokon.

Az ötvenes évek első felében a politika állandóan arra buzdította az alkotókat, hogy mutassák be a jelenkort. Az ebben a szellemben készült írások döntő többsége hamis és értéktelen. Ami mégis maradandó érték, az szinte kivétel nélkül még a koalíciós évek hangulatában keletkezett vagy fogant meg, vagy még 1949-es mű, tehát valójában még nem az igazi ötvenes évekről szól. A diktatúra korai és mindmáig legerőteljesebb megörökítése egy csupán 1956-ban megjelenő, majd évtizedekig tilalmas költemény, az *Egy mondat a zsarnokságról*. A nyilvánosság előtt is Illyés Gyula az, aki – a körülményekhez képest viszonylag szabadon – képes szólni a kor igazi arculatáról. A *Fáklyaláng* (1952. december 12.), majd a *Dózsa György* (1956. január 20.) című drámák bemutatói történelmi példázatok a jelenkor számára, az 1955 őszen megjelenő *Bartók* pedig már nyíltan szól a rettenetről, a rettenetek soráról, amelyeket a huszadik századi embereknek át kellett élnie. A fiatal írónemzedék legjelesebb tagjai 1953 táján döbbsen végleg rá arra, hogy hazug és hamis világban élnek. Nagy László és Juhász Ferenc költeményei ezt fejezik ki, s ugyanezt teszi, egyelőre még publicisztikus formában a pályakezdő s igazmondásával nagy feltűnést keltő Csoóri Sándor is (1930–). Az említett költőnemzedék prózaírói 1953 után tűntek fel, s ha áttételesebben, szimbolikusan is, de ugyancsak az igazmondás kötelességének tudatával, mint Sánta Ferenc (1927–) vagy Szabó István (1931–1976). Igazán jelentős Déry Tibor 1954 és 1956 közötti munkálkodása. Publicisztikája, majd 1956-ban megjelenő *Szerelem* című elbeszélése és kisregénye, a *Niki* nem csupán az ő életművében fontosak, hanem a nemzeti irodalom klasszikus értékei, amelyek nemzetközi figyelmet is keltettek, igaz, a politikai események által is támogatva. Figyelmet érdemel Benjámin László, Zelk Zoltán (1906–1981) és más kommunista költők kijózanodása. Benjámin ekkori kötete, az *Egyetlen élet* (1956) jellegzetes dokumentuma ennek.

1956-nak kevés klasszikus verse van. Az egyik, Illyésé ugyan még 1950-ben született, de elválaszthatatlan a forradalomtól. Egy másik októberi alkalmi vers Tamási Lajos (1923–1992) műve, a *Piros a vér a pesti utcán*. Egy harmadik vers csak 1990-ben jelenhetett meg: *Az új Tamás* Vas István (1910–1991) műve, s hitvallás a forradalom és a magyarság mellett. Néhány évvel később ő is megtalálta a módját, hogy történelmi köntösbe bújtatva kiálljon 1956 mellett, s ez a verse, a *Cambridge-i elégia* még rosszallást sem váltott ki. Érthető, hogy leverése után a forradalom a legnagyobb élménye lett a magyarságnak, és így íróinak is. Arról, ami valójában történt, azonban csak egyféle szemlélet-

nincs igaza. Szubjektívizmust, nem-dialektikus gondolkodásmódot, revizionizmust vetnek a szemére.

tel lehetett a nyilvánosság előtt szólni: ellenforradalomnak minősítve. Az 1956 utáni években azok kaptak minden elismerést, akik ezt megtették. Miután ezeknek az írásoknak hazug a kiindulópontja, nem lehetnek igazak művészi értelemben még akkor sem, ha szerzőjük elhitte azt, amit állított. Jelentékenyebb írók azonban nem lehetett találni a hangsúlyosan „ellenforradalmat” bemutató szerzők között. 1956 minősítése mellett az is kulcsfontosságú volt, hogy az alkotó fogadja el a tételt: a sztálinizmus alatt is a szocializmus épült, s magával a személyi kultusszal lényegében már 1953-ban leszámolt a párt.

Az ötvenes évek árnyaltabb, a tényekkel egybevethető írói megragadására a nyilvánosság előtt csak a hatvanas évek közepe felé haladva nyílt mód. Kulcsfontosságú ebből a szempontból Sánta Ferenc regénye, a *Húsz óra* (1964), amely azt az írói bravúrt mondhatja a magáénak, hogy 1956-ot a középpontba állítva úgy ábrázolja a magyar társadalom mintegy két évtizedét, hogy az a valóságnak is megfelel s egyúttal a politikának is. Az tette ezt lehetővé, hogy nézőpontok sokféleségén keresztül mutatja be a korszakot, s így a részigazságok is megszólalnak, a töredékek szólamából bontakozik ki az egész, ugyanakkor azért az is, hogy nincs abszolút igazság. Felkavaró élményt jelentettek, maradandó esztétikai hatást is kifejtettek Lengyel József elbeszélései, az *Igéző*-ciklus darabjai¹⁷, amelyek a szibériai lágerek és a száműzetés tapasztalatai alapján íródtak. Amikor 1963-ban megjelenhetett Déry Tibornak a börtönben írott regénye, a *G. A. úr X.-ben*, nyilvánvaló volt, hogy azt, kihasználva az antiutópia műfaji lehetőségeit, az ötvenes évek tapasztalatai inspirálták, s ez, nem is jelentéktelen mértékben, következő művére, *A kiközösítő* című történelmi – áltörténelmi? – regényre is áll.

A drámairodalom is csak történelmi témákon keresztül tudott őszintén szembenézni a korszakkal, ám éppen az erőteljesebb alkotások évekig nem kerülhettek színpadra, így Illyés Gyula *Kegyenc* (1963, bemutató 1968), Sánta Ferenc *Éjszaka* (1960 körül, bemutató 1967) című drámája. A költészetben is rendszerint valamifajta elvontságra, áttételességre volt szükség ahhoz, hogy 1956-ról lehessen szólni. Klasszikus példa Nagy Lászlónak (1925–1978) a *Himnusz minden időben* kötetben (1965) található versei közül *A város címere*, a *Karácsony, fekete glória*, *A falak négyyszögében*.

A hetvenes és a nyolcvanas években már nagyobb távlatból lehetett szemlélni az ötvenes éveket, ám túl sok maradandó mű nem született, mert a tabukhoz nem lehetett hozzányúlni. Szocialista elkötelezettséggel, de kritikus szemlélettel, a korszak tanújaként írta meg legjobb műveit Gáll István (1931–1982) regényben (*A ménesgazda*, 1976) és no-

¹⁷ Először 1962-ben jelent meg a kötet, később bővült a legnyersebben valóságrajzot adó *Elejétől végig* című művel, amely csak Szoltsenyicin kisregényének megjelenése után vált közölhetővé.

vellaciklusban (Vaskor, 1980). Galgóczi Erzsébet (1930–1989) számára is ez a korszak a döntő élmény. Egyetlen terjedelmes regénye, a *Vidra-vas* (1984) hatalmas sikert aratott, ám megjelenését hosszas politikai egyezkedés előzte meg, s a szerzőt rávették arra, hogy a regényt lezáró 56-os fejezeteket hagyja el.

Kulcsszerepe volt a nyolcvanas években Nagy Gáspár (1949–) költészetének abban, hogy 1956 valódi jelentése ne felejtődjön el egészen. Neki a legális irodalmi sajtóban sikerült kétszer is robbantó hatású verset publikálni. Előbb, 1984-ben a tatabányai *Új Forrás* közölte – feltehetően figyelmetlenségből – azt a verset, amely alig rejtetten Nagy Imrénél állított emléket, és gyilkosait szólította (*Öröknyár: elmúltam 9 éves*), majd a szegedi *Tiszatáj* közölte 1986 júniusi számában volt olvasható *A Fiú naplójából* című verset, amely a harmincadik évforduló alkalmából idézi fel 1956 elfeledett-megtagadott emlékét, és amely hozzájárult a lap betiltásához.

A nyolcvanas évek a szamizdat-irodalom kibontakozásának évtizede is, ám ebben az elvi marxizmuskritika és a konszolidálódott Kádár-rendszer bírálata a meghatározó. Leginkább közismertté Petri György (1943–2000) politikai költészete vált, ő már 1968-tól kezdve elutasító kritikával szemlélte a létező szocializmus minden korszakát (az ötvenes évekről: *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből, Egy fényképre, amelyen kezdet ráznak, Karácsony 1956, Nagy Imréről*).

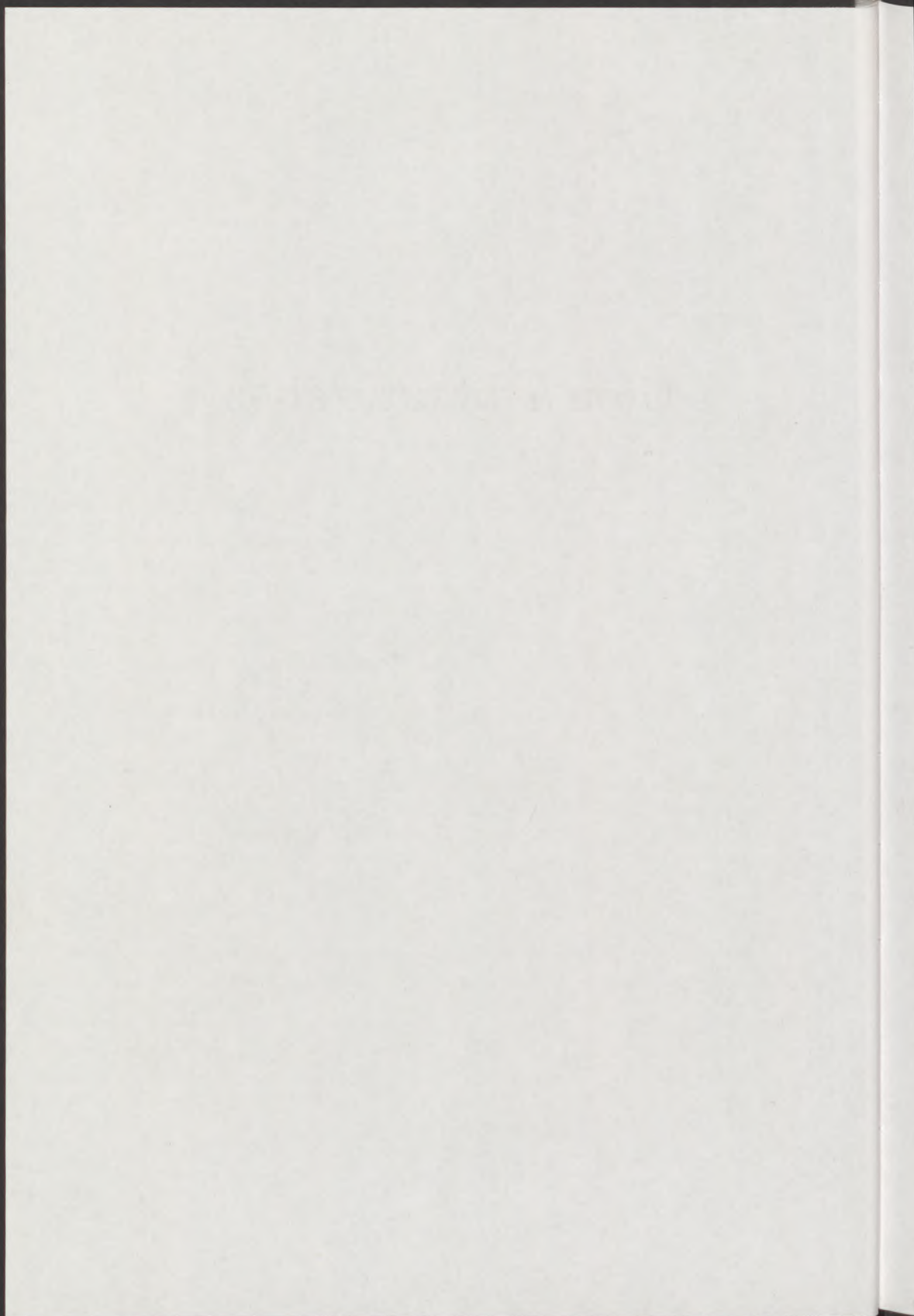
Nem szabad megfeledkeznünk a nyugati emigrációban élő magyarság irodalmáról sem. Ebben már a fordulat éve után megjelenik a szovjet típusú rendszer bírálata, s ez 1956 után – az ekkor távozó írók és az ezután íróvá váló fiatalok munkáinak köszönhetően fontossá válik magának 1956-nak az emléke is. A klasszikus polgárság eszményeinek nézőpontjából való bírálat nagyhatású mestere Márai Sándor (1900–1989) ide tartozó művei: a napló kötetei, *Föld, föld!...* (Toronto, 1972, Bp., 1991.), 1956-os verse, a *Mennyből az angyal*. Tudomásul kell azonban vennünk, hogy az emigrációs irodalom a nyolcvanas évekig gyakorlatilag el volt zárva az anyaországtól, s a rendszer számára kényesebb szerzők és művek csak 1989-től térhettek haza. Ekkor váltak ismertté Faludy György (1910–) versei és emlékirata, a *Pokolbéli vígnapjaim* (angolul 1962, itthon: 1989).

1989 után annyira más korszaka kezdődik a magyar társadalomnak és így irodalmi életének és irodalmának is, hogy az ötvenes évekkel és az 1956-tal való foglalkozásnak is egészen új szellemiségű korszaka bontakozhatott ki. Ez már egy másik történet, hiszen megszűnt az egy-pártrendszer, közel fél évszázad után eltávoztak a szovjet csapatok, és a forradalom azzá válhatott, ami valójában volt.

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE PRESENT TIME
IN TWO VOLUMES
BY NATHANIEL BENTLEY
OF THE BOSTON BAR
VOL. I.
BOSTON: PUBLISHED BY
J. B. ALLEN, 1825.

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE PRESENT TIME
IN TWO VOLUMES
BY NATHANIEL BENTLEY
OF THE BOSTON BAR
VOL. I.
BOSTON: PUBLISHED BY
J. B. ALLEN, 1825.

Úton a diktatúrához



A BOLSEVIK IRODALOMSZEMLÉLET TÉRNYERÉSE 1945 UTÁN

Horváth Márton neve a fiatalabb nemzedékeknek már semmit sem mond, még a tájékozottabb bölcsészhallgatók se nagyon hallottak róla. Igaz, Révai József tevékenysége sem közismert. S bár a *Lobogónk: Petőfi* jelszót sokan ismerik, azt alig tudják, hogy ez Horváth Márton nevéhez kötődik, ő hangsúlyozta ezt könyvcímként is, amikor 1950-ben közzétette irodalmi cikkeit és tanulmányait. E szerzőtlenné vált jelszó mellett leginkább talán az ötvenes évek híres sírversköltészetének egyik darabja őrizte meg az akkori kulturális-ideológiai élet második számú embe-rének nevét: „A tollamat szarba mártom, / s leírom, hogy Horváth Már-ton.” Én 1956 őszén hallottam és jegyeztem meg e rigmust más hason-lókkal együtt, s azért merem idézni e profán sorokat, mert az „elsíratott személy” tevékenységét, ha érzelmileg is, de jól jellemzik.

Hiába állítom azonban azt, hogy Horváth Márton nevét és viselt dol-gait a feledés jótékony homálya borítja, ha e tevékenység hatása nem korlátozható néhány évre. Az ötvenes évek megítélésében évtizedeken át két nyilvánossághoz jutó álláspont vitázott egymással. Az egyik azt mondta, hogy amit ezen eufemisztikusan értünk, vagyis a személyi kul-tusz torzulásai mindössze pár esztendőt, az 1950 és 1953 közötti sza-kaszt deformáltak, de akkor is a szocializmus épült. A másik álláspont szerint az „ötvenes évek” voltaképpen a fordulat évével, de legkésőbb 1949-cel, nevezetesen a Rajk-perrel elkezdődtek, és egészen 1956-ig tar-tottak. A nyolcvanas években aztán már azt is hozzátették néhányan ehhez, hogy e korszak voltaképpen 1956-tal sem ért véget, hanem egé-szen 1960–1961-ig elhúzódott, tehát a tényleges 1956 utáni konszolidá-cióig, a kivégzéses perek abbahagyásáig és az első amnesztia törvényig. S a nyolcvanas évek legvégén kezdett nyilvánosságot kapni az a véle-mény, amely szerint bár valóban fordulatot jelent a fordulat éve, azaz 1948, ennek szerves előzményei voltak az 1945 és 1948 közötti szakasz-ban is. Nem később torzultak el az alapjában helyes célkitűzések a vég-rehajtás lendületében és az éleződő nemzetközi helyzetben, hanem e torzulásoknak kezdettől jelen voltak a meg nem cáfolható jelei, csak ezeket egyrészt a Magyar Kommunista Párt még taktikailag többé-kevésbé álcázta, másrészt kénytelen-kelletlen tudomásul vette a „de-mokrácia” játékszabályait, s így kénytelen volt mértéket tartani, s mohó étvágyát a későbbiekre halasztani. Mindennek a legdőntőbb tényeit természetesen a kor politikai életében, a valóban demokratikus erők következetes széthúzásában lelhetjük fel. S ez a cél nem az idők során fo-

galmazódott meg, hanem már a moszkvai emigráció hazaérkezésekor készen volt, legfeljebb a végrehajtás mikéntje, ütemezése során voltak kénytelenek figyelembe venni a körülményeket. Mivel az MKP erős ideológiájú párt, célja pedig egy ideológia gyakorlati alkalmazása s a világnak ezen a módon való „megváltása” volt, természetes, hogy fokozott figyelmet fordítottak minden valóságos magyarországi ideológiai jelenségre. S mert a magyar közéletben hagyományyszerűen keveredtek vagy olvadtak össze az ideológiai, a politikai és a művészeti-irodalmi áramlatok és irányzatok, s mivel ezekben szükségképpen hangsúlyosan megjelentek nem kommunista elképzelések, érthető, ha az MKP ideológusai már kezdettől fogva csatát indítottak a megnyerhetők elcsábításáért, a többiek ellenséggé bélyegzéséért.

Az MKP vezérkarának teljes egybemosása azonban igazságtalanság volna. Volt egy olyan hazatérő emigráns, akit külön kell választanunk Révaiéktól, s ez Lukács György. Az 1945 utáni korlátozott magyarországi demokráciát Lukács is elfogadta, mint a világháborúban vesztes és megszállt ország kényszerű helyzetét. S ő is a kommunizmus távlatában gondolkozott. Az odáig vezető utat azonban világtörténelmileg hosszú szakasznak vélte, következésképpen a polgári erőkkel szövetségben való népi demokratikus, népfrontos szakaszt sem csak taktikai lépésnek, hanem tartós és reális útnak gondolta. Ő más következtetést vont le a sztálinizmus testközelben átélt tapasztalataiból, mint Révaiék. A népfrontot nyilván eszköznek tekintette ahhoz is, hogy nálunk ne lehessen sztálinizmus. Ennek feleltek meg esztétikai nézetei is. Nagyrealizmus-elmélete, partizánelmélete a Moszkvában már megismert sematizmus ellenében született, s nem alaptalanul remélhette, hogy idehaza talán megelőzhető lesz az, ami a Szovjetunióban már tombolt. Lukács György vitathatatlan nemzetközi hírneve, gyökerei az 1919 előtti hazai szellemi életben jól jöttek az MKP-nek, így mintegy ékként használták Lukácsot a magyar értelmiség megnyeréséhez, azonban amint valami olyasmit fogalmazott meg a filozófus, ami számukra nem mutatkozott politikailag hasznosnak, azonnal megbírálták. Így volt ez már 1945-ben az egyébként zseniálisan elképzelt partizánelmélettel, s így a „győzelem után”, 1949-ben a Lukács-vitával is, amely már nem csak a nagyrealizmus-elméletet söpörte el, hanem Lukács minden olyan gondolatát, amely érintkezett, azaz ha burkoltan is, de vitatkozott Rákosiék politikájával.

Lukács György tevékenysége, harca a korlátozott demokrácia megőrzéséért eléggé közismert. Kevésbé szoktuk tárgyalni azonban az ellenkező folyamat állomásait: a bolsevik irodalomszemlélet csatanyerését 1945 és 1949 között. Sok dokumentuma van ennek, de ezek között is az egyik legjellemzőbb Horváth Márton tevékenysége, amelyet most a *Lobogónk: Petőfi* című kötetben összegyűjtött írásai alapján tekintek át.

Írásom fő tézise az, hogy a torzulások már 1945 elején megmutatkoztak. Ha meggondoljuk, nem is igen lehetett ez másként, hiszen nemcsak a moszkvai emigráció tagjai, hanem a rájuk felnéző hazai illegális mozgalom hangadói is, mint Horváth Márton, már egy torz ideológiájú és politikájú mozgalomban növekedtek fel, és váltak vezetővé. Számukra természetes volt, hogy a „frakciózó” Demény Pált 1945 elején azonnal letartóztatták, hiszen veszélyesebb ellenségnek tartották a náciknál is. A művészetekben azonban kuszábbak voltak az erővonalak. Itt még nem lehetett letartóztatni, csak elítélni és kiátkozni. Ezzel kezdi 1945-ben művelődéspolitikusi tevékenységét Horváth Márton is. A *Szabad Nép* 1945. május 31-i számában jelent meg *Babits halotti maszkja* című írása. Ennek kiindulópontja az, hogy az egyik pártszervezet kiállítását rendezett absztrakt képekből. Pedig „Ennek a művészetnek nincs köze a mához és nincs köze a munkássághoz” mondja, mert csak kispolgári lázadás, nem forradalmi. A cikk minden „polgári” ellen szól, alpárian megtámadja Márai Sándort is, aki

„Hibátlan mondatokat mond a Dunába zuhant hidakról és az Alagút halotairól, akiknek ég felé mered a szemük. Szavai és mondatai szépek, mint a zöld és aranyló legyek, amelyek rászállnak a hullákra.”

S ürügy lesz Babits is:

„Az ostromban kissé megsérült, de azért ép Babits halotti maszkja – írja Cs. Szabó László. – A félfudális-fasiszta magyar reakció gyökereit elvágjuk a föld-reformmal, de a virágait nem érték a fejszecsapások.”

A gondolatjel nem elválasztást, hanem következtetést jelent e cikkben, amelyben persze van egy iszonyatos, bár rejtett ellentmondás: miközben azt állítja, hogy a múltban „a haladás gondolata csak a művészetben élhetett”, mintha elfelejtené, hogy e művészet döntően polgári volt, s mindent támad a múltból, ami polgári. S megfogalmazódik már e cikkben egy később mind erősebben hangoztatott szöveg. Alkossanak a művészek akármit, de az új igényeknek megfelelően, mert aki hallgat, az egyrészt lemarad a viharos politikai változásoktól, másrészt gyanút kelthet, hogy nem ért egyet e változásokkal.

Már ebben a korai cikkben világosan felismerhető tehát a polgárgyűlölet, az avantgárd elutasítása, a formakultusz, a l'art pour l'art elítélése és az irodalomnak kizárólag politikai eszközként való felfogása. S ha kordában tartva is, de már itt jellemző jegye e politikusi magatartásnak a fanatizmus, aminek mozgatója a mániákus hit az egyetlen igazságban és az azt megtestesítő pártban, s aminek következménye minden téren a másság gyűlölete. 1945–1946-ban még van némi tolerancia is e magatartásban, mert csak a nagyon mást átkozza ki, az absztraktot, a polgá-

rit például, de 1948-ra odáig fejlődik, hogy a kritikai realizmus, a népi irodalom is más lesz, s ekkor már csak a vezérkar, pontosabban a moszkvai ideológusi vezérkar által elképzelttel teljesen azonosnak mutakozó kap elismerést. Némi mozgási tere csak azért maradhat az íróknak, művészeknek, mert szerencsére Moszkva nem minden egyes műről mond véleményt, az elveket alkalmazni is kell, s az értelmezők néha tágkeblűek, néha nem figyelnek oda. Általánosan pedig az ad mozgási lehetőséget az íróknak, hogy megengedik nekik, hogy „fejlődjenek” a régítől az újhoz, s így lehetnek hibáik is, amelyeket „türelmesen” kell eléjük tární.

Horváth Márton cikkeinek sorából egy teljesen egyértelmű értékskála bontakozik ki, s ezt csak taktikailag színezi a megírás időpontja. A teljes értékhiány jellemzi szemében a Nyugat kultúráját. Ez a külső ellenség 1945-ben még csak az absztrakt művészet képében jelenik meg, de 1949-ben már „az imperializmus tömény mérgét árulják számunkra a nyugaton megjelenő új könyvek színes borítólappjai alatt is”, s a *Választ* úgy értékeli megszüntetése után, hogy „a tudomány területén is olvasói nyakába igyekezett sózni az imperialista szemét hatalmas választékát”. Ennek bizonyítéka Szent-Györgyi Albert cikke lesz, irodalmilag pedig Németh László regénye, az *Iszony*, illetve az *Égető Eszter* megjelent részlete, s

„Ez a biológiai realizmus egy tőről van metszve az amerikai irodalom »klinikai realizmusával«, melyet mint pornográf, emberellenes, rothadt álírodalmat leplez le a szovjet kritika.”

Az idézett részlet is mutatta, hogy a külső ellenségkép és a belső mind jobban összefonódik. Németh László, Babits és Márai ennek a belső ellenségképnek a leggyakrabban emlegetett mumusai. Márai már 1945-ben is egyértelműen ellenség, a fasiszták szövetségese:

„...a tömegek megütköztek a fasiszta hadakkal. Az acélsisakosokat elnyelte a pokol – s ma ismét találkozunk a finom íróval, akiről most bizonyosodik be, hogy inkább szövetségese, mint ellensége a hadnak, amelyektől, úgy látszik, csak a művészi forma választotta el, de nem maga a gondolat.”

S mindezt az író háborús *Naplója* alapján állítja Horváth Márton.

Babitsnak voltak erényei is: háborúellenessége, de inkább kártékony, hiszen „az európai fővonal, a hanyatlás irányzata: az öncélú formaművészet, Babits szelleme” nálunk is érvényesült.

Szinte semmi mentség nincs viszont Németh László számára, akit nemcsak Horváth Márton, hanem az MKP egész vezetése fő ellenségnek tart. Kezdetől arra törekedtek, hogy Illyéséket szembeállítsák Némethtel, s mivel ez nem sikerült, még szélsőségesebben üldözték azt, aki

valóban ideológiai ellenfél volt. A már idézett A „Válasz” köre jó érzékkel választja ki a szárszói előadás egyik kulcsrészletének szocializmusbírálát, hogy az „ellenforradalmi ideológiát” bemutassa, s a meglepő inkább az a „bátorság”, hogy ezt a gondolatot szó szerint idézi a szerző, hiszen ettől kezdve majd negyven évig újraközölhetetlen volt a szárszói beszéd. 1950 elején hírhedt, az MDP politikai akadémiáján elhangzott programadó beszédében minden addiginál tovább ment Horváth Márton:

„Az ellenséges írókra és irodalomra Németh László a legjobb példa. Németh László minden jel szerint jelentékenyebb ellenség, mint amilyen jelentékeny író. A Horthy-rendszer alatt ő szállította »a legszínvonalasabb« ellenforradalmi ideológiát a magyar értelmiségnek. Kevés ember volt, aki annyi kárt tett volna az elmúlt emberöltő alatt az ifjúság nevelésében, mint ő.”

Majd az ilyenféle „bűnösökről” általánosságban közli, hogy

„a felszabadulás után feltápáskodó népünk láttán sem vették észre azokat a sebeket, amelyeket ők ütöttek, és nem volt bűnbánó szavuk, sőt szemérmertlenségükben megpróbálták ott folytatni, ahol abba sem hagyták. Az attentizmushoz két dolog kell: az, hogy valaki szeressen várni, és az, hogy valakit hagyjanak várni. Öt év hosszú idő. A nép megrögzött ellenségeit nem fogjuk közel engedni a nép irodalmi neveléséhez.”

S még mondja azt valaki ezek után, hogy Németh Lászlónak „üldözési mániája” volt! Eme kijelentésnek a fényében valóban nagylelkűség volt, hogy nem tartóztatták le.

Amennyire megérthetetlen józan ésszel az MKP mániákus ellenszenve Németh László iránt (s ebben Lukács György sem kivétel), ugyanannyira érthetetlen, hogy Illyés Gyulát minden feltárt „hibája” ellenére, minden bírálat ellenére is „szövetségesnek” tartják. Pedig a bírálat itt is éles. Mégis, úgy harcolnak Illyés „lelkéért”, mintha elsősorban ezen múlna a bolsevik irodalompolitika sikere. Persze nemcsak irracionális elemei vannak e magatartásnak, és semmiképpen sem esztétikaiak, legfeljebb esztétikából következőek. Nem a minőségérzék működött itt, hanem a politikai. Illyés írói rangja és táborszervező ereje egyszerre kellett volna az MKP-nek: vele mintegy azt vélték bizonyíthatónak, hogy a nagy művész mindig korának leghaladóbb világnézetét követő forradalmár. S ha végiggondoljuk az 1945 utáni irodalmi helyzetet, könnyen beláthatjuk, hogy bárhonnan is indult el a kommunista gondolatmenet, e feladathoz csakis Illyést találhatta legalkalmasabbnak. S mivel Illyés e szerepet nem vállalta, sőt a közvetlen politikai szerepvállalástól már 1946-ban visszavonult, érthető a szigorodó bírálat. A *Hunok Párizsban* megjelenése csak szította az elégedetlenséget, hiszen egyértelmű írói dokumentuma volt annak, hogy Illyés távolságtartó a munkásmozgalommal szem-

ben. Ezért írja azt Horváth Márton, hogy Illyés „a polgári világ vonzásának hatása alá került”, „Inkább küzdött a germanizmusok, mint a németek ellen”, „nemcsak Párizsban: Ozorán is idegen”. Ez 1947 januárjában jelent meg. A következő év márciusában még keményebb a hang: Illyés lemarad, egy helyben topog, harmadikutas, „a földreformot verseiben szinte átaludta”. Még később, a megsemmisítő *Válasz*-bírálatban úgy nevezi ellenforradalmi orgánumnak a népi írók e fórumát, hogy Illyést változatlanul ki akarja vonni belőle, bár a fenyegetés iránta is erőteljes:

„éles elvi kritikát alkalmazunk először is a *Válasz* irányzatával, a németh-lászló-izmussal szemben, ideológiailag megsemmisítjük ezt az ellenforradalmi irányzatot, mely él és visszaél Illyés nevével. Ugyancsak éles, elvi kritikának vetjük alá Illyés egész politikai és írói pályafutását.”

Majd azzal fejezi be eszme-futtatását a szerző, hogy

„Lehet, hogy Illyést nehezebb »indulásra« készíteni, mint ötmillió parasztunkat. De – meg kell kísérelni.”

Látszólag következetlenség, hogy kevesebb figyelem esik Veres Péterre, hiszen ő sokkal inkább volt „ötmillió paraszt” vezére, mint Illyés. Az értelmiség körében azonban Illyésnek volt nagyobb a hatása. Írói rangja is nagyobb volt mindvégig. Másrészt Veres Péter részben „hallgatott” az őt ért bírálatokra, s „fejlődőképesnek” mutatkozott. Megtalálta ugyanis azt a szűk mezsgyét, amelyen író is lehetett, meg a kor kívánalmainak is eleget tehetett. Ezért kapott ő – Illyéssel szemben – többször is dicséretet fontos beszédekben. Azt hiszem, Révaiék sokkal jobban örültek volna, ha Illyést dicsérhetik fenntartás nélkül.

Illyés volt az „ingadozás” holtpontján, Veres Péter „kimozdult” innen jó irányba. Ő már igazi „szövetségesnek” bizonyult. Igazán szövetségesnek tekinthető író azonban ezekben a kezdeti években kevés volt, ha a bolsevik igényekre gondolunk. Hiszen még a kommunistapárt-tag írók is sokszor csak szövetségesi minősítést kaptak, elvi bírálatot azért, mert nem eléggé feleltek meg a kulturális pápák elképzeléseinek. Így komoly tévedései voltak Déry Tibornak nemcsak a *Befejezetlen mondat* című, 1945 előtt írt, de csak 1947-ben megjelent regényében, hanem 1945 utáni munkáiban is. A fordulat éve felől visszatekintve igen súlyos hibái, szinte bűnei támadtak Lukács „elvtársnak” is. A hazai szellemi életnek – legalábbis Horváth Márton írásai alapján – egyetlen tökéletes résztvevője volt: Révai József. Ha tudjuk, hogy Révai volt a főnök, Horváth az első számú beosztott – ez nem is olyan meglepő.

S nemcsak külső ellenség volt természetesen, hanem külső példakép is: a Szovjetunió. A külső erők természetének megfogalmazása 1945 táján még sokkal eufemisztikusabb volt: ellenségesnek vagy szelídebben

leküzdendőnek a polgári mutatkozott, a jövő útjának viszont a szocialista forradalom, a munkásosztály vezető szerepe. A korszak végére azonban leegyszerűsödött a kép: a rothadt és gyűlölendő imperializmus állott szemben a követendő és tökéletes szovjet példával. Az 1950. februári előadásban már a következők olvashatók:

„a mai szocialista kultúra leglényegesebb vonásaiban összehasonlíthatatlanul felette áll minden eddigi társadalmi rendszer kulturális fénykorának is”, s ilyen bölcsességek: „Művészi értelemben a felnőtt ember, az egész világirodalmat beleértve, a szovjet irodalomban szerepel először.”

Talán e néhány idézet is dokumentálja, hogy Horváth Márton írásában és tevékenységében döntő szerepet játszottak az 1945 előtti szektás szemléletből áthozott, változatlanul megőrzött tételek. Az 1945 utáni népfrontosság követelménye átmenetileg ugyan szelídítette ezek élességét, de meg nem szüntette. S 1948-tól minden korábbinál élesebben, s lévén hatalmi helyzetben: drasztikus veszélyességgel fogalmazódtak meg e téveszmék. Összefoglalva őket: 1. A polgári művészet már nem művészet az imperializmus korában, s még kevésbé a szocialista forradalmak idején, 2. Az absztrakt művészet polgárinak nevezhető, nem igazán forradalmi, lényege szerint a giccsel azonosítható, 3. A művészi forma hangsúlyozása jellegzetes polgári csalafintaság, idegen a munkásosztály forradalmi érdekeitől, 4. A forradalmi korszak igazi művészete az agitatív művészet, az irodalom a politikát szolgálja, 5. Ennek az agitatív művészetnek közérthetőnek kell lennie, mindenki, a legiskolázatlanabb ember számára is befogadhatónak, 6. Ebben az agitációs munkában a művész harcos, s az igazi harcosnak a párt soraiban van a helye, 7. Aki nem harcos, az gyanús, igazi vagy lehetséges ellenség, 8. A harcos ideológiája a marxizmus, példaképe a szovjet gyakorlat, voltaképpen csupán azt kell alkalmazni a hazai viszonyokra.

Mindennek alapja az a szektássá egyszerűsített történelemszemlélet, amely a társadalmat kizárólag osztályharcok történeteként veszi számba, amely a mindenkori uralkodó osztályt gonosznak és megsemmisítendőnek tartja, következésképpen a történelmet forradalmak és elnyomatások kettőseként értelmezi, s mindent és mindenkit ehhez mér hozzá.

Ezeknek az elveknek az érvényesülése és a bolsevik diktatúra megteremtése érdekében természetesen csúsztatásoktól és hazugságoktól sem riad vissza az MKP egyetlen vezetője sem. A nagypolitika iszonyatos hazugságai 1945 és 1948 között még ma sem eléggé közismertek, még kevesebbet tudunk a művelődés-politikaiakról. Voltaképpen minden cikk és beszéd tele van csúsztatásokkal, s itt a legdöntőbbek az ideológiai célú politikai minősítések, amelyek közül többet idéztem. Ezek a minősítések azonban nemegyszer tényszerűen hangzó valótlanságokra is alapozódnak. Jellemzésül néhány példa.

Érzelmileg talán érthető, hogy Horváth Márton nem ért egyet Márai Sándor Petőfi-képével. Ahogyan viszont azt *Napló*-bírálatában értelmezi, egyszerűen meghamisítása a Márai-szövegnek, hiszen értelmezésében az összetett írói szemlélet sematikussá torzul. Hasonló egyoldalúságok vannak az általa hangoztatott József Attila-képben is:

„ő maga szokta hangoztatni, hogy nemcsak Pócze Borbála szülte őt, hanem mint tudatos költőt, a Kommunista Párt is! Anyjának tekintette a Pártot, mely lehetett egy időben igazságtalan hozzá, de mégis az anyja volt.”

Ma már mulatságosnak hatnak az ilyenfajta, filológiaiilag bizonyíthatatlan állítások, de akkor vérre ment a dolog: ez az igazi hazai példa, ezt kövessétek! – ezt jelentette mindez már 1947 végén is. De még ahol nem lett volna rá szükség, ott is hamisított a politikus. Az 1949-es Puskin-ünnepség kapcsán a retorikus ünnepi beszéd indítása „egy súlyos bűnre” mutatott rá: „a magyar kultúrpolitika évszázados bűnéről van szó, mellyel a magyar urak is beálltak Puskin szellemi gyilkosai közé”, s

„a múlt század magyar Puskin-fordításai úgy viszonylottak az igazihhoz, mint az oroszlanosra nyírt pincsi az igazi oroszlanhoz”.

Bérczy Károly *Anyegin*-je nemzeti irodalmunk részévé lett, ma is élvezetes olvasmány. Ekkora hazugságnak csakis politikai értelme lehetett: a múlt és a jelen mindenáron való szembeállítás.

E bolsevik tézisek és alkalmazásuk mögött rendre téves rövidre záráásokat, azonosításokat fedezhetünk fel: az egyén és a társadalom, a társadalmi élet és a forradalom, a társadalmi élet és a politika, a párt és a nép, a párt és a pártvezetés, a művészet és az agitáció válik felcserélhetővé, azonosíthatóvá. S ha 1948-ig voltak is árnyaltabb megfogalmazások, 1949 tavaszára mindez megszűnik. A jelszó szép: *Lobogónk: Petőfi*, s követhető is volna, ha nem történne meg azonnal Petőfi elveinek behelyettesítése a pártvezetés pragmatikus követelményrendszerével. Mint a híres *Író-diplomaták* 1949 áprilisában megfogalmazta:

„az ötéves terv meghatározza irodalmunk fő irányát és fő témakörét is. Ez nem leszűkítést jelent, hiszen úgy is lehetne ezt a követelményt fogalmazni, hogy az irodalomnak elsősorban mai életünk legfontosabb kérdéseivel kell foglalkoznia – hiszen a szocialista építés alakítja ki döntően új életünket. Akinek ez kényszerzubbonyt jelent, az csak börtönnek érezheti az egész új Magyarországot, annak aligha lehet helye az új irodalomban.”

Majd később:

„Demokratikus irodalom: annyit jelent, hogy milliókhoz szóló, közérthető és közérdekű irodalom. A népből jött és a népért élő új hősök irodalma ez. Új emelkedettség: az építés pátozának irodalma ez.”

Lezárt múlt-e mindaz, ami 1946 és 1948 között történt? Bizony nem. S nem csak azért, mert azokat az ötvenes éveket készítette elő, amelyek egy még súlyosabb és nyomasztóbb történelmi szakaszt jelentenek, hanem azért sem, mert nemzedékekbe ivódott be – többféle előjellel és árnyalattal – mindaz, amit 1945 után a bolsevik szemlélet hirdetni kezdett. Nem 1953-ig, de bizony a jelenig húzódik a forradalmiság kiterjesztett és mitizált felfogása, a párt fetiszizálása, a Szovjetunióknak a szocializmussal való azonosítása, a politika szerepének eltúlzása, az irodalom eszközszerepének tételezése, a művészi közérthetőség primitív elképzelése. Legfeljebb a mai huszonévesek kacaghatnak önfeledten Horváth Mártonnak és társainak szövegein: az idősebbek számára nem volt kibúvó ezek alól. A megélt történelem elfeledhetetlen, s bár a bűnök jogilag megbocsáthatóak, millió és millió ember személyiségének deformálódásáért nincs kárpótlás.

S bár Horváth Márton a hetvenes években már hajlott arra, hogy súlyos hibáit beismerje, sok mindent még akkor sem tartott helytelennek, s főként éppen az 1945 utáni évekkel kapcsolatban 1975-ben így írt:

„A felszabadulás után a politika primátusát hirdettük, az agitatív művészetért szálltunk harcba – minden forradalom ezt teszi. Az sem volt hiba akkor, hogy a közérthetőséget elsőrendű követelménnyé emeltük.” (*Kritika*, 1975. november).

Ugyanezt vallja egy korábbi interjúban is, bár ott sokkal egyértelműbben ítéli el önmagának és a pártnak az 1948 utáni hibáit, például így:

„Ha mégis születtek akkor maradandó művek, az irodalompolitikánk ellenére történt.” (*Kritika*, 1972. december).

Tiszteletre méltó ez az önkritika, bár a történelmi tényen, a magyar szellemi élet szétverésén nem tud változtatni. S bár a hazai bolsevik politika fő irányítói Rákosi és Révai voltak, Horváth Márton se csupán végrehajtó maradt. Nevethetünk-e múltunk e dokumentumán, e cikkgyűjteményen? Sírunk kell ma is? Döntse el ki-ki maga. Nekem, ötvenévesen, s nem először találkozával velük, változatlanul nyomasztó olvasmányt jelentenek. Pedig írni és olvasni is a fordulat évében tanultam meg első elemistaként. Igaz, e tudásomat 1949 őszén már ilyenfajta házi feladatokkal bizonyíthattam osztálytársaimmal együtt: „Rajk László és társai elárulták a magyar népet. Ezért bűnhődniük kellett.” Ezt kellett vagy tízszer vagy hússzor leírunk, s máig élesen emlékszem a verőfényes délutánra is, a budai bérház harmadik emeleti folyosóján, ahol a kisasztalon írom a leckét, s emlékszem a szövegre is. Miért emlékszem? És miért kell emlékeznem? Mert kell, amíg csak élek.

(1992)

ILLYÉS GYULA ÉS A NÉPI-BOLSEVIK ELLENTÉT

1945–1949

Az 1930-as évek óta a népi-urbánus ellentét a szellemi és a politikai életben egyelőre eltörölhetetlenül jelen van, bár sokszor nem lehetett nyíltan beszélni róla, sokszor pedig csak reménykedni lehetett felszámolhatóságában. Erről a szembenállásról nagyszámú magvas és még több felszínes írás született, dokumentumértéke ez utóbbiaknak is van. Illyés Gyulát gondolkodásmódja, művei, közéleti szereplése egyértelműen a népi táborba sorolta be, s ezen belül hívei és ellenfelei is általában a jobb- és a baloldal közötti centrum meghatározó képviselőjének tartották. A népi-urbánus ellentétet Illyés utókora, tehát a jelenkor is rendszeresen szembeül, ezért annak „klasszikus” múltjával is foglalkozik. Feltűnően kevés figyelem esik azonban arra a szembenállásra, amelyet most népi-bolsevik ellentétnek nevezek el, s amelynek Illyés szükség-szerűen ugyancsak a középpontjában áll.

Ez az ellentét látványosan és nyilvánosan 1945-tel vette kezdetét, de mint mindennek, ennek is vannak előzményei. Tézisszerűen akár az is kijelenthető, hogy a népi mozgalom kibontakozását a magukat marxistának valló hazai legális és illegális pártoknak a nemzeti és a mezőgazdasági kérdésekben korlátozott és helytelen politikája tette szinte nélkülözhetetlenné. Az illegálisba kényszerült kommunista párt 1937-től kezdődően állt át a népfrontpolitikára, s ezzel képessé vált a polgári erőkkal való együttműködésre is. Így bekapcsolódtak például az 1937-es Márciusi Front létrehozásába. Ezt ugyan döntően a népi írók szervezték és működtették, 1948 után azonban a marxizáló történetírás eléggé egyértelműen a kommunisták érdemének tudta be ezt is, akárcsak az 1945-ös földosztást, az ország újjáépítését s még annyi mást. A harmincas évek végén a moszkvai emigránsok, élükön Révai Józseffel és Lukács Györggyel jelentőségének megfelelően méltatták a népi írók mozgalmát, ugyanakkor, kedvelt eljárásuk szerint „éles elvi kritikát” gyakoroltak ideológiai-politikai tévedéseik felett. Lukács György például 1939 májusában *Írástudók felelőssége* címmel írt „széljegyzeteket” Illyés *Magyarokjához*. Ez a hosszas szöveg, miután elhatárolja magát a szerinte elefántcsonttoronyba menekült Kassáktól, egyfolytában aggódik Illyésért, aki nem tudja kivonni magát a reakciós méreg hatása alól, sőt még önmagát is megrágalmazza. Lukács tényként közöl fél-, sőt tizedigazságokat. Szerinte Illyés számára a munkásság nem létezik, nem tiltakozik a zsidótörvények ellen, nem határolja el magát az avantgárdtól, felül az antikapitalista demagógiának, eklektikus. Gondolkodása ellentmondásos:

„És itt válik érthetővé, hol szivárog be a reakciós ideológia pizskos vize Illyés szabadság felé siető szép és elegáns yachtjába.”

Illyés Gyula konfliktusa a bolsevik típusú marxistákkal azonban nem ekkortájt kezdődik, hanem – a *Hunok Párizsban* egyértelmű tanúsága szerint – 1923 és 1926 között Párizsban, s hazatérése után csak fokozódhatnak kétségei. A húszas-harmincas évek Illyése – s a későbbi is – baloldali gondolatrendszerű ember, szocialista is, de nyugat-európai és nem moszkvai értelemben az. Lényegében hasonló mondható el a hozzá közelálló Németh Lászlóról, s a népi mozgalom még jónéhány jeles tagjáról. S ezért lehet és kell beszélni 1945 után egy határozott népi-bolsevik szembenállásról, amelyet nem egyfajta szerves történelmi fejlődés tett zárójelbe 1949-re, hanem a szovjet típusú diktatúra erőszakos bevezetése. Hozzá kell ehhez tenni, hogy mint általában a demokratikus mozgalmak, a népieké sem volt következetesen egyöntetű gondolatrendszer kifejezője. Jelen voltak benne nemcsak Moszkvával szimpatizálók, hanem illegális kommunisták is. Máig nem eléggé köztudott, hogy Darvas József például már a harmincas évek közepén kommunista, aki feltehetően pártfeladatként is bekapcsolódott a népi írók mozgalmába. 1945-ben a Nemzeti Parasztpárt alelnöke, országgyűlési képviselő lett, a párt *Szabad Szó* című lapjának a szerkesztője, 1947-től kezdve miniszter is, majd 1951-től a Magyar Írók Szövetségének elnöke. S Révai József még az 1951 tavaszi írószövetségi közgyűlésen elmondott beszédében is azzal dicsérte Darvast, hogy bár nem párttag, de nem is útitárs, hanem elvtárs. Darvas tehát az 1945-tel kezdődő koalíciós időszakban a Parasztpárt egyik vezetőjeként a kommunista párt érdekeit képviselte. Lényegében ugyanezt tette Erdei Ferenc is. Ha csak rajtuk múlik, nem lett volna népi-bolsevik ellentét, s rajtuk is múltott, hogy ez a szembenállás – vagy szelídebben: elkülönülés – nem bontakozhatott ki. Pontosabban: a mögöttük is álló szovjet hadsereg és politika egyre kizárólagosabb érdekérvényesítési akaratán.

Illyés Gyula – aki 1934-ben a *Nyugatban* Darvas legelső verseit közölte –, nem tartott ifjabb pályatársaival. Helyzete is más már 1945-ben: a magyar irodalom egyik legismertebb és leginkább elismert alkotója, aki két évtized alatt is teljes értékű életmű-szakaszt mondhatott a magáénak. Ugyanakkor ő az a legismertebb írók közül, akinek baloldalisága nehezen vitatható – bár erre is történtek kísérletek. Mivel a magyar szellemi és politikai életben a kommunista párt nem nevezhető népszerűnek, számukra fontos, hogy minél több embert nyerjenek meg maguknak. Úgy gondolják s okkal, hogyha Illyés az ő hívükké válna, akkor őt nagyon sokan követnék. Illyés azonban nemcsak közismert író, hanem ezidőben különösen aktív politikus is. 1945. május elsejei dátummal a nemzetgyűlés képviselője lett. Tagja a Nemzeti Parasztpárt 21 tagú intézőbizottságának (1945 áprilisától 1946 márciusáig), néhány hó-

napon át a párt fővárosi szervezetének vezetője, tagja a *Szabad Szó* szerkesztőbizottságának. Az ő megnyerése tehát nemcsak a szellemi, hanem a koalíciós politikai életben is fontos.

Buda felszabadulása után néhány hétig Illyés alig hagyta el József-hegyi otthonát. Nem is nagyon mehetett volna messzire: a Dunántúlon még harcok folytak, Pestre nem vezettek át hidak. Március közepén azonban látogatói érkeztek. Naplójegyzete szerint:

„Szaporodnak az előre köszönők.

Az emberek tekintetéből látom, milyen ló került alám, van alattam: hova nyargalhatnék föl, ha csak egy kicsit is elengedném a kantárt. Tegnap S. a kezembe nyom egy százezres példányban megjelent füzetet: Révai a nemzetgyűlés színe előtt Rákóczival, Kossuthal, Petőfivel említ egy sorban. Most megőrizni a nyugalmat és az emberséget. Még át se mentem Pestre, s máris: pártvezetőségi tagság, díszképviselőség, külföldi megbízatás. A múlt héten Zilahy és Szent-Györgyi autón feljöttek a hegyre, tegnapelőtt Illés Béla és Kárpáti: az Írószövetség elnöksége. De amitől kifakadt a könnyem: Zilahy két kiló lisztet, egy fél kiló lekvárt és tojást hozott Ikusnak, Illés egy csomag cukrot. Mindenki azt fogja hinni: szerénység, vagy pláne – gyengeség. Minden visszatartott lépéstől itt magamban emelkedek egyet. Minden elvetett »chance« egy lépcső a legnagyobb téthez. A visszatartott ütések verik a lelket acéllá.”¹

Illyés szívesen visszavonult volna az irodalomba, de belátta, hogy a kezdeti időszakban szüksége van rá a parasztpártnak s tágabban az irodalmi életnek is. Nem titkolta, hogy csak átmeneti időre vállalja a politikai szereplést. 1945 áprilisában Illyésnek váratlan lehetősége támadt, hogy csatlakozva a kommunista Szónyi Tiborhoz és a földosztási kormánybiztos Kardos Lászlóhoz, felkeresse szülőföldjét. Erről számolt be a *Honfoglalók között* riportsorozata, amely a *Szabad Szóban* és önálló füzetben is megjelent. De utal erre az útra egy naplófeljegyzés is:

„Zuhogó esőben a *Szabad Nép*-hez. (Felszólítottak: törlesszem, hogy autót kaphattam Ozorára.)”²

Hamar megtapasztalhatja tehát a kommunista párt erőszakosságát, valódi arculatát, ugyanakkor azt is, hogy a szava számít, hogy valóban segíteni tud embereken, s rajtuk keresztül az egész ország helyzetén.

A leglátványosabb és leghatásosabb Szabó Lőrinc és Németh László melletti következetes kiállása. Küzdelme azért eredményes, mert az ilyen ügyekben már ekkor is döntő szavú kommunistákat tudja meggyőzni. 1945 első hónapjaiban Szabó Lőrincet több alkalommal is letartóztatták, rendőri felügyelet alá helyezték, az újságok a háborús bűnö-

¹ Illyés Gyula: *Naplójegyzetek 1929–1945*, 1986, 349. old.

² Uo., 356. old., április 28.



sök listáján szerepeltették. Több alkalommal is Illyés közbenjárására szabadult ki, a legfontosabb a legutolsó, májusi eset, amikor az Andrássy út 60. alá szállítja a politikai rendőrség. Illyés Erdei Ferenc belügyminiszter ígéretét vette a szabadon bocsátásra, s közben arra késztült, hogy azonnal visszavonul a politikai életből, ha nem tudja íróársait megvédeni.³ Ez ügyben egy cikket is írt, közlése miatt utóbb Rákosi kereste őt:

„Este Rákosi, Gerő, Révai. A cikkem sokat ártana külpolitikailag, azt lehetne kiolvasni belőle, itt ölik, üldözik az értéket. Hát nem? Ők nem! Akkor máris értem a célokat, nem ragaszkodom a közléshez. Tehát: sem Szabónak, sem Némethnek nem eshet baja, Tamásinak, Kodolányinak, Fájának sem (utóbbit ők mondták). De egyelőre ne írjanak, gusztustalan lenne az »átállásuk« ilyen hirtelen. Második: írókat nem igazolnak, maguk az írók döntsék el, hogy kit akarnak rövidebb-hosszabb időre kirekeszteni maguk közül. Szabó? Németh? S a megélhetés? Rákosi: »Arról valahogy gondoskodni kell.«”⁴

Nem volt sokkal jobb helyzete a családjával Békésre visszahúzódó Németh Lászlónak sem. Egy Illyés-feljegyzésből tudjuk a következőket:

„Vita Révaival, hogy nem Szekfű körül csoportosul az igazi magyar szellem, hanem Németh körül. A végén: egy világ választ el tőled, mondja. Lesz miről beszélgetnünk legalább.”⁵

Májusban Révai József egy cikkében így nyilatkozik:

„Felesleges ma azon vitatkozni, hogy az értelmiség Szekfű Gyula vagy Németh László mögött álló része jelentősebb-e a magyar újjáépítés szempontjából. Nem a számszerű arányok döntenek itt. Szükség van az értelmiség mindkét táborára, még ha az egyik tábor csak néhány emberből állna is.”⁶

Németh Lászlót ez a kijelentés valamennyire megnyugtatta, bár a halálos adag mérget továbbra is magánál tartotta. Illyés Gyula intézte el azt is, hogy 1945 szeptemberében írótársa megkapta az írószövetségi tagkönyvet, ami azt jelentette, hogy igazoltnak kell tekinteni. Illyés még júliusban felkérte barátját, hogy a parasztpárt számára készítsen oktatási tervet. A *tanügyi rendezése* novemberben a *Sarló* kiadásában meg is jelent. Illyést – nem kommunista oldalról – barátainak mentése miatt éles sajtótámadások érték. A rendkívül érzékeny Németh László pedig, miközben Illyés és felesége segítségére szorul maga és családja ügyeiben, érzi a kettejük sorsa közötti nagy különbséget:

³ Uo., 359. old., május 5.

⁴ Uo., 361. old., május 9.

⁵ Uo., 356. old., április 28.

⁶ *Szabad Szó*, 1945. május 18.

„szerencsénk minket nagyon messze sodort egymástól, s közös barátaink megjózték róla, hogy a szerencse ilyen távolságain nem illik átkiabálni. Örülök, hogy te igényt tartasz egy-egy ilyen kiáltásra, s nagy időközökben, illőn, majd hallatom is a hangomat.”⁷

Ehhez képest, szerencsére, elég sűrűn leveleztek egymással, s akár-csak Szabó Lőrincnek, Némethnek is az 1945 októberében újrainduló, Illyés szerkesztette *Válasz* lett az írói otthona. A megbélyegzett írók „felszabadítása”, azaz az igazoló-eljárások mellőzése, az újramegszólalás feltételeinek megteremtése tehát döntő mértékben a politikus Illyésnek köszönhető. Naplójegyzeteinek első kötetében olvasható egy meg nem nevezett barátjának küldött levele 1945 nyaráról, s ebben közli, hogy Révaiék nem akarják Némethet bántani, a szociáldemokraták támadásaitól viszont a parasztpártiaknak kell őt megvédeni. Ezúgyben:

„barátai változatlanul vele vannak. Nekünk pedig elsősorban azt kell változatlanul éreznünk, hogy mégiscsak ő az ország legnagyobb élő szépírója.”⁸

Tegyük hozzá: ez az író ezidőben csak abban reménykedhet, hogy könyvtáros vagy óraadó tanár lehet valahol a fővárostól távol.

A Nemzeti Parasztpárt vezetői között Illyés már 1945 májusában is – Kovács Imrével egybehangozva – az önálló arculat kiküzdését és megőrzését képviselte:

„Tudjuk, hogy a parasztpártnak vannak külön útjai, melyek nem egyeznek a kommunista pártéval. Ennek tehát le kell vonni a konzekvenciáit.”⁹

Kovács Imrével és Farkas Ferencsel együtt kifogásolta Illyés a rendőrség túlságosan kommunista tevékenységét. (A belügyminisztériumot viszont Erdei Ferenc irányította.) Az 1945 októberi fővárosi törvényhatósági választásokon a parasztpárt alig két százaléknyi szavazatot kapott. Az ezt követő intézőbizottsági ülésen, ahol az országgyűlési választásokra is készültek, Illyés tartotta a referátumot. Álláspontja szerint a kisközgazdasági és a kommunista párt éleződő politikai vitájában nekik nem kell résztvenniük, s továbbra is a parasztság önálló képviselőinek kell lenniük. A párt által követendő politikáról kiéleződtek a viták. Egy újabb ülésen Illyés elvileg fölvetette a pártszakadás lehetőségét, annyira nyilvánvalóvá vált a jobb- és a baloldal különbözősége. Végül a választások előtti helyzetben a pártegység mellett foglaltak állást. November 4-

⁷ Levél Illyés Gyulához, Békés, 1945. augusztus 16. = Németh László *élete levelekben, 1914–1948*, 1993, 456. old.

⁸ *Naplójegyzetek 1929–1945*, 376. old.; 1945. júl. 22.

⁹ Elnöki Tanács jkv. A levéltári anyagot idézi: Tóth István: *A Nemzeti Parasztpárt története 1944–1948*, 1972, 75. old.

én a Nemzeti Parasztpárt a szavazatok 6,87 százalékát kapta meg. Ezt kudarcként élték meg. Illyés rögzítette Rákosival való tárgyalását. A parasztpárton belül:

„Kölcsönös vádak merültek fel. Az egyik rész azt vetette szemére a másiknak, hogy az magánúton is érintkezik a Komm.-párttal, s annak taktikai lépéseit követi anélkül, hogy ezt nyíltan bevallaná. A másik rész ugyanazt mondta az előbbiekről, de kisgazdapárti vonatkozásban.

A helyzetet bonyolítja, hogy köztünk valóban vannak marxisták, s vannak olyan nem marxisták is, akik forradalmiak. Bonyolította a helyzetet némelyek személyi barátkozása.

Rákosi előbb elismeri, hogy a választási kudarc oka a kommunista-fiókvállalat híre volt. De a Parasztpártban is felüti fejét a reakció, s ez ellen mi nem küzdünk, meg se látjuk! Dicséri Farkas puritánságát, Kovács tehetségét – a megtestesült homo politicus –, az én írói jelentőségemet, sőt politikai éleslátásom. (...)

A végén össze akarom foglalni. Ekkor nem ismeri el a kudarc okául a komm. fiókságot – az ok, hogy nem voltunk eléggé baloldaliak. A félreértést közös tanácskozással lehet eloszlatni.”¹⁰

Az 1946. márciusi I. pártkongresszus előtt Illyés tudatta vezetőtársával, hogy visszavonul a politikai szerepléstől. Ezt hivatalosan egy március 15-re datált levélben jelentette be. Úgy látta, hogy mint íróra, rá már nincsen okvetlenül szükség, visszaléphet az irodalomba. Az országos vezetőség a döntést tudomásul vette, de kérte Illyést, hogy a képviselői mandátumát tartsa meg.

1946 őszi hónapjaiban Illyés ismét szerepet vállalt a párt életében – Kovács Imre oldalán. Aláírta azt a memorandumot, amelyben Veres Péternek, a párt elnökének azt javasolták, hogy a kommunistákkal lazítsák, a kisgazdákkal fűzzék szorosabbra kapcsolataikat. A novemberi nagyválasztmányi ülésre a Veres Péter által beterjesztett politikai bizottsági névsorral szemben Kovács Imre ellenlistát nyújtott be, amelyet további 12 országgyűlési képviselő írt alá, köztük Illyés is. Kovács végül – Veres Péter fellépésének hatására – visszavonta a maga névsorát.¹¹ 1947 februárjában lemondott funkciójáról, és kilépett a pártból, majd ősszel emigrált. Illyésnek 1946 ősze után tudomásunk szerint nem volt igazán szerepe a Nemzeti Parasztpárt politikájának alakulásában. E párt igazi helyzetét mutatta az is, hogy a sorozatos baloldali támadások miatt 1945 végén lemondani kényszerült a parasztpárti vallás és közoktatásügyi miniszter Keresztúry Dezső, aki 1945-ben éppen Illyés javaslatára lett miniszter, miután maga Illyés nem vállalta ezt a feladatot, s az általa javasolt Tamási Áron nem felelt meg a koalíciós partnereknek, viszont akkor még mindenképpen katolikus vallású miniszterre volt szükség. (Ezért nem lehetett akkor miniszterré Darvas József ennél a tárcánál.)

¹⁰ *Naplójegyzetek 1929–1945*, 398. old., 1945. november 17.

¹¹ Az adatok dokumentáltak Tóth István idézett monográfiájában találhatók: 180–208. old.

Illyés Gyula valóban megkezdte visszalépését az irodalomba. Már 1945 áprilisától kezdve szó volt arról, hogy ismét folyóiratot kellene szerkesztenie. Alighanem maga sem tudta még eldönteni, hogy ha megteremtődnek a feltételek, a *Magyar Csillagot* vagy pedig a *Választ* indítsa újra. Gellért Oszkár nagyon hamar megkereste a *Magyar Csillag* ügyében.¹² 1946 elején már egyértelműen a *Válasz* tervezgetéséről van szó. Sárközi Mártától tudja meg Illyés, hogy Erdei Ferenc igényt tart a lapra:

„Ő (Erdei) fogja szerkeszteni a *Válasz*-t! »Megmondhatod Illyésnek...« stb. Mintha én akarnám szerkeszteni!»¹³

Az 1946 októberében induló *Választ* végül Illyés szerkesztette, ő írta a programadó cikket is. *Az idő kérdései* a népi írók centrumának programját adta meg:

„A hajdani *Válasz* minden tanulmányának, sőt szinte minden versének és novellájának alján ez a gondolat dobban: földet. (...) Ha föld helyett ezentúl a szövetkezet és a népműveltség lesz ez a vissza-visszatérő gondolat, az olvasó megérti: csak a szó változott, a lényeg nem.”¹⁴

Illyés itt egész Európa számára a szocializmust nevezi meg történelmi távlatban elérhető társadalmi rendszerként, s a parasztság szövetségesének nem a polgárságot, hanem a munkásságot tartja. Elképzelése

„a jellegzetes magyar helyzetre, a munkások és parasztok e följejlődésére: politikailag az előbbieik mozgalma szolgálhatja erősebben ezt a szövetséget; az irodalom dolgában az utóbbiaké.”¹⁵

Az irodalomtörténetírás közkeletű értékelése szerint a *Válasz* három évnél is rövidebb élete alatt a korszak egyik legfontosabb szellemi orgánuma volt, lapjain klasszikussá vált alkotások jelentek meg. Határozottan nem így látta ezt a korabeli bolsevik szemlélet. A lap 1947. januári számában jelent meg Illyés Gyula *Újévre* c. írása, ha tetszik: újabb „rejtetten áttételes” programcikke. Ennek kulcsmondatai:

„Ki a demokrata? Aki a nép javát akarja, együttműködésben a néppel” s „a mi demokráciánk is vagy magyar lesz, vagy semmilyen sem.”¹⁶

Néhány héttel korábban, a karácsonyi könyvvásárra jelent meg a *Hunok Párizsban*, amelyben Illyés regényes formában idézte fel 1922-

¹² *Naplójegyzetek 1929–1945*, 355. old., 1945. április 26.

¹³ *Naplójegyzetek 1946–1960*, 1987, 34. old., 1946. február 23.

¹⁴ *Válasz*, 1946, 1. sz.

¹⁵ Uo.

¹⁶ *Válasz*, 1947, 1. sz.

ben kezdődő emigrációjának első időszakát. A könyv és a cikk adott alkalmat Horváth Mártonnak, aki 1945-től a *Szabad Nép* felelős szerkesztője, hogy lapjába támadó cikket írjon Illyés ellen. Szerinte

„Illyés túlságosan szűk, a munkásság felé bizalmatlankodó ideológiai beállítottsága okozta, hogy kilendült eredeti pályájából és a polgári világ vonzásának hatása alá került.”

A *Magyar Csillagról* „aligha állíthatjuk, hogy balfelé kereste volna a megújulás útját. Inkább küzdött a germanizmusok, mint a németek ellen.” Továbbá: „Nemcsak Párizsban: Ozorán is idegen Illyés.” S az ő januári cikkében

„ugyanazok az oldalgátások vannak a demokrácia ellen, mint amiket a háború alatt a németek ellen használtunk. A rendőri túlkapások oldaláról mutatja be a demokráciát falun...”¹⁷

Néhány hónappal később, a *Valóság* júniusi számában a mindössze húsz éves Nagy László¹⁸ közölt 25 folyóirat-oldalnyi elemzést a *Válaszról*, egyértelműen elutasítóan bíráló, mielőbbi baloldali fordulatot követelő szemlélettel. Legrészletesebben a lap legfontosabb szerzőit: Illyés Gyulát, Németh Lászlót és Bibó Istvánt bírálta. Szerinte

„Zsákutcába jutott egy út, amelyen az új *Válasz* elindult, s most új utakat kell keresni.”¹⁹

A népi írók és Németh László követőjeként induló fiatalember gondolatmenete feltűnő egyezést mutat a vezető bolsevik politikusokéval, s ez nem is meglepő. Illyés egyik későbbi interjújából²⁰ tudható, hogy a szerzőt maga Révai József készítette fel a cikk megírására.

A *Válasz* nem tért új utakra, a magyar politikai helyzet viszont egyre komorabbá vált. 1949 tavaszára már formálisan is alig-alig létezett a többpártrendszer, s érzékelhető volt, hogy a *Válasznak* is meg kell szűnnie. Az 1949. évi 3-4. számban jelent meg a szerkesztő Illyés *Szünjék meg a Válasz?* című közleménye, amely súlyos anyagi gondokról tudósított, s előfizetők toborzására buzdított. Ezután már csak egyetlen,

¹⁷ Illyés Gyula = *Szabad Nép*, 1947. január és Horváth Márton: *Lobogónk: Petőfi*, 1950, 121-128. old.

¹⁸ A később B. Nagy Lászlóként (1927–1973) ismertté vált s tragikus sorsú irodalom- és filmkritikus.

¹⁹ A *Válasz útja* = *Valóság*, 1947. június, 469. old.

²⁰ A beszélgetést Harsányi István készítette. Idézi: H. I.: *A Magyar Népi Művelődési Intézet = Kultúra és Közösség*, 1982, 4. sz., 38. old. Szó esik a támadásokról Kabdebó Lóránt interjújában is = *A költő felel. Beszélgetések Illyés Gyulával*, 1986, 794. old. Illyés emlékeztében az 1947-es és az 1949-es bírálatok egybemosódtak.

ugyancsak összevont szám jelent meg, s ezt már azzal a tudattal szerkesztették, hogy ez a búcsúzás az olvasótól, s alighanem az irodalmi élettől is. A legjobban éppen a kommunistáknak-bolsevikoknak kellett tudniuk, hogy nem fog több szám megjelenni, de ez sem korlátozta őket abban, hogy a *Szabad Nép* névtelen – tehát szerkesztőségi állásfoglalást is jelentő – cikkben minősítse megsemmisítően a folyóiratot. A „Válasz” a *lejtőn*²¹ egyetlen jó szót sem tud már szólni a lapról, amelyből „az ellenforradalom szele csap meg”:

„A dolgozó osztályok ellenségeinek gátlás nélkül engedi át hasábjait a Válasz. Ez a Választ alapvetően jellemzi. De ezek mellett az árulók mellett ott bregek az egész burzsoá-kispolgári l'art pour l'art mocsara...”

Az utolsó számból név szerint Hajnal István történettudós, Fazekas László, Weöres Sándor és Szentkuthy Miklós, régebbi hivatkozással Illyés Gyula írásai kapnak bolsevik bírálatot. A végkövetkeztetés:

„Az emberiség nagy középponti problémájának – a szocialista és az imperialista tábor szembenállásának – kérdésében a Válasz három éven át nem talált alkalmat nyílt színvállásra. Pedig az irodalomnak sem utolsó feladata e harc szolgálata. Az irodalom fegyver, fegyver vagy ennek, vagy annak a tábornak a kezében. Van szocialista realizmus ezen az oldalon, amely a népet »derűssé, a kommunizmus ügyében hívóvé, semmi akadálytól sem visszariadóvá és minden nehézséget legyőzni készsé« neveli, és van az imperialista dekadencia, miszticizmus, pornográfia, amely a népet elbátortalanítja, elcsüggeszti, öntudatlan állattá alacsonyítja. A Válasz nem a *mi* irodalmunk táborában van.”²²

Ehhez már nem sok újat tesz hozzá Horváth Márton újabb írása, amely viszont továbbra is nyitva hagyja a „megtérés” lehetőségét Illyés számára. A folyóiratot a burzsoá nacionalista ideológia vezető orgánumának, szovjetellenesnek, imperialista szemetet közlőnek nevezi, majd így folytatja:

„...éles elvi kritikát alkalmazunk először is a Válasz irányzatával, a némethlászló-izmussal szemben, ideológiailag megsemmisítjük ezt az ellenforradalmi irányzatot, mely él és visszaél Illyés nevével. Ugyancsak éles elvi kritikának vetjük alá Illyés egész politikai és írói pályafutását természetesen nem azzal a céllal, hogy Illyést megsemmisítsük, hanem azzal a céllal, hogy hibáinak és álláspontjának tarthatatlanságára ráébresztve őt, elősegítsük politikai és írói csatlakozását népi demokráciánkhoz. (...) Lehet, hogy Illyést nehezebb »indulásra« készíteni, mint ötmillió parasztunkat. De – meg kell kísérelni.»²³

²¹ *Szabad Nép*, 1949. szeptember 25. Visszaemlékezések szerint a cikk szerzője Lakatos Imre (1922–1974) volt, aki ekkor neofita bolsevik, 1950–1953 között börtönben ül, 1956-ban emigrál, Londonban a matematikai logika nemzetközi hírű professzora lesz.

²² Uo.

²³ Horváth Márton: A „Válasz” köre = H. M.: *Lobogónk; Petőfi*, 1950., 156-166. old. A cikk korábbi közléséről nincs adat.

E néhány esztendőben Illyésnek volt még egy szívügye: a parasztság művelődésének elősegítése. E célból jött létre a Magyar Népi Művelődési Intézet 1946. július 13-án, Illyés Gyula elnökletével. Gombos Imre lett a titkár, Harsányi István az ügyvezető. Az útnak indító kiáltvány Illyés műve.²⁴ A munkába Németh László is bekapcsolódott. Polgári iskolákat, gimnáziumokat, tanítóképzőket hoztak létre, szakmai továbbképzéseket tartottak, füzet sorozatot adtak ki, vándorkönyvtárakat működtettek. Keresztúry Dezső lemondatása után Ortutay Gyula, az utód már nem pártolta az intézetet, s a miniszter 1948 májusában lemondatta az elnökségről Illyést, majd októberben formálisan is megszüntette az intézményt.²⁵

A bolsevik politika az írókat – a művészeket, általában a szellemi élet képviselőit – három csoportra osztotta: a demokratikus rendszer táborába tartozókra, mint Darvas, Déry, Veres Péter, Zelk Zoltán; ellenségekre, s erre Németh László bizonyult a legjobb példának; valamint ingadozókra, s ide sorolódott elsősorban éppen Illyés Gyula.²⁶ A fordulat évének lezárulásával, a proletárdiktatúrának nevezett sztálinista-rákossista terror beköszöntésével átmenetileg ez az Illyés-kép rögzült a bolsevikok körében. Ez a helyzet azonban sem a minősítők, sem az alkotó felől nézve nem tarthatott örökké. A bolsevikok „nevelő hatásuk” eredményét szerették volna felmutatni, mert Illyésnek az ellenséges táborba való besorolását még ők is túlságosan kockázatosnak tartották, s különben is a fejlődéselv bűvöletében éltek. Maga Illyés is nagyon nehezen viselte volna el a tartós és teljes körű hallgatást, s elsősorban nem alkotáslelektani okokból, hanem azért, mert írói feladatának tartotta mindvégig a nemzet szolgálatát, igazi érdekeinek képviseletét, s okkal gondolta, hogy a nagyon nagy bajban erre még inkább szükség van. Alighanem megtehetette volna ő is, hogy csak műfordításaival, gyermekirodalmi munkákkal²⁷ legyen jelen, de ezt kevésnek tartotta. Sikertől tálnia egy keskeny sávot, amelyen haladva a maga igazát fejthette ki, ugyanakkor a bolsevikok is úgy tehettek, mintha valóban az ő emberükké vált volna. A Nemzeti Parasztpárt jelszava ez volt: A néppel a népért! A bolsevikok viszont azt hirdették – mozgalmi dalban is, hogy „A párttal, a néppel egy az utunk”. A közös fogalom a népé. Illyés nem írt a pártról csak a népről, annak történelmét, forradalmi és szabadságküzdelmeit állítva a középpontba. Így született meg 1848 témakörében a *Két férfi* filmregénye Petőfiről és Bemről, majd az *Ozorai példa* és a

²⁴ *Kiáltvány. A parasztság művelődése ügyében* = *Szabad Szó*, 1946. július 21. Újra-kiadás: Illyés Gyula: *Naplójegyzetek 1946–1960*, 73–79. old.

²⁵ Az intézet története Harsányi István említett tanulmányában olvasható.

²⁶ Horváth Márton: *Magyar irodalom – szovjet irodalom* = H. M.: *Lobogónk: Petőfi*, 243–245. old.

²⁷ *A Hetvenhét magyar népmese* 1953 óta alighanem a legtöbb kiadást megért „szépirodalmi” mű.

Fáklyaláng, később a *Dózsa György*. Ez a három dráma érzékletesen fejezi ki Illyés álláspontját a Rákosi-diktatúra éveiben: a népért valóban csak a néppel lehet küzdeni, s a szabadságra vágyó nép csodákra lehet képes: még az ellenséget is kiűzheti az országból, nemcsak a belsőt, hanem a külsőt is. De mindez már egy újabb szakasz Illyés Gyula és a népi-bolsevik ellentét történetében.

(2002)

AZ ÉGETŐ ESZTER ÜZENETE

Németh László életművében jellegzetes és jelentős szerepet játszik az önéletrajz és az önértelmezés. S talán az átlagosnál is többen foglalkozott *Égető Eszter* című regényével és a hódmezővásárhelyi évekkkel, amelyek a témát is adták, s a megírást is kikövetelték. Többféle indoka van ennek a szembeötlő önértelmezési igénynek. A családapá, az író s az ország egyaránt jelentős változásokat élt át az 1945 utáni néhány esztendőben, így a regénytől függetlenül is megnővekedhetett a vallomásszág. Ám e megnyilatkozások jórészt évekkel későbbiek: az 1945 és 1949 közötti évekről a legközvetlenebb és legjelentékenyebb vallomás maga a regény. Később viszont már az emlékező tudat számvetése is hangsúlyosabbá tette a vásárhelyi éveket, s alighanem szerepet játszott a minősítésben az is, hogy e legszebbnek mondott esztendőket igencsak sivatagosak követték, amelyek az átlétkesítő írói szándék ellenére is megőrizték a „laboratórium” „gályapad” eredetét és lényegét, valamint e tény komor következményét: a hipertóniát.

S van egy mindezeknél fontosabb ok is. Mint ismeretes, maga az író az *Égető Eszter*t tartotta – ha nem is a legjobb, de – a legkedvesebb regényének. Többször is nyilatkozott erről, a legtávlatosabban talán abban az 1964-es kis írásában, amelyet szlovákiai írók kérésére, hogy új-évre üzenjen valamit „az emberiségnek”, fogalmazott meg:

„Üzenet az emberiséghez? Az író műveiben üzen, egyeseknek s az emberi nemnek is. Melyik az én műveim közt az, amelyet épp ma, ezen az új éven üzenetként mutathatnék fel?

Úgy hiszem; az *Égető Eszter* című regény...

A regényben életem egyik nagy alapérzését (vagy érzécsalódását) írtam meg. Hogy a szép és jó élettől egy hajszál választ el bennünket, azt kellene csak átlépni; ez a hajszál azonban az emberi természet, vagy ha optimisták, pedagógusok akarunk lenni, a nehezen számúzható múlt maradványa. Mért üzen ez a regény s tán a tartalma is épp ma? Mert az az érzés, amely tizenöt évvel ezelőtt az *Örültek*-et megíratta, ma az emberi nem legjobbainak közös – lidércnyomásos álmra emlékeztető – benyomásává kezd nőni. Az egész embervilágot egybeölelő harmónia s mellette mindjárt minden élőlény pusztulása, mint belátást sugalló s tébolytól szított lehetőség sosem volt úgy jelen minden gondolkodó lény tudatában, s ha már üzenetet írunk: minden jövőért felelős akarat tövén.” (Megmentett gondolatok, 463. old.)

Az író persze tévedhet műveinek értékelésekor, mégis meglepő, hogy az *Égető Eszter* – a folyamatos és kiugró olvasói érdeklődés ellenére – a szakmai fogadtatás történetében kissé hátrébb szorult. Sokan szinte csak említik, de nem elemzik még a részletesebb pályaképekben, ta-

nulmánysorokban sem. Voltaképpen csak Grezsa Ferenc és R. Kocsis Rózsa monográfiáiban kapott megfelelő tárgyalást a regény. Meditáció-ra érdemes lehetne, hogy vajon mi az oka e tartózkodásnak. Valóban az, hogy több esztétikai jellegű kifogás említhető, mint a *Gyász* vagy az *Izony* esetében? Vagy talán inkább a zavar a regény gondolati anyagát illetően? Esetleg a fegyverletétel hallgatagsága a címszereplő „szent”-volta előtt?

Önértékeléseiben Németh László következetesen önmaga esszéírói munkásságát tartotta a legfontosabbnak és legjelentősebbnek. Az 1945 utáni évtizedekben a halálfélelem mellett bizonyára éppen attól szenvedett a legtöbbet, hogy ezek az esszék jórészt kiadatlanok és kiadhatatlanok voltak, s bár eszével beláthatta azoknak a mentő-kísérleteknek a célszerűségét, amelyek a szépírókat magasztalták s vele szemben az esszéírókat elmarasztalták, tartós igazságként mégsem fogadhatta el ezeket az állításokat. S ha esszéit bizonytalan távlatú ideig nem lehetett publikálnia az írónak, aki még a tanügyi kérdésekben is nemkívánatos személylété vált, aligha csodálható, hogy az esszék összességének teljességigénye világelelmzésből és értelmezésből adódó életrecept felmutatására minden korábbiánál teljesebben nyomult be egy olyan regénybe, amelyet a vásárhelyi csöndben még a megjelenés reményével lehetett írni.

Maga az író is tudta, s erre már a híres *Szárszói beszéd* pontos láttele, hogy a várható társadalmi változások nem fognak kedvezni az ő esszéírói-értelmisségi szenvedélyének. Ehhez képest az 1945 utáni néhány év szinte paradicsomi állapotokat mutatott Németh László számára: tanár lehetett, kedve szerinti tárgyakat kedve szerinti módon taníthattott, s ha esszéire, folyamatos jelenlétére a szellemi életben nem is tartott igényt a formálódó új világ hangoskodó gáncsoskodása, a regény – főként az *Izony* 1947 végi megjelenését követő szakmai siker után – továbbra is méltó értelmisségi életteret kínált a számára. Ezek után a magyar regénytörténet egyik nagy hiátusa lesz az ötvenes évek, többek közt Németh László megíratlan könyvei miatt.

Az *Égető Eszter* mégsem esszeregény, bárha kötetnyi esszé gondolati anyaga sűrűsödik össze benne. Legáltalánosabb témájaként azt nevezhetnénk meg, hogy milyen az ember kapcsolata a világgal, pontosabban a világ általa megismert részével, embertársaival. Igaz, minden jó regény valamilyen formában ezzel a kérdéssel foglalkozik. Itt azonban központi szerepű lesz maga a kapcsolat. Németh Lászlót az eszményi életmagatartás foglalkoztatja. Azt mutatja fel, évtizedek áramán vezetve végig főhősét, hogy hogyan, hányféleképpen élnek az emberek. Teszi ezt azért, hogy azt is megmutathassa: miként kellene élniük. S mindezt nem valamiféle elvontabb modellhelyzetben, hanem a huszadik századi magyar társadalom történetébe ágyazottan követhetjük nyomon: a századelőtől eljutva a fordulat évéig, a szocialista társadalom meghirdetéséig.

Amikor az 1949 vége, 1950 tavasza helyett csak 1956-ban megjelenő regényt el kívánjuk helyezni irodalmunk történetében, meglepő módon azt vehetjük észre, hogy még így is korelőző mű volt. Igaz ugyan, hogy a huszadik századi magyar változásokat bemutató s az ötvenes években születő nagyregények sorában nem foglalhatta el sem a maga úttörő helyét, sem esztétikai rangot nem kapott ebben a sorban, de arról talán adhatott némi sejtelmet, hogy az 1960 táján felerősödő tendenciának, amely az életforma kérdését vizsgálta, azt, hogy hogyan is kell hát élni, ez a mű az igazi előőrsé.

Ha az *Égető Eszter* fogantatásának motivációit keressük, több szempontot is találhatunk. Adott volt itt egy magánéleti válság: a család-központú ember menekülése a családjától. A menekülés színtere, Hódmezővásárhely meglepően bő, új életanyagot adott, amely aztán szinte spontánul követelte, hogy megfogalmazódhasson. Mindennek nem csak a háttérben volt ott a társadalmi robbanás, amely az író számára korántsem egyértelmű színjáték volt. Ez a robbanás az elméleti ismeretanyag szintjéről a hétköznapiakéba hozta el a berendezkedni készülő szocializmust, s ugyanakkor, attól megkülönböztethetően – legalábbis a Németh László szintű gondolkodó számára – a bolsevizmust is. Ez a többkomponensű élménykör szinte magától értetődővé tette a világnézeti átfarmálódást. Németh László nem ekkor fogadja el a szocializmus eszméjét, mégis lényeginek kell látnunk azt a változást, amelyet élettapasztalatok formáltak.

E ponton azonban furcsa felismeréshez juthatunk. Németh Lászlót élteben és holtában sokfelől és sok minden miatt bírálták, utasították el, az egyik leghangsúlyosabb vád azonban évtizedeken át az volt, hogy nem fogadta el a marxizmust, sőt, ellensége volt annak. Pedig ideológiai megfontolásból és végiggondolásból kevés polgári értelmiségi jutott el tisztábban és őszintébben az alapelvekkel való azonosulásig. A közösségi társadalom huszadik századi modelljét ismerhette fel az író az elméletben, s ha voltak is kérdőjelei, azokat igyekezett letörölni, mint teszi ezt *Égető Eszter* a regény utolsó bekezdéseiben:

„Mint munkásnő, ő is meghallgatott egy kéthetes tanfolyamot. Körülbelül tudta, hogy az ottani előadó mit felelt volna. A kapitalizmus világában csakugyan szétszakadt a kohézió, innen az egyének ugrálása. A szocializmus ezt a kohéziót teremti újjá. Az emberiség tömörebb halmazállapotba kerül. Annyi bizonyos, hogy az övéi rosszul éltek a szabadságukkal. Szabadság, szabadság, követelték, de abban a szabadságban is eltévedtek, ami megvolt nekik. Az állam most visszaveszi ennek a szabadságnak egy részét. A gyerekek, akik rossz felnőtteknek bizonyultak, visszakerülnek szépen a szoknyája köré. Jobb lesz így? Az ő emlékei nehezek, nehezek nagyon. Hisz a boldogság egy hajszálnyira volt. De ez a hajszál nem az emberi természet? Mindenesetre szép volna úgy hinni, hogy az ő kísérletében volt csak a hiba. Egy családban nem lehet az életet újra

szóni. Széttépi a többi, az egész. Az egész társadalmat kell egy családként újjáalapítani.

A kislány, mintha észrevette volna, hogy nincs valami rendben a csörgő mögött: őt nézte, nem annak a gépies hajlongását. – Majd elvállik – vette észre Eszter is őt. S a kis homlokáig hajtva a fejét, megismételte: – Majd elvállik. Mi mindenetre felneveljük őt, ugye? – nevetett ő is a nevető gyerekre. – Föl, az új világnak, bizony. S ő majd megtudja – nyomta a homlokát egészen az övéhez –, megtudja, milyen.”

Az eddigi értelmezések inkább a befejezés gondolati pozitívumát igyekeztek kiemelni, a vállaló magatartást. Pedig e vállálás – Eszter esetében legalábbis – nem több, mint a történelmi kényszer tudomásulvétele. „*Jobb lesz így?*” – kérdi, s bizonytalankodik: „*Majd elvállik.*” S az államforma kérdése mellé rögtön odahelyezi az emberi természetét, hiszen élettapasztalatai szerint inkább ez gátolta őt abban, hogy boldog lehessen. S a sokszor idézett két kulcsmondat mellé manapság már le-törölhetetlenül odakívánczik a megelőző is: „*Mindenesetre szép volna úgy hinni, hogy az ő kísérletében volt csak a hiba.*” Ez az erőteljes feltételelesség bizony benne van a következő mondatokban is, s benne a záró kijelentésekben is: „*Majd elvállik*”, ismétlődik kétszer, s „*ő majd megtudja... megtudja, milyen*”.

Könnyű persze 1991-ben azt mondani, hogy megtudta nemcsak a regény kisbabája, Eszter unokája, hanem egy egész ország is, hogy milyen lett az új világ, amely azóta már régivé, elmúlttá változott át. Történelmietlen dolog mai ésszel mulatni vagy bírálatot gyakorolni egy fél évszázaddal ezelőtti elképzelésen, főleg akkor, ha annakidején – Németh László esetében mindvégig – az igenlő érdeklődés és rokonszenv az elképzelést magát illette, s nem vérszegény vagy cáfoló praxisát. A lezárt évtizedek nagy történelmi tévedése az volt, hogy a szocializmus utópikus eszméje és a bolsevizmus gyakorlata egymásba oldódásra képesnek mutatkozhatott, hogy hihető volt: a bolsevizmus átnőhet a szocializmusba. Ez a tévedés – az ellenvélemények kivételét is figyelembe véve – egy nemzeté, s ilyenképpen huszadik századi történelmünk korjellemző sajátossága. S ez a tévedés a Németh László-életműben is megjelent. Az *Égető Eszter* írásakor azonban ez még nem volt ezen a szinten központi kérdés az alkotó számára. Az első perctől kezdve kiábrándító történelmi gyakorlat ellenére ő az eszményt és az eszményt kereste: azokat az emberi tulajdonságokat, amelyek az „éden” óta nemzedékek láncolatán át formálódnak, s amelyek minden korbba belenőhetnek. Németh László számára a szocializmus az össz-emberiségnyi éden megteremtésének a terve volt. Mi ezt ma utópiának látjuk, tudjuk, de az utópiák általában szépek, s a lényegi magjuk többnyire nem egyes korokhoz, filozófiákhoz kötött, hanem az emberiség nagy álmaihoz.

Németh László üzenete azonban nem az *Égető Eszter* záró soraiba van sűrítve, hanem a regény teljes szövegébe szőttén lelhetjük csak azt meg. S ennek az üzenetnek a lényege a feladhatatlan emberi reménykedés. Fogalmazhatunk úgy is, hogy az állandó újrakezdés minden kudarc, történelmi, magánemberi tragédia után, de úgy is, hogy az állandó készenlét, az életnek a folytatása az utolsó szívdobbanásig. Eszterre az alkalmazkodás és a belátás a jellemző, így kudarcait igazából nem is kudarcként éli át, legfeljebb utólag, részben már Méhes Zoltán hatására tekinti azokat annak. Egy-egy veszteség, vereség valóban „növényi” természetét igazolja: mint a fa a telet, tudomásul veszi és túléli a lombvesztések sok-sok évadát, mert tudja, hogy a tavasz az tavasz lesz akkor is, ha megöregszik.

De gondoljunk csak bele: valóban annyira növényi ez a természet? Nincs-e szinte minden emberben meg legalább a lehetősége ennyi természetelvűségnek? S végül is mi is az az éden? Eszter számára nem más, mint az otthonlét. Ehhez egyetlen dolog hiányzik egész életében: az igazi társ. Sem apja, sem férje, sem nagyobbik fia nem tud és nem akar társsá lenni. S igazából nem képes erre a regénybeli író sem, aki egyszerre továbbgondolója és ellentétje Eszternek. A regény szerzőjének megoldatlan gondja, hogy önnönmagának miért nincs „igazi” társa az életre. Ehhez talál két alakot: Esztert, akit a belátó alkalmazkodás mozgat, s Méhes Zoltánt, akit a menekülés, a kitaszítódás. Azzal, hogy Méhes elpusztul, Eszter meg ott marad az unokájával, véglegessé válik Eszter győzelme: mindig akadhat egy társ, még ha egy csecsemő is, s az élet megoldása nem az életidegenség, hanem az emberség. A legnagyobb érték maga az élet akkor is, ha bíráljuk annak adott formáit. Csomorkány s méginkább maga a csomorkányizmus sok írói bírálatot kap, ám ugyanannyi szeretetet is. A maradandóság városa is, ám a megmaradása is. Sok-sok értéke van, s valóban csak „egy hajszál” választ el attól, hogy ezek összeálljanak s megsokszorozódjanak.

Az emberiség szintű álom természetesen utópia maradt a huszadik században, s marad nyilván a rákövetkezőben is. A Méhes Zoltán-féle álomtól vissza kell lépni a mindig járható útra, *Égető Eszter*ére. Igenis, egy családban kell „az életet újra szőni”. Eszter utolsó mozdulatával, az unoka felnevelésének vállalásával is ezt teszi. A felvillantott utópiától visszalép az emberi élet szintjére, a véges lét feladatrendszeréhez. Most sem válik „őrültté”, megmarad tevékenykedő embernek, aki teszi a dolgát, s először mindig a valóságos dolgát teszi.

Az *Égető Eszter* kikezddhetetlen gazdagságát igazolja, hogy az 1964-es helyzethez és álmokhoz képest lényegesen más történelmi pillanatban is megtalálhatjuk azt a gondolatot, amit az író „üzen az emberiségnek”.

(1991)

A KOLLÉGIUM

„Éljünk napról napra, alkalmazkodva és mégis függetlenül.”
(1949. III. 20.)

Az irodalmi élet egyik nemes szenzációja volt Fodor András évtizedek óta vezetett naplójegyzeteiből az első – tematikus szempontokból szerkesztett – válogatás, az *Ezer este Fülep Lajossal*. Most egy másik, ugyancsak tematikus naplókötetet vehetünk kézbe. A *Kollégium* az Eötvös Kollégium egy fontos szakaszának napról napra követett élettörténete, de a naplóbejegyzések természetesen nemcsak a kollégiumról szólnak az 1947. VII. 8-i és az 1950. IX. 2-i időhatárok között, hanem a naplóíró egész élettörténetét, kapcsolatrendszerét felvázolják, s egy jellegzetes látószögből az egész korról képet adnak.

Fülep Lajos a huszadik századi magyar történelem elhallgattatott szellemei közül az egyik legjelesebb, az övénél nagyobb csend talán csak Bibó Istvánt övezte. Az idős Fülepnek már 1947-ben is menedék volt szinte az Eötvös Kollégium-beli tanárság, s a kor könyörtelenségének logikája működött abban, hogy hamarosan nemcsak Fülepre nem volt szükség itt sem, hanem magára a kollégiumra sem. Még csak néhány éve van annak, hogy indulatos vita zajlott arról, szükség van-e elitképzésre, nem demokráciaellenes-e mindenfajta „elitizmus?”. A demokrácia akkor még a „szocialista demokráciát” jelentette. S bizony ma sem feltétlenül jobb a helyzet, hiszen erősen vitatják például az idegen tanítási nyelvű gimnáziumok létjogosultságát, talán azzal a naiv elképzeléssel, hogy úgylis csak keveseknek lehet része benne, s akkor ez nem lehet a jövő útja.

Ha ma találkozunk a rövidlátás példáival, mennyivel inkább találkozhattunk a szocializmus csikorgóan ostoba vaskorszakában. Hiszen az Eötvös Kollégium alapításától fogva a tanárképzés elitintézménye volt, s az kívánt maradni 1945 után is. Ezt azonban nem sokáig tehetette. Előbb csak életidegenségét hánytorgatták fel, főleg a népi kollégisták, s ez alatt elsősorban olyasmit kellett érteni, hogy nem gyűlésekre, felvonulásokra járnak, nem politizálnak, hanem szakmai képzésükkel vannak elfoglalva, úri fiúk. Hamarosan akadtak „házon belül” is olyanok, akik mind jobban elfogadták ezt a szemléletet. A kollégium kommunista fiataljai egyre nagyobb befolyásra tettek szert, átvették a hatalmat, s amikor állami szinten is napirendre került a nyílt hatalomátvitel, ők sem maradtak restek, s élcsapatként részt vettek előbb a kollégium demokratizálásnak vélt felhígításában, majd megszüntetésében is.

Fodor András 1947 őszen lett bölcsészhallgató és kollégista, s három viharos tanév történetét követi nyomon. Három olyan évet tehát, amelynek szomorú következményeit a mai napig sem sikerült teljesen felszámolni, még egy olyan kis szigeten sem, mint az Eötvös Kollégium, amely a nyolcvanas évek közepén megkezdte – megkezdhetette – a maga újra feltámadó életét. Az álom száz esztendő helyett csak negyvenig tartott, de nem Csipkerózsikáé volt, bizony mindenki negyven évet öregeedett, évtizedek maradtak ki intézmények történetéből, eszmék és gondolatok torzultak el vagy váltak kényszeríven bűvópatakká. Nincs varázsűtés, ami a merevséget föloldja, senki semmit nem folytathat ugyanott, ahol negyven éve abbahagyta, s királyfi sincs, aki a boldogság birodalmába vezethetne bennünket.

Mégis, az önismeret nélkülözhetetlen része az a múlt, amelyet átélünk, amelyet szüleink és azok szülei átéltek, amelyről idősebbek és fiatalabbak csak suttogva ejtettek félszavakat legfeljebb, mert a hallgatás már nem számított jó ideje önmagában elítélendő és ellenséges cselekedetnek. A nyolcvanas években aztán egyre többet hallhattunk és olvashattunk erről a múlttá váló félmúltról, az ötvenes évekről, amely már 1947-ben vagy '48-ban megkezdődött, s vannak olyan vélemények is, mely szerint lényegében már 1944/1945 fordulóján az ötvenes évek előkészítése folyt a Rákosi-féle párt részéről. Mostanában sok dokumentum jelent meg, sok rehabilitációs eljárás zajlott le, de meggyőződésem, hogy béke a szívekben és az agyakban igazán nem lesz mindaddig, amíg élnek e korszak tanúi, s mivel tanúnak sorolom magamat is 1942-es születésemmel, bizony még évtizedekről van szó. Nem lehet igazán béke, mert a múltat nem lehet igazán meg nem történtté tenni, rossz álmokként kidörzsölni a szemünkből, s azonnal elfelejteni.

A fordulat éve táján mindenkitől közvetlen politikai állásfoglalást követeltek meg, hangsúlyozottan olyan ideológiai terepen dolgozó emberek, mint a tanárok, az egyetemisták. Fodor Andrásék számára hivatalosan csak kétféle lehetőség adódott. Vagy azonosultak a hivatalos ideológiával és annak politikai gyakorlatával, vagy szembehelyezkedtek vele. Az előbbi esetben sem mehettek biztosra, mert könnyen kiderülhetett, hogy az ellenség ügynökei, árulók, de legalábbis megtévedt emberek, akiknek nincs helyük az egyetemen, a szellemi életben. Az utóbbi esetben viszont – hacsak nem emigráltak még idejében – hamarosan az ÁVH karmai között találhatták magukat, s börtönbe, munkatáborba kerültek. Fodor András a maga számára – a mottóként idézett mondatban – azt a köztes megoldást találta meg, amit a magyarság döntő többsége választott, kényszerből, sok évszázados élettapasztalat hagyományozó bölcsességéből: a vészhelyzetben nem a jövővel kell és lehet igazán törődni, hanem a megmaradással, a körülményekhez alkalmazkodva, de megőrizve a függetlenséget. Persze, amikor e naplóbejegyzés

1949 tavaszán megfogalmazódott, még nem sejthette a húszesztendő diák, hogy miféle, korábban még elképzelni se nagyon lehetséges stációit várná, követelné majd meg e kor hatalma az emberektől: kitől az önfeladást várva, kitől a spicliséget, s mindenkitől a képmutatást. Alkalmazkodás és függetlenség őrlő malomkövei között sok ember ronszolódott szét véglegesen, s akit nem védett jellem és műveltség, nehezen találhatott rá a helyes útra, s ha egyszer eltévedt, még nehezebben tudott tájékozódni.

Fodor András most közreadott naplófeljegyzéseiben éppen ezt tartom a legnagyobb tanulságnak. Nem egy és nem két eset alapján vonható le ez a következtetés. Egy mégoly érett fiatalember se mindig képes önálló ítéletalkotásra, de ha ez az igény megvan és meg is marad benne, tragikus baj kevésbé érheti, tragikus vétséget kevésbé követ el. Akit egy belső hang, belső vezér vezérel a gyönyörű József Attila-megfogalmazás értelmében, az még nem individualista, közösségellenes lesz, ha nem mindig azonosul azzal, amit a vezérfarkasok üvöltenek, a vezérbirkák bégetnek. „A hozzáértő dolgozó nép okos gyülekezetének” szavát pedig amúgy is megérti és követi a belülről vezérelt, szuverén ember is.

A *Kollégium* naplófeljegyzései félelmetes és tanulságos dokumentumát adják e lényegében kétféle embertípusnak és e típusok sokféle változatának. S szomorú színjátékát a furcsa metamorfózisoknak. Ahol is az a legmegdöbbentőbb, hogy értelmes, „belülről vezérelt” emberek változnak át, s lesznek farkassá és birkává. Nyilván azért, mert „felismerik” a történelmi szükségszerűséget. A kollégium átalakulásának és megszűnésének szempontjából kulcsfigura például Pándi Pál, akinek sokféle marsallbot volt a tarsolyában húszévesen, mígnem egy hirtelen megvilágosodás hatására a legvadabb kommunisták egyike lett, vezérfarkas, aki levezenyli-levicserogja az első hírhedt kirúgási akciót 1949. IX. 26-án. A *Napló* ezt jegyzi föl beszédéből:

„– Ilyet még nem pipált az Eötvös Kollégium! – kezdi mellét düllesztve. – És nem dőltek össze a falak, nem dőlt le a könyvtár. De érdemes megnézni, kik szólaltak föl, s kik azok, akik hallgattak. Az utóbbiak kilencven százalékig a régi, még a Keresztúry-rezsim alatt bekerültek társasága. És nem véletlen ez. Mert vajon miért nem szólaltak föl ezek a baráti klikkekbe tömörülő ifjak? Nem azért hallgattak, mintha félnének beszélni, vagy mert nincs jó kifejezési érzékük, mert igenis, a hallgatás is állásfoglalás. Eh, ne kerteljünk! – rándul meg idegesen. Megkérdézhetnénk Lator Lászlót, miért nem hallatta a szavát, amikor megadtuk neki a lehetőséget. Persze Lator László, akit azért tartottunk itt, mert bízunk a tehetségében, aki tavaly beadta kötetét a Könyvhivatalba, amelyet onnan nagyon helyesen visszaadtak, mert tele volt pesszimizmussal, dekadenciával, ez a Lator László azóta sem fejlődött, s nem véletlen, hogy most is hallgat.

Pattanásig feszült a hangulat, de a szónok, mintha megveszett volna, tovább harapdálja áldozatát, Latort, majd Liptákot, akinél úgymond fasiszta könyvet találtak (volt tanára, Szentkuthy Miklós egyik neki dedikált munkáját!)”

S az ifjúsági gyűlés azonnal ítél, „izzó gyűlöletének” adva hangot, ki-zárja az idegen elemeket.

Hogy mitől vált Pándi Pál ilyené, azt a róla megjelent terjedelmes emlékező interjúkötet (*Rejtőzködő legendárium*) se tudta pontosan megvilágítani, legfeljebb leíró szinten, hiszen abban egyetértés volt, hogy Pándi a több hónapos pártiskoláról visszatérve változott meg ilyen radikálisan, s vált kollégiumi társból inkvizítorrá. A Pándi-interjúkötet kritikáiban többen hitetlenkednek, hogy a zsidóság kérdésköre eleven lett volna Pándiban. Pedig e *Napló* is ad valamit ehhez, mondván, hogy vaj van a fején Pándinak, aki e *Naplóban* persze még csak Kardos, s utólagos betoldásként kap helyet az értelmező megjegyzés, hogy mi is volt a baj. Azt emlegették, hogy a kabátja zsebében cionista kapcsolatra utaló levelet találtak, de Kékes tanulmányi osztályvezető megnyugtatta, csak dolgozzon tovább, nem csinálnak ügyet ebből.

(S hogy a nemzedékek élményei hányféleképp kapcsolódnak egymáshoz, arra példa, hogy még nekem is van élményem erről a Kékesről, 1960-ból, amikor még mindig ő volt az ideológiai védőbástya. Engem abban az évben vettek fel a bölcsészkarra, ám mielőtt még megkezdhettem volna a tanulmányaimat, azonnal kirúgtak, amint valahonnan feljelentés érkezett: egy olyan ember fia, mint apámé, nem lehet tanár. A végzést ez a Kékes írta alá, s amikor bementem hozzá magyarázatért, két mondat után kirúgott. – Aztán évekkel később mégis bölcsész lehettem, Pándi Pált is megismerhettem, már egy másik arcával, de ez nem ide tartozik.)

Én úgy vélem, hogy Pándi Pál valóban kommunista lett a pártiskolán, de olyan, akiben a meggyőződés és a mánia soha nem tudott egyértelmű élességgel elkülönülni. S rátért ő is arra a tévútra, amelyik csakis egyetlen igazságot ismer el, mégpedig nem is azt, ami a marxizmusból-leninizmusból kikövetkeztethető, hanem amelyiket a párt pillanatnyi ideológiai vezérei igaznak tartanak. Egynéhány ember tehát, s azok se Budapesten, hanem inkább Moszkvában székeltek.

Ez a vakbuzgóság előbb-utóbb a valódi igazságot is kétes hírbe hozta, a rokonszenvezőket is eltávolította, így azt a népi és közösségi szemléletű ifjúságot, amelynek Fodor András is tagja volt. Kiélezetten fogalmazva: úgy döntött ő is, barátai is, hogy nem kívánnak oda tartozni, ahol csak egyetlen igazság lehet, ahol Kardos-magatartással lehet csak érvényesülni. S taszította őket az is, hogy a politika lett az isten, az egyetlen, aminek mindent alá kell rendelni. Az 1949-es ünnepélyes évnyitón szintén Pándi hangsúlyozta, hogy a kollégiumban

„nem a tanulásra kell fektetni a fő súlyt, hanem igenis a *Társadalmi Szemle*, a *Tartós békéért!*... és a *Népszava* cikkeinek megvitatására.”

S milyen groteszkül cseng egybe ezzel egy valamivel későbbi bölcészkarai összagitációs értekezéslet, ahol egy leányzó azt közli felháborodva, hogy „Olyanok is elolvassák Sztálin elvtárs életrajzát, akik ezt nem érdemlik meg.”, Heller Ágnes pedig azt közli, hogy „Szűnjék meg a szünetekben az elvtelen fecsegés”, „fordítsuk agitációra ezt az időt is”. Hol vagyunk már azoktól a „paradicsomi” időktől, mint amilyen 1948 nyara volt, amikor ragyogó tanévzáró kollégiumi kabarét lehetett készíteni Fodor András gólya úr aktív közreműködésével és egy olyan remek vers-paródiájának az előadásával, mint a *Naplóban* is közzétett, hosszú, de árulkodó című *Az Óbudai Rákosi Mátyás Óvónőképző Andics Erzsébet-csúszdájának fölavatása elé*.

Fodor András már csak azért sem lehetett az egyetlen igazság elkötelezett hívévé, mert azonnal átlátta, hogy ez olyan részgazság, amely diktatórikusságával még részérvényességét is megszünteti. Mai szemmel olvasva a *Naplót*, örömteli élmény, hogy volt, voltak húszéves fiatalok a fordulat éve táján is, akik nem hagyták megszedíteni magukat, akik tisztán tudtak látni annak ellenére, hogy a hatalom kezdetben nem ellenségesen, hanem éppen hogy védően közeledett hozzájuk. Fodor Andrást is szövetségesnek, leendő párttagnak tekintették egy ideig, amint azonban kulcskérdéssé vált a párttagság ténye, mindenki gyanússá vált, ha nem akart belépni. A mai húszéveseknek tanulságos olvasmány lehet az a vonulata is a *Naplónak*, amelyik a kollégiumi párteletet mutatja meg – egy kívülálló hézagosságában is sokrétű információi alapján.

A nyitott szemléletű fiatalember nemcsak azt láthatta-tapasztalhatta, hogy az emberek sokfélék, hanem azt is, hogy igazsága is sokféle gondolatnak lehet. Fodor Andrásra nagy hatással voltak a népi írók például, mégis így fogalmaz magában egy éles vitát hallgatva: „ha három útról beszélnek, akkor én négyutas kívánok lenni.” Ez az ő igazi „alkalmazkodása”: mindenben megkeresi az értéket, s csupán azt fogadja el, amiben talál is valamennyit. Végigolvasva e naplófeljegyzéseket nem csupán szemléletbeli nyitottságról és jellembeli szilárdságról lelünk kordokumentumot, hanem kezdettől fogva meglepően érett ítélőképességről is. Elismerésre méltó s bizonyos irigységgel is eltölti a mai olvasót, hogy micsoda lehetőségekkel élt – élhetett egy elkomoruló korban is – Fodor András. Fülep Lajos az előző könyvnek volt központi hőse, de szerepe természetesen most is jelentős. A költészet mellett a legelementárisabb élmények zeneiek és festészetiek. Bartók Béla életműve, a rádióhangversenyek és az élőek, az operaházi esték olyannyira főszereplőivé válnak e naplónak, hogy ez már-már tüntetésszámba megy a korral szemben. A Bartók-mű lényegének felismerése, az iránta való következetes, a kor változó felfogásával is szembeszálló hűség egy olyan befogadástörténeti feljegyzéssorozatból bontakozik ki, amely nem csupán Fo-

dor András hamar híressé váló – s ekkor keletkezett – Bartók-versének adja meg a keletkezéstörténeti háttérét, hanem lényegi adalék a gyorsuló ütemben torzuló kor rajzához is. Olyanná válik ez a kor, amelyben Bartókot lassan már nem is lehet játszani, amelyben Egry József nem is akar kiállítani már, amelyben egyre több értékes író megjelenését akadályozzák meg, amelyben a szabad gondolat és az azt tovább sugárzó mű mindinkább a pálya szélére, mindinkább illegalitásba szorul.

Ezért lesz a barátság mind fontosabb. Fodor András eleve olyanak mutatkozik a naplóban is, mint aki csöndesen, erőszak nélkül, ám szívósan próbálja szervezni rokon szemléletű emberek baráti körét. Érik itt is átmenetinek bizonyuló és tartós csalódások, a döntőek mégis a szövetségek lesznek: Domokos Mátyással, Lator Lászlóval, Kormos Istvánval, Sárosi Bálinttal, Varga Hajdú Istvánnal és természetesen Colin Masonnal. S köti szövetség azokhoz az idősebb író társakhoz, akik fölfedezői, segítői a pályakezdés nehéz útján: Takáts Gyulához, Vas Istvánhoz, Weöres Sándorhoz, Szabó Lőrínchez, a személyesen csak később megismert Németh Lászlóhoz, s tágabban a *Válasz* íróihoz és természetesen Sárközi Mártához, a fiatalok pótmamájához.

Egy tizennyolc éves fiatalember elhatározta, hogy irodalmár lesz, költő, barátságokat szerző és megtartó ember s szép családi életet élő. Sokkal több mindenhez kellett kényszerűen alkalmazkodnia, mintsem gondolta volna, mégis, annyi évtized távlatából, ha az olvasó a *Naplót* és a melléje teendő életet és művet mérlegeli, túlzás nélkül állapíthatja meg, hogy Fodor András alighanem boldog ember lehet, hiszen amit ifjan elgondolt, azt túl a hatvanon nagyrészt mint ténnyt veheti leltárba. A Kollégium akkor meghalt, de élt tovább a szellemisége, olyanokban, mint Fodor András. S a *Napló* most közzétett ifjúkori fejezeteinek ez is tanulsága.

(1991)

Egy filológiai adalék a naplóhoz

Naplójegyzeteiben Fodor András beszámol arról is, hogy miként készültek az Eötvös-kollégisták 1948 koranyarán a tanévzáró kabaré-előadásra. Az ő sok feladata közül a legemlékezetesebb egy versparódia elkészítése volt. Ezt június 15-én írta meg, előadására pedig 19-én szombaton került sor, Lator László szürrealista versparódiája után, amikor – a napló szerint:

„a szuperrealista biztonságával húzom elő zsebemből a magamét. Intonációmban a Magyar Dolgozók Pártja főtitkárának ízeskedő stílusát, zárt-nyílt e hangjait utánzom:

*Az óbudai Rákosi Mátyás Óvónőképző
Andics Erzsébet-csúszdájának fölvatása elé*

1

*Bele is pukkad a burzsuj!
Megcsináltuk a hároméves tervet.
Egy szusszanás.
A nagybankokat államosítottuk.
Két szusszanás.
Leszámoltunk a jobboldali szociáldemokratákkal...
És most, barátaim,
párttitkárok és költők,
munkások és parasztok,
szellemi dolgozók és üzemek dolgozói,
bérkaszárnnyák lakói, munkaversenyek hősei,
a következő láncszem!
Csúszdát avatunk Óbudán!*

2

*Bevallom, titkos izgalommal nézem,
ahogy az óvónő elvtársak
avatás előtt a csúszda-menti fák közt
vidáman ögyelegnek.
Odaintek az egyiknek keményen:
– Tiéd a csúszda, magadnak csúszkálsz!
Visszakacsint büszkén, ő ezt már tudva-tudja,
csak rajta legyen én is,
mert ez a fordulat éve.*

3

*Haj, ti MNDSZ-fitymáló, nőellenes fölbujtó erők,
látjátok őket, arcukra van írva:
– Teljesítjük a lecsúszási normát
183 %-ra!
Úgyhogy a fene tudja,
kissé még én is zavarban vagyok, a költő,
ki pedig ugyebár tudatos jövőbe látok,
ezért csak úgy melleleg lököm oda nekik, hogy
csak így tovább,
a lejtőn nincs megállás!*

Egy óvónő szomorkodik a fánál.
 (A VALÓSÁG kedvéért kell följegyezmem ezt is.)
 Figyelmeztetem, hogy a pesszimizmus
 jellegzetesen polgári magatartás.
 – Nem akarsz csúszni? – kérdem tőle. –
 Na és miért nem?
 Talán a ruhád félted, a szoknyát? A fenéket,
 azt sohase sajnáld, hát
 mit gondolsz te, mért van
 a PIKOSZ, meg az ÁFOSZ,
 ha nem a becsületes
 demokratanők kiszolgálására?

Búcsúzásképpen még megkérdezem
 a csúszda gondnokát,
 az öreg Rezek Miska bácsit...
 (Hajdan napszámos volt az öreg
 a Zichy grófék uradalmán,
 aztán gombkötő munkás
 a szentlőrinci gyárban,
 az egyik fülét Piavénél hagyta,
 csak fél tüdeje van,
 és második felesége,
 (– az előbbitől két fia, négy lánya –,)
 ...Szóval megkérdezem
 az öreg Miska bácsit:
 hogysmint éldegél mostanában?

Hát ecsém – szól, miközben pipaszárral
 fenegeti a bajszát jobbra-balra –,
 a legeeső, hogy államosítsuk az oskolákat,
 után majd a többirű is beszélünk.”

A naplóban Fodor András beszámolt a kabaré s benne a paródia sikeréről.

Ez utóbbi a korszak és a korhangulat viszonylagos ismeretében érthető, ám annyi évtized elteltével már nagyon kevesen vannak, akik kortársak voltak, s azok is, akik jóval később olvastak korabeli folyóiratokat s benne olyan verseket, amelyeket kigúnyol a szerző. Ugyanis

nemcsak az akkoriban, a fordulat évében éppen végzetesen elmérgesedő társadalmi viszonyokat csúfolja ki ez a paródia, hanem azt a versíró-szemléletet is, amely igyekezett minél teljesebben azonosulni a vulgár-marxizmus követelményeivel.

Egy május 19-i feljegyzésben szó van a *Csillag* új számának anyagáról, s benne a mindössze 19 esztendő diák különösen költőietlennek tartja Kuczka Péter verses szövegeit. Meglehetősen közvetlen mintát azonban nem ezek a versek jelentettek. A lelőhely felfedezhető a paródia szövegében is, bár aligha gondolhatunk arra, hogy a végig nagybetűsen szedett VALÓSÁG nem csupán a szocreál szemlélet kulcsszavát jelöli, hanem a korabeli folyóiratot is. Pedig arra is utal e szó. A *Valóság* 1948 májusi száma hét fiatal költőt mutatott be. Köztük szerepel Kuczka Péter és Juhász Ferenc is. Kuczka verse a

Toll

*Barátaim!
Párttikárok és költők
és mindenki, akinek füle van.
Halljátok,
Most a tollamról beszélek,
kezemben van, jól ismerem e fémét.
Tudom, hogy az egész társadalom
a bányásztól a kiskereskedőig,
melósokon és tőkéseken át,
dolgozott rajta és keresett rajta
közvetve vagy közvetlen a világ.
Sokan vagyunk, kik tudjuk ezt,
soknak eszébe se jut.
A holdról írnak verseket
némely úrfiúk.
A lelkük tájairól és még mit tudom miről
írnak és csodálkoznak, hogy ez senkinek se kell.
Képzeljétek el, ha most a holdra bámulunk
a 3 éves tervvel mi lesz?
Ugyan hova jutunk?
Dolgozni kell.
Hirdetni kell a magunk igazát.
Nem tudja, mire jó a toll,
akinek kezében még sohasem volt lapát.*

Kuczka Péternek ez a verse olvasható volt a következő évben megjelenő első kötetében is, amelynek a címe: *Hosszú sor közepén*. Abban az időben ilyenfajta verseket írt. Néhány évvel később mindezt megbánta,

kinyílt a szeme, kritikusan látta már 1953 után a Rákosi-kort, s mind-
ezért 1956 után félreállították, költőként csak 1989 után térhetett visz-
sza. Kuczka 1923-ban született és műszaki egyetemi végzettsége volt.
Juhász Ferenc 1928-as születésű, tehát mindössze 19 éves, amikor a
Valóság idézendő versét közölte. Neki is a következő évben jelent meg
első könyve, a *Szárnyas csikó*, de ebben nem szerepel sem ez, sem más
bántóan sematikus vers. Ez a pályakezdő kötet ma is vállalható, anyaga
benne van a gyűjteményes kiadásokban is.

Boldog beszéd

*Papa negyvenkétéves, féltüdeje van.
Azelőtt altiszt volt egy festéküzemben.
Most pamutipari munkás Budapesten.
Jegyezd meg jól e szavakat.*

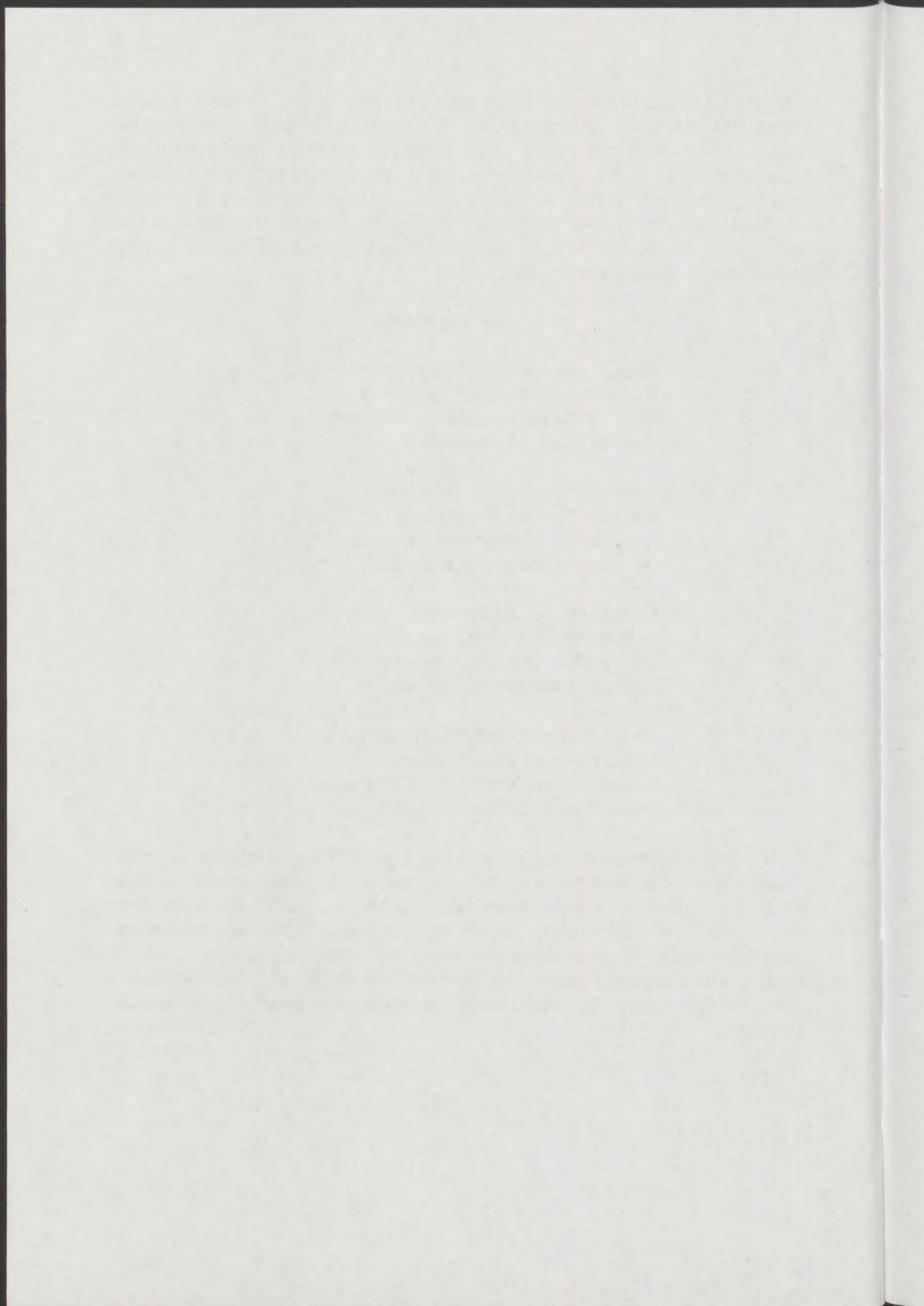
*Szereti a bort. De már régen, talán
a háború óta nem is volt részeg.
A többtermelésről sokszor beszélgetek
vele vacsora után, mielőtt lefekszik.*

*Csóválja a fejét, haragszik érte,
de lassan már kezdi érteni az öreg,
hogy a tőkések mind gazemberek.
Kérdez ezt, azt, fontos dolgokat.*

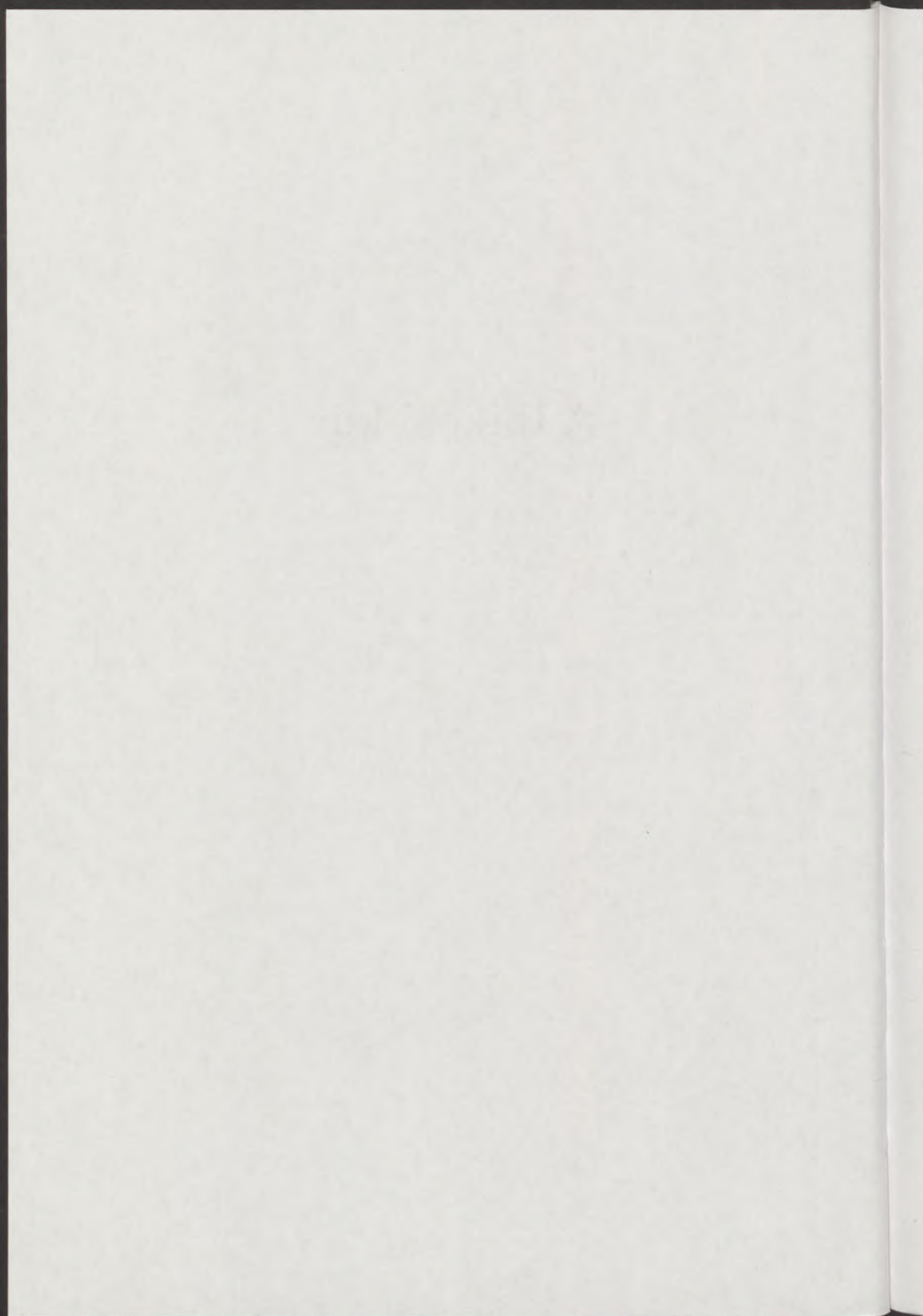
*Ilyenkor szivarra gyújt, kék füstfelhő
mögül figyel s kedvesen morog,
mutatok neki Lenin-képet, világhírlapot
és a holnapról boldogan beszélek.*

Természetesen még nagyon sok rossz versszöveget lehetne e korból
felidézni, s már 1948 tavaszáig is nagyszámú ezekhez hasonló írás je-
lent meg. Fodor András számára tehát nem csak ez a két szöveg lehe-
tett a minta, de nyilvánvaló, hogy a legközvetlenebb példát a nevetség-
sen színvonaltalan sematizmusra ezek a versek adhatták. A minta-
versek sorsa régóta a feledés, a paródia viszont élvezetes olvasmány a
kései utókor számára, hiszen színvonalasan szemlélteti a színvonalta-
lanságot.

(2004)



A Rákosi-kor



A MÚFAJTEREMTŐ, MÚFAJOKAT ÚJJÁTEREMTŐ ILLYÉS

Ha megfontolandónak tartjuk azt az értelmezést, amely szerint a 19. századot az első világháború zárta le, a rákövetkezőt pedig 1990 táján a szocialista világrendszer összeomlása, akkor nemcsak azzal szembesülhetünk, hogy a huszadiknak nevezett század jóval rövidebb volt – történelmi korszakként értve – a lehetséges időtartamánál, hanem azt is, hogy ma, 2002-ben már kijelenthető: a huszadik század látványosan távolodik tőlünk. A jelenkor tipikus polgárát, legyen akárhány esztendő, egyre kevésbé foglalkoztatja a már „lezárult” történelmi korszak, s hajlamos balgának tekinteni akár régen volt önmagát is jelenbeli tudatállapotához képest. E vélekedésében a tömegkommunikáció mellett gyakorta jeles tudósok is megerősítik, ráadásul a hétköznapiak életpaszettáit is efelé terelhetnek bennünket. Nem kell az a huszadik század, amely a világot formálhatónak, emberarcúbbá tehetőnek gondolta, tehát hitt valamiféle haladásban, s valamiképpen abban is, hogy az ember nemcsak önmagáért létezik, hanem – közösségek tagjaként – a többiekért is.

Illyés Gyula ennek a rövid huszadik századnak volt a költője, sok műfajú alkotója, nemzeti intézménnyé váló közszereplője s elsősorban talán éppen ezért a jelenkornak órá sincs szüksége. Az idősebb nemzedékek egyes rétegeiben máig hatóan él ugyan munkássága és személyisége, de ott is mind fakulóbban. Fél évszázada része a középiskolai irodalmi tananyagnak, halála óta a klasszikusoknak kijáró terjedelemben, ám érdemi tanítására nem is mindenhol kerül sor az érettségire készülési lázában. Terjedelmes életművéből néhány lapnyit ha elolvasnak a mai fiatalok, s még az egyetemek magyar szakos hallgatói is inkább pletykák és legendák alapján nyilvánítanak véleményt róla, s így: elutasított. Társadalomlélektani vizsgálódást igényelne, hogy miként képesek a szellemi-irodalmi életben keletkezett, akár sok-sok évtizedes rágalmak, gyűlölködések máig hatóan befolyásolni a közvéleményt. Mert Illyésről nemcsak azt írták le, hogy nemzeti költő, hogy európai, egyetemes, összegző érvényű a munkássága, nemcsak hazai és külföldi kitüntetésekkel halmozták el (hajszálon múlt, hogy a Nobel-díjat is megkapja), hanem nevezték szélsőjobbodalinak, antiszemitának, fasisztának, fajvédőnek, magyarkodónak, nacionalistának, ugyanakkor szélsőbaloldalinak, kommunistabérencnek, továbbá kétkulacsosnak, ingadozónak, ravaszul taktikusnak. Mondták, hogy börtönben lenne a helye, s bizony 1922-től a hatvanas évek elejéig erre többször volt is esélye, ugyanakkor azt is bűnéül tudták be, hogy egyszer sem került börtönbe.

Valóban annyira „ravasz” volt, hogy 1922-ben inkább emigrált a letartóztatás elől, 1944 tavaszán idehaza kezdett bujdosni. 1956 után pedig nyilván annak köszönhetette fizikai értelemben a szabadságát, hogy nem volt kommunista, csak „útítárs”. Mindig „szerencséje volt” mondogatták ezt is elítélően. S erre az ő reflexiója: annyi rágalmat senkire, talán még Babitsra se szórtak, mint őrá.

Nem kell nekünk Illyés Gyula? Vagy talán mi nem kellünk magunknak? Huszadik századi énünket próbáljuk emlékezetünkéből, majd génjeinkből is kitörölni? S bár még élnek tovább a rossz legendák, ezért övezi egyre inkább a csend az Illyés-életművet? Erről a joggal feltételezhető okról azonban nem nagyon szoktunk beszélni. Az Illyés Gyula halála óta eltelt közel két évtized sokféle írásos és szóbeli megnyilvánulása, ha indokolni próbálta, hogy miért nem kell Illyés Gyula, akkor részben ideológiai-politikai, részben esztétikai érveket hozott fel, legigényesebben pedig össze is kapcsolta a két érvcsoportot. Az ideológiai-politikai indoklás az életmű és az életút részleges, tényeket sokszor nem tudó vagy rosszul értelmező ismeretén alapul. Az olykor zsigeri szintű elutasítás különösen furcsa egy olyan társadalomban, amely valódi bűnösöknek nemcsak megbocsát, hanem valóságos hősöknek hajlamos tekinteni őket. Kádár Jánost például óriási tömegek tartják a mindenkori magyar történelem egyik legnagyobbjának, Illyést ugyanakkor elítélik, mert van néhány fotó, amelyen udvariasan kezét fog a politikussal.

Az esztétikai elutasításnak van egy a normális szellemi életben magától értetődő formája. Mint minden jelentős alkotó, Illyés is egyfajta irodalmi irányt, ízlést képviselt, s a szembeötlően másfajta irányok, poétikai szemléletmódok érthetően nem vonzódtak hozzá. Ez a szembenállás olykor politikai csatározásként jelent meg, mint a harmincas évek népi-urbánus vitáiban, olykor inkább esztétikai kifogásokban, mint az újholladások Illyés-képében. Ez utóbbiba belejátszott a költő-szerep másfajta felfogása is, s ennek már voltak ideológiai-politikai következményei is.

A kétféle érvrendszert szervesen egységessé a posztmodern felfogás tette. Hirdetői 1970 tájára teszik világtendenciaként a posztmodern korszak kezdetét, s ezzel lényegében nemcsak a huszadik század, hanem a felvilágosodástól addig tartó időszak lezárulását is. E több mint kétszáz éves periódus felbomlása, egyúttal az új korszak előkészítése 1930 táján kezdődött meg, s e későmodern periódus legnagyobb magyar alkotói Szabó Lőrinc és József Attila, bennük fellelhetők pre-posztmodern jellegzetességek, míg Illyésben nem. Illyés írói munkássága – és nem mellékesen közéleti tevékenysége is – 1920-tól haláláig, 1983-ig ível, életrajzilag tehát átlép a posztmodern korba, de csak úgy, mondják a szigorú bírálók. Még ebben sincs feltétlenül igazuk, abban azonban még kevésbé, hogy egy adott korszakban csak egyetlen igazságot hajlandók nemcsak képviselni, hanem elismerni is. Közhely, hogy a 19. század de-

reka óta nincs egységesen meghatározó korstílus az európai kultúrában. A 20. század aztán végérvényesen polifonná vált: a régi mellé belépő új nem tette érvénytelenné a régit, amely maga is folytonosan változott, s az új is idővel régivé válhatott. Ez a polifónia a jelenkort is meghatározza, s az értelmes és elfogulatlan olvasó Csoóri Sándor, Marsall László, Ágh István, Bertók László, Tolnai Ottó, Bella István, Nagy Gáspár, Kiss Anna, Rakovszky Zsuzsa költészetét egyaránt érvényesnek tarthatja. S nevezzük társadalmi érdekűnek, közéletinek, elkötelezettnek, szolgálatelvűnek, etikainak, képviselőinek vagy bármi másnak azt az irodalomfelfogást, amelyet Illyés Gyula is a magáénak vallott, nehezen képzelhető el az emberiségnek olyan korszaka, amelyben ennek ne lenne létjogosultsága. Józan ésszel belátható, hogy a legszűkebb jelenkor – a posztmodern tézisekkel ellentétben – nem feleslegessé, hanem éppen nélkülözhetetlenné teszi a képviselői irodalomszemléletet.

Azt szokás ugyan mondani, hogy Magyarország már független állam, vannak pártjai és politikusai, nem hárul az írókra az ő feladataik elvégzése. Ám csalóka részgazság ez. Az írókra a politikusok mellett hárul elvégzendő munka. Idősen Illyés többször elmondta a római szekér példázatát: a két kerék a politikai és a szellemi élet, s a szekér csak akkor haladhat jól, helyes irányban, ha mindkét kerék megfelelően, azonos ütemben gördül. A globalizálódó világban célszerű feleleveníteni ezt a példázatot, s belátni, hogy a következő évtizedek legnehezebb feladata magyarságunk megőrzése. Ez nem pusztán az anyanyelvet jelenti, hanem mindent, ami hozzá köthető. Ha elgondolkozunk azon, hogy nemzeti kulturális örökségünkől mik a legnagyobb értékek, akkor az anyanyelv mellett s azzal szoros kapcsolatban rögtön az irodalmat kell említenünk. A nemzeti lét számára nélkülözhetetlenek ezek az értékek. József Attila mellett szükségünk van Illyés Gyulára, Móricz Zsigmondra, Németh Lászlóra is. S erőt kell gyűjtenünk, hogy tudjunk és merjünk Illyés szemébe nézni.

Az elutasító tárgyalásmódnak abban igaza van, hogy a fiatal írónemzedékben egy ideje nemigen mutatható ki Illyés hatása, követése. Én azonban hozzátenném, hogy már József Attiláé sem, a Nyugat első nemzedékének alkotóié sem, sőt Nagy Lászlóé és Pilinszkyé sem. Ez így természetes, egy-egy klasszikust legfeljebb zsengéikben szoktak a pályakezdők követni. S a kortárs magyar líra a hetvenes évek óta annyira széttartóan vált polifonná, hogy nem nevezhetők meg olyan mesterek, akik különösen komoly hatásúak, gyakorlatilag kikerülhetetlenek a költői inasévekben. Az a tény tehát, hogy Illyés poétikájának nincsenek látványos követői, ellentétben az 1928 utáni mintegy négy évtizeddel, természetes jelenség, nem feltétlenül a posztmodern korszakkal függ össze, mint irodalomfelfogásának visszaszorulása.

Cáfolhatatlan irodalomtörténeti közhely, hogy Illyés összegző, szintetizáló alkotó, aki különböző irányzatok, olykor élesen ellentétesek metszéspontján állva összebékíti az ellentéteket. Valóban sokféle hatáselem mutatható ki munkásságában, s valóban az aurea mediocritas embere ő. Ez azonban nem jelenti azt, hogy elhárítja a szembesülést a szélsőségekkel, az ellentétekkel. Horatiussal egyetértve a belső szellemi függetlenség megőrzését tekinti Illyés is a legfőbbnek.

El kell fogadnunk a tényt, hogy csönd veszi körül az életművet, valójában azonban mindez csak félig igaz: rendszeres, bár csöndes munka folyik a legutóbbi évtizedben is a szakmán belül a feledés ellenében. Az erre hivatott intézmények konferenciákat, kiállításokat rendeznek, a filológusok is dolgoznak, bár talán a kíváncsinnál lassúbb ütemben, ám a szakirodalom bibliográfiája szépen gyarapodik, s egyes műveknek újabb kiadásai, újabb válogatások is napvilágot látnak. Illyés Gyula tehát jelen van, bár szélárnyékban s félhomályban.

Az, hogy valaki összegző típusú alkotó, azt is szokta jelenteni, hogy nem újító. Nagy művészeknél azonban ez rendre csak megszorításokkal, tendenciaszerűen jelenthető ki. Igen: Illyés Gyula egyszerre kezdeményező és összegző. Lírájának tárgyalásakor elkerülhetetlenül mindig megemlíthető, hogy a húszas-harmincas évek fordulóján a fiatal újnépies irányt ő tette európai látókörvé. Az ugyancsak iskolás közhely, hogy a *Puszták népe* az irodalmi szociográfia mintapéldája. S elismeréssel szokás említeni az Illyés-esszét. Ám még nagyon sok mindenről szó lehetne. Legelőször és legáltalánosabban feltétlenül arról, hogy nincs a magyar irodalomnak még egy jelentős alkotója, akinek életműve ilyen műnemi-műfaji változatosságot mutathatna fel. Illyés a líra mellett az epikában, a drámában is maradandót alkotott, s már az előbbi példák is mutatják: átmeneti műnemi-műfaji formákban is. A legfontosabbakat sorolva: a harmincas években újjáteremtette az elbeszélő költemény látszólag végleg halálra ítélt műfaját (*Három öreg, Ifjúság, Hősökről beszélek*). Hamarosan megírta *Oroszország* című útirajzát (1934), amelyeket 1945 után a *Franciaországi változatok* és az *Egy falu Dél-Franciaországban* követett, majd kisebb útirajzok sora. Jótollú földrajztudósaink után ő volt az, aki az útirajzot nálunk egyértelműen irodalmi rangra emelte. Tegyük hozzá: máig alig akad egyrangú követője. Petőfi-pályaképéről hasonló mondható el: egyszeri remeklés, s elsőként máig ez ajánlható a költővel alaposabban ismerkedni vágyóknak. A tanulmánynak olyan változatát teremtette meg, amelyet legszívesebben plebejus esszének neveznék. Alighanem ebben a műfajban testesült meg a legszemléletesebben Ozora és Párizs, azaz magyarság és európaiság szintézise.

A példákat lehetne még sorolni, de a formális teljességnél talán fontosabb annak megállapítása, hogy az életművet jellemzi a műnem- és műfajkeverés. A romantika és az avantgárd hasonló törekvéseinek is-

meretében, de nem azok módján, hanem klasszicizálóan. Illyés lírájában sok az epikus jellegzetesség, epikájában a líraiság. A lírikus hajlamos önmaga tárgyias szemléletére, az epikus a lírai vallomásosságra. S bizony sokféle fogalommal kell szembesülnie annak, aki a *Puszták népe* műfaji megnevezését – irodalmi szociográfia – pontosabbá akarja tenni. Az újklasszicizmus elterjedésének éveiben Illyés úgy klasszicizál, hogy soha nem tiszteli a műnemi-műfaji egyneműséget. Olyan műveket hoz létre, amelyeknek összetettsége teljesen egyéni, s alighanem ezért utánozhatatlan. Olyan művet, mint a *Puszták népe* Illyés is csak egyet írhatott meg.

Az 1945 utáni mintegy két évtized kommunista-bolsevik irodalompolitikája határozottan elvárta a művek agitatív funkciójának érvényesítését. A lírai írásművek nagy része az agitatív-alkalmi költészet fogalomkörébe tartozott, s inkább irománynak bizonyult, mintsem műnek: eluralkodott a sematizmus. Ez az időszak, s ezen belül főként a Rákosi-kor máig hatóan hiteltelenítette az alkalmi költészetet, az agitatív célatatot, pedig ez is az irodalom lehetséges megnyilvánulási módja, amely szerencsés esetben ugyancsak eredményezhet remekművet. Voltaképpen az alkalmi költészet tárgykörébe sorolható a verses útinapló, a riportvers is. Illyéstől ezek a megnyilatkozási formák már a harmincas években sem voltak idegenek. Nem célszerű azonban egybemosnunk a lírai életképet, a helyzetjelentést, az élménybeszámolót a verses útinaplóval, riportverssel. Illyésnek különben is jellegzetes lírai magatartása s így motívuma is az útonlevés, a helyváltoztatás, az eközben szerzett élmények, tapasztalatok számbavétele. Formálisan ilyen úti élmény állóképszerű megörökítése például az *Elégia*, ám ennek semmi köze a riportformához. Utazási vers a *Nem menekülhetsz, A kacsalábon forgó vár* egyaránt, de tárgyiasságuk és személyességük ellenére sem útinaplók vagy riportok. Az utazás motívuma megérdemelné a részletesebb vizsgáldást. Feltehetően összefügg eredete a valóságos életrajzzal: a gyermek- és ifjúkor sok földrajzi helyváltoztatásával, illetve a társadalmi rétegek, osztályok közötti helycserékkel, s közben mindegyik látószögének megtapasztalásával. Az úti beszámoló az említett lírai művekben a tragikus társadalmi különbségeket állítja a középpontba.

1945-től a földosztással kezdődően ezek a feudális gyökerű különbségek csökkenni kezdtek, sőt a diktatúra látványosan csupán két részre osztotta a társadalmat: a rend uralkodóira és kiszolgáltatottjaira. Ez utóbbiak közé tartozott az addig nagymértékben tagolt társadalom majdnem minden csoportja a volt arisztokratától a proletárig, aki állítólag a hatalmat birtokolta. Illyés Gyula történelemszemléletének lényege kezdettől az igazságosabb társadalom megteremtésének célképzetével függött össze. A túlnyomó többség helyzetét elemezte, és érdekeit képviselte, bárkié volt is a politikai hatalom. 1945 előtt nem volt módja a né-

pesség helyzetének javulását megtapasztalni. 1945 reményeket is keltett (*Megy az eke, Cserepező*), a feladatok rendkívüliségét is tudatosította (*Nem volt elég, Az új nemzetgyűléshez*). Az egyre meghatározóbb súlyú kommunista párt azonban nehezen viselte el a kritikus hangot, s önmagának és programjának tökéletességét szerette volna visszahallani a művészekről. Az irodalmat neveltetési hagyományaik és lehetséges agitatív funkciója következtében politikailag is rendkívül fontosnak tartották, s szerették volna a maguk képére formálni az író társadalmat. Különösen fontosnak gondolták Illyés Gyula megnyerését, hiszen e különösen nagy hatású író nyilvánvalóan sokakat hozhatott volna magával. Illyés azonban nem volt kommunista, és nem is vált soha azzá. A Nemzeti Parasztpárt országgyűlési képviselője, s 1946 tavaszán történő viszszalépéséig egyik vezetője is, aki nem pártjának a kommunistákkal történő összeolvadásáért, hanem az önálló arculat megszerzéséért küzdött. Ennek következtében Illyés magatartását és munkásságát mind több kritika érte az egyre türelmetlenebb kommunisták részéről. Illyés okkal gondolhatta, hogy a magyar társadalom demokratikus változásai nem csak a kommunistáknak köszönhetőek, sőt elsősorban nem nekik, s hogy a magyar társadalom 1945 után polgári demokráciát akar és nem szovjet rendszert. Ugyanakkor azt is be kellett látnia, hogy a magyarság változatlanul történelmi kényszerhelyzetben él: a szűkös lehetőségek között kell megpróbálni jobbra fordítani sorsunkat. Ezt ő maga sem emigrációval, sem a teljes körű belső emigrációval nem segíthette volna. A távolságtartó és korlátozott jelenlét bizonyult az egyetlen járható útnak. 1949 és 1965 között azonban ezt is ki kellett érdemelni, magyarán olyan gesztusokra volt szükség, amelyeket egyetértésnek lehetett magyarázni. Illyéstől ugyanis folytonosan azt várták el, már 1946-tól, hogy foglaljon állást az új világ kommunistái mellett. Az ő megnyilatkozásai azonban nem a párt, hanem a nép melletti kiállások. Mivel azonban a kor közhelyei e két fogalmat azonosítóan is használták, egy kis jóakarral elfogadhatónak bizonyultak ezek az Illyés-féle színvallások.

Az 1947 és 1965 közötti időszak igazi nagy közéleti verse természetesen az *Egy mondat a zsarnokságról*, amely 1950 helyett csak 1956-ban jelenhetett meg, aztán nagyon sokáig ismét tilalmassá vált, továbbá a képes beszédű *Bartók* 1955-ből. Ezek nem alkalmi versek, bár a *Bartók* formálisan a halál tizedik évfordulójára készült, s a hatalom nagy ellen-szenvvel fogadta. Illyés és a hatalom ezidőbeli kapcsolata, továbbá a műfajmegújítás szempontjából néhány verses útinapló, riportvers érdemel kitüntetett figyelmet. 1947-ből a *Tizenkét nap Bulgáriában*, 1951-ből *Az építőkhöz* és 1963-ból a *Mozgó világ*. Mindhárom mű elismeri az 1945 utáni pozitív társadalmi változások jelentőségét, ugyanakkor mindegyik hangsúlyosan a dolgozó embert állítja a középpontba, s a javulást az ő munkájuk eredményének tudja, nem a párténak.

Tizenkét nap egy idegen országban kevés ahhoz, hogy az ember alaposabb ismereteket szerezzen, főleg ha nem ismeri a nyelvet. Illyés azonban rokonokhoz utazik. Nem nyelvi értelemben, hanem a nemzeti-népi sorsra gondolva, s még tágabban arra, hogy mindnyájan emberek vagyunk. Az egyes emberektől, a parasztoktól, építómunkásoktól így jutunk el a bolgár népig, párhuzamként a magyarokig, a franciákig, vagyis végezetül a legáltalánosabbig: az emberiségig.

Minderről lehetne útirajzban, még komolyabban esszében is írni, s talán kevésbé alkalmas a lírába is átcsapó versforma. Az idő azonban Illyés műfajválasztását igazolta. A riport egyike a legmúlékonyabb műfajoknak. E versek riportszerűek, de maradandóak. A 27 részből álló ciklus később a *Prózaí útinapló versben* műfaji megnevezést kapta, de helye nem az útirajzok, hanem a lírai művek gyűjteményében van. Néhol valóban feltűnően prózai a szöveg, de ez szándékos és korántsem új eljárás Illyésnél: a tárgyias líra megújításának egyik eszköze. Máshol viszont feltűnő a líraiság meghatározó volta. A *Csucsuliga* teljes egészében ilyen.

Az utazóra az 1947-es jelen történelemtudatos szemlélete jellemző. A szemlélet derűs és optimista. Nem azért, mert minden tökéletes, hanem azért, mert lezárult egy rossz múlt, s a jelek szerint a társadalom egy lényegesen tökéletesebb világ felé halad. Ez az optimizmus azonban mértéktartó. Elsősorban nem az anyagi javak gyarapodására figyel az utazó, hanem a társadalmi és erkölcsi értékekre. A ciklus gondolati alapja a Nagy Francia Forradalom hármasszava: szabadság, egyenlőség, testvériség. A költő abban reménykedik, hogy a második világháború szörnyűségei után egy sokkal jobb korszak köszönt Európa népeire, s ebben Közép- és Kelet-Európa is beléphet egy még a nyugatinál is igazibb demokrácia világába, ahol minden ember valóban szabad lesz, ahol egyenlő jogokkal fog rendelkezni, ahol az emberség lesz a jellemző, s ahol mindezekért valóban otthon érezhetjük magunkat. Illyés egy valódi népi demokrácia ígéretét látta meg Bulgáriában. Ezért dicsérhette és feddhetette is meg egyúttal őt e munkájáért Lukács György *A népi irodalom múltja és jelene* című összefoglaló áttekintésében, azt írván, hogy ez a mű „a bolgár paraszti új demokrácia dicsénete. De itt is felmerül az a kérdés: miért kellett Illyésnek Bulgáriába utaznia, hogy vallomást tegyen a népi demokrácia mellett?” S Lukács még szelíden fogalmazott Horváth Márton vagy Révai József megnyilatkozásaihoz képest.

A magyar-írók első kongresszusa 1951 áprilisának végén ülésezett. Az ezidőben szokásos rendkívül hosszadalmas megnyitó, üdvözlő beszédek, beszámoló előadás után elsőik között kapott szót egy verseskötethez soha el nem jutó fiatalember, aki elmondta, hogy milyen nagy hatással voltak rá Illyés művei, s mennyire bántja, hogy a mester most hallgat:

„azt hiszem az egész dolgozó nép nevében mondhatom, csalódtunk Illyés Gyulában. A sztálini Vörös Hadsereg szétzúzta a fasiszta elnyomókat, a Kom-

munista Párt felosztotta a földeket, országunk hatalmas barátira talált a kommunizmust építő Szovjetunióban a testvéri népi demokráciák oldalán. De Illyés Gyulának nincs ehhez szava. (...) Kérem Illyés Gyulát, válaszoljon nekem itt a Kongresszuson, vagy írásban az egész nép előtt, mi a véleménye pl. a termelőszövetkezeti mozgalomról, a csatornázásról, vagy tervünk büszkeségéről, a Dunai Vasműről?”

Az ifjú titán után aznap már csak egyetlen hozzászólóra volt idő. Másnap Illyés Gyula is szót kért és kapott. Előadta, hogy napokkal ez előtt kezdte eltervezni hozzászólását. A hazafiságról kívánt beszélni, s arról, hogy „valaminek az időszerűségét végső fokon a holnap dönti el. Nem tud korszerű lenni az, aki a jelenben nem látja meg a jövő elemeit. De ismernie kell benne, meg kell látnia a múlt elemeit is.” Majd egy napos országjárásra indult két író társával, többek közt Dunapentelét, a vasmű építkezését keresték fel. S ahelyett, hogy tapasztalatait a hozzászólás tervezetébe építette volna be,

„az útiélmény hatása alatt az elmélet folytatása helyett, szinte szándékomon kívül verset kezdtem írni”.

S felolvasta a nem végleges formájúnak mondott verset. *Az építőkhöz* valóban riportvers, s még az is feltételezhető, hogy formáját a közgyűlés első és második napja közötti éjszakán nyerte el. Ekkor már hónapok óta készen volt az *Egy mondat a zsarnokságról*, de nyilvánosan elmondhatatlanul. *Az építőkhöz* azért keletkezett, hogy elmondható módon fejezze ki aggodalmát a művész. E vers nemcsak a bármely politikai rendszerben pozitív jelentésű építkezésről, otthonok és munkahelyek megteremtéséről szól, hanem nyíltan arról is, hogy

„Kettős küzdelem / hósei az új épületeken, / rajtatok / fordul meg: börtönt rakjatok / vagy bástyát, jól vigyázzatok!”

A korszakra igencsak jellemző, hogy e szövegrész – nyilvánvaló szerkesztői-cenzori közbeavatkozással – 1967-ig mindig „sajtóhibával” jelent meg: a fordul ígét múlt idejűvé változtatva. Ez is jelzi, hogy a hatalom megérezte e szöveg veszélyességét. De megmaradhatott a vers jóslatszerű, pedig csupán történelem-ismeretről tanúskodó zárata:

*állványok, frissen fölrakott falak,
ez az alap
a lépcső, melyen ember-sorba lép
végre a nép;
állványok, frissen fölrakott falak,
a kitagadt*

*tömeg ezen át leli meg magát,
így lel hazát;
állványok, frissen fölrakott falak –
leomlanak
bálványok, trónok, égi-földi szentek,
de nem amit a munka megteremtett.*

Terjedelmes és utolsóként elhangzó hozzászólásában Révai József elismerte ugyan a vers lefegyverző voltát, de azonnal kételyeit is hangoztatta, vitatva egyrészt Illyésnek az időszerűségről elmondott szavait, másrészt kitérve a vele kapcsolatban már évek óta emlegetett gondra:

„A baj az, úgy hiszem, hogy Illyésnél valóban van valami »kettős kötöttség«. Az egyik: kötöttség bizonyos barátokhoz, akiktől nem tud megválni, annak ellenére, hogy ezek a barátok a szocializmust építő népnek hátat fordítanak. A másik kötöttség: Illyés Gyula kötöttsége a magyar dolgozó néphez. (...) Harcolunk Illyés Gyuláért. Harcoltunk és harcolunk elsősorban akkor, amikor szókimondóan megmondjuk neki az igazat és keményen bíráljuk.”

Ez a verses útinapló sem tudta elkábítani az éber bolsevikokat, Illyés csupán egy kutyaszorító helyzetből vághatta frappánsan ki magát. S nyilván akadtak a közgyűlésnek olyan résztvevői, a versnek később olyan olvasói (bekerült a *Hét évszázad magyar verseinek* még ugyanabban az évben megjelenő legelső válogatásába is), akik megértették a szöveg kettősségét, az elfogadást és az elutasítást is. E verssel lényegileg egyidős lehet a hosszú évek óta figyelemre nem méltatott *Télvégi szél* is (megjelent a *Csillag* 1952. januári számában). E felfokozottan komor hangulatú vers szerint:

*Minden nóta azt mondja, mit
belegondolsz –
ki vezényli ezt a zengést,
nem a vak sors!
Jégtörő szél, akárhogy is
muzsikálod,
minden nép egy szót írt rá, a
szabadságot.*

A szöveg figyelmes olvasata alapján belátható, hogy a szabadság itt nem létezőként, hanem eljövendőként, várva vártként tűnik fel a zsarnokság kimondhatatlanságának éveiben.

A *Télvégi szél* indulószerű dal, Az építőkhöz riportvers. Egyik sem tartozik a lírai életmű legnagyobb teljesítményei közé, de mindegyik nélkülözhetetlenül fontos: a kimondhatatlant közli mégis. A Rákosi-kor

egészeben éppen ez volt Illyés egyik legsúlyosabb alkotói gondja, miként ezt a *Bartók* oly érzékletesen meg is jeleníti.

Kimondani 1956 után se lehetett sok mindent. Azt sem, hogy 56 októberében forradalom és szabadságharc volt, s erről Illyés is meg volt győződve. Az ő 1956 utáni hallgatása még összetettebb jelenség, mint az ötvenes évek elejei. Egészségileg olyan súlyos állapotba került, annyira depresszióssá vált, hogy többhetes altatókúrán kellett részt vennie. S mire néhány év után összegyűlt kötetnyi verse, elkészült drámája, azokat visszakapta kiadótól, színháztól. Amit Révaiék hangoztattak, az volt továbbra is a vád: Illyés nem áll a dolgozó nép, értsd: a bolsevik párt és politikája mellé. Határozott óhajja kezdett válni, hogy írja meg a *Puszták népe* folytatását: a téeszekbe sereglő dolgozó parasztság nagyszerű életét. Alkotáslélektani szempontból is abszurd volt ez az elképzelés, hiszen Illyésnek nem lehettek alapos élményei és tapasztalatai az 1948 utáni falusi világról, ezt már nem tudta volna olyan fokú azonosulással megírni. Ehhez képest másodrendű kérdés, hogy nem is foglalkoztatta, és főképp nem szocreál módon a termelőszövetkezetek élete.

Igazából kitérni azonban nem lehetett, s mivel az alkotó a publikációs zárlatba is már kezdett belebetegedni, megpróbált – továbbra is a maga módján – megfelelni a hivatalos kíváncságnak. Négy évi szünet után 1960 márciusában készült – készülhetett – vele egy interjú. (Ekkor már nyilván eldöntött tény volt az április elsején közzétett részleges politikai közkegyelemről szóló rendelet.) Az interjúban kijelenti, hogy nem áll szemben a rendszerrel, hogy szocialista. Közli azt is, hogy „Meg akarom írni a *Puszták népe* második kötetét. Már az útiterv is kész, hogy bejárjam a régi pusztákat, melyek közül nem egy – így szülőpusztám is – egyszerűen eltűnt a föld színéről, helyén újonnan épült falu áll.” Egy 1961 nyári rádióbeszélgetésben arról számolt be, hogy három részesre tervezi a folytatást, s az első része már el is készült, ennek lett aztán a megjelenéskor *Ebéd a kastélyban* a címe (1962). A nyilatkozat szerint

„az első rész a volt grófok mai életéről szól, az egész korszak átváltásáról, a második rész pedig arról, amikor a pusztaiak a kisközélet felé tendáltak, és úgy rendezkedtek be, a harmadik rész meg a közösségi életforma felé való haladás.”

Ez a második két rész soha nem készült el, bár szinte biztos, hogy az *Élet és irodalom* lapjain 1960 derekán két folytatásban megjelent *Mozgó világ* című elbeszélés, amelyben egy dunántúli pusztát éppen elér a második világháború frontja, a második rész indító jelenete lehet. Elkészült viszont a prózai mű harmadik része helyett a *Mozgó világ* 15 részes versciklusa (egészeben először az *Új Írás* 1963. áprilisi számában jelent meg). Természetesnek vehetjük, hogy miután elkezdett a szellemi élet is konszolidálódni a hatvanas évek elején, s 1961-től Illyésnek is kötetei jelenhettek meg, bár erősen megcenzúrázva, már nem kellett fontosnak

tartania a számára korábban előírt kötelező írásbeli feladatot. A *Mozgó világ* versciklusa már nem a gúzsbakötöttség verse, hanem a viszonylagos felszabadultságé.

Ez is riportvers, alaptörténete valóságos. Illyés 1964 áprilisában járt szűkebb szülőföldjén, s ez alkalommal agitálni-kérlelni kezdték őt: írjon már ő is az érdekükben, hogy végre elvezessék hozzájuk a villanyt. Ezt írta meg játékosan a *Hasznos akarat* című versben (*Legyen a költő hasznos akarat* címmel jelent meg a *Kortárs* 1960. júliusi számában). A versre valóban fölfigyelt a megyei vezetés, s ha nem is azonnal, 1962. november negyedikére kigyúlt a villany Rácegrespusztán. Ebből az alkalomból ünnepséget rendeztek, s erre meghívták Illyést és családját is. E látogatás leírása és reflektálása a *Mozgó világ*. Középpontjában a régi pusztaság és az új falu szembeállítás áll, s ez különösen szemléletes azért lehet, mert a régi épületeket – beleértve a költő szülőházát is – lebontották, azonban minden használható anyagot beleépítettek az újakba. A múlt tehát tégláival is ott van a jelenben, a jövő lehetőségeit pedig a frissen kigyúló villanyfény jelzi, egészen konkrétan a rádió, a mozi, a televízió említésével. Nemcsak a költő-vendég, hanem a falu lakóinak döntő többsége is jól emlékszik még a régi pusztai életszínvonalra, s arra, hogy a reménység azidőben még csak egy roskadozó faluszéli zsel-lérházba való továbbjutás lehetett. Az életminőség javulása tehát valóban látványos, és ezért okkal ünnepelhető. A ciklus alaphangja játékos-ságba oltottan ünnepies, a szeretetteljesség, a mosolygás hatja át a reflexiókat. Ezt színezi az az irónia, amely egyrészt magára a vendégre irányul, másrészt azokra a messze, a fővárosban lévő politikai-szellemi erőkre, amelyek rossz hírét költik manapság is az alkotónak. Már az I. részben beidéződik az ünnepi beszéd „szólama”: a vendég „kis pusztánk érdemes szülötte”. A 2. rész név szerint említi a francia barátokat, akik levélben hívják őt „meddig várjunk, gyere!”. Csak a korszak ismerete teheti világossá, hogy azidőben elsősorban nem magán Illyésen múltott, hogy mikor utazhat Párizsba. A 10. részben nyíltan szóba kerülnek az évek során Illyést érő sérelmek.

A rádión keresztül:

*Egy s más idáig elvetődhet.
Orrhangtól tudósi előadás,
mint árulom
el éppen őket,
kifogyván szívemből a mersz.
Akadémikus méltatás,
hogy mi a vers.*

A *Mozgó világ* a pusztai világ változásai mellett a költő személyiségével is számot vet. Nyilván ez is válasz az őt ért vádakra. Rácegrespusztán, ahol szinte mindenki ismerős, Illyés teljesen otthon érezheti magát, ugyanakkor mindenki számára nyilvánvaló, hogy az emberek és sorsaik nem egyformán változtak az évtizedek során. Pontos a paradox önmeghatározás: „Más lettem s mégse más!” S aki fél évszázada gyermekként távozott el a pusztáról, most éppen hatvan évesen már gyermekének nevezheti, pontosabban lányának a pusztát, akit-amelyet kézen fogva vezethet egy még emberibb világba.

Mire az 1965-ös *Dőlt vitorla* című kötetben is megjelent a *Mozgó világ*, a kritikusok már közismert és reprezentatív műként hivatkoztak rá. A következő esztendőben a *Hét évszázad magyar verseinek* harmadik kiadása bő száz oldalt szentelt Illyésnek, s az anyag záró darabja ez a ciklus lett. A túlértékelés olykor talán éppen Illyés érdekében történt, hiszen azért ez a ciklus nem tekinthető az életmű kiemelkedő darabjának, bár jelentősége többértéű. A hetvenes években már kevésbé emlegették, s maga Illyés sem vette be az egyetlen általa szerkesztett versválogatásba (*Konok kikelet*, 1981). Tüskés Tibor a *Dőlt vitorla* egyik kiemelkedő darabjaként tárgyalta e munkát (1983), Izsák József (1986) és Tamás Attila (1989) monográfiája azonban már egyáltalán nem foglalkozott vele.

Az útinapló-, a riportversek talán nélkülözhetők lettek volna az 1945 utáni pályán, ha nincs diktatúra, ha az irodalompolitika nem oly kegyetlen, s ha Illyésnek, mint nemzeti költőnek nincs kiiktathatatlan felelősségtudata: minden körülmények között képviselnie kell a magyarság igazi érdekeit. A megbélyegzettségből, az elhallgattatottságból jelentettek kiutat ezek a munkák, amelyek így lehetővé tették azt is, hogy *Az építőkhöz* után ne csak elkészülhessen, hanem színre is kerülhessen a *Fáklyaláng*, amely Kossuth igazának hirdetésével szabadságharcra buzdít, majd a *Dózsa György*, amely még nyíltabban hirdeti az ellenállást, az idegen hatalom kiűzését az országból. S logikus az összefüggés a *Mozgó világ* publikálása és Illyés további helyzetének alakulása között is. E ciklussal formálisan letudhatta azt a kötelezettségét, hogy írja meg a puszták lakóinak jelenkori szociográfiáját. Amit erről ő mondani tudott és akart, az benne van e verssorozatban. S itt is kizárólag a dolgozó emberekről esik szó, nem a hatalom nagyszerűségéről. Otthonaikat, életformájukat mutatja be, s nem a termelőszövetkezetet. Abban az időben mindenki úgy értelmezte az életminőség javulását, hogy az a szocializmusnak köszönhető. Pedig pusztán egy még mindig késlekedő és csupán részleges polgárosodásról volt szó. Illyés mindhárom riportversében a népet, a dolgozó egyszerű embereket állítja a középpontba, az ő teremtő erejüket dicséri. Ezekbe a művekbe ezért nem lehetett belekötni, bár a vezető erőről, a pártról szó sem esik. A kényszerítő politikai helyzet, az

írói célkitűzés és a szerencsésen megtalált műfaj egyidejűségének köszönhető, hogy *Az építőkhöz* és a *Mozgó világ* jelentősége nem korlátozódik az írói pályára, hanem átsugárzik a korszak egészére. S még tovább is, hiszen *Mozgó világ* címmel indult meg 1971-ben a fiatal írók almanachja, majd 1975 decemberében folyóirata, amely 1983-ig, betiltásáig Illyés társadalomkritikai szemléletének jogos örököseként létezett.

(2002)

HAZATEREMTÉS ÉS HONVÉDELEM

Illyés Gyula drámái

1

A halála óta eltelt évtizedben Illyés Gyula életműve – az ő szép metaforáját kölcsönvéve – mintha szélárnyékba került volna. Mert, bár sokat hivatkozunk rá, idézzük, szavai mintha kellő visszhang nélkül szólnának meg, s az ifjabbak körében valami olyan múlt századias ízt kapnának, amely az ő – olykor hivalkodóan is vállalt – racionalizmusuk számára idegen. S ha vannak is vonzó alkotásai, vonzóbb pályaszakaszai az életműnek még az idegenkedők számára is, az egészet fogadják némi gyanakvással. Többágú ez a tartózkodás: nemcsak esztétikai, hanem világszemléletbeli, politikai, sőt jellembeli vonatkozású is. Illyés a többségi vélemény szerint a nagy kiegyező, a művészeti élet mindennapjainak örök taktikusa, aki véleményt cserélt – s talán szót is értett Gömbös Gyulával, Rákosi Mátyással, Kádár Jánossal is, akinek Révai József és Aczél György egyaránt „tanácsokat adott”. Nem kerülhette volna el szomorú sorsát a „nem menekülhetsz” gondolatának, a nép iránti felelősségérzetnek ez a klasszikus érvényű megfogalmazója sem? Korántsem erről van szó, hanem éppen az ellenkezőjéről: Illyés Gyula „taktikázása” mindig a maga által mindhalálíg vállalt stratégiai célkitűzésből következett: a magyar nép megmentésének feladatából, a hazateremtés szükségességének és lehetőségének kiölhetetlen hitéből. Ez a gondolat – a hazateremtésé – a központi magja Illyés Gyula életművének, s mivel alkotói pályája hat évtizedet ölelt át, s közben igencsak eltérő történelmi szakaszokat, nemcsak érthető, hanem szükséges is, hogy más és más legyen a hazateremtés ügyének mind eszmekörbeli környezete, mind megjelenési formája.

A hat évtizedes alkotói pályából viszonylag rövid szakasz esik a Rákosi-korra. E szakaszt illetően különösen sok az értékelésbeli bizonytalanság, mind az akkori időket, mind a folyamatos utókort tekintve. Ma-napság talán éppen ez a pályaszakasz kapja meg a legkevesebb figyelmet, a legfukarabbul mért elismerő szavakat. Önmagában már ez is indokolhatná, hogy mérlegre tegyük ismét ezeket az éveket. Hiszen feszítő az ellentmondás: az ötvenes évek értő közvéleménye a nemzet költőjének tekintette Illyés Gyulát: a *Fáklyaláng* és a *Dózsa György* drámaíróját, a *Bartók*, majd az *Egy mondat a zsarnokságról* költőjét látták benne, míg a mai értékelés – még az életmű egészét magasra tartó is – hajlik arra, hogy néhány költeménytől eltekintve e korszakban csak viszonylagos értékeket találjon.

Átmeneti szakasznak, válságéveknek tekinthetők-e az Illyés-pályán az ötvenes évek? Még akkor sem, ha kétségtelen tény, hogy utánuk, azaz a hatvanas évek elejére lényeges szemléletbeli és poétikai változások is bekövetkeznek nála. Korántsem utoljára, és nem is először. Felfoghatjuk persze úgy is a dolgot, hogy minden alkotói pálya változásai valamiféle „válságból” következnek, ám e válságok nem feltétlenül művekben jelenítődnek meg. S meglehet, igazából nem is az alkotó van elementáris válságban, hanem a társadalom, amelyet ábrázol – a helyzetnek megfelelően. Különösen akkor célszerű ezt feltételezni, ha az alkotó Illyés-típusú, azaz az irodalom alapfeladatának tekinti a jó hatást, a cselekvésre serkentést. S Illyés Gyula „taktikai” érzéke elsősorban abban mutatkozott meg, hogy minden korban megtalálta azokat a témaköröket és műfajokat, amelyekben alapeszméit a leghatékonyabban lehetett kifejezteni.

Az 1945 előtti pályáiv – természetesen változó módon és mértékben – a népfelszabadítás eszméje körül szerveződik. Illyés Gyula társadalmi osztályokban gondolkodik, az osztályharcot a történelem mozgatóerejének tartja, s eszményi célja valamiféle osztálynélküli társadalom megteremtése, amelyben minden ember egyenlő és szabad, azaz demokrácia van, a társadalom a milliók érdekében szerveződik, s így az igazság érvényesül. E célt csak forradalom révén látja elérhetőnek, s harmincas évek végi elkomorulását éppen az váltja ki, hogy nincsenek reális forradalmi remények: a magyar társadalom különböző osztályai és rétegei elviselik a sorsukat, amelynek pedig lázítónak kellene lennie. S ezzel a kijózanító ténnyel sem először kell szembenéznie. A pálya végén, a sajnos már befejezetlenül maradt *A Szentlélek karavánja* kapcsán monddta Illyés egy interjúban, hogy

„Ma alig-alig tudjuk elképzelni, hogy a XX. század elején, azaz már a századfordulótól kezdve a húszas évek közepéig, de még tovább is, az emberiség jobb-jai, de a tömegek is, milyen hitben éltek. Valóságos hitreneszánszban, hogy az emberiséget meg lehet váltani a bűntől. A világforradalommal, rögtön. Olyan hiedelme volt ez az emberiségnek, aminőt az én tudásom szerint a reformáció óta Európa nem élt át. Talán az irodalomból te is föl tudod idézni, hogy milyen önfeláldozással hitték nemzedékek azt, hogy valóban a világforradalom az olyan rögtöni valóság lehet, amely egyik napról a másikra csodát végez az emberiséggel: megváltozik az anyagi feltételrendszer, s ennek következtében a felülepítmény, tehát a lelkiület is. Élt itt nálunk is egy hősi hatalmas vállalkozású nemzedék...”¹

S e nemzedéknek volt kiemelkedő tagja az író.

E hitreneszánsz nem csupán pályaindító erő volt, hanem mindvégig pályán megtartó is, mert hiszen minden kijózanodáson, csalódáson, tör-

¹ Domokos Mátyás: *A pályatárs szemével*, 182. old.

ténelmi tragédián átsugárzott. Különös erővel az ötvenes évek műveiben is.

1945 történelmi pillanata valóban elhozhatná a hit reneszánszát, a porráomlott haza célszerű megteremtését. Nincs már kibékíthetetlen ellentét a tényleges, a gyenge, ezért összeomló haza (*Nem volt elég*) és a virtuális haza (*Haza, a magasban*) között, megoldhatónak mutatkozik a szent feladat:

*Rajtunk fordul meg: lesz-e újra ország,
lesz-e otthona ennek az anyának,
aki kezünkbe adta mindenét,
utolsó fillérként végső bizalmát.
Mirajtunk fordul most meg, lehet-e
olyan magyarság, hogy szennybe ne fojtsák.
A nemzet velünk tette fel sorsát
s duplán vesztiünk, ha nem nyerünk vele.*
(Az új nemzetgyűléshez)

Tudjuk, Illyés Gyula aggodalma nem volt alaptalan, s az első hónapok eufóriáját, az első két esztendő lelkes országépítését mind több baj árnyékolta be. Alapvetően ez magyarázhatja, hogy az eleinte oly lelkes politikus és nemzetnevelő már 1946 végére visszavonul. Éreznie, látnia, tudnia kell, hogy komoly akadályai vannak a hitreneszánsznak. S érzi, látja, tudja a magát mindinkább a hitreneszánsz kizárólagos letéteményesének képzelő kommunista párt is, hogy mi van e „kivonulás” mögött, s megindul a harc Illyés „lelkéért”.

Különös, olykor szinte megérthetetlen az MKP Illyéssel kapcsolatos irodalompolitikája. Tudjuk, hogy nem szívbajosak, s például a távozó Márai Sándort és az itthon maradó Németh Lászlót egyaránt kiátkozzák. Illyéssel azonban ők is „taktikusak”: minden feltárt „hibája”, minden bírálat ellenére is „szövetségesnek” tartják, aki ingadozik és tétovázik ugyan, de megnyerhető. Olyan fontos számukra Illyés, mintha az ő megnyerésén múlna a bolsevik irodalompolitika sikere. Nem a minőségérzék működött elsősorban itt sem, hanem a politikai. Illyés írói rangja és táborszervező ereje egyszerre kellett volna az MKP-nek: vele mintegy azt vélték bizonyíthatónak, hogy a nagy művész mindig korának „leghaladóbb” világnézetét követő forradalmár. S ha végiggondoljuk az 1945 utáni irodalmi helyzetet, könnyen beláthatjuk, hogy bárhonnan is indult el a kommunista gondolatmenet, e feladatra csakis Illyést találhatta a legalkalmasabbnak. S mivel Illyés e szerepet nem vállalta, érthető a szigorodó bírálat. A *Hunok Párizsban* megjelenése (1947) csak szította az elégedetlenséget, hiszen egyértelmű írói dokumentuma volt annak, hogy Illyés távolságtartó a munkásmozgalommal szemben. Ezért

írja azt – jellegzetes bolsevik véleményként – Horváth Márton, hogy Ilyés „a polgári világ vonzásának hatása alá került”, a *Magyar Csillag*-ban „Inkább küzdött a germanizmusok, mint a németek ellen”, s „nemcsak Párizsban: Ozorán is idegen”.²

Ez 1947 januárjában jelent meg.

A következő év márciusában még keményebb a bíráló hangja: Ilyés lemarad, egyhelyben topog, harmadik utas, „a földreformot verseiben szinte átaludta”.³ Még később, a megsemmisítő Válasz-bírálatban úgy nevezi Horváth Márton ellenforradalmi orgánumnak a népi írók e fórumát, hogy Ilyést azért ki akarja vonni e körből, bár a fenyegetés íranta is erőteljes:

„éles elvi kritikát alkalmazunk először is a Válasz irányzatával, a németh-lászló-izmussal szemben, ideológiailag megsemmisítjük ezt az ellenforradalmi irányzatot, mely él és visszaél Ilyés nevével. Ugyancsak éles, elvi kritikának vetjük alá Ilyés egész politikai és írói pályafutását”.

Majd azzal fejezi be eszmeifuttatását a szerző, hogy

„Lehet, hogy Ilyést nehezebb »indulásra« készíteni, mint ötmillió parasztunkat. De – meg kell kísérelni”.⁴

1948 és 1951 között arról olvashatunk, hogy Ilyés „lemarad”, hogy „hallgat”, hogy nem áll ki a szocializmus mellett. Erről is inkább 1948–1949-ben esik szó, utána meglehetősen hallgatás veszi körül az író. 1950-ben két önálló műve is megjelenik, a *Két férfi* című filmregény és a *Két kéz* című költemény, de visszhangjuk szinte nincs is, ami mégis, az nyomatékosan elítélő Révai József részéről. Elítélő és számonkérő jelleű egy fiatal pályakezdő felszólalása is, 1951 áprilisában, az első írókongresszuson:

„az egész dolgozó nép nevében mondhatom, csalódtunk Ilyés Gyulában”.

S felteszi a kérdést:

„Nem tüzesíti Ilyés Gyulát, hogy írásai most először válhatnak maradéktalanul az egész nép kincsévé, ha egybeforr ezzel a néppel? Milyen jó lenne, ha Ilyés Gyula úgy szeretné a magyar népet, mint a magyar nép az ő verseit! (Hosszantartó taps)”⁵

Ilyés erre frappánsan válaszolt a következő napon: fölolvasta *Az építőkhöz* címzett, még nem végleges formájúnak nevezett, friss költemé-

² Horváth Márton: *Lobogónk: Petőfi*, 123-125. old.

³ Uo. 165. old.

⁴ Uo. 166. old.

⁵ *A magyar írók első kongresszusa*, 1951, 92. old.

nyét, amely egy dunapentelei utazásból született. E mű záró sorhármását szokták idézni, de érdemes kissé előbből kezdeni:

*állványok, frissen fölrakott falak,
ez az alap
a lépcső, melyen ember-sorba lép
végre a nép;
állványok, frissen fölrakott falak,
a kitagadt
tömeg ezen át leli meg magát,
így lel hazát;
állványok, frissen fölrakott falak
leomlattak
bálványok, trónok, égi-földi szentek,
de nem amit a munka megteremtett.*

Fontos azonban a versszöveg előtti tömör mondandó is, amelyet az-
zal indít, hogy eredetileg a helyes hazafiságról akart beszélni, majd kije-
lentette:

„Bármennyire paradoxként hangzik tehát, úgy igaz: valaminek időszerűsége-
tét végső fokon a holnap dönti el. Nem tud korszerű lenni az, aki a jelenben
nem látja meg a jövő elemeit. De ismernie kell benne, meg kell látnia a múlt
elemeit is. Ezért nem olyan könnyű időszerűnek lenni, ahogyan némelyek gon-
dolják”.⁶

Illyés láthatóan lefegyverezte ellenfeleit, Révai József azonban nem
elégedett meg ennyivel, a negyedik napi terjedelmes, a vitát lényegében
lezáró felszólalásában részletesen kitért Illyés Gyula hozzászólására, s
bár a verset elismerte, nem értett egyet a paradoxszal, mert

„Mi igent mondunk a jelennek, s erre az igenre építjük azt az igent, amit a
jövőnek mondunk”.

S mert ezzel Illyés aligha ért most egyet,

„ezért volt és még van is »Illyés-probléma« a magyar irodalomban”.⁷

Majd a rossz barátokra utal:

„Hadd figyelmeztessem Illyés Gyulát saját eszményképére – akit jól választott,
de nem mindig jól követ – Petőfi Sándorra, aki a baráti kötöttségeket könyörte-

⁶ Uo. 146. old.

⁷ Uo. 280. old.

lenül szét tudta vágni – bár bizonyára fájt neki is –, ha többről volt szó: a néphez való kötöttségről. (Hosszantartó, élénk taps.) Harcolunk Illyés Gyuláért.”⁸

Az „Illyés-problémára” a megoldást lehet, hogy éppen ez a legutolsóként idézett Révai-mondat rejti. Elhangzása után sem történt ugyanis semmi lényegi elmozdulás sem Illyés szemléletében és magatartásában, sem a kommunista párt vezetőiében, egy év elteltével mégis alapvetően megváltozik az Illyés körüli légkör, s erre az *Ozorai példa* Nemzeti Színházban tartott bemutatója (1952. május 22-én), majd Illyés Gyula ötvenedik születésnapja adott alkalmat. Pedig ugyanennyi „alkalmat” az elismerésre a *Két férfi* is kínált volna.⁹ Alighanem mindössze annyi történt, hogy Révaiék nem akarták elismerni, hogy „harcuk” Illyés Gyuláért sikertelen maradt, úgy tettek tehát, mintha „győztek” volna. Illyés Gyula ugyanis nem 1952-ben, hanem már 1949–1950-ben megtalálta azt az egyetlen lehetséges középutat, amely számára a nyilvánosságot is biztosította, az elveihez való hűséget is, ugyanakkor a hatalom általi ki-kezdhetetlenséget is.

A fordulat éve valóban megszólított minden író. Hivatalosan csak két eset volt tartósan lehetséges: vagy szocialista lett valaki, vagy „ellenség”. Vagyis közölhető vagy közölhetetlen. A középut csupán átmeneti lehetett: amíg megéri az elhatározás, azaz szocialistává fejlődik az alkotó. Ezt az átmenetiséget, „ingadozást” a legtovább Illyésnek engedte meg, nézte el a párt irodalompolitikája, lényegében 1947 és 1952 között. Nem mondtak le róla, mert nem tehették meg, ugyanis semmi olyat nem tudtak felmutatni a múltjában, amit Illyés ne vállalhatott volna, s amire egy tisztultabb marxizmusnak ne kellett volna elismerően bólintania. Illyés maradt Révaiék számára a „népfrontosság” utolsó lehetősége. Ha őt is kimarják, még gyorsabban hull le róluk hamisságukat eltakaró leplük.

Csupán két út volt megengedve, a valóságban azonban, főként az első időszak esztelen szigora után, bekövetkezett némi enyhülés. Ez tette lehetővé, hogy az „ellenség”, a polgári írók köre műfordítóként, rádiós szerzőként, a gyermek- és az ifjúsági irodalom alkotójaként tevékenykedhessen. Nem volt idegen ez a terület Illyéstől sem. Fordít ő is, ezekben az években főként drámákat (Racine, Molière, Beaumarchais), kiadja a *Hetvenhét magyar népmesét* és *A csodafurulyás juhászt*, sőt néhány esszét is közölhet, pár interjú is készül vele. „Folyamatosan” jelen van tehát, még versekkel is. Ez a jelenlét azonban periférikus mindaddig, amíg meg nem találja azt a témakört, amelyen keresztül a hazaterem-

⁸ Uo. 281. old.

⁹ A *Két férfi* a *Csillagban* jelent meg 1950 januárja és júniusa között, majd ugyanebben az évben könyv alakban is. A filmregény visszhangtalanságával szemben az 1953 tavaszán bemutatott *Föltámadott a tenger* zajos sikert aratott.

tés szükségességét ezúttal is kifejtheti, s ez a témakör, az 1949 és 1956 közötti szakasz alapeszméje a hazateremtés és a honvédelem összekapcsolása oly módon, hogy nem csupán elszakíthatatlanságukat mutatja fel, hanem nyomatékosan azt is, hogy a néptömegek nélkül nem lehet se hazát teremteni, se megvédeni azt. S mindez az adott pályaszakaszban úgy módosul, hogy mind erőteljesebbé válik a honvédelem, az ellenség elűzésének a gondolatköre.

2

A *Két férfi* 1950-ben jelent meg, a *Csillagban* folytatásokban és könyv alakban is, sőt a következő évben a második kiadás is lehetővé vált. A filmregény filmnovella változata pedig már 1949 nyarán megjelent, ugyancsak a *Csillagban*. A Petőfi és Bem kapcsolatán keresztül az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc történetét feldolgozó mű azonban szinte teljesen visszhangtalan maradt, s majd csak a történelmi drámák után kezdik beiktatni az életműbe. A *Két férfi* valóban „film”-regény, önmagában nem jelentős az életmű szintjéhez mérve. Jelentőssé egy jó film tehette volna, azonban a *Föltámadott a tenger* se nem jó film, sem Illyés filmregényének igazi szelleméhez nincs sok köze. Az 1953-ra elkészült film ugyanis kényszerűen illeszkedik a kor sematikus történelem-szemléletéhez, s egy győztes forradalmat mutat be. Illyés műve Petőfi halálával, a fegyverletétellel, Bem menekülésével zárul. Azzal a tanulsággal, hogy „érdemes rendkívüli életet élni, hősnek lenni”.¹⁰

Az utókor szemével olvasva ugyanakkor Illyés műve is némileg sematizáló jellegű. Petőfi és Bem tökéletes emberek, igazi romantikus hősök, akiknek legfőbb erénye a nép igazi érdekeinek kérlelhetetlen, forradalmi képviselője. A mű mégis hitelesen mutatja meg a magyarságnak a többszörös megosztottságát is, s középpontba állítja azt a gondot is, hogy a nép csak részlegesen részesül a forradalmi vívmányokban: azok nem mindenkire, s nem egyenlő mértékben vonatkoznak. Petőfi és Bem ezért lesznek Illyés szemében eszményi forradalmárok, mert ezt az igazságtalanságot is fel akarják számolni. Petőfi így oktatja a katonáit Debrecenben:

„Úgy vegyétek kezetekbe azt a puskát, hogy addig nem teszitek le, amíg nem mondhatjátok: mi vagyunk az urak, mienk a porta! Azé, aki azt jól kezeli, azé lesz a föld! A németet verjük meg, de a saját hazánkban csinálunk egy új honfoglalást!”¹¹

¹⁰ *Két férfi*, 1950, 169. old.

¹¹ Uo. 31-32. old.

Ezek a mondatok rájátszanak az 1945-ös helyzetre. Az, amit Buda ostromának idején barátainak mond Petőfi, azonban már az 1950-es helyzetre is illik. Petőfi tart attól, hogy Görgey és a többiek nem fognak győzni:

„Mert nép nélkül nem lehet. De nem is érdemes. S ők azt nem értik. Mire pedig a becsületes megérti, attól tartok, késő lesz. Én azért jöttem, hogy még idejében figyelmeztessek mindenkit. Mindenkit, aki igazán szereti a hazáját is, a szabadságot is, de úgy igazán, hogy nemcsak addig a határig, ameddig az ő kis érdeke kívánja a szabadságot”.

Majd később így folytatja:

„Egy vezethet győzelemre. S nemcsak a magyar szabadság győzelmére, hanem minden elnyomottak diadalára. Az, hogy sikerül-e mellénk állítani a dolgozó szegény népet. A magunkét, s aztán a többi országét köröttünk, – az egész világot!”¹²

Vajon hány olyan olvasója volt 1950-ben e műnek, aki nemcsak 1848-ra, hanem a maga korára is értelmezte Petőfi idézett gondolatait?

Nép nélkül nem lehet forradalmat győzelemre vinni, s így nincs is értelme a küzdelemnek. Illyésnek ez az állítása, lám a fordulat éve után azonnal megfogalmazódik oly módon, hogy nyomatékosan kíván a történelmi jelenhez is szólani. Aggódo figyelmeztetése nem talált visszhangra sem ekkor, sem 1952-ben, az *Ozorai példa* bemutatásakor és megjelenésekor, a dráma túlzóan is lelkes fogadtatásakor. Ennek okát elsősorban nem Illyés óvatosságában lelhetjük meg, hanem a kor „sükettségében”. Az áthallásokra nem volt ekkor érzékenység, mindent egy az egyben értettek csak, s rájátszás is csupán a marxizmus sematizált klasszikusaira lehetett. Illyés művei szavakban ugyanazt mondták szinte, mint a tanfolyamok és az újságcikkek, s az olvasó és a néző ezt az azonosságot fogta fel, legalábbis a nyilvánosság előtt csak erről adott véleményt, s nem arról, hogy az 1848–1949-es veszélyek az 1950-es évek elején is fenyegetik a magyarságot.

Az *Ozorai példa* (a folyóiratközlésben még *Hazafiak* volt a címe) az 1848 őszen a Dunántúlon meginduló szabadságharc egyik – epizodikus-ságában is jelentős – eseményét köti össze a szőlődézsma eltörlésének, tehát a teljesebb körű jobbágyfelszabadításnak az ügyével. Alap gondolata teljesen 1848-as alapokon áll – Petőfi szellemében ismét. Azt mondja, hogy amíg a népnek nincs joga a tulajdonszerzéshez, a gyarapodáshoz, addig nem lehet hazája sem, azonban amint egyenrangúvá válhat, többféleképpen is megismerheti a hazaszerzés örömét: tulajdona lehet, jogai lehetnek, s azokat megvédheti, s meg is védi, hiszen a szüretre in-

¹² Uo. 123-124. old.

duló helybéliek nemcsak az ozorai csatában vesznek részt, hanem a győzelem után, s Perczel ezredesnek a dézsma eltörléséről hozott jó híre után indulnak a sereggel Bécs felé, mert ott dől el majd, hogy visszatérhetnek-e az ellenségek, a hont és a jogot fenyegetőek.

Az *Ozorai példa* egykori elemzői sorra a hazaszeretet drámájaként értelmezik a művet, olyannak, amelyben a szerző

„különösen élesen vetheti fel a honvédelem kérdésének és a föld kérdésének, a nemzet szabadságának és a nép szabadságának összefüggéseit”. (Gimes Miklós).¹³

Mátrai-Betegh Béla cikkének már a címe is: *Lecke a hazafiságból*¹⁴, Boldizsár Iván pedig annak örvend, hogy

„Művészi kézzel kapcsolja össze Illyés a termelés és a honvédelem fogalmát is, és ennek megindítóan szép jelképe a harmadik felvonás eleje: a fegyvertelen honvédek a szüret eszközeit próbálgatják és az állig felfegyverzett parasztok a puskának örülnek. A szerepek nemcsak megcserélődtek, hanem egymásba olvadtak, azonosakká váltak”.

S fontosnak tartja, hogy a drámának

„Kimondatlan, belső időszerűsége van: arra tanít, hogy aki függetlenségünket veszélyeztet, aki szabadságunkat fenyegeti, arra az egész nép sújtó haragja csap le”.¹⁵

A drámáról rendezett írószövetségi vitában Molnár Miklós előadásából azt emeli ki a tudósítás, hogy a műből

„oly gyújtó tűzként csap ki a demokratikus hazafiság, az áldozatkész, honvéd hazafiság szelleme, mint másfél évszázad óta egyetlen drámából sem”,

s hogy a mű eleven politikai hatóerővé válik.

„Olyan érzések ébresztőjévé, amelyek korunk nagy nemzeti feladatainak megoldását segítik elő”.¹⁶

Amit a hajdani elemzők állítottak, nem volt belemagyarázás. A dráma megfelelt a bolsevik „nagykönyvben” előírtaknak. Behódolt volna Illyés? Nem, hanem működött továbbra is az, amit Révai rosszállóan kettős kötődésnek nevezett – a kommunistákra és a kártékony barátok-

¹³ *Szabad Nép*, 1952. jún. 5.

¹⁴ *Magyar Nemzet*, 1952. jún. 17.

¹⁵ *Irodalmi Újság*, 1952. jún. 5.

¹⁶ *Irodalmi Újság*, 1952. jún. 6.

ra utalva, azzal a módosítással, hogy Illyés igazi kettős kötődése nem ez volt, hanem az, amelyik egyrészt a haladó forradalmi eszmékhez, másrészt a kétkezi, dolgozó néphez kötötte. Ő ezt a kétféle kötődést egylényegűnek tudta, a bolsevizmus gyakorlata azonban a tragikus szétválasztásra mutatott példát: szembekerült egymással az öncélú, az elveket megcsúfoló forradalmiság és a néptömegek mindennapi és távlati érdekeinek sora. Illyésben az *Ozorai példa* megírása idején (1951 végéig tartott) még élhetett némi illúzió, hogy vissza lehet térni a tiszta forráshoz, ezért van figyelmeztetés jellege is a drámának: a tisztázás és a tisztulás útját mutatja fel. Eközben azokat az elveket hirdeti, amelyek azonosak ugyan benne és a kommunista frazeológiában, de amelyeket ő továbbra is halálosan komolyan gondol, míg a bolsevik praxis naponta megcsúfol.

1848-ban Magyarország paradox helyzetben volt: felelős nemzeti kormány ellenére egy szomszédos nagyhatalom fővárosából diktáltak. E szomszédos állam hadserege szabadon próbál közlekedni és parancsolni az ország területén. S bár nagy tömegeket földhöz juttattak, a dézsma csak részlegesen szűnt meg. Megannyi párhuzam 1951–1952 Magyarországaival, beleértve még a dézsma-beszolgáltatás lényegi azonosságát is. Az azonban nemcsak a kor befogadói „süketségének”, hanem Illyés műve fogyatékoságának is köszönhető, hogy ez a korhoz szóló jelentés igazán nem világolhatott ki. A dráma terjengős, túlmagyarázó, s ez éppen nem segíti, hanem gátolja a teljesebb megértést. S furcsa módon a műfaji célkitűzéssel is ellentétes, ugyanis opera vagy zenés dráma szövegváltozatának készült eredetileg az *Ozorai példa*. Igaz, a tömegjelenetek, a mozgalmasság erőteljes dramaturgi munkával és jó zeneszerzővel sikeres népoperát eredményezhetett volna, de abból is inkább a nemes történelmi hagyományok, s nem a jelenhez szóló figyelmeztetés csendült volna ki.

A többrétegű jelentés kiteljesedésének lényegibb gátja a részletező naturalisztikus-realisztikus színpadi ábrázolás, amelyben még a tudatos tanító jelleg sem teszi lehetővé, hogy átvilágoljon rajta az a kettősség, amely az ötvenes évek beszédmódjára jellemző, vagyis hogy mást mondtak a szavak és mást a gyakorlat. S gátolta leginkább talán az a drámai koncepció is, amelyik a folytonos győzelmekből építkezik, noha konfliktusokon át. A parasztok kiverik a szőlőből az urasági hajdúkat, majd a népfölkelőkkel leverik Roth tábornok seregét. Öntudatlan emberekből öntudatosokká válnak. S az egész ország forradalmasodik: az országgyűlés kimondja a dézsma eltörlését, s a hadsereg is kezd nemzeti-vé és forradalmivá alakulni. Egyedül Perczel drámát lezáró szavai utalnak, s igencsak áttételesen arra, hogy a történelem nem az ozorai diadal folytatásával ment tovább:

*Fel barátaim! Tágul a világ!
Tágul a jövőért a harc.*

Úgy emlegessék a magyart:
volt ő is fáklya-láng!

S ez a drámát záró kifejezés lesz a következő drámai mű végleges címe. A *Tűz-víz* című egyfelvonásos kapta a teljesebb változatban előbb a *Kossuth próbája*, majd a *Fáklyaláng* címet.¹⁷ Míg az *Ozorai példa* az ország védelmében kibontakozó szabadságharc kezdetéhez vezet, a *Fáklyaláng* a végponthoz, a világosi fegyverletétel elhatározásához. Míg az előbbi drámában Illyés a közvélemény előtt szinte ismeretlen, illetve inkább csak az ő korábbi, azonos című költeményéből ismert esetet épít a drámába, a *Fáklyaláng* alaphelyzete mindenki számára ismerős. S míg az ozorai csata inkább csak jelképesen dönthetett szinte az ország sorsáról, Kossuth és Görgey vitája valóban és messzemenően sorsdöntő. Az *Ozorai példában* epizód szereplők voltak a neves történelmi személyiségek (Görgey, Perczel), s a tényleges történelmi események is inkább csak általános hátteret adtak. Így a szabadabb írói helyzet- és alakformálásnak, az adatok, tények fölhasználásának igazán nem volt akadály. (A képviselőház szeptember 15-én eltörli a szőlődézszt, de csak azt. Roth tábornok csapatai október 7-én teszik le a fegyvert. A drámában ábrázolt események tehát a valóságban nem estek egybe, s az ozorai hadi helyzet sem volt olyannyira tragikus veszéllyel fenyegető, hiszen Jellasics már rég Bécs felé halad a seregével.) A *Fáklyalángban* az epizód szereplők is neves történelmi személyiségek – az egy, főszereplővé előlépő Józsat kivéve –, hiszen a minisztertanács tagjai, s még nevesebb a két főalak. Ráadásul a világosi fegyverletétel óta él a vita: melyiküknek volt igaza? S Illyés nemcsak hogy megkerülni nem akarja e vitát, hanem a középpontba állítja, vallván, hogy Kossuthnak volt igaza. Így a történelmi tények és a legendák egyaránt fontossá válhatnak. A bemutató előtti interjúban azt mondta a szerző:

„A darabnak még nincs címe. Tartalma: Kossuth útja vagy Kossuth próbája. Arról szól: Kossuth hogyan lép előre épp a világosi bukás után, amikor látszólag Magyarországon elvesztette a harcot, hogyan indul meg azon az úton, amelyen megnyeri az egész magyar népet úgy, hogy végre valóban legendás hőse lesz a magyar történelemnek.”¹⁸

Való igaz: a dráma ezt a legendát mutatja be, s ennek megfelelően az ellenlegendát. Görgey áruló voltát. Mindennek a személyes alapja a gyermekkori eszmélkedéstől kezdődően átélt, megtapasztalt Kossuth-legenda, az „igazi” 48-asság eszméje, amit nemcsak a harmincas évek

¹⁷ *Tűz – víz*, 1952, Kossuth próbája, *Új Hang*, 1952, 9-10., 11. sz.; 1953. 1. sz.; *Fáklyaláng*, 1953.

¹⁸ *Béke és Szabadság*, 1952. nov. 2., és a *Költő felel*, 144. old.

műveiben s nem is csak a filmregényben és a két drámában állított a középpontba ekkor Illyés, hanem *Az utolsó törzsfőben*, amely Madarász József portréját rajzolja meg, a mindhalálig tartó elvhűséget állítva a középpontba.¹⁹ Művelődéstörténeti alapja viszont elsősorban Kossuth híres viddini levele, amely máig hatóan meghatározta a szembeállítóan polarizáló Kossuth–Görgey legendaképződést.

Illyés lényegében elfogadja ezt a legendát, s ki is élezi, megtetézve még egy nyomatékos – a korban igencsak kedvelt – szemponttal: a nép közelségével, a nép ítéletével. Illyés szerint:

„Kossuth és Görgey személyében két ellentétes vélemény csap össze a kérdés eldöntésére: – Ki az igazi hazafi? Az, aki a néppel és a népért, vagy pedig, aki a nép nélkül akarja megvívni a csatáját. Görgey elbukott, ítélt fölötte a nép, Kossuth igazát bebizonyította a történelem. Görgeyt igyekezett fehérre mosni a rendszer, amely százezreket tett földönfutóvá, hogy Pennsylvania bányái magyar szótól lettek hangosak. Görgey »tisztázása« érdekük volt, mint ahogyan érdekük volt, hogy meghamisítsák a szabadságharc döntő tényezőit és Kossuth alakját is.”²⁰

A történettudomány inkább tartja a vidini levelet politikai szónoklatnak elérendő célok érdekében, mintsem visszatekintő, szigorúan tényeken alapuló helyzetelemzésnek. A drámaírónak természetesen joga van ahhoz, hogy „egyoldalú” legyen, hogy részigazságokat emeljen abszolút érvényűvé, hogy a dráma cselekményének időpontjában zajló történelmi eseményeket átcsoportosítson, módosítson. S ha Kossuth és Görgey utolsó beszélgetésének tartalma csak hézagosan ismert is, mind 1849. augusztus 10-ének, mind a körülötte lévő napoknak a történései meglehetősen ismertek a történettudomány számára. E dolgozatnak azonban nem az a feladata, hogy azt vizsgálja, mely pontokon követ el Illyés „történelemhamisítást”, hiszen az író maga vállalta föl a „legenda” műfaját, az pedig mindig szabadon kezeli a tényeket. Sokkal fontosabb az, hogy a személyes, életrajzi és érzelmi indítékokon túl mi célból tartotta Illyés oly fontosnak a legendát, hogy drámává írja, méghozzá olyanná, amely világosan kettéválk. A dráma első két felvonása ugyanis történelmi rekonstrukció a szándékai szerint. Ebből is az első felvonás „történelmi lecke” a magyar népnek.

„Akármit írok is, mindig az első gondolatom az, hogy valami tényt tudassak az emberekkel.”

– nyilatkozta Illyés, majd így folytatta:

¹⁹ Első megjelenése „Egy régi jó képviselő” címmel, *Csillag*, 1953. júl.

²⁰ *Nyilatkozat az MTI munkatársának*, 1952. dec. 10. és *A költő felel*, 147. old.

„Tapasztalatom szerint az emberek homályosan ismerik csak a történelmet. Hallottak arról, hogy Görgey áruló volt, de hogy miért, hogyan, azt kevesen tudják.”²¹

A dráma dramaturgia, Benedek András jegyezte fel utólag, hogy Illyés gyakori sóhaja volt: „Nálunk senki sem ismeri a történelmet.”, majd minősíti is a mű első részét:

„Az első felvonás jelentős része maradt, ami volt, »történelmi lecke fiúknak«, ahogy magunk között mindhárman csúfoltuk, fájdalmas öniróniával. Többszöri nekirugaszkodással is csak viszonylagos eredményeket sikerült elérnünk.”²²

A „harmadik”, azaz Gellért Endre, a rendező, azonban akkori jegyzeteiben igen sikeresnek minősíti az első felvonás átírását az első előadássorozat után.²³ Egyébként az ügyeletes rendezői napló tanúsága szerint maga Benedek András is így vélekedett.²⁴

A történelmi lecke is feszültségteremtő volt, hiszen előkészítette a második felvonásnak azt az alapkoncepcióját, hogy Kossuth és Görgey „próbája” fogja eldönteni az ország sorsát. Ez a második felvonás valóban a magyar drámairodalom egyik csúcspontja, s a mű maga és a fő közreműködők is Kossuth-díjat kaptak érte, azon kevesek egynémelyikét, amelyek vitathatatlan művészi teljesítményt ismertek el ezekben az években.

A feszes és feszült párviadal után azonban az Illyés-elképzelés maradéktalan érvényesítéséhez valóban szükség van az utójátékra, amely a drámaíró által csoportosított és értelmezett tényeket átemeli a szép és szent legenda világába, amelyben már nem Kossuth Lajos, hanem Kossuth apánk a főszereplő, s ahol valóban a nép mond Józsa szájával ítéletet Kossuthról is, meg Görgeyről is. Más kérdés, hogy ez a népítélet mennyire igazságos, mennyire tényismereten alapuló.

A *Fáklyaláng* – az *Ozorai példával* ellentétben – az Illyés-életmű kiemelkedő darabja, az ötvenes évek legfontosabb nem lírai alkotása. Mégis, egykori fogadtatása nem annyira hozsannázó, mint a megelőző drámáé. A bírálat éle nem esztétikai, hanem ideológiai jellegű. Bajnak tartják Kossuth túlzott eszményítését, természetesen nem Görgey ellenében, hanem azért, mert

„Kossuth kritikátlan eszményítésének visszája – a népnek, a nép erőinek a lebecsülése”. És „ha az ábrázolás hallgat arról, hogy a vezetés hibái jelentették a

²¹ *Béke és Szabadság*, 1952. nov. 2. és a *Költő felel*, 144–245. old.

²² Benedek András: *Színházi műhelytitkok*, 160. old.

²³ Gellért Endre: Író, rendező, közönség, *Csillag*, 1953, 6. old.

²⁴ A „Fáklyaláng” előadásainak naplója, *Kritika*, 1976, 2. old.

szabadságharc bukásának egyik fontos okát, akkor akarva, akaratlan túlhangsúlyozza a reakció erejét, lebecsüli a szabadságeszme, a nép erejét”.²⁵

Egy másik bíráló is azt állítja, hogy

„Illyés ábrázolása nem párosul Kossuth korlátainak bírálatával, s hogy ez az eszményített Kossuth éppen forradalmi demokratizmusában nemcsak, hogy eljut a néphez, hanem szinte a nép fölé is nő. Nehéz megérteni, miért bukott el a szabadságharc, ha vezetője ennyire világosan látott.”²⁶

Igazuk volna ezeknek a bírálatoknak, de nem a dráma, hanem a történelem felől közeledtek. Pontosabb Sótér István elemzése, amely szerint

„Illyés nem elbukó Kossuthot mutat itt be, hanem azt a drámai hőst, aki diadalmaskodik a történelmi kényszeren, s a nép, vagyis: a jövő apjává válik. Illyés műve mentes bármiféle »történelmi tragikumtól«. Józsa alakja miatt mentes tőle”.²⁷

S még inkább telitalálat Zolnay Vilmos felismerése:

„Nem Kossuth ütközik meg Görgeyvel, hanem a nemzeti lét géniusza a nemzethalálával”.²⁸

Miért is ötvöz tehát Illyés történelmi leckét és legendát, miért játszatja át őket egymásba, hogy a tény is legendának, a legenda is ténynek mutatkozhasson? Történelmünk pontosabb ismeretéből aligha egy kikezddhetetlen Kossuth- és Görgey-kép volt az elsődleges célja, már csak azért sem, mert ilyent sem a tudomány, sem a művészet nem hozhat létre. Valóban az igaz hazafiság kérdése foglalkoztatta a szerzőt, már idézett véleménye szerint,

„Az, aki a néppel és népért, vagy pedig a nép nélkül akarja megvívni csatáját”.

Egy ilyen alapkoncepcióban Görgey csakis áldozat lehet, hiszen nem illik rá az elképzelés. Kossuth és Görgey ellentéte nem az igaz hazafi és az áruló szembenállása, s hogy Illyés mégis ebben az irányban élezi ki a konfliktust, azt nem annyira a vidini levél szelleme, s a ráépülő legenda teszi utólag is művészi szempontból megérthetővé és elfogadhatóvá, hanem az a cél, hogy esztétikailag magával ragadó példát adjon „a néppel és a népért” igazi tartalmára. E koncepció szerint – ha a vidini levél Görgeyje nem lett volna kéznél – kellett volna kreálnia a szerzőnek egy

²⁵ Gimes Miklós, *Szabad Nép*, 1953. jan. 6.

²⁶ Molnár Miklós, *Színház és Filmművészet*, 1953. márc.

²⁷ Sótér István, *Irodalmi Újság*, 1952. dec. 18., és *Tisztuló tükrök*, 358-361. old.

²⁸ Zolnay Vilmos, *Csillag*, 1953, 1. old.

hasznos jellegű ellenfelet Kossuth számára. Aminthogy teremtet is Illyés ilyen ellenfelet az ugyancsak hasonló koncepciójú Dózsa Györgyben Zápolya sajátos értelmezésű alakjában. A *Fáklyaláng* tehát azt kiáltja világgá – most már esztétikailag is nagy hatással – az 1952. december 12-i bemutatóval kezdve, hogy a nép nélkül nem lehet győzelemre vinni a forradalmat, a néppel viszont még a legveszélyesebb helyzetben is megmenthető az ország, a haza, szinte csoda is tehető.

Jelentékeny a hangsúlymódosulás az *Ozorai példához* képest. Ott inkább a népi találékonyság nyerte el a maga jutalmát, a *Fáklyaláng* Kossuthja azonban már arra buzdít, hogy csoda is lehetséges, a szabad országban szabad nép álma a közeli jövő elérhető célja. Kossuth a negatív, a baljóslatú eseményeket inkább tragikus véletleneknek tekint, s reménykedik közeli kijavíthatóságukban. A néptömegek aktivizálásának, a sikeres gerillaháborúnak, az orosz csapatok téli visszavonulásának, a nemzetközi helyzet kedvező változásának a tézisei azonban mind csak ábrándok maradhatnak – és nem Görgey, hanem az objektív helyzet miatt. A dráma Görgeyt teszi meg az objektív történelmi helyzet jelképévé, így az ő bírálata lényegében a történelem bírálata, azé, amelyik, ha nem is a nemzethalált, de a tetszhalottságot hozta el a számunkra. Illyésnek azonban az a célja, hogy mozgósítson, felrázzon, a tetszhalottság fenyegető és veszedelemes állapota elleni cselekvésre. A dráma természetesen az 1952-es, 1953-as évek nézőihez és olvasóihoz szólt, s egy Illyés Gyula által totálisan zsarnokinak tartott korszakról is véleményt formált: nép nélkül nincs sem demokrácia, sem nemzeti függetlenség. 1849 augusztusa a modern magyar történelem egyik legtragikusabb időszaka. A legszebb márciusi remények itt foszlanak semmivé. Megdöböntően hasonló helyzetet mutat a dráma megírásának jelenideje, sőt, akkor már „Világos” után vagyunk és „Arad” után. Az 1945 utáni reményeket, az 1948-as centenáriumi ünnepségek mámorát már elsöpörte a zsarnokság, s az idegen fegyverek gazdái is berendezkedtek. A *Fáklyaláng* Kossuthjának kiállása egy ilyen társadalmi helyzet fogásában sínylődő ország polgárai elé valóban reményt adó „fáklyaláng”.

De az is elkerülhetetlen, hogy 1849 augusztus tizedikén Kossuth és Görgey behatóan foglalkozzon az ország katonai helyzetével. A leírás, az elemzés és a minősítés eltérései, a lehetséges kiutak keresése azonban nem annyira történelmi monográfiákba kívánczik, hanem inkább egy nép életösztönét erősítő gyógyszernek. A szabadságharc elbukott, de Kossuth legendája őrizte a reményt. Az 1945-ös demokratikus népi forradalom is önmaga eszelős ellentétébe csapott át, ám Kossuth példája ezúttal is reményt adhat. Magyarország területe mindig is nagy birodalmak ütközési zónájába esett, mégsem lehetetlen a tartós függetlenség megszerzése. Bármennyire is összeköti Illyés a nép jogokkal és tulajdonnal való teljes körű felszabadításának és az eredményes honvéde-

lemnek a gondolatát e drámában is, az *Ozori példához* képest jelentős az elmozdulás a honvédelem ügyének nyomatékosságában. Míg az előző drámában az öntudat, s így hazatudat nélküli nép jelenik meg, s csak kivételes képviselője van a dráma kezdőpontján is a legfontosabb felismerések birtokában, addig a *Fáklyaláng* a népből Józsa tudatos alakját állítja a centrumba, azét a Józsaét, aki az utójátékban „Magyarország” szavát közvetíti Kossuthnak. A *Fáklyaláng* vitáinak lényege az, hogy mi módon menthető meg a haza, s a maga módján még az Illyés ábrázolta Görgey is ebben fáradozik. S amiként 1849 augusztusa nem kínált igazából reális utat a magyar függetlenség megőrzésére, természetesen 1952 sem kínált semmiféle ennek visszaszerzésére. Ebből a két korban is egy lényegű realitásból nő ki Kossuth – és Illyés – irrealitása: csodaváró hite. Úgy gondolom, hogy Illyés – ha áttételesen-szemérmesen is – önmaga ötvenes évekbeli helyzetét is belerejtette a dráma szövegébe. A temesvári csatavesztés hírének vétele után Kossuth tovább próbálja győzködni Görgeyt az ellenállásról, s többek között ezeket mondja:

„Mérnökeink már fölmérték Tihanyt. Egy széles vízárók és bástya a félsziget nyakánál, s máris Európa legjobb erődje, akár ötvenezer katonának”.

Közismert, hogy Illyés számára ilyen erőd volt Tihany az ötvenes években – s később is. Természetesen nem katonailag, hanem eszmeileg értve a dolgot.

Az ötvenes években keletkezett drámahármas utolsó darabja a *Dózsa György*. Dózsa témája is régtől foglalkoztatta az író, akárcsak 1848-é. E műnek két szövegváltozata van, az elsőt, a *Dózsa* címűt a *Csillag* 1954 nyarán közölte, a véglegesét 1956. január 20-án mutatták be a budapesti Nemzeti Színházban. E mű a történelmi időben jóval messzebbre ugrik vissza, mégis, ez szól a legközvetlenebbül a megírás jelenéhez. Elég pontosan érzékeltette ezt a korabeli visszhang is.

Illyés „Magyarország legnagyobb forradalmárának” az arcát kívánta megformálni. Kialakított egy történelmi koncepciót is:

„történelmünk tanulmányozása során rájöttem arra, hogy Magyarország sorsa Dózsa bukásával dőlt el. Magyarország a mohácsi vész előtt alighanem fejlettebb volt, mint Csehország abban a korszakban. Azt mondják, Magyarország vesztét a mohácsi vész okozta. De hiszen nem kellett volna odáig eljutnunk, mert a törököket vissza lehetett volna tartani. Ha Magyarország saját testével egy óriási felkörben vissza tudta tartani a törököket, akkor a Száva egyenes vonalán is feltartóztathatta volna őket. Ha a parasztokat nem sértik halálra, akkor egy emberként mentek volna a törökök ellen. A nép, igen természetesen, azt az országot védi csak meg, amely az övé. Ha az urak Dózsához csatlakoznak és nem ellene fordulnak, akkor az az erő talán Európából is kiverne volna a törököt. Az országnak soha olyan tekintélye nem volt, mint akkor, hiszen külföld is segítette volna”.²⁹

²⁹ *Színház és Mozi*, 1954. nov. 12., és *A költő felel*, 156. old.

Most sem a történelmi hipotézist erősítő és cáfoló tények és érvek sora a fontos a dráma szempontjából, hanem a belőle következő kiindulópont, amelyet máshol még pontosabban fejt ki a szerző:

„Meg lehetett volna védeni Mátyás virágzó birodalmát a hanyatlástól, Magyarország a török hódoltságtól, ha győz a nemzeti összefogás. De a magyarság akkor önmagát ölte, amikor a török ellen kellett volna fordulnia. Dózsa tragédiája nemcsak egy osztály, egy réteg, de az egész nemzet tragédiája lett. – Mint ahogy szerintem Dózsa nemcsak egy osztály, de – mert igazán az osztályé: az egész nemzet hőse lett. Ezen a ponton tér el az én ábrázolásom az eddigiektől; igyekeztem megmutatni Dózsában a honvédőt.”³⁰

A Dózsa György tehát pontosan beillik a megelőző két történelmi dráma által megkezdett sorba, ugyanakkor a *Fáklyaláng*nál is kiélezettebben mutatja meg a főhősök körül dülő konfliktusokat. Az *Ozorai példa* szinte idillizáló konfliktuskezeléséhez képest, amely az osztály- és a szabadságharc minden lényeges dologára választ kínál, a *Fáklyaláng* már csupán az eszmék szintjén ad egyértelmű választ, ott is olyant, amelyik az osztálykonfliktusnál nagyobb ügynek tartja a nemzeti függetlenséget fenyegető veszélyek elhárítását, s ennek előfeltételül mutatja fel a kialakítható nemzeti egységet, amely az osztálykonfliktusok megoldásából-megszüntetéséből következhet. A Dózsa György középpontjába – az írói elképzelés következetes végig vitelének köszönhetően – valóban a nemzeti egység és a honvédelem ügye kerül, s egyáltalán nem a történelmi tények eltorzításával. A drámabeli Dózsa kezdettől kínhaláláig a hazát akarja megvédeni a mind fenyegetőbb török veszedelem ellen. Ezért vállalja a keresztes hadak irányítását. S amikor Mészáros Lőrinc győzködi, hogy vállalja el a feladatot, méghozzá ily ékesszólóan:

„Az én bizodalمام viszont az, hogy szerencsére nemcsak a Báthoriak és Zápolyák gondolnak Pannóniával. A világ nemzetei most kapnak próbát, megállják-e helyüket közrendű népeikkel is; ki űzte ki az angol királyt Burgundiából? A paraszt. Ki a cseh földről a német bitorlót? A népek most újhodnak, s emelődnek nemcsak fejükkel immár, hanem mind egész törzsökükkel. A magyar nép is megállja a próbát, megvédi magát! De ahogy (a belső szoba felé) nem általuk, nem is nekik! Isten nem csodát, csak alkalmat adott rá!”

– Dózsa így válaszol: „Én nem hiszek az ilyen küldetésben!” Mégis meggyőzetik. Érdemes a drámában elhangzó három – tömeghez intézett – beszédét egybevetni. Az első Budán hangzik el, lovaggá ütése és a buli kihirdetése után:

*Közös nagy veszedelemben vagyunk.
De elmulasztunk minden eddigi*

³⁰ *Színház és Mozi*, 1956. jan. 20., és *A költő felel*, 159. old.

*fenyegettetést, sanyargattatást;
ha győzni fogunk, olyan lesz az ország,
mint első bölcs királyaink korában,
erre adott szót az érseünk s királyunk.*

Dózsa tehát nem a feudális rendszer felszámolását, csak a túlzások elhagyását tekinti céljának e ponton. Második beszéde Cegléden hangzik el, azután, hogy ismertetik vele a hadak feloszlításának követelményét és a pápai bulla visszavonását. Ezt már árulásnak tekinti, az árulót is ellenségnek, ezért szól így:

*Ha akadály a hadaink előtt:
most már a kastély is pogány erőd;
pogány elővéd a nemesi vár.
A vörös kakast rá! Ha ellenáll!*

(Kint mindenütt harci kürtjelek)

*Ha száz király és pápa áll élénkbe,
föl, föl magyarok, föl egy új reményre!
Egyszerre két szabadságot nyerünk:
a múltunkért, a jövőnkért – gyerünk!*

A harmadik beszéd Zápolya alkudozásai után hangzik el, amikor Zápolya már azt hiszi, meggyőzte Dózsát, hogy álljon őmellé. Ekkor behivatják Dózsa vezéreit, hogy szóljon hozzájuk, s adja elő Zápolya tervét; új udvart csinálnak, „új alapot rakva”, Zápolya szerint Dózsa

*Azt mond, amit akar,
csak azt értsék hívei: az új udvar,
az új urak kedveznek a parasztnak,
a paraszt hát leteheti a fegyvert,
s hozzánk állhat...*

Dózsa azonban nem az elvártat adja elő, hiába könyörögnek néhányan vezéreik közül, hogy az urak kutyáknak nevezik őket:

*Aminek nevelődtek
és nevelődtünk. Föl így is, föl azzal
a kutyaszívvel s pofával, ebfiak,
jó társaim, szép előcsahosok, mert
mívelt-e bárki annyi hősi tettet
koszos paraszt falkával, mint mi együtt!
Hunnia dölyfőseit megaláztuk,
az ebtartókat megfutamtítottuk.*

Majd néhány közbeszólás után:

*Váraik dölte hirdette világgá:
maga a farkas-rend megdönthető!*

Illyés, bár e drámában bánik – a történelmi tényanyag ismeretének hézagossága miatt is – a legszabadabban a történelemmel, mégis itt okozza ez a legkevesebb konfliktust a dráma befogadójában. Nemcsak a Dózsa-portré hézagossága, a kortól elválasztó sok évszázad elhomályosító jellege miatt van ez így, hanem azért is, mert amit Dózsa alapelvét tesz – minden körülmények között is a török kiűzése az alapvető cél –, az nem mond ellent sem Dózsa egyetlen elképzelhető alakmásának, sem a kor tényleges feladatának. Ugyanakkor a nemzeti függetlenség eszméjének középpontba állítása valóban Dózsa korától kezdve folyamatos gondot ragad meg, olyant, amely a szovjet példa szolgálai majmolásának idején is különösen égető volt. A drámában a történelmetől eltérően válik fontossá Zápolya alakja azzal, hogy olyannyira lényegesnek tartja Dózsa megnyerését az elfogatása után. Zápolya előbb idézett koncepcionális tervének – új udvar, új urakkal – ebben a formában nem sok köze van a történelmi tényekhez, ám ha mégis így lett volna, s egyáltalán megtörtént volna Dózsa „megkísértése”, akkor azt Dózsának el kellett volna fogadnia, ha csak csöppnyi realitásérzéke van is. Ez a jelenet azonban csak látszólag szólal meg a temesvári Hunyadi-házban, sokkal inkább 1956 magyar színpadán, a közelmúlt rossz példáira utalóan: hiszen a korábbi, 1945 előtti farkas-rend helyett egy hasonló, bár újdonságával dicsekvő farkas-rend jött az ötvenes évekre. Dózsa mártír-sorsa minden mártír példáját megidézi, hitvallása pedig tartalmilag teljesen azonos Kossuthéval.

A dráma az Anna nevű parasztlánynak, Dózsa szerelmének átkaival fejeződik be. Így volt ez az 1954-es változatban is, de más zárómondatokkal. Ott azt tudjuk meg, hogy Anna gyereket vár – vagy az őt megbecstelenítő főúrtól vagy Dózsától. S a zárómondatokat kísérő barátnője mondja el:

*Hadd vigyem haza én őt
s vele ezt a nem így-vártam jövőndőt.*

Ahol is a jövőndőre utalás a születendő gyermekre s annak sorsára is vonatkoztatható, de még inkább az emlékében is meggyalázni próbált forradalomra. Illyés témaválasztása azért lehetett különösen nagy erejű, mert a kor legegetőbb gondja éppen az önmagát is felfaló forradalom, a totális torzulás volt. Ennek érzékeltetésére a történelmi példák közül Dózsa kora kínálkozott a legszerencsésebbnek, s ezt nemcsak Illyés is-

merte fel, a kor egy másik reprezentatív alkotása is e felismerésen alapul: Juhász Ferenc Dózsa-eposza, *A tékozló ország*, amely 1954 novemberében jelent meg a *Csillagban*. Ha kétségeink lettek volna, a befejezés első változata akkor is egyértelművé teszi, hogy Dózsa kettős kötöttsége az osztályharcra és a nemzeti függetlenséggel Illyés Gyuláé is az ötvenes években, hiszen kimondja, hogy az ellenséggel le kell számolni, a külsővel is, s hogy az országra Mohács vár.

A Dózsa György bemutatója fontos üggyé vált (még a XX. kongresszus előtt vagyunk!), s ha áttételesen is, de módot adott arra, hogy a jelen igazi gondolatai is szóba kerülhessenek. Egyedül az *Irodalmi Újság* három terjedelmesebb cikkben és két költeményben (!) foglalkozik a művel (Faludy György és Kónya Lajos verse).³¹ Az elemzések közül a legelső, Sótér Istváné bizonyult a legidőtállóbbnak. Pontosan érti az illyési szándékot, a kettős feladatot:

„Dózsa egy »későn érkezett« Hunyadi János, – és »egy korán érkezett« népforradalmár”.

Később így folytatja a Hunyadi-párhuzamot:

„Az, hogy e forradalmi és egyben honvédő harcra olyasvalaki vállalkozik, aki eleve a nemzeti egység híve, aki előtt Hunyadi János és Mátyás az eszmény, gazdag bonyolultságot ad magának a drámának és Dózsa alakjának is”.³²

Nagy Péter szerint ugyan „az aktuális mondanivalót sehol sem találni”³³ e műben, Klaniczay Tibor azonban szintén azt látja meg, hogy Illyés a drámában

„Mátyás állama restaurálásának, az új típusú, modern, centralizált állam visszaállításának programját felveti”.

S a befejezés felől nézve Dózsa tragédiája „így lesz sokkal több: a magyar nép tragédiája”.³⁴ A műről a Magyar Irodalomtörténeti Társaság vitaülést rendezett, Béládi Miklós előadása szerint

„A Dózsa-dráma minden eddigi műnél hatalmasabban és meggyőzőbben – bár még most sem csorbítatlan teljességében – ábrázolja, hogy hazafiság és forradalom nem járhatnak külön utakon: nincs hazafiság, csak a néppel együtt, s a nép forradalma teremthet igazi hazát”.

³¹ Faludy György: Lőrinc pap (Illyés Gyulának), *Irodalmi Újság*, 1956, 14. old., és Kónya Lajos: A Dózsa-dráma szerzőjének, *Irodalmi Újság*, 1956, 16. old.

³² *Irodalmi Újság*, 1956. febr. 11.

³³ *Irodalmi Újság*, 1956. márc. 3.

³⁴ *Irodalmi Újság*, 1956. ápr. 7.

Arról is szól, hogy

„Dózsa forradalmában benne rejlik annak a lehetősége, hogy Magyarország az önálló, szabad nemzeti államok közösségébe kerüljön. Ezért alakíthatta az író teremtő fantáziája a történelmi eseményeket olyan módon, hogy jelentékeny szerep jusson a honvédő harcnak is, jóllehet Dózsa mozgalmának ez az oldala az adott valóságban ki sem bontakozhatott”.³⁵

Két aktualizáló elemre is érdemes Béládi gondolatmenetében figyel-nünk. Az egyik az, hogy nem a párt, hanem a nép forradalmát hangsú-lyozza, közvetve erős vitát folytatva a hivatalos állásponttal. A másik az a történelmi „elemzés” – s akár szándékos, akár véletlen, mindenképpen a korra s a dráma fogadtatására is jellemző ez –, amely 1514 Magyaror-szágát nem tartja „önálló szabad nemzeti államnak”, s ráadásul nem a felkelés utánit, hanem az azelőttit: Dózsa sikere emelhetne minket az ilyen államok sorába! És 1956-ban kinek, kiknek a sikeres harca?! Saj-nos csak nagyon vázlatosan ismerjük Illyés Gyula reflexióit a vitára. A tudósító szerint az alkotó

„rövid megjegyzésében találó választ adott a Zápolya körül folyó vitákra. Az abszolutizmus történeti érdemét nemcsak abban látja, hogy rendet csinált a fe-udális zűrzavar után, hanem, hogy a nép javára szolgált. Aki egy rendszert azért becsül, mert rendet teremt – a nép terhére –, az fasiszta. Nem nehéz hát eldönteni, hogy Zápolya, aki újabb súlyos terheket akar a nép vállára vetni, mi-lyen szerepet kap a drámában. Örömmel látja – mondta még Illyés Gyula –, hogy hőseinek a színpadon folytatott vitája tovább terjed az irodalmi életben, s ezzel segíti a nézőket a darab mélyebb megértésére”.³⁶

Aligha túlzás ezek után egy áttetsző Zápolya-Rákosi párhuzamra gondolni, különösen akkor, ha Zápolya későbbi sorsára is figyelünk. Ő ugyanis 1526 végén királlyá koronáztatta magát, régi tervét valósítva meg ezzel. A nemzeti egységet azonban nemcsak hogy megteremtteni nem tudta ezzel a lépésével, de még annak akadályozójává is vált. S a Nyugat felé való sikertelen szövetséges-keresési kísérletek után rászán-ta magát arra, hogy a nagy ellenséggel, a török szultánnal kössön szer-ződést 1528-ban. E szerződésben ugyan a szultán Magyarország egyet-len uralkodójának ismerte el I. Jánost, és segítséget ígért a Habsburgok kiveréséhez, ugyanakkor az országot a maga fegyverrel elhódított tar-tományának tekintette. Zápolya–Szapolyai–I. János történelmi vétkei közül súlyosabb a Mohács utáni közszereplése, s Illyés valamennyire ezt is belesűrítette a drámába, a dolog lényege, az országvesztés szem-pontjából hitelesen. Mert az fikció, hogy az ország 1514-ben veszett el, s

³⁵ *Új Hang*, 1956, 3-4. old.

³⁶ *Irodalmi Újság*, 1956. márc. 17.

az is eléggé történelmietlen, amiként Illyés a huszadik század népfo-galmát visszavetíti a Mohács előtti korba. A lényeg azonban itt a Kos-suth-legenda után a Dózsa-legenda elhítté erejű, a korhoz agitatív erő-vel szóló megjelenítése.

Szépen vall erről az agitatív erőről Sarkadi Imre cikke:

„Tanulj magyar, a magad sorsán tanulj, ez a zord kiáltás jön felénk az évszázadok mélyéből. Használatos nyelvünkben egy kifejezés, ha jól emlékszem, Arany írta le először: a szív összefacsarodik... Nos, ez a dráma két marokkal fogja és facsarja a néző szívét, hogy sírjon és sikoltson: ez lehettünk volna. Számunkra a Dózsa közügy, nemzeti ügy, éppen e miatt az »ez lehettünk volna« miatt.”³⁷

S megható a nemzedéktárs Tamási Áron vallomása 1955 elején az új Dózsa-ábrázolásokról. Szerinte Illyés drámájának „inkább feloldó a ha-tása, mint lenyűgöző”, majd arról tesz vallomást, hogy ha ő írta Dózsa-drámát, annak mi lenne az alapeszméje:

„a föld és a nép, más-más formában, de azonos. Mivel pedig mind a kettőt bi-torolja a hatalom, nemzet csak úgy jöhet létre, ha a föld hazájává válik, a nép pedig hatalommá”.³⁸

Láthatjuk, teljes a nézetazonosság Illyéssel.

3

Korszakot jelöl-e ez a három dráma Illyés Gyula pályáján?

Egyáltalán miként kell – miként lehetséges tagolni ezt az életművet? A legtöbb szerző, aki ezzel a kérdéssel foglalkozik, természetesen kor-szakhatárnak tekinti 1945-öt. Az eddigi egyetlen nagymonográfia azonban, Izsák József nyomatékosan 1950-nel választja két, nagyjából egyenlő idő-tartamú pályaszakaszra az életművet.³⁹ Felvesz egy szakaszt 1937 és 1950 között „A forradalmi eszmények tisztaságáért” címmel. Tüskés Ti-bor életrajzi szempontú munkája⁴⁰ az 1945–1956 közötti szakaszt látja egybetartozónak. Tamás Attila kismonográfiája⁴¹ ritkán él pontos idő-határokkal, de a nyolc nagy fejezetre tagolt életműben egy szakasz 1945-től körülbelül 1953-ig tart („Újjáéledő remények és növekvő szo-

³⁷ Színház és Mozi, 1956. jan. 27., és Sarkadi Imre: *Cikkek, tanulmányok*, 822. old.

³⁸ *Művelt Nép*, 1955. febr. 13., és *Jégtörő gondolatok* II. köt., 301–304. old.

³⁹ Izsák József: *Illyés Gyula költői világhépe 1920–1950* (1982) és *Illyés Gyula költői világhépe 1950–1983* (1986).

⁴⁰ *Illyés Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*, 1983.

⁴¹ *Illyés Gyula*, 1989.

rongások”), s egy másik 1953-tól a hatvanas évek elejéig („Jelentésben gazdag dolgok világától az egyetemesség távlataihoz közelítve”). Nem könnyíti meg a kérdést az 1945 utáni irodalom akadémiai kézikönyve sem, már csak azért sem, mert a három műnem szerint három eltérő helyen tárgyalják Illyés életművének vonatkozó fejezeteit. A költészettel foglalkozó kötet három – egymáshoz füzérszerűen, átfedésekkel kapcsolódó, inkább tematikai szempontból elkülönülő – fejezetben tárgyalja az 1945-tel induló, s az ötvenes évek végéig tartó szakaszt⁴². A prózaíró bemutató portré a teljes pályát áttekinti – tehát az 1945 előtti is –, de nem tagolódik fejezetekre.⁴³ A drámaíró bemutató fejezet az e műnemben 1944-ben induló pálya első szakaszát a *Különcig* (1963) vezeti, de a következő szakaszt a *Kegyenccel* (1960) indítja.⁴⁴ Ha további véleményeket is ideiktatnánk, még árnyaltabban kibogozhatatlanná válna a kérdés. Fölvethető, hogy van-e így egyáltalán értelme a pálya periodizálásának? A kérdésre igennel kell válaszolni, azzal a megszorítással, hogy naptárilag pontosan rögzíthető korszakhatárok általában is ritkán adódnak egy-egy írói életműben. Illyés életművében 1945 mindenképpen jelentős fordulópon, hiszen irodalom-felfogása, a költőszerepről vallott nézetei gyümölcsözően egybecsengeni látszanak a kor forradalmi változásainak irányával. Az 1945 utáni bő évtized előkészíti, majd meg is érleli az életmű egységén belül meglehetősen radikális pályafordulatot, amely az ötvenes évek végétől, a hatvanasok elejétől egyszerre hoz megfontolt és szükségszerű szemléleti és poétikai változásokat. Az 1945 utáni másfél évtized sem egységes azonban, legalább három részre bontandó. A negyvenes évek második fele valóban az „újjaéledő remények és növekvő szorongások” időszaka, ebben sem szabad azonban feltétlenül időbeli egymásutániséget képzelnünk: bizalom és szkepszis hullámmozgása jellemző az íróra, bár szkepszisét igyekszik elkendőzni. Bonyolítja a vizsgálódás időbeli pontosítását az is, hogy Illyés – főként az 1945 utáni évtizedekben – gyakorta homályban hagyja egy-egy művének – főként költeményének – keletkezési idejét. S amikor tudjuk a dátumot: kell-e egymás közeléből két ellentétebb hangoltságú mű, mint az *Ozorai példa* és az *Egy mondat a zsarnokságról*? Az egyikkel magáénak ismerte el az alkotót a bolsevik kritika, a másik még az íróasztalban is rejtegetendő volt 1956 októberéig, majd újabb hosszú évtizedekre.

1945 után az első, pályaképet formáló fordulatot 1949–1950 hozza meg: a *Két kéz* és a *Két férfi*. Illyés Gyula láthatóan pontosan felismerte, hogy jelen lenni és hatni csak a múltba fordulva lehet. A személyes múlt, az emlékek felidézése azonban (*Két kéz*) ingerült bírálatot kapott, s hosszabb időre irodalompolitikai fordulattá tette, hogy aki megírta

⁴² A magyar irodalom története 1945–1975, II/1., A költészet, 202–243. old.

⁴³ A magyar irodalom története 1945–1975, III/1., A próza, 616–645. old.

⁴⁴ A magyar irodalom története 1945–1975, III/2., A próza és a dráma, 1394–1413. old.

hajdan a *Puszták népét*, az miért nem írja meg mai, szocialista életét is a „pusztáknak”.⁴⁵ Az életrajzias jellegű múltidézés művei közül nem kapott kedvező fogadtatást korábban a *Hunok Párizsban* (1946) és az áttételesebben bár, de szintén ide sorolható *Lélekbúvár* című színmű sem (1948). Illyés számára a nagyobb költői, epikai és drámai formákban tehát kizárólag az a területe maradt „szabad” a múltidézésnek, amely a magyar nemzet nagy forradalmi és szabadságharcos hagyományaihoz fordul. Mint közismert, ez a témakör sem korábban, sem ekkor nem volt idegen tőle. Ugyanakkor e témakörnek a szocializmus világával egybecsengő voltát elismerte és méltányolta a Révai József dirigálta kulturális politika is. Megtehetette volna természetesen Illyés is, hogy elhallgat, nem lett volna-e azonban ez is „cserbenhagyása” azoknak a néptömegeknek, amelyeknek képviselőjét vállalta az irodalom által, s nem lett volna-e különösen akkor helytelen cselekedet, ha mégis sikerült megtalálnia ezt a keskeny s járhatónak bizonyuló utat. Mint a filmregény és a három dráma vizsgálata megmutatta, e drámák egyszerre hivatalos és spontán sikere nem elandalította Illyést, nem a hatalom iránti gyanakvását oldotta fel, hanem éppen ellenkezőleg: még következetesebb és kérlelhetetlenebb bírálója lett annak a zsarnoki s magát tiszta forradalmi erőnek valló hatalomnak, amely visszaélt a nép nevével, amely megcsúfolta egy nemzet országépítő hitét és lendületét. E helyzetben Illyés változatlanul azt mondja, amit 1945 előtt, vagy 1945-ben, akkor éppen Petőfit idézve a hazateremtés szükségességéről és kötelességéről. A feladat ismét komorabbá, reménytelenebbé vált, ismét belső és külső ellenség szorításában vergődik a nemzet, ezért válik mind a *Fáklyalángban*, mind a *Dózsa Györgyben* a nemzeti nyomor és a nemzeti kiszolgáltatottság egymást erősítő gondja s a velük való szembenézés, a „föl kéne szabadulni már” vágyálma központi kérdéssé.

Utólag szinte magától értetődő az is, hogy Illyés a drámában találja meg az egyetlen nagy téma adekvát kifejezési formáját. A dráma mind a kiélezett kérdésfelvetésre, mind az azonnali, lemérhető hatásra alkalmas lehet, hiszen a nyilvánosság előtt közvetlenül megjelenő, reprezentatív műfaj. S Illyés a legnagyobb nemzeti hősokeket és hőstetteket állítja a középpontba, akikről eposzt írni már nem lehet, akiket regényben nem lenghetne körül a romantikussága ellenére is huszadik századias pátoasz, s akik lírai költeményben nem jelenhetnének meg oly szuggesztív hatékonysággal, mint éppen a drámákban. A huszadik század közepén a dráma kínálta az egyedüli lehetőséget arra, hogy a nemzeti sorsproblémákat a népi eposzok és a történettudományi és történetfilozófiai elemzés szemléletével egyaránt megragadva lehessen felmutatni egy olyan korban, amely megkövetelte a közérthetőséget is.

⁴⁵ Például Vargha Kálmán, *Csillag*, 1950. jún., Révai József: *Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez*. Irodalmi tanulmányok, 1950.

Történeti drámákat írt Illyés e pályaszakaszban 1956 után is. A még idesorolható művek azonban – *Malom a Sédén* (1960), *Különc* (1963) – sok szempontból különböznek az 1956 előttiektől, még akkor is, ha Illyés egyetlen történelmi drámasor darabjainak tekintette őket. Nem a poétikai, hanem a történelemszemléleti különbség a lényeges, s ezt egyértelműen 1956 magyarázza. A Dózsa-dráma tragikus figyelmeztetése bekövetkezett: ismét Mohácsot kapott a magyarság. A *Fáklyaláng* és a *Dózsa György* a nagy veszedelem, a vereség előérzetében keletkezett, figyelmeztető sikolyként, s így, bár mindkét mű nagy történelmi tragédiát mutat be, a maga módján mindegyik elementáris történelmi optimizmust sugároz, azt mondván, hogy a harc a nemzeti függetlenségért nem volt hiábavaló. Ugyanakkor 1950 és 1956 között Illyés ismét, még véglegesebben kijózanodik a hitreneszánsz közeli megvalósíthatóságából, de még abból is, hogy a mégis lehetséges hitreneszánsznak döntően osztályszemléletűnek kell lennie. Nem az osztályok létéből, szerepük fontosságából ábrándul ki Illyés, csak nem tekinti kizárólagos, döntő tényezőnek azokat, s az osztályharc mellé mind nyomatékosabban építi be a honvédelmi harcok dolgát.

Illyés népfogalma eredendően osztályszemléletű volt és 19. századias: a kizsákmányolt osztályokat értette döntően a népen. Petőfivel rokon módon tekintette magát a néptömegek képviselőjének. Legelső két drámája is a népért érzett felelősségérzetről és annak torzulásairól ad hírt. Ez hatja át első történelmi drámáit is. Azonban 1950 és 1956 között a nép helyett fokozatosan a nemzet fogalma válik központivá. Sok oka van ennek. Az is, hogy a bolsevik gyakorlat lejáratja a nép fogalmát. Az is, hogy támadták a népi írók mozgalmát, annak egyes alkotóit külön is, s nem tekintették őket a „nép” igazi képviselőinek. De leginkább talán az a tapasztalat, hogy 1949 és 1956 között a magyar társadalom a nyomorban és a terrorban osztályszempontból is „egységesült”, megszűntek a „kizsákmányoló” osztályok, s helyüket a forradalmi terror hasznélvezői foglalták el. (A társadalom új, lényegesebb differenciálódása inkább csak a hetvenes évektől indult el.) Az ötvenes évek ellenségképe a hivatalos ideológia szerint a belső osztályellenség és a külső imperialista ellenség volt. A magyar nép számára a valóságos bajkókozó azonban a drasztikus szovjet gyámkodás és a proletárdiktatúra. Ezekkel szemben csak a nemzeti egység megteremtésének a reményével lehetett felvenni mind az ideológiai, mind a politikai küzdelmet. S mivel a létező proletárdiktatúra is kívülről ránk kényszerített volt, magától értetődő, hogy a megteremthető nemzeti egységnek a belső létet is megnyomorító külső ellenség kiűzése, azaz a honvédelem miatt lett döntő az osztályszempontokat is mindinkább háttérbe szorító szerepe. E dráma megírásának idején Illyésnek már aligha lehetett bármi illúziója a sztálinista Moszkva és Rákosi megváltozásában, a nemzeti egység gondolata-

ta tehát nem arra irányul, hogy őket meggyőzze: térjenek vissza a helyes útra. Nyilvánvaló, hogy ezt az utat nélkülük és ellenükre kell megjárni, a nemzeti egység a diktátorok nélkül jöhet létre. Ezért kap oly fontos szerepet a fikció: Zápolya kétszeri szövetségi ajánlata Dózsa részére. Zápolya az abszolút monarchia híve, s ez akkor önmagában jó lett volna, a jelenbe vetítve azonban ennek az államberendezkedésnek a diktatúra felel meg, s Illyés nem a késő középkori központosított hatalom szándékát, hanem az ötvenes évekbeli – és minden újkori – diktatúrát ítéli el következetesen.

1956 leverett szabadságharcának sok tanulsága van. Illyés történelmi drámasorozata szempontjából azonban az a legfontosabb, hogy lám, megteremthető a nemzeti egység, az nem a költők szép álma csupán. Álomnak az bizonyult, hogy ez az egység képes a külső erővel, a nemzetközi helyzettel szemben a maga akaratát érvényesíteni. 1956 után tehát hangsúlyosan már nincs értelme a nemzeti egység megteremtésére és a honnak szabadságharcban való védelmére buzdítani, hiszen nem „Mohács” előtti, hanem utáni helyzetben vagyunk. Az összeomlás után nem a forradalmi harcra, hanem a megmaradásra, a tartásos túlélésre kell ösztönözni. Ezért van az, hogy a *Malom a Séden* – bár 1945 tavaszának társadalmat fordító napjaiban, fronthelyzetben mutatja alakjait – sokkal sötétebb történelemszemléletű, mint az 1956 előtti drámák. Másként sarkall cselekvésre, de arra buzdít. A dráma eszményi főalakja, az öreg tanár mondja e világlomlásos helyzetben:

„...érdemes a halál szélén is élni – ha van miért. Sőt, hogy magyarnak is érdemes lenni, mind a halál pillanatáig. Mert van földad! Amit csak mi tudunk megoldani. Itt lent. A malom alján. Itt kell újrakezdeni. Itt kell dolgozni, a mélyben, azt adták nekem vissza ezek a falak...”

Majd hamarosan hozzáteszi: „A tapasztalat az, hogy az országok fönt vesztetnek el, és lent tartatnak meg.” S Teleki László – 1861 Telekije – sem lehet már igazán fáklyaláng, csak „különc”, nem választhatja már 1849 Kossuthjának módján az életet, csak az öngyilkosságot. S ez első sorban nem Kossuth és Teleki, hanem 1849 és 1861, illetve az 1956 előtti és utáni helyzet lényeges különbségéből következik. A mércének mindig a népet tekintő forradalmi romantika a *Fáklyaláng* Kossuthjával még lázas terveket szövet, hogy miként lehetne a telet kihúзва, 1850 tavaszán, ismét győzelemre vinni a nemzetet. A *Malom a Séden* Galambos tanár úrja abban bizakodhat, hogy a történelem során tizenkilencszer megsemmisült malmot ismét, huszadszor is föl lehet építeni, mert számára

„a nagy fölfedezés az, hogy minden percben, mindenütt lehet – bármily fellegzősen hangzik – hazát építeni”.

Míg tehát 1945 előtt az Illyés-életműben a fő hangsúly a társadalmi-szociális kérdések megoldásának szükségességén van, 1960 tájától már egyértelműen a nemzeti sorsproblémákon (amelyeknek természetesen része a szociális gond is). Ez a változás érelődik főként főképpen 1945 és 1956 között abban az ütemben, ahogy a nemzeti függetlenség, a hazate-remtés és a honvédelem kérdéseivel szembenező történelmi drámák és az ötvenes évek elejének történelmi eseményei ezt szinte kikényszerítik. A változás szempontjából a döntő kezdőpont a *Fáklyaláng*, a végpont a *Dózsa György*. Ezután – azaz 1956 után – a további változások már nem annyira szemléletbeli jellegűek ezügyben, hanem inkább olyanok, amelyek poétikai konzekvenciáikat vonnak le. S ebből a fejlődéstörténeti szempontból másodrendű kérdés, hogy a későbbi pályáiv fényében a *Fáklyaláng* mint dráma veszített valamennyit fényességéből, s az újabb szakirodalom általában még Illyés drámai életművén belül sem sorolja a legjobbakk közé, a bemutatókor szinte katartikus hatású *Dózsa György* pedig jószerével eszméket közvetítő tézisdramává és történelmi festménnyé sorolódott vissza. Mellesleg ebben magának az írónak is volt némi szerepe, hiszen a Dózsa-témát ismételten feldolgozta, *Testvérek* címmel (1972). Aligha lepődhetett meg azon a korabeli olvasó és néző, hogy ez a dráma is izzóan aktuális volt gondfölvetéssel és anyagkezelé- sével egyaránt.

A drámák körüli vizsgálódásunkat nem cáfolják, hanem határozot- tan erősítik az ide bevonható korabeli költemények, mindenekelőtt az *Egy mondat a zsarnokságról*, az *Árpád*, a *Bartók* és a *Hunyadi keze*, kü- lönösen, ha azt is belátjuk, hogy e műveket a kor líratermésének legfon- tosabb darabjai között tarthatjuk számon. Közülük a legkorábbi és leg- radikálisabb 1956 novemberéig nem jelenhetett meg, tehát igazán nem is hathatott. De gondoljunk az *Árpád* epikus részletezésű és tragikus szemléletű állóképére, amely egy úzóttén, tépetten menekülő, életve- szedelemben olyan úton lévő népet rajzol, amelynek számára a jövő „csupa rémség”, amelynek vezérét is rémlátás gyötri népe jövőjéről, s inkább a mégis daca hajtja tovább:

„Akárhogyan is – még most sem beszélt –
szabadok leszünk” – ez suhant talán a
szívébe inkább, mintsem az agyába,
miközben megsarkantyúzta a mént

s a menetből egy sziklára kiállva
jelt adott: gyorsan! S nézte fürge szemmel,
mint juhász, aki minden ürüt ösmer,
hogy tódul népe át Európába.

A zárókép és A benne rejlő gondolat, Európa nyomatékos hirdetése abban az időben, amikor mindig Kelet fogalma volt a mérce, s éppen ez az, ami elől „menekül” a szabadságba egy nép, még a vers tragikus szemléleténél is jobban utal a keletkezés korára.⁴⁶

A *Bartók*⁴⁷ ezeknek az éveknek talán legmaradandóbban ismert művévé vált. Történet- és művészetfilozófia hatja át, olyan ars poetica, amely nemcsak az Illyés-életműnek egyik kulcsa, hanem e szűkebb korszak s a drámák megértését is segítheti. Bartók portréja éppen a műben kifejtett és jellemzően népközpontú történetfilozófia révén kötődik közvetlenül azokhoz a történelmi témájú művekhez, amelyeknek központi hőse egy kiemelkedő magyar történelmi személyiség. Ezek sorából a Dózsa kapcsán már említett Hunyadi Jánost kell még megemlíteni, akit 1956 nyarán kevésbé ismert, bár fontos költemény idéz meg, a *Hunyadi keze*.⁴⁸ Félézer éves fordulóját ünnepli az ország a hadvezér halhatatlan nándorfehérvári győzelmének. Illyés költeménye azonban nem áll meg a győzelemnél, bár fenntartás nélkül dicsőíti magát Hunyadit. Ő a jelenig kíván eljutni, s magánál a győzelemnél fontosabb számára öt évszázad vereségeinek sora, s az a rejtelmes varázserő, amely a vereségeken át is megtartja a nemzetet, a magyart. Hunyadi számára sokszorosan nemzetmentő hadvezér, mert nemcsak 1456-ban mentette meg az országot és népét, hanem példájával, amelyet a minden déli harangzúgás folyamatosan hirdet, azóta is folyamatosan megmenti. S a költeménynek öt évszázadot átívelő történelmi látomása teszi érthetővé, hogy a költeményben Hunyadi szózataként, sírverseként, szoborfelirataként elhangzó négy sor inkább vonatkozik erre az ötszáz évre:

*Mélyre bukkott a magyar, de dicső ügy bástyafaláról.
Engem aláz, Hunyadit, ki tetemére tapos.
Szobrom nem csak a győzelem emlékműve: a gyászé:
nemzet sírja fölött őrködik ércalakom.*

Ha meggondoljuk, hogy e költemény 1956 nyara után csak 1968-ban került kötetbe, már arra is rádöbbenhetünk, hogy Illyés mintegy előre megírta 1956 októberének sírfeliratát is, a költemény egészében pedig azokat az életre buzdító érveket is, amelyek az újrakezdésre, a malmok, a haza újjáépítésére serkentenek.

(1999)

⁴⁶ Az „Árpád” első megjelenései: *Magyar Nemzet*, 1953. dec. 25., *Hét évszázad magyar versei*, 1954.

⁴⁷ A „Bartók” első megjelenése: *Színház és Mozi*, 1955. okt. 14.

⁴⁸ A „Hunyadi keze” első megjelenése: *Irodalmi Újság*, 1956. aug. 11.

IRODALOM

Az 1956 utáni s egyre gazdagodó Illyés szakirodalomból különösen az alábbiakat forgattam haszonnal tanulmányom elkészítése közben:

BÉLÁDI Miklós

1974 *A múltteremtő – Érintkezési pontok*, 339-403. old.

BENEDEK András

1985 *Színházi műhelytitkok*, 113-218. old.

CSETRI Lajos

1973 Illyés Gyula Dózsa-drámáiról, *Tiszatáj*, 6. sz.

GÖRÖMBEI András

1990 Illyés Gyula, in: *A magyar irodalom története, 1945–1975*, III/2., 1394-1413. old.

HERMANN István

19?? *Szent Iván éjjelén*, 166-212. old.

TAKÁCS Péter

1972 A Dózsa-hagyomány Illyés Gyula művészetében, *Alföld*, 9. sz.

SZABÓ B. István

1972 *A mérleg nyelve – Illyés Gyula* (tanulmányok a költőről), 113-145. old.

(valamint IZSÁK József, TAMÁS Attila, TŰSKÉS Tibor monográfiái, az akadémiai kézikönyvek BÉLÁDI Miklós által írott fejezetei)

FÁKLYAFÜST VAGY FÁKLYALÁNG?

Illyés Gyula és az ötvenes évek

A mai Illyés-kép

A kézikönyvekben, lexikonokban, tankönyvekben, a reprezentatív költői antológiákban Illyés Gyula természetesen mindmáig még a harmincas években kivívt rangjának megfelelően szerepel: mint nemzedékének, illetve az egész 20. századi magyar irodalomnak egyik legjelentősebb képviselője. S döntő többségében ezt támasztja alá a nyolcvanas-kilencvenes években örvendetesen gyarapodó Illyés-szakirodalom is. Megfogalmazódtak azonban ellenvélemények is, szaporodtak az elutasítás vagy a közömbösség jelzései. Leginkább a fiatalabbak körében feltűnő ez: többen tapasztalhattuk már egyetemen oktatók, hogy az utóbbi évek diákjait csak igen kevésbé foglalkoztatja Illyés Gyula munkássága, s ennek nyilvánvalóan csak egyik oka az ismerethiány. Alighanem döntőbb a másik ok, az ő nem-olvasáson alapuló s mégis véleményformáláshoz elvezető, hozzájuk inkább informális úton eljutó ellenvélemény, amely szerint Illyés tipikus példája lenne a klasszikusnak vélt életművek unalmassá válásának, elértéktelenedésének. Megerősíti ezt az esztétikainak vélt nézetet egy politikai-ideológiai jellegű is, amely az alkotó közéleti szerepléseit minősíti, többnyire legendákat, féligazságokat fogadva el tényként. Ezek szerint Illyés mindenfajta hatalommal kiegyezett, „ravasz paraszt” volt, megalkuvó, a legélesebb megfogalmazás szerint szinte kollaboránsa a legsötétebb diktatúrának, de legalábbis a „legvidámabb barakk” hatalmasainak. Közben írt ugyan ellenzéki műveket is, de lehet-e számunkra rokonszenves ez a Janus-arcúság? S aki emberként ilyennek mutatkozott, írhatott-e igazán remekműveket? Ha ilyen előzetes ítéletek után az ifjabb olvasó mégis kézbe vesz néhány művet, akár a legjelentősebbeknek tudottak közül is, bizony könnyen érheti indokoltnak látszó csalódás, hiszen Illyés alkotásai nem a kilencvenes években nálunk domináns posztmodern szemlélet és poétika jegyében íródtak. Arra pedig, hogy régebben keletkezett alkotások általunk történő első olvasata nemcsak a legszűkebben vett jelenkor, hanem a sokrétű múlt bizonyos mérvű ismerete nélkül még megközelítőleg sem válhat részlegesen érvényessé sem, meglehetősen kevesen gondolnak.

A felnövekvő új olvasó és másokat majd olvasóvá nevelő nemzedék képviselőit korántsem bizonyos, hogy Illyéssel rokonszenvezővé lehet „téríteni”. Senkinek sem kell, s nem is lehet minden íróat „szeretnie”, de legalább arra törekedni kellene, hogy a rá vonatkozó tájékoztatás tárgyilagossá legyen. Ennek hiánya különösen akkor bántó, ha egy tudós és

valóban tárgyilagosságra törekvő szerző sző bele gondolatmenetébe olyan féligazságokat, amelyek az igazságot is hamissá képesek tenni.

Vita a Fáklyalángról

Újkeletű példa lehet erre az a vita, amely Illyés híres drámájáról bontakozott ki 1998-ban a *Magyar Napló*-ban. A vitára az okot Hermann Róbertnek a júniusi számban közzétett tanulmánya szolgáltatta, amely „a történész szemével” vizsgálta az 1952-es évet és a *Fáklyalángot*. Ez a nézőpont nemcsak jogos, hanem örömteli is. Történelmi tematikájú irodalmi alkotások elemzésekor az irodalmárnak mindig egy kissé történésznek is kell lennie, viszont ez fordítva is így van, a történettudósnak irodalmárrá is kell válnia, bármennyire történészszemmel vizsgál is egy alkotást. Közhely, hogy a legkülönbözőbb műfajú irodalmi alkotások – megfelelő kritikával kezelve – forrásai lehetnek a történettudománynak. Más a helyzet azonban egy olyan 20. századi történelmi dráma esetében, amely bő száz évvel a felidézett események után keletkezett, a vonatkozó szakirodalom meglehetősen alapos ismeretében. Nyilvánvaló, hogy ebben az esetben 1849-re vonatkozóan a drámának aligha lehet bárminő történelmi forrásértéke. Még így is érdekes feladat kimutatni a történettudomány 1998-as álláspontja és az 1952-es dráma közötti lényeges eltéréseket, de ezek a drámát, mint műalkotást aligha fogják minősíteni. Számomra teljesen elfogadhatatlan bármelyik műalkotásra vonatkozóan az a kifogás, hogy: „bár ismerte, meghamisította a tényeket”, hiszen valamilyen mértékben minden műalkotás ezt teszi. Az elemzés azonban nem elégszik meg ezzel a következtetéssel. Nagyon helyesen úgy gondolja a szerző, hogy a dráma nemcsak a felidézett eseményekkel, hanem a megírás jelen idejével, nevezetesen az 1952-es évvel is kapcsolatban van. Így még inkább forrásnak tekinthető ugyanis a dráma. Hermann Róbert következtetése azonban az, hogy – az előbbi idézetet folytatva: „A hamisítás pedig még csak nem is jó célokat szolgált.” Ugyanis Görgey áruló voltának hangsúlyozása s több más elem is a Rákosi-kor egyes téziseivel vágott egybe. Szerinte:

„A kérdés nyitott: Illyés alájátszott volna a kor hivatalos történelemszemléletének, sőt azzal, hogy kétértelmű célzásokat tett a megbízhatatlan katonákra, a szabotőrökre, s Kossuth személyében a mindent pontosan látó, a néppel összefogó vezér alakját megalkotta, hozzájárult volna a hatalom legitimációjához? A magyarázat a sematizáló plebejusi történelemszemléletben keresendő? Milyen annak a költőnek a történelemszemlélete, aki ugyanabban az időszakban (1950) veti papírra az *Egy mondat a zsarnokságról* sorait?”¹

¹ *Magyar Napló*, 1998., 6., 18. old.

A kérdést az objektivitásra törekvő történész fogalmazza meg, s a válaszadást az irodalomtudomány elvégzendő feladatának tekinti. A baj csak az, hogy az irodalomtudomány rendre nem úgy értékelte a *Fáklyalángot*, mint ez a tanulmány, sőt a mindenkori nézőközönség sem ezt a fajta értelmezést igazolja. Hermann Róbert ezért nem találhatta meg sem a régebbi, sem az újabb Illyés-szakirodalomban kérdéseire a számára kielégítő választ. Meglehet, az 1848–1849 történéseivel foglalkozó munkák mellett nem is volt ideje arra, hogy érdemben foglalkozzon Illyés Gyula egész életművével, pedig 1848 szellemisége ebben döntő helyet foglal el. S bizony elég sok mindent lehetett volna találni a szakirodalomban Illyés és az ötvenes évek témakörében is.²

Vajon miért lehet oly kiélező hatású a vita a *Fáklyaláng* kapcsán? Nyilvánvalóan azért, mert középpontjában a Kossuth-Görgey kérdés áll, erről pedig mindenkinek van véleménye, s ez gyakran bizony nem a történettudós, még csak nem is a tájékozott ember ismeretein alapul, hanem a szinte irracionális hit szintjén fogalmazódik meg a válasz. Mögötte nyilván ott van 1848–1849 megítélése, tágabban az egész magyar történelemé, még tágabban az adott személy történetfilozófiája a forradalmár- és a reformerútról, életfilozófiája a követendő magatartásformákról.

Ne feledjük azt se, hogy a Kossuth-Görgey kérdés 1849 óta él, folyamatosan meg is oszta a mindenkori közvéleményt. Így legalább a következő főbb szinteket érdemes megkülönböztetni: az 1849-es nézetek; a legendák 1849-ről; az azóta eltelt korszakok mindenkori közvéleménye, ezen belül esetünkben kitüntetetten az 1950-es évek eleji helyzet; az 1849 óta eltelt korszakok mindenkori történettudománya; a mai történettudomány; s végül, de a dráma szempontjából elsősorban: Illyés Gyula 1848-képe.

Illyés Gyula és a kommunista párt 1945 után

Az író és az ötvenes évek egymásra hatásának s ezen belül a *Fáklyaláng*nak a teljesebb megértéséhez, a mű 1952-es valódi hatásának a felismeréséhez nélkülözhetetlen a kommunista párt és az alkotó kapcsolatrendszerének vizsgálata is. Önmagában is részletes tanulmányt igényelne ez a kérdés, most csak vázaltszerűen utalhatok rá.

Kiiktathatatlan eleme e kapcsolatnak Illyés 1919-es, közvetlenül 1919 utáni, majd párizsi emigrációs tevékenysége, továbbá az a harmincas években országos hatásúvá váló írói munkássága, amely számos, a kommunisták célkitűzéseivel egybevágó feladatot fejez ki. Mindezzel együtt is világos, hogy Illyés Gyula 1945 történelmi pillanatában

² Említenem kell saját munkámat is, amely éppen ezzel foglalkozik: Hazateremtés és honvédelem, *Irodalomtörténet*, 1997, 1-2. sz., 111-135. old.

nem kommunista, hanem „útitárs”. A politikai túlhatalomra kerülő párt pedig az első pillanattól kezdve arra törekszik, hogy ezt az útitársat a maga odaadó hívévé tegye. Az 1945 és 1948 közötti kapcsolatot ez a célkitűzés jellemzi részükről, azt a taktikát alkalmazva, hogy hol dicsérik, hol szigorú elvi bírálatban részesítik az egyértelműen mérvadó politikusként is számon tartott író, aki viszont diplomatához méltóan taktikus: igenli a népi demokrácia pozitív változásait, de soha nem azonosul Rákosiékkal.

A kapcsolatot mindvégig meghatározóan befolyásolja, hogy az író a kor vezető politikusai közül számosat személyesen ifjúkora óta ismer. Magával Rákosival is találkozott már 1926-ban, amikor a *L'Humanité* tudósítójának a tolmácsa volt, midőn az Rákosit fölkereste a börtönben. Idősebb korában többször kijelentette Illyés – és elsősorban éppen a politikusokra utalva –, hogy kapcsolatot nem szokása megszüntetni, az egyszer megismert embernek később sem fordít háttal, ha találkozik vele. Az is meggyőződése volt, hogy a történelem lehetőséget nyújt a becsületes alkura, s ezt a második világháború iszonyatos tapasztalatai után gondolta így. Tudta, már 1945-ben is tudhatta, hogy a kommunisták szemében ő a legnagyobb élő magyar író. Ez helyzetét különössé és különlegessé tette. Ezért segíthetett számos alkalommal – egészen haláláig – íróársain, másokon, ezért voltak kénytelenek a mindenkori hatalom képviselői figyelni szavaira, ugyanakkor mint nem kommunista, mint az egyetlen dogmatikus „igazság” bírálója egyrészt nem érezhette magát teljes biztonságban, másrészt az általa elérendő társadalmi–nemzeti célok érdekében rendre arra kényszerült, hogy „taktikus” legyen, s nemcsak közéleti szerepléseiben, hanem publicisztikájában, esszéiben, olykor szépirodalmi alkotásaiban is. A célkitűzés azonban mindig a diktatórikus, a nemzet számára káros tendenciák visszaszorítása volt, soha nem azok helyeslése, még taktikai okokból sem.

Taktika, még ha kényszerű volt nyilván az is, hogy a fordulat évével Illyés Gyula eléggé feltűnően félreállt. Ideje jelentős részét Tihanyban töltötte, szinte belső emigrációban, s egy hitelesnek tetsző anekdota szerint ezt Rákosi maga is így értelmezte.³ Új művet alig publikált, inkább fordításokkal, népmese-feldolgozásokkal van jelen ő is. Új műveiben pedig meghatározó a történelmi tematika, ezekben az években éppen 1848. Helyzetét jól jellemzi az 1951. áprilisi első írókongresszus, ahol az első között kapott szót egy pályakezdő, aki számonkérő hangon, bátran bírálta a „hallgató” költőt:

„az egész dolgozó nép nevében mondhatom, csalódtunk Illyés Gyulában”.⁴

³ Zelk Zoltán anekdotáját ismerteti Domokos Mátyás, in: *Adósságlevél*, 1998, 65-65. old.

⁴ *A Magyar Írók Első Kongresszusa*, 1951, 72. old.

Illyés ugyan zseniális másnapi válaszával kivágta magát, de záró előadásában Révai nem volt vele továbbra sem megegyezve.

A változás Illyés helyzetében 1952-ben következett be. A Nemzeti Színház május 22-én bemutatta az *Ozorai példát*, s ennek a műnek már lelkes a fogadtatása. Ugyanezen év novemberében az ötvenedik születésnap ad alkalmat a „fejlődés” elismerésére.⁵ Majd hamarosan a *Fáklya-láng* bemutatója. Mi lehet e hirtelen változás mögött? Illyés mindössze annyit tett, hogy megírta első történelmi drámáját. Révaiéknak pedig már igencsak kényelmetlen lehetett az írófejedelem meghódíthatatlansága, s ezért úgy tettek, mintha Illyés változott volna meg előnyösen, nem pedig az ő véleményük. Igaz, hogy Illyés még 1952 elején írást adott a Rákosit köszöntő kötet számára, ez azonban az említett 1926-os esetet állítja a középpontba, s bár egyértelműen pozitív képet ad, az egyetlen az antológia ma is vállalható és kiadásra érdemes írásai közül. A taktikai érzék hibátlanul működött. Így viszont az író, ha korlátozottan is, jogot nyert arra, hogy megszólalhasson, ráadásul a színpadról, közvetlenül is hatva. S a szerényebb értékű *Ozorai példa* után a *Fáklya-láng*, majd a *Dózsa György* közönséghatása Illyés Gyulát igazolta.

Illyés 48-képe

Egyes alkotásokat mindig ki lehet emelni az életmű egészéből, de a teljesebb megértéshez általában nélkülözhetetlenek az életmű összefüggései. S hangsúlyosan így van ez Illyés és 1848 kapcsán. Nemcsak arról van szó, hogy ő már – és még – olyan nemzedékhez tartozik, amelynek gyermekkortól formálódó történelmi tudatát jelentős mértékben formálhatta 1848 felidézett történelme, hanem arról is, hogy ő még személyesen ismerhetett olyan jelentős történelmi személyiséget, mint Madarász József, s a nagyapai méhesben gyakran lehetett szem- s fültanúja az emlékidézésnek és az ítéletmondásnak. S egyértelmű volt ennek irányultsága: Kossuth-pártiság, Görgey elítélése, a kiegyezés el nem fogadása.⁶ Hasonlóan meghatározó az a gyermekkori Petőfi-élmény, amelyről a *Puszták népe* is beszámol. Ezek a legelső rétegei annak a törté-

⁵ „Habozásai, kétségei, amelyek eleinte megakasztották fejlődését, ma már megszűnőben vannak. Ezt jelzi legutóbbi verseinek jó része, de elsősorban 1848 örökének maradandó irodalmi feldolgozása. Illyésnek ezek a művei azt mutatják, hogy a parasztság múltbeli harcát is ma már a nemzeti harc egészének egy részeként értékeli; hogy amikor a múltról szól, az a jelennek is igazság és útmutatás.” *Új Hang*, 1952, 9-10. old. (Szerkesztőségi cikk.) Közvetlen előzménye ennek az elismerésnek, hogy a megelőző hetekben zajló Felelet-vitán Gimes Miklós bevezető előadásában Illyés csak pozitív összefüggésekben szerepelt, Révai bíráló-számonkérő alaphangú záró előadása pedig nem foglalkozott vele.

⁶ Illyés Gyula: *Az utolsó törzsfő* (1953). Madarász József (1814–1915) a történelmi helyzetek okozta megszakításokkal 1848-tól haláláig volt képviselő.

nelemképnek, amely később létrehozta a Petőfi-életrajzt, majd 1948 után a *Két férfi*, az *Ozorai példa*, a *Tűz-víz* és az abból továbbépített *Fáklyaláng* című alkotást. S nemcsak ezek a művek, hanem a húszas években induló pálya egész ívelése a plebejus elkötelezettségű demokratizmus szellemében szerveződött. Ezt tanúsítja a népi írók mozgalma és Illyés abban játszott szerepe is.

Ugyanakkor leegyszerűsítés volna, ha Illyés 48-képét homogénnek gondolnánk. A véleményformálódást a 20. századi magyar történelem és a nemzedéki-egyéni életút alakulása magyarázza. Az író a *Beatrice apródjai* (1979) kapcsán beszélt arról, hogy a század elején az emberek – s ő is – valóságos hitreneszánszban éltek a közeli világforradalmat és annak eredményességét illetően.⁷ 1926, a Párizsból való hazatérés után a kijózanodás következett, a szükségszerű rezignáció. Ez magyarázhatja, hogy több emlékezés szerint is a harmincas években meglehetősen jó véleménnyel volt Görgeyről. Az egyik tanú Fülep Lajos, akinek emlékét Fodor András örököltette meg.⁸ A másik Vas István, aki egy interjúban elbeszélte, hogy a harmincas évek elején Illyés adta a kezébe Görgey emlékiratait azzal, hogy

„ezt okvetlenül el kell olvasni, óriási ember volt, és ez az, akire Magyarországnak szüksége van. Mert ugye, ez a Görgey-szerű, józan emberünk, az nincsen.”⁹

Két 1940-es évekbeli esetet idézett fel monográfiájában Kosáry Domokos, aki előbb 1943–1944-ben dolgozott Zilahy Lajos kezdeményezésére Illyéssel hármásban egy Kossuth-filmen, majd 1948 januárjában együtt utazott egy különvonaton Révaival és Illyéssel, aki itt is védte Görgeyt Révaival szemben. A *Fáklyaláng* első változatáról Illyés kérte a történész véleményét:

„Kritikai észrevételeimre pedig, miután megpróbáltam előtte rekonstruálni, hogy akkor, az utolsó napon, a valóságban mi hogyan történhetett, végül ezt válasszolta: ezt sajnos így most nem lehet megírni.”¹⁰

Ez a negyven év után emlékezetből idézett mondat a szerző elítélése mellett is érvelhetne, de nem lehetünk bizonyosak benne, hogy pontosan így és csak ez hangzott el. A valóságos eseménytörténet ugyanis – pontosan követve azt – nehezen írható át igazi drámává, bármily drámai is a történéssor lényege. Óhatatlanul nagyfokú írói sűrítésre, az időrend legalább részleges módosítására van szükség: E sűrítések közül a legfeltűnőbb az, hogy az 1849. augusztus 10-ének estéjén játszódó I. és

⁷ Domokos Mátyás interjúja, *Kortárs*, 1979, 4. old., és *A költő felel*, 1986, 702. old.

⁸ Fodor András: *Ezer este Fülep Lajossal*, 1986, I. köt., 165. old.

⁹ Kabdebó Lóránt interjúja (1981) in: Vas István: *Igen is, nem is*, 1987, 321. old.

¹⁰ Kosáry Domokos: *A Görgey-kérdés története*, 1994, II. köt., 254-255. old.

II. felvonás Kossuthjának nézetei sokkal inkább tükrözik a híres-hírhedt szeptember 12-i vidini levélben foglaltakat, mint a sokkal hézagossabban ismert aradi este rekonstruálható történései alapján várhatókat. A helyzet azonban az, hogy az Aradon történekről ma is sok mindent csak feltételezhetünk, a vidini levél viszont azonnal közismertté vált. A szereplők, a kortársak és az utókor véleményét tehát sokkal inkább formálhatta, s még inkább azt a legendát, amely az emigráns politikust Kossuth apánkká tette, a nemzetet pedig – ha nincs árulás – legyőzhetetlennek hirdette, még két világhatalom egyesült erejével szemben is. A vidini levél: politikai célokból elkövetett „történelemhamisítás”, vagy sokkal szebben fogalmazva: „költészet”.¹¹ Ez a költészet azonban nemcsak Kossuth és Görgey sorsát formálta, hanem emberek ezreit, s hosszú évtizedeken át a magyarság történelemszemléletét is. A gyermekkori élmények mellett ez a Kossuth-mű vált a dráma szemléleti-érzelmi alapjává.

Vajon mi készítette Illyést arra, hogy megváltoztassa az ötvenes évek legelejére korábbi elismerő, de legalábbis megértő véleményét Görgeyről? Valóban a Rákosi-kor szemléletével azonosult volna? Meggyőzte volna őt Révai József? Vagy Andics Erzsébet? A drámának ezt csak felületes vagy kifejezetten egyoldalú olvasata igazolhatná. Még azt sem gondolhatjuk komolyan, hogy Illyés visszatért volna a gyermek- és az ifjúkor hitreneszánszának édes szédületéhez, mert ez 1945 után egyáltalán nem jellemző rá. Persze reménykedőbbé, tevékenyebbé válik 1945-ben, de a kétely, a rezignáció, bár csökken átmenetileg, nem szűnik. Örül az ország demokratikusabbá válásának, de nincsenek túlzott illúziói. S a kibontakozás lehetősége mellett rendre ott látja a kudarcét, a bukását is (például: *Nem volt elég, Az új nemzetgyűléshez*). A fordulat évével kezdődő, illetve felerősödő diktatórikus történéseket kezdettől nem láthatja másként, mint bukás felé vezető útként. A *Fáklyalángban* a bukás lesz a központi motívum. Pontosabban a bukás és az azt értelmesen feldolgozó életremény. Aki csak néhány munkát elolvas az ötvenes évek kezdetéből, kezdetéről, az tudja, hogy e kornak a győzelemmámor volt az egyik hajtóereje. Ez a mámor, nem egészen megalapozatlanul, az 1945 utáni évekből származott, de 1948 után teljesen hamissá vált. Egyoldalúan forradalmak és szabadságharcok történetének próbálták feltüntetni a magyarság évszázadait, s a vereség oka a külső és a belső ellenség túlereje, árulása volt. De igazában erről se szívesen beszéltek: a művészi alkotásokban például, a történelmi hitelességtől függetlenül a győzelmes forradalmi erőt kellett ábrázolni. Jellemzően mutatja ezt Illyés Gyula filmregényének sorsa. A *Két férfi* először 1950-ben jelent meg, s a Petőfit és Bemet középpontba állító mű a forradalom és a szabadságharc törté-

¹¹ Katona Tamás megfogalmazása, in: Kossuth Lajos: *Írások és beszédek 1848–1849-ből*, 1987, 508. old.

netét dolgozza fel, s így Petőfi halálával, a fegyverletétellel, Bem menekülésével zárul. Az 1953-ban bemutatott film, a *Föltámadott a tenger* viszont kényszerűen sematikus munkává vált: csak a győzelmeskedő forradalom a témája. Ismeretes, hogy a film elkészítésének menetébe, mint annyi minden másba, Révai József erőszakosan beleszólt.¹²

Ha valaki a bukást állította az időben műve középpontjába, az már eleve vitázott a kor hivatalos irodalomszemléletével. Aligha túlzás, hogy ezt csak Illyés engedhette meg magának.¹³ Csak 1953 nyara után jelenhetnek meg más olyan művek is, amelyek a forradalmi bukással foglalkoznak. (Közlük a legfontosabb Juhász Ferenc műve, *A tékozló ország*.) A bukás motívumával az író arra figyelmeztet, hogy a történelem menete soha nem szavatolja a győzelem véglegességét. A *Fáklyaláng* alaphelyzete: magának a jó ügynek az elbukása. Ez így és ekkor – 1952. december 12-én volt a bemutató a budapesti Katona József Színházban – önmagában előadhatatlan lett volna. De nem is a cselekvésképtelenség totálissá növesztése volt az író célja. Nem a teljes reményvesztettséget akarta hirdetni a magyar történelem egyik legsötétebb horizontú esztendejében. De nem is azt a hurrá-optimizmust, nem azokat a sztálinista jelszavakat, amelyeket a kor újságjai és szavalókórusai harsogtak. 1849 tragikus példájával biztatni és mozgósítani kívánt az író. A történelmi példa egyrészt a magyarság túlélési, feltámadási képességét mutatta fel, másrészt pedig az ügyben is véleményt nyilvánított, hogy mi lehet a vereségek oka, miként lehet a rossz helyzetet megváltoztatni.

Illyés Gyula tehát, bár „történelmi leckét” is akart adni olvasóinak és nézőinek, elsősorban egy ideát és egy annak megfelelő eszményképét akart bemutatni egy olyan korszakban, amikor a valóságban az idea legtorzabb ellentéte uralkodott. Az idea nem független a „költészettől”, a valódi Kossuth-legendától sem. Egy 1952-es interjú szerint

„Kisemmizett, tönkre nyomorított népnek hogyan lehetett volna édes hazája a szolgaság földje! Kossuth és Görgey személyében két ellentétes vélemény csap össze a kérdés eldöntésére: – Ki az igazi hazafi? Az, aki a néppel és a népért, vagy pedig, aki a nép nélkül akarta megvívni csatáját. Görgey elbukott, ítelt fölötte a nép, Kossuth igazát bebizonyította a történelem.”¹⁴

Ez a nyilatkozat eléggé a történetemre utal csak, az a megnyitó beszéd, amely 1954 őszén hangzott el egy debreceni előadáson, már egyértelműen szinte a jelenre utal:

¹² Jellemző esetet örökít meg Aczél-Méray: *Tisztító vihar* c. emlékirata, Szeged, 1989, 89-90. old.)

¹³ 1952 őszén, a Felelet-vitán még az akkor már kétszeres Kossuth-díjas Benjámin László is megkapta a magáét Révaitól, amiért *Számadás* című versében az ellenség által elfogott hős helyébe képzelte magát, s nem a győztesébe.

¹⁴ Illyés Gyula nyilatkozata az MTI munkatársának, 1952. december 10, in: *A költő felel*, 1986, 147. old.

„A nemzet akkor egészséges, hogyha minél több anyagi és szellemi szabadsággal rendelkezik. Mikor már a színdarabra gondoltam, föl akartam ébreszteni s tudatosítani akartam ezt a magyarokkal. Léven annyira magyar, hogy a néptársaimnak, honfitársaimnak gorombasággal is a szemébe mondhatom a gondolataimat, erre az érzésre tértem vissza, hogy megmagyarázzam: szabadság nélkül nincs nemzet. Nem hiábavaló az a mondás, hogy semmiféle szabadság nem képzelhető el nemzeti szabadság nélkül. [...] Azok a szabad nemzetek, amelyeknek a fiai a múltban ezt a harcot, ezt a munkát elvégezték. Nekünk mostoha történelmünk erre nem adott szinte módot sem.”¹⁵

Ha igaz lehetne az a történészi feltételezés, hogy Illyés nem a Rákosi-kor ellen, hanem annak behódolva írta meg drámáját, később alighanem megtagadta vagy erősen átdolgozta volna. A színmű 1951-től formálódó szövegváltozatai azonban a lényegét illetően azonosak, a módosítások elsősorban dramaturgiai jellegűek. Figyelembe veendő az is, hogy a szerző élete további részében is hasonlóképpen ítélte meg a Görgey-kérdést. A hatvanas évek legelején egy francia kiadás számára jelentős mértékben kibővítette Petőfi-könyvét, hogy eligazíthassa a magyar történelemben tájékozatlan olvasókat. Az esszé törvényszerűségeinek megfelelően itt sokkal árnyaltabb a megfogalmazás, de a lényeg azonos: Görgey „a történelem menetét árulta el, anélkül hogy tán maga is sejtette.”¹⁶ Egy 1975-ös nagy interjúban az író kitért a Görgey-kérdésre is, utalva a történelmi és az irodalmi megítélés különbözőségére is:

„hogyan kell szembeállnunk egy műnek a művészi részével és a benne levő anyaggal? Igen kemény probléma ez: Görgey esetében, mondjuk, egészen bizonyos vagyok, hogy nekem van igazam. (A szemléletben, s nem abban, hogy melyik dráma a jó.)”¹⁷

A kiindulópont Németh László Görgey-drámája, a további példa Shakespeare, aki szintén „meghamisította” a történelmet. Illyés szerint ugyanannak a témának, hősnek lehet többféle felfogású, a történészek szerint másként és másként kifogásolható, művészileg mégis érvényes feldolgozása, s ebben nyilvánvalóan igaza van.

Tény azonban az is, hogy ebben a művészi átformálásban Görgey ismét áldozattá válik, mert a drámaíró nem a tárgyilagos történettudománynak, hanem a nagyrészt Kossuth által 1849 őszén megszilárdított áru-ló-képnek ad igazat, amelyet később maga Kossuth is megbánt. (Egyértelműen vissza nem vonta, de műveinek kiadásaiba nem vette fel a vidini levelet.)

¹⁵ Illyés Gyula: Megnyitó beszéd a Fáklyaláng előadásán a debreceni Csokonai Színházban, in: *Alföld*, 1972, 11. sz., 9-10. old.

¹⁶ Az átdolgozott kiadás magyarul először 1962-ben jelent meg. Új címe: *Petőfi Sándor*. Az életműsorozatban: 1971, 606. old.

¹⁷ Domokos Mátyás televíziós interjúja, in: *A költő felel*, 1986, 594. old.

A dráma jelentésrétegei

A *Fáklyaláng* kapcsán a valódi kérdés mármost az, hogy mi volt 1952 táján fontosabb: az, hogy Illyés Gyula továbbra is visszavonultságával, fél-hallgatásával, alig-publikálásával tüntessen a Rákosi-diktatúra ellen, vagy pedig az, hogy – megtalálni vélvén az egyetlen lehetséges kikaput a történelmi tematikában – megszólaljon, és egy otromba kígyóbűvöléssel részben még mindig megszédített, nagyobb részben azonban végzetesen kétségbeesett, megalázott és megnyomorított népnek a zsarnokság tobzódása időszakában felmutassa a reményt. Tudatosítván, meglehetősen egyértelműséggel utalva eközben arra, hogy az éppen létező rendszer, bár szavakban hangoztatja a szép forradalmi elveket, a gyakorlatban azok ellenében cselekszik. A drámában az Kossuth jelentős felismerése, hogy a néptömegek különböző széles rétegei valós érdekérvényesítési lehetőség nélkül nem válhatnak tartósan a forradalom híveivé, de ha azzá válnak, tartós lehet a győzelem. Görgey ebben nem hisz, legalábbis az adott helyzetben, s ezért teszi le a fegyvert az orosz sereg előtt:

„A drámát nemcsak bemutatták, de százas szériában játszották is, s nemcsak Budapesten, hanem Debrecenben, Marosvásárhelyen is hatalmas sikert aratott. Nyilván voltak olyan bolsevik nézői is, akik a sztálini dogmák igazolását látták benne.¹⁸ A többség azonban a magyarság szabadságvágyát, a remény ígérését hallotta ki belőle, s még véletlenül sem vont párhuzamot Kossuth apánk és Rákosi pajtás között. Az utóbbit, ha valakivel rokoníthatta a szereplők közül, az kizárólag szegény Görgey lehetett, aki a dráma szerint soha nem bízott a népben, s aki mintegy eladta a magyar nemzetet a cárnak, az oroszoknak. Izgalmas lenne tudni, hogy a bemutatót lelkesen végigtapsoló, de okos Révai Józsefben vajon felötlött-e ez az értelmezési lehetőség. Elképzelhető, hiszen néhány héttel korábban ő jelentette ki a *Felelet*-vitában, hogy a történelmi tárgyú szépirodalmi alkotásokat „az egészséges olvasóközönség azonnal a mára vonatkoztatja”.¹⁹

Ez a dráma tehát a nemzeti elnyomottság sötét időszakában az igazi hazaszeretetet hirdeti. Nem kollaborál, hanem lázít. Alaptézisei a következők:

- a történelemben nincs reménytelen helyzet, tehát még a legreménytelenebb helyzetben sem szabad föladni sem az egyénnek, sem a nemzetnek;
- a szabadság nélkül nem lehet hazát építeni, minden megszállás káros, a nyájás ellenség is, az orosz is ellenség;
- a nép nélkül nem lehet forradalmat csinálni;

¹⁸ A „Fáklyaláng” előadásainak naplója, közli: Molnár Gál Péter, *Kritika*, 1976, 2. sz., 3-6. old.

¹⁹ *Vita irodalmunk helyzetéről*, 1952, 107. old.

– a forradalmárok sem tévedhetetlenek, követnek el hibákat, s azokra, kijavításuk szükségességére éppen a demokratikus jogokat elnyerő nép figyelmeztetheti őket.

E téziseket erősítik fel az utójáték olyan kijelentései, hogy

„az igaz magyar szabadság kivívása még hátra van” (Vendég), hogy „Mi 48-ban azért szabadítottuk fel a népet, hogy megvethesse a lábát azon a földön! Ők ezt a földet is eladták, ezt a talajt is kirántották alóla azzal, hogy az országot eladták! Százezres rajokban szóródik világgá a magyar! Milyen fogfosztás következében? Egy új Mohács! Egy új török hódoltság! Ilyet kell azzal a párizsi jogáskongresszussal tudatni!” (Kossuth).

A drámának és Kossuth-képének néhány év múlva, 1956. október 23-án lehetett megtapasztalni az igazi hatását: ez a nap a *Fáklyaláng* Kossuthjának diadala is. Sajnos november 4-e viszont kérdésessé tette ezt a fajta reményt, s Görgey matematikai racionalizmusát erősítette fel. Valami olyasmit igazolva, hogy a nemzetnek – hol egymásután, hol egy időben – Kossuthra és Görgeyre is szüksége van a maga fennmaradásához.

S hogy a dráma szemlélete, üzenete és 1956 ősze között szoros az összefüggés, mutatja az is, hogy 1956 legvégén a *Fáklyaláng* felújításával kezdte újra működését a színház, s az ezt közlő plakát gyászkeretben jelent meg. Az 1956-os hullámmal bővülő és aktivizálódó emigráció pedig egyértelműen rokonszenvezően értékelte Illyés munkásságát és tevékenységét. Jellegzetes példája ennek az *Új Látóhatár*nak a hatvanéves alkotót köszöntő száma 1962-ben. Itt olvasható Márton Lászlónak a drámákat, köztük a *Fáklyaláng*ot is elemző írása. Se e folyóiratszám-ban, se Gara László 1965-ös Illyés-könyvében nincs egyetlen szó sem a Rákosiékkal való kollaborálásról, annál több a lehetséges szembehelyezkedésről, a magyarság igazi érdekeinek képviseléséről.

(1998)

PÁRHUZAMOK ÉS ELLENTÉTEK

Egy Illyés-vers 1956-ból – és szövegkörnyezete

Hunyadi keze

Kórus egy magas és egy mély hangra

1

*Simogatott, befelé. Oly rettentéseket ütni
hogy bírt ő kifelé? Mert simogatni tudott!*

2

*Mert kedvest-vidító, csecsemőt-csitító tenyerekből
gyúrja a legkeserűbb öklöt a férfi-erő!*

3

*Védte a népet előbb idebent. Aztán odaküint. Így
védte a védettel – lángeszű hadvezetők
s együgyű földművelők módján – a közöset, az egyként
óvni valót, a hazát; – s lám nem is egyet; ötöt!*

4

*Pajzsodat öt haza hőse gyanánt hordozta, Szabadság!
Szép leckénk, hogy ezért ötszörösen – magyarabb!*

5

*Nem nyúlt még soha kéz, jeladó magasabbra e földről
(néma beszéddel, mint mind, kinek érdeme szól):
Mélyre bukott a magyar, de dicső úgy bástyafaláról.
Engem aláz, Hunyadit, ki tetemére tapos.
Szobrom nem csak a győzelem emlékműve: a gyászé:
nemzet sírja fölött öröklik ércalakom.*

6

*Hol az a kéz? Porlad? Nem Dolgozik egyre. Delente
húzza híven ma is ő mind a harangot, amely
bimbamozva kiált nagy örömhírt, (mit ki sem ért már)
Róma, Rouen, – Tahiti tornyaiban (magyarul!)
s mintha jelezne tüzet vagy hirtelen árvizet, úgy kong
(néha az értőknek – úgy szaporáz riadót)
majd (– mert hajh, ki neszelt magyar is száz éveken át rá? –)
csöndít a csöndbe komor gyászdalokat, temetést.*

7

Így kong-bong a harang folyvást s még húzni fogod tán
 századokig, János, néma, magyar toronyőr!
 Kong konokan s van mintha a tengermélyből, a lélek
 mélyeiből önvád zúgna feledt bűnökért,
 mondván: vége! a legszörnyebbet tette e lomha
 faj: maga nyomta a sír szája elé fiait! –
 Máskor, mintha a menny – vagy messzi karácsonyi esték –
 hó-fennsíkjairól csöngene régi remény,
 keltve oly ős-eleven hitet ismét, mint amilyenell
 rég az ajándék könyv színt-ragyogó födelén
 néztük az ősz hajú hőst (nagyapánkba vetett bizalommal)
 szinte vezényszavait hallani vélve, ahogy
 hátul a zord pappal s a vitézzel, a győzni buköval –
 dörgi a dőlt falakon: van csoda, tarts ki, magyar!

8

Lett csoda. Percnyi csoda! Legalább az! Oh ti, futó, ti
 percnyi csodák! Ragyogó gyöngyök avított fonalon!
 Oh ti, a múlasztott napi munkát egyre csodával
 helyre-ütő hősök, ti csupa üstökösök,
 ti, csupa legvégső-percben-jött orvosok, oh ti,
 kik ha csak egy percet késtek is!... Oh, ti, örök
 mentők és vádlók, kérkedni s pirulni valóink!
 Fölrepül és lezuhan és beleszédül a szív
 hogyha tirátok néz... s nézne – előre, riadtan –:
 lesznek-e még csoda-dús, hős kezek? És ha nem?... Oh,
 húzd, húzd csak te tovább, János, dolgozz, kalapálj, verd,
 oszd, csodakéz, odafenn, szórd a remény aranyát!

9

Nem hiszek ósdi csodát. Egyet csak. A példa csodáját,
 példa erővel örök dolgokat alkot a kéz
 s így maga sem hal meg.

10

Dolgozz, levegőben úszó Kéz,
 működj, nemzeti lét szívdobogása, erő,
 hirdesd: veszve a nép, aki lustán, mástól, – akár a
 mennybeli istentől várja a „boldogulást”.
 Hirdesd: gyáva a nép, amelyet csak vértanúk óvnak:
 nem „hőstett” –: napi mersz, köznapi, percnyi courage
 ment embert s honokat.

Nemcsak történelmünknek, hanem irodalmunknak is egyik fényes esztendeje 1956. Mégis – s éppen elég megérthető okkal – inkább tartottuk és tartjuk számon az esztendő irodalompolitikai történéseit s az írók eléggé közvetlen politikai-publicisztikai tevékenységét, mint magukat a szépirodalmi műveket. Meglehet, ez az esztendő valóban az irodalmi élet szempontjából kulcsfontosságú. A szólás szabadsága iránti igény s a megnövekvő tényleges szabadságfok nemcsak a nagy pillanat kényszerítő ereje által született műveket eredményezett, hanem a megelőző nyolctíz esztendő asztalfiókba, ládafiába s egyéb rejtekhelyekre kényszerülő kéziratának is kezdett nyilvánosságot biztosítani, olyan műveknek tehát, amelyek megjelenésük tényével kötődtek csak az 1956-os évhez. A Kassák Lajost, Szabó Lőrincet, Németh Lászlót, Weöres Sándort és másokat sújtó drasztikus szilencium mellett ide sorolódik még annak az Ilyés Gyulának is néhány műve, akit egyébként elismert, megjelentetett, színházban játszott, két Kossuth-díjjal is jutalmazott a kor hivatalossága. Eléggé köztudott azonban az is, hogy új verseskötönyve 1947-től 1956 könyvhetéig nem jelent meg, azért sem, mert a költő nem írt olyan verseket, mint amilyeneket Révai József megkívánt volna; s azért sem, mert még a maga írta versekkel sem óhajtott – bármilyen közvetve is – beállni az egyhangú kórusba. 1956 őszének bizvást mondhatjuk, hogy leghíresebbé vált költeménye, az *Egy mondat a zsarnokságról* már megjelenésekor meg volt jelölve az 1950-es évszámmal, s aligha kell bizonygatni, hogy miért nem jelenhetett meg korábban. De nemcsak erről a műről van szó. Ha ma kisebb is iránta a figyelem, hosszú időn keresztül a költő egyik legfontosabb műveként említették *A reformáció genfi emlékműve előtt* című költeményét, amely még 1946-os keletkezésű, s a *Csillag* 1955. júniusi számában volt olvasható, majd a *Kézfogások* című kötet lapjain. Jóval később – mintegy önértelmezésül – Illyés szinte elméletet gyártott arról, hogy a költő egyes versek eszméjét évtizedeken át hordja magában, mások meg régóta készen vannak szövegszerűen is, mégsem kerülnek publikálásra: mármint akkor milyen évszám illene alájuk? Vagyis az időhöz kötött élmény nem lényeges. Szemléletesen fejti ki mindezt nyomatékos helyen, a *Fekete-fehér* című kötet előszavában (1968). A lírai művek egy része – talán nagyobbik része – meg is felel ennek az eszmének, vannak azonban olyanok, amelyeknél döntően fontos lehet mind a keltezés, mind a megjelenés évszáma, s már maga az eltérés is korjellemző és minősítő ismérv lehet. S a költőre nézvést is fontos jelentéssel bírhat az eltérésnek. Az *Egy mondat a zsarnokságról* 1950-es keletkezési dátuma például határozottan közli velünk azt, hogy Illyésnek nem voltak illúziói a bolsevizmus gyakorlatát illetően. Az 1956. november 2-i *Irodalmi Újságban* való megjelenés ténye pedig nemcsak 1956 októberének

igazi történéseire vet fényt, hanem azt is megmagyarázza, hogy miért vált a Kádár-kor számára elfogadhatatlanná ez a mű, olyannyira, hogy kötetben már csak a költő halála után jelenhetett meg (*Menet a ködben*, 1986).

Az *Egy mondat a zsarnokságról* a maga esztétikai és etikai szépségén túl a megjelenés helyével, a későbbi tiltás tényével is a költő egyik reprezentatív alkotásává vált. Van azonban az 1956-os esztendőnek egy olyan lírai műve is, amely abban az évben keletkezett, meg is jelent az *Irodalmi Újságban*, de aztán szinte elfeledték, kötetben csak jó sokára volt olvasható (*Fekete-fehér*, 1968), s igazi figyelmet akkor nem keltett, s ez érthető is a kötet jelentős részben más szemléletű és poétikájú közegét is tekintetbe véve. Ez a mű a *Hunyadi keze*, amely az irodalmi hetilap 1956. augusztus 11-i számának címlapján olvasható. A megjelenés s a keletkezés is – szoros kapcsolatban áll a jubileumi ünnepségekkel: ekkor volt ötszáz esztendő évfordulója a nándorfehérvári diadalnak, majd Hunyadi János váratlan gyorsaságú halálának (július 22. és augusztus 11.). Az évfordulós ünnepségeknek két maradandó művészi eredménye: Illyés verse és Pátzay Pál lovas szobra. Csakhogy míg ez utóbbit azóta is megszemlélheti bárki Pécs főterén, azaz az egyik legszebb, műemléki nevezetességű magyar városkép részévé vált, addig a költeményt még az Illyés-életműben se nagyon tartják számon, szinte „szélárnyékba” került. Az 1968-as kötet kritikái inkább csak megemlítik, de gyakran erre sem kerül sor, az azóta keletkezett pályaképek, monográfiák is elhanyagolják – feltehetően az anyag gazdagsága miatt. Egyedül Izsák József monográfiája foglalkozik méltó terjedelemben s a keletkezéstörténetileg indokolt helyen, a *Kézfogások* verseinek szomszédságában a *Hunyadi kezével*.

E versével azonban Illyés Gyula még mindig „jobban járt”, mint azzal a felhívásával, amelyet – Csoóri Sándor emlékezése szerint – 1956. november 3-án kellett volna felolvasnia franciául a világ íróihoz, s amelytől Tildy Zoltán tiltotta el őt. Csoóri Sándor éppen e tiltás után találkozott Illyéssel a Parlament lépcsőházában. A dolog igazi fontosságát az adja meg, hogy nemrég a költő egyik unokája, a híres tihanyi kőasztal egyik rejtett zugában, üvegcsébe dugaszoltan megtalálta – feltehetően ugyanennek – a felhívásnak a magyar nyelvű, gépelt szövegét „A világ minden országának íróihoz és irodalmi szerveihez” intézett felhívásban Illyés Gyula egyértelműen kiáll a forradalom és szabadságharc igazsága mellett, s kéri Európa segítségét:

„Egy meggyötört, halálos veszedelemben jutott kis nép igazsága ügyében, vagyis – mert az igazság oszthatatlan – a ti ügyetekben is szólok a tigris karmaiba esett énekesmadár – talán utolsó sikolyával. Tízmillió magyar néz elszánt nyugalommal a maga halála, de akár nemzete kipusztulása elé, ha elkezdett szabadságharcát nem viheti győzelemre.” (*Hitel*, 1991, 23. old.)

Csoóri Sándor – a dokumentumhoz fűzött megjegyzéseiben – okkal feltételezi, hogy ha e szöveg a Kádár-huszárok kezébe került volna, véget vetett volna Illyés védettségének. E védettség – tudjuk – korlátozott volt, s feltételezhető, hogy a *Hunyadi keze* is azért került oly sokára kötetbe, mert a cenzorok kifogásolták. Azt biztosan tudjuk, hogy a hatvanas évek első felében erőteljesen cenzúrázták Illyés Gyula műveit is.

2

A *Hunyadi keze* természetesen nemcsak az 1956-os művek vonulatához kötődik, hanem Illyésnek a megelőző évtizedben keletkezett műveihez is. Mondhatni, egyik záróköve a magyar történelem nagy személyiségeit hősként a középpontba állító műveknek. E művek sorát a *Két férfi* című, Petőfi és Bem útját bemutató filmregény nyitja meg (1950), majd színművek folytatják: az *Ozorai példa* (1952), a *Fáklyaláng* (1953) és a *Dózsa György* (1956). A *Kézfogások* olyan versei tartoznak ide, mint az *Árpád*, a *Zrínyi*, a *költő*, a *Széchenyi hídjá* és a *Bartók*. Az Illyés-életmű olvasójának feltűnhet az, hogy ez a fajta történelmi témaválasztás 1956 után megszűnik. Ír ugyan Illyés történelmi drámákat 1956 után is, de azoknak már más a hősválasztása, s más bennük a magyarság sorsának kezelése is. Költészetében pedig a történelem helyett a művelődéstörténet híres alakjaihoz fordul közvetve vagy közvetlenül is szólító verseiben. Így lesz az *Új versekben* (1961) művek témája Ferenczy Béni, a *Dólt vitorlában* (1965) Lajtha László, Nagy Lajos, Kodály Zoltán, Tersánszky Józsi Jenő, Borsos Miklós és Szabó Lőrinc, valamint Bernáth Aurél művészete és magatartása. Ezek közül legközvetlenebbül – nagy történelmi összefüggéseket középpontba állító – magyarság-vers a Kodályt ünneplő mű (*Bevezetés egy Kodály-hangversenyhez*). De e verstípus is eltűnik a *Fekete-fehér* időszakára (1968), ahol ismét magyarság-verseké a nyomaték: az *Ady estéje* mellett azonban két olyan művel, amelyek korábbiak. A *Hunyadi kezéről* ezt ugyan nem közli sem a kötet, sem az életműsorozat (*Teremteni*, 1973), de a befejezetlen *Vár a vízen* után ott az 1947-es évszám.

Most azonban nem a szemlélet- és témaváltás fontos a *Hunyadi keze* kapcsán, hanem a műveknek az a sorozata, amelyekhez szorosan illeszkedik. Petőfi Sándor, az 1848-as szabadságharc nem a centenáriumi ünnepségek táján kezdi foglalkoztatni Illyés Gyulát. Tudjuk, hogy a szülőföld felnevelő környezetében meghatározó az igazi negyvennyolcas szellem, s hogy Petőfire már a gyermek Illyés különösen fogékony. Az ötvenes évek e tárgykörbe vágó műveinek igen jelentős előzményei vannak tehát. E korábbi, főként a harmincas években keletkezett műveknek igen gazdag „szövegkörnyezete” van az életművön belül. 1948-tól 1956-ig azonban szinte kizárólag olyan művekkel van jelen Illyés, amelyek a ma-

gyar történelem nagy alakjait és nagy eseményeit állítják a középpontba. Mi lehet ennek a magyarázata? Talán az, hogy a korszak hivatalosan igencsak kedvelte a „forradalmi és szabadságharcos” témákat? Ennyire azért nem volt gyermeke Illyés a „korszellem”-nek. Őt nem a Rákosi-kor, hanem saját belső igénye vonzotta e témakörhöz eszmélése óta. 1948 után annyiban változott a helyzet, hogy ez a témakör mutatkozott Illyés számára szinte az egyetlennek, amelyben legszemélyesebb közlendőit úgy adhatta át, hogy a lényegüket megőrizhette, megvédhette a radikális cenzúrától. A magyar történelem jelentős fordulóiáról és azoknak hőseiről szólva sohasem valamiféle heurisztikus történelemképet, diadalmenetet mutat be Illyés.

A *Két férfiben* – ellentétben a sematikusra átformált *Föltámadott a tenger* című filmváltozattal – Petőfi elesik a segesvári csatában, a szabadságharc elbukik, Bem híveivel menekül. A *Fáklyaláng* időpillanata a világiosi végzetes döntése. Dózsa György drámaportréja is a tüzes trónnal zárul. Árpád egy félig kiirtott néppel menekül át a Kárpátokon. Zrínyi „a magyarok seregtelen vezére”. S bár maga Hunyadi győzött: „nemzet sírja fölött örökösök” ércalakja. Sír fölött, de: örökösök. S ez a szellemi, de nem egy zsoldoscsapatnál többet érő örökös az, ami Dózsa, Petőfi és a többiek szimbolikus alakjából sugárzik, léleknek és testnek egyaránt erőt adva. Mindegyik hős, mindegyik kiemelkedő történelmi pillanat példa: így kell helytállni, s mindegyik bukás: intés. Egyrészt arra nézve, hogy a belső ellenségeskedés, a következetlenség, a tévovázás a legszentebb ügyet is bukásba sodorhatja, másrészt arra nézve, hogy e bukások sohasem váltak véglegessé: a nép, a magyarság megmaradt, s időről időre újra meg újra kezdte a maga harcát szabadságáért s jobb sorsáért. A magyarság sorsát illetően egy elemi és elementáris erejű kétségbeesés és életbizalom váltja, keresztezi és erősíti egymást, indulatilag és gondolatilag szinte Kölcsey és Vörösmarty módján. Ez a reformkori elődökre visszautaló magyarság szemlélet a legközvetlenebbül és legtisztábban a *Hunyadi* kezében mutatkozik meg.

E versnek időben legközelebbi „rokona” e témakörben a Dózsa-dráma. Ennek első változatát az *Új Hang* még 1954-ben közölte, a véglegesét a Nemzeti Színház 1956 januárjában mutatta be, s a szöveg néhány hónap múlva könyv formájában is megjelent. Dózsa a korabeli marxizáló szemlélet számára a magyar történelem egyik legfontosabb hőse volt, az igazi népvezér példája. Illyést azonban az ő alakja is régtől foglalkoztatta, s egyik reprezentatív verse, a *Dózsa György beszéde a ceglédi piacon* már 1931-ben megjelent a *Nyugatban*. Dózsa is régi hőse tehát. Más ok miatt volt azonban fontos számára 1931-ben, mint 1954–1956-ban. A vers a nemes és a paraszt kibékíthetetlen osztályellentétét, az ebből következő kizsákmányolást állítja a középpontba, ez a Dózsa a társadalmi forradalomra buzdít. A dráma Dózsája az ottani ceglédi beszédben is,

meg az egész műben is két igazságért küzd, ő a török veszélyt akarja elhárítani, s mert ebben gátolják, ezért fordul a nemesek ellen: hiszen pogányok ők is. S a győzelemmel „Egyszerre két szabadságot nyerünk” – mondja. Zápolyával való végső vitájában, amikor élete pusztá mentéséért való küzdelmét is megérthetnénk, még mindig ezt a kettős igazságot képviseli: a haza és a nép csak együtt boldogulhat, figyelni kell a népre, mert „Ezt az országot már csak velük együtt / védhetni meg, s ha nem lesz benne sorsuk / emberi...”

A Dózsa-dráma legfőbb, aktuális – de mindenkoron érvényes – közlendője 1956-ban: vannak a nemzeti létnek olyan vészhelyzetei, amelyekben minden belső torzszalkodást, osztályharcot, egyebet félre kell tenni, mert mindenki elpusztulhat. Ehhez például Dózsa valóban csak a Hunyadi-korba hátrálhat vissza mindenki számára érthetően. S amikor Mézsaáros Lőrinc győzködi őt a pápai bulla hírével, Dózsa kétszer is Hunyadi korára céloz kérdéseivel, a pap pedig megelőlegezi neki „Az új Hunyadi” dicsőséges megnevezést. Hunyadi korába visszalépve azonban a nemes-ség és a parasztság ellentéte nem lehetett központi téma. De maga Illyés is úgy gondolja 1956-ban, hogy a leglényegesebbet kell a középpontba állítani: ki az ellenséggel e hazából! Magyarország legyen a magyaroké! Ezért kínál ragyogó alkalmat a jubileum: úgy lehet alkalmi költeményt készíteni, hogy az méltó a megszólítottához is, az alkotóhoz is, pontosan jellemzi a múltat is, de ezen túlmenően is felhívást intéz a jelenhez a szükséges cselekvést illetően.

Ez az aktualizáló és mégis időtlenül érvényes szólítás sem előzmény nélküli Illyés életművében: 1955 őszén jelent meg a közismert *Bartók*, amely nemzeti ügyé tudta tenni a zeneszerző életművét, azaz azzá, ami lényege szerint mindig is volt. Többféle párhuzamosság kínálkozik a Bartók-verssel, de előbb nézzük most már a *Hunyadi kezét*.

3

Illyés már verscímeivel is emlékeztetett tudott adni. A *Hunyadi keze* az egyik legnagyobb magyar államférfi és hadvezér egész tevékenységét az egyik legősibb és leggazdagabb jelentéskörű szimbólum – a kéz – segítségével ragadja meg. Ez a kéz életet őriz és olt ki, országot virágoztat föl, azzal is, hogy ellenségeit megsemmisíti. A versindítással kapcsolatban találónan fejti ki Izsák József, hogy

„államrezont ilyen tömören aligha fogalmaztak át versbe” (Illyés Gyula költői világhépe, 1950–1983, Szépirodalmi, 1986, 101. old.).

A címhez egy alcím is csatlakozik: *Kórus egy magas és egy mély hangra*. Az *Irodalmi Újságban* – néhány szöveg- és ritmusbeli változtatással

együtt – ennél hosszabb volt az alcím is, egy megjegyzéssel folytatódott egy kettőspont után: „úgy váltakoznak – szavanként szinte – mint a kis-harang, s a nagyharang”. Valóban didaktikusan túlmagyarázónak tekinthető ez a kiegészítés, arra mégis jó volt, hogy még jobban kiemelte a versnek a vezér és a kéz melletti harmadik lényeges motívumát, a zenét, amely kíséri is, tagolja is az emberi sorsot és a történelmet. A kórus a magyarság sorskórusa, s ennek ritmusát és dallamát is megadja a harangszó, amely a keresztény kultúrában a sors-zene legismertebb és legtöbbször elhangzó, mindenki által egyetemesen ismert formája. Külön kiemeli ezt a déli harangszó közismert, Hunyadi diadalához kötődő története, amely teljesen reálissá teszi a vers látomását a mindörökké harangozó, ránk szinte Csaba királyfiként vigyázó Hunyadi Jánosról.

A cím és az alcím nemcsak a témát és annak három lényegi motívumát nevezi meg, hanem egy szerkesztési alapelvet is kiemel: az ellentétek kiélezését és egygyé olvasztását: minden tényezőnek az együtt látását.

Illyésnek meglehetősen sok olyan – számokkal vagy egyéb módon – tagolt, terjedelmesebb költeménye van, ahol a tagolás többszörösen is indokolt, és se nem formális szétdarabolása annak, ami együvé tartozik, se nem erőltetett együvé illesztése annak, ami inkább önállóan állná meg a helyét. A *Hunyadi keze* tíz, sorszámokkal jelölt részből áll, az első közlés-kor azonban a majdnem azonos terjedelem mindössze nyolc részre tagolódott, mert a végleges változat 8–9–10. része egyetlenként szerepelt. A tíz rész hatvan sora nem arányosan oszlik meg: 2–2–4–2–6–8–14–12–3–7 soros részek követik egymást. A terjedelmességet, illetve hiányát vizsgálva újabb szerkezeti tagoláshoz juthatunk el, bevonva a tartalmi elemeket is: a versegész három nagyobb egységre bontható: az 1–5., a 6–8. és a 9–10. részek szorosabb összetartozásával, ám az ötödik rész után élesebb ceruzával. Így látszik az is, hogy az első rész áll a legrövidebb részekből, s a középső a legterjedelmesebbekből. Ez az első rész azt a múltat idézi, amely Hunyadi kora volt, s voltaképpen sírversek sorozata (bizonyos értelemben az egész költemény az!). Lezárásául a kezével jellemezett Hunyadi szava szólal meg, formailag is kiemeli a költő a leglényegesebbnek tartott közlést, Hunyadi maga alkotta sírversét. A második rész középpontjában a Hunyadi kora utáni századok sora áll, egészen a jelenkorig nyúlóan. A sírvers-jelleget nemcsak a terjedelmesség oldja itt, hanem a reflexiós jelleg is. A tömör sírvers valamilyen aforisztikus igazságot közöl, s még ha kívánczik is ehhez egyfajta költői reflexió, azt is magához hajlítja a tömörítő erő, mint az az 1. részhez kapcsolódó másodikkal megtörténik, vagy maga a reflexió is átvált azonnal aforisztikus sírverssé, mint ahogyan ezt a harmadik részre következő negyedikben az „ötszörösen – magyarabb!” gondolata mutatja.

Egyértelmű, hogy Hunyadi szava két részre tagolja a verset, így látta ezt Izsák József elemzése is. Valóban fordulópont ez. De miféle forduló-

pont található a nyolcadik rész után, különös tekintettel arra, hogy e rész egybe volt vonva a rákövetkezőkkel az eredeti közléskor? Nos, maga ez az utólagos széttagolás is indok lehet arra, hogy – ha az előbbinél talán kisebb nyomatékkal is, de – elválasztó jeleket észleljünk. Ezek megjelennek már a nyolcadik rész közepe táján a hirtelen szaggatottá váló lélegzetvételnél, a sóhajokban, a kérdésekben, a felkiáltásokban, az erősen tagoló három ponttal jelzett szünetekben, de leginkább a versbeli jelen idő jövőbe fordulásában. A jövőbe átlépünk már a nyolcadik részben. A kilencedik rész az időkezelés szempontjából látszólag semleges, hiszen „időtlen”, örök igazságot tételező szemléletű. Ez a korokon átívelő törvényszerű kijelentés is átvezet a befejezésnek ahhoz a jövő idejéhez, amely szintén minden időkre vonatkozik, minden időkre, hiszen miként a harangszó nem szűnhet meg, a nemzeti létnek is rá kell „dobbannia” a mindenkori harangszóra.

A második és a harmadik szerkezeti egység azonban nemcsak azért kötődik szorosabban egymáshoz, mert egyetlen kisebb versegységen belül megtörténik az átváltás – s ennyiben a vers formálisan jelzett és valószínű szerkezete nem felel meg egészen egymásnak –, hanem azért is, mert Hunyadi hősiessége, teljes körű megfelelése feladatának valóban külön egységként szemlélhető a teljes utókorral szemben, hiszen ezt az utókort – s éppen Hunyadi óta – a percnyi csodák és a szörnyű bűnök furcsa és szomorú ritmusa tagolta és tagolja. Ennek a tagolásnak is jelképévé válik a harangszó: a maga magas és mély hangjaival is, több funkciójú voltával (riadó – gyászdal) is. A középső résznek ez a harangszó – a valószínű és a jelképes – adja formáját, gondolatmenetét és lényegi magját. A nyolcadik rész annyiban átváltó már a kezdettől fogva, hogy a *harangozó* (toronyőr) – *harangszó* – *a csoda* gondolatmenetből átlép a nemzeti és az egyetemes történelem megvalósuló csodáinak világába. Nemcsak a katonai tettek, hanem minden közösséget megőrző és gazdagító cselekvés hőssé és példaképpé tehet és tesz is.

A költemény mondatszerkezetére is az ellentétesség a jellemző: egyszerű tömör és összetett, szaggatott és folyamatos. Mindezt indokolja, hogy e mű nemcsak sírvers, hanem vitavers is. A sírvers a jövőnek szól, igazolása egy sorsnak. A vitavers azt cáfolja, hogy ez az igazolás kétséggé válhatna azáltal, hogy nem ismétlődhetne meg a sorsképlet nemzetmentő jellege. Ez a vita nem valakivel folyik, hanem a nemzeti történelem rossz démonával, a nemzethalál rémképével. Nemcsak a sírvers, hanem a vitavers-jelleg is indokolja a mű erőteljes tagoltságát, ugyanakkor az egyes részek egymásba átjátszó voltát csakúgy, mint a változatos mondatépítkezést az egy-két szavas mondatoktól a 7-8 soron átívelőig. Az is természetes, hogy ez a nagyobb változatosság a második szerkezeti részben erősödik fel, hiszen a vitajelleg is itt válik dominálóvá. S még az is, hogy a legkülönbözőbb írásjelek is fontos szerepet kapnak.

A szerkezeti és mondattani tagoltsággal ellentétben a vers ritmusa végig egységes. Illyésnél meglehetősen ritka a tiszta időmértékes ritmus alkalmazása, s ez a vers végig disztichonokban íródott. A „töredékes sorok” is illeszkednek e rendhez: a kilencedik rész záró sora a tizedik rész első sorával egy teljes hexametert ad ki (az első közlésben egyetlen sort is alkottak), a vers záró sora pedig egy fél pentameter (az eredeti versből ez a sor hiányzott, más állt a záró két sor helyett: egyetlen pentameter).

A disztichon a sírvers gyakori formája, alkalmazása így természetes. De ez a ritmus Hunyadi korához, annak latin nyelvű költészetéhez is köt, s ugyanakkor a maga évezredekén átívelő hagyományával időtlenít, tehát történetfilozófiai alapigazságot is közvetíthet. S mindezekén túl a maga szabályos, mégsem monoton ritmusával, a hosszú és rövid szótagoknak a magyar nyelvben szinte határtalan változatossággal alkalmazható voltával a „harangszó” ritmusát, s a magas és mély ellentétes, ám összetartozó kapcsolatát is kifejezheti. Mindezekkel együtt, s figyelembe véve még az időmértékes ritmus és a reformkori magyarságversek kapcsolatát, ez a ritmus a magyarság-versekhez is illik: ebbe a vershagyományba is belekötődik, nemcsak a Hunyadi-koréba. (Feltehetően ez a hagyomány vezette Illyés kezét akkor is, amikor – jóval később – a *Koszorú* szabadabb, de szintén hexameteres ritmusát megalkotta, egyik legszebb magyarságversünknek adva formát ezzel.)

A sírverssorozat a nagy példát mutatja fel, a reflexiós-vitázó versegységek a példa, a csoda érvényességének érdekében érvelnek. Az érvelés lényege: a magyarságot, a magyar népet védeni kell. A vezér motívum azért döntő, mert a magyarságnak jó vezetőkre van szüksége (hiszen leggyakrabban ennek a hiányával küszködött). A vezér motívuma szétválaszthatatlan a népétől, s mindkettő beleolvad a magyarság-motívumba. Gyakoriságával is kulcsszó a magyar, s jellemző Illyésre az is, hogy megelőzve az első megjelenést a nép, a közös, a haza fogalmai tűnnek fel, s az is, hogy az első megjelenés egy fokozott forma – magyarabb! –, s e minősítő fokozás tartalma szerint az a magyarabb, aki emberiségben is gondolkodik, s eszerint cselekszik.

A versnek azonban a Hunyadi-képe adja az abszolút pozitív értéket, nem a magyarságképe. Megint csak egybehangzóan a reformkor óta tartó költői szólammal, Illyés hibásnak és bűnösnek is látja a magyarságot: nemcsak az ellenséges túlerő, nemcsak a belső erőtlenség, hanem a belső egység helyett a széthúzás is, egymás pusztítása is romlásba dönt mindannyiunkat. Megismétlődnek Kölcsey gondolatai: „*vége! a legszörnyebbet tette e lomha / faj: maga nyomta a sír szája elé fiait!*”. S nemcsak ezek a bűnök növelik a bajt (s ezek azért lényegileg mások, mint a Rákosi-féle „bűnös nemzet” teóriából következőek), hanem a szintén régtől ismerős szalmaláng-természet átka, a „múlasztott napi munka”, a „lustaság” is.

A vers úgy indul, hogy Hunyadi sírjára jelképesen feliratokat vés, a halhatatlanságot bizonyítva. Az első szerkezeti rész végén, amikor maga a vezér szólal meg, s alkot önnönmagának sírfeliratot, átvált a sírvers illetékessége: az nem annyira Hunyadira, mint inkább az egész nemzetre vonatkozik. Következik ebből is, hogy a mitikussá növesztett, a nemzet mindenkori védszellemének látott vezér szól itt, s nem a maga korát minősíti, hanem a rákövetkező gyászt – mint tipikus nemzeti sorsképletet. Kell-e mondani, hogy ennek is megvan az 1950-es évekre vonatkoztatható érvényessége? Hunyadi azért lehet védőszellem, mert ő győzött, s az a győzelem nem percnyi csoda volt csupán. Az ő korában hazánk még Európa szerves fejlődésű része volt, s ezt az állapotot követte a Mohács utáni gondzuhatag mind a mai napig.

A Moháccsal kezdődő újabb évszázadokban különös jelentőségre tett szert a vezér, az államférfi, hiszen óriási bajokból kellene kivezetnie a nemzetet. A jó vezér a mi történelmünkben ritkaság, aki mégis akadt, az hős is, csoda is, ezért kiemelkedő példa akkor is, ha tényleges politikai szerepet játszhatott, mint Árpád, Hunyadi, Zrínyi, Széchenyi, s akkor is, ha egyetemes rangú művészetével hatott, mint Petőfi vagy Bartók. Illyés Gyula számára az ötvenes években kulcskérdés a jó vezér hiánya vagy megléte – ezt a csodákat, példa-hősöket megidéző művek egyöntetűen bizonyítják. A Rákosi-kor mind ördögibb köreit végigjárva – s a huszadik század derekán – az igazán demokrata Illyés nem annyira újabb kiemelkedő történelmi személyiség színrelépésétől várja a helyzet radikális megváltoztatását, hanem inkább azt reméli, hogy nemzeti történelmünk nagy személyiségeinek eleven példája arra bátorítja a népet, hogy megszólaljon „újra – fölségesen!” (Bartók). S ezért van az, hogy bár a *Hunyadi keze* kezdetben a hadvezér-államférfi sírverse, ez átalakul az őrző-védő-gyógyító őrszellemmé, aki ebbéli tevékenységében soha meg nem pihenhet, hiszen jeladásra állandóan szükség van.

Más azonban e jeladás közvetlenebb – a magyarság sorsának stratégiai szintű megőrzésén belül korhoz kötöttebb – jelentéstartalma 1956-ban, mint 1968-ban, a végleges szövegváltozat megjelenésekor. Az 1956-os verszárlat így hangzott:

*Hirdesd: gyáva a nép, amelyet csak vértanúk óvnak;
mert hisz a bátor nem hagyja bajban a hőst.*

A későbbi szöveg szerint:

*– Hirdesd: gyáva a nép, amelyet csak vértanúk óvnak:
nem „hőstett” –: napi mersz, köznapi, percnyi courage
ment embert s honokat.*

A két szöveg két eltérő korszak más és más módon való politizálásának, a más és más „taktikának” a tükre. 1955–1956-ra szinte elviselhetlenné vált már a helyzet, forradalomra és szabadságharcra egyaránt szükség mutatkozott, de az alapvető emberi jogok közül is legdöntőbbé vált a magyarsághoz való jog, azaz a nemzeti függetlenség nagyfokú hiánya, amely már a nemzethalál veszedelmével fenyegetett. A hatvanas években Illyés mind kevésbé tartott a nemzethaláltól. Megalkotta a szélárnyék-helyzet híressé vált metaforáját, amellyel természetesen nem azt állította, hogy a magyarság sorsa nagyszerű, csak azt, hogy „napi munká”-val jobbra tehető – ebből is következik, hogy a módosított verszárlatban szinte már önismétlően is szerepel a köznapokra utalás. Az eredeti verszáró sor az 1848-as szellemet, a nemzeti ellenállás képzetét fejezte ki egy igen érzékletes paradoxonnal. A végleges szöveg többértelmű. Azt is mondja, hogy a szabadságnál fontosabb az élet, ha a nemzet nem lehet szabad, akkor is élnie kell „ahogy lehet”. De mondja azt is, hogy még e helyzetben is legyen bennünk az emberméltóság igénye: az értelmes cselekvés önmagunk és nemzetünk érdekében. Egy nép egésze nem válhat hőssé, hiszen akkor alighanem elpusztulna mindenki: a hősokeket a mindennapok építő munkája igazolhatja legszebben. Közvetve az is benne van e sorokban, hogy a hőstett – sem Hunyadi, sem a hetedik részben leírt gyermeki-karácsonyi álom-ábránd szintjén – nem lehet a huszadik században nemzetek sorsát eldöntő tényező. De ugyancsak közvetve beleérthetjük e sorokba az 1956-ra és a mártírok 1958-as kivégzésére való rájátszást is: megint lettek vértanúink, és megint csak vértanúink lettek. Ha ezt a jelentésárnyalatot érvényesnek tartjuk, akkor ez indokolja önmagában is az eredeti záró sor visszavonását: hiszen a hősokeket cserbenhagytuk, de ez nem a nemzeti ősbűn része, hanem az idegen elnyomás következménye, s ez ellen az 1960-as években nem Dugovics Tituszokra, hanem az ország építómunkásaira van szükség.

Így tehát mindkét verszárlat szervesen levezethető a mű egészéből, s ha az első változatot nemcsak frappánsabbnak, hanem esztétikailag is hatásosabbnak vélem, annak aligha csak az az oka, hogy kamaszként, 1956-ban ezt az első olvashattam és jegyezhettem meg. Persze talán az is, hogy a későbbi változat a hatvanas évek kényes egyensúlyának, felmás konszolidáltságának abban is tükre, hogy túlmagyaráz, széttöri a paradoxont, s nem alkot helyette másikat, ugyanúgy érvényeset, illetve amennyiben e szöveg is paradoxon, mégsem következik eléggé szervesen a vers egészéből. S ezzel Illyés Gyula a maga legnyomatékosabb – 1956-ban keletkezett – művészi állásfoglalásából nemcsak politikailag, hanem esztétikailag is visszavesz valamennyit. Az bizonyos, hogy 1956-os évszámmal csak az eredeti befejezés jelölhető. (Ezért hibázik Izsák József, amikor a végleges szöveget állítja 1956-os összefüggésbe, s Illyés félelmének látja, hogy „a hőzöngő hazafiság átszakítja a gátakat”. I.h. 103. old.)

A *Hunyadi keze* a *Bartók* méltó párdarabja. Mindegyik egyértelmű állásfoglalás: az előbbi a történet-, az utóbbi a művészetfilozófiát állítva a középpontba vall magyarság és emberiség méltó sorsának lehetőségéről, a kiemelkedő személyiségek feladatairól, a nép iránti felelősség kötelességéről.

A két vers kapcsolatát számos elem mutatja e lényegi azonosságon túl is. Mindegyik alkalmi költemény, s mindegyik vitázva-érvelve fejti ki mondandóját, erőteljes ellentéteket állítva, zaklatott érzelmeket is kifejezve. Mindegyikben kulcsszerepet kap a „zene”, úgy is, mint a társadalmi disszonancia kifejezője, s úgy is, mint feloldója, hiszen Bartók zenéje s a harangszó egyaránt képes erre az összetett feladatkörre. Mindegyikben jelen van a jó vezető, jó orvos motívuma, a védő-őriző szellem felszólítása: „Dolgozz!”, s mindkétszer verszáró helyzetben. (Feltehetően a Bartók-vers példája is motiválta a költőt abban, hogy sorközépről egy új szakasz élére ugrassa ki a *Hunyadi keze* végleges változatában ezt a felszólítást, ezzel is tudatosítva a két mű rokonságát.) S míg a *Bartók*-ban inkább jelképesen van jelen a kézmotívum („muzsikád ujjaival / tapintva lelkiünk”); a *Hunyadi kezében* ez döntővé válik. S ez a döntő jelleg megvan egy 1962-es műben is, a Kodály-köszöntőben, ahol a karmester vezénylő pálcája, kézintése lesz az, ami „egy népet, a magyart” is vezényel. A *Bevezető egy Kodály-hangversenyhez* nemcsak ezzel s nemcsak a Bartók-vershez kötődik. A *Hunyadi kezéhez* köti az erő motívuma, s a vers végleges változatához az a szélárnyékos korhoz kapcsolható életbizalom is, amely a zene szavából kihallatszik, legyen bár az a Hunyadi harangszava, Bartók vagy Kodály műve. A *zene szava* – ez is egy Illyés-vers címe 1956 utánról, s ebben konkrét szerzótől és műalkotástól elvonatkoztatva szól a zenei lényegről. Illyés Gyula és a zene kapcsolata, a zene motívuma azonban már elvezetne a *Hunyadi keze* elemzésétől más tájakra, s még inkább elvezetne a költő és a Rákosi-kor, a költő és 1956 kapcsolatának, e kapcsolat művészi dokumentumainak vizsgálatától.

(1992)

ILLYÉS GYULA: BARTÓK

Vannak olyan alkotások, amelyekről már megjelenésük pillanatában biztonsággal tudni lehet, hogy remekművek. Illyés verse Bartókról kétségtelenül ezek közé tartozik. Bartók halálának tizedik évfordulóján, 1955-ben jelent meg először a *Színház és Mozi* lapjain. Simon István emlékező elemzéséből tudjuk, hogy a versnek nagy volt a visszhangja:

„Ami... a szenzációt ígerte – már megjelenése előtt híre járt –, nem annyira a váratlan teljesítménynek, inkább a mondanivaló bátorságának, s mert egy országos közhangulatot is kifejezett, a benne feszülő korszakos atmoszférának szólt.”¹

1955-ben tehát – érthetően – a közvetlen politikai mondandó csigázta fel elsősorban az érdeklődést. A *Bartók* az 1956 könyvnapjára megjelent *Kézfogások* című kötetben is helyet kapott, s e kötet elemzői szinte kivétel nélkül kiemelten említik a Bartókot, mint Illyés gondolati lírájának egyik csúcsteljesítményét. Újabb évtized elteltével a vers középiskolai tananyag lett: a gimnáziumok IV. osztályos tankönyvében oldalmi elemzést kapott az Illyés-portréban. Részbe lett tehát az általános műveltségnek. A *Miért szép? – századunk magyar lírája verselemzésekben* című kötet a *Bartók* – Simon István készítette – elemzésével zárul: mintegy az utolsó – már biztonsággal klasszikus érvényű versnek minősítve ezzel a *Bartókot*. A vers azóta is folytatja diadalútját, s minden bizonnyal nemcsak Illyés Gyula egyik legfontosabb és legteljesebb verse, hanem az egész felszabadulás utáni magyar lírának is kiemelkedő alkotása. Czine Mihály már 1956 nyarán a *Kézfogásokat* elemezve pontosan fogalmazott:

„*Bartók* versét ez a szent elégedetlenség, az ember és a nép, a magyarság, a haladás iránti aggodás teszi az utolsó húsz esztendő legnagyobb hazafias versévé. A *Hazám* óta nem vallott magyar költő ilyen erővel a magyarság és emberiség, a haladás mellett; az utolsó öt-tíz esztendő minden szorongása, vívódása, kétségbeesése és elszánt reménykedése szakadt fel benne.”²

Mi e vers hatásának titka? Már első hallásra, első olvasásra magával ragad mondanivalójának sokrétűségével, a kifejezés gazdagságával. Az ötvenes évek első felében a kulturális politika kíváncsi is volt a túlzott közérthetőségre törekvésre s az ebből fakadó didaktikusságra. De ez a didaktikus jelleg megfigyelhető azoknál is, akik szembehelyezkedtek a leegy-

¹ Simon István: Illyés Gyula: *Bartók*, in: *Miért szép? – századunk magyar lírája verselemzésekben*, 1967, 418. old.

² Czine Mihály: Illyés Gyula: *Kézfogások*, *Új Hang*, 1956, 8. sz., 56. old.

szerúsító tendenciákkal. Még a *Kézfogások* verseiben (java részük 1947 és 1955 között keletkezett) is fellelhető a túlmagyarázó, a részletezve túlértelmező versépítkezés. A kötetben a *Bartókot a* gondolatilag párversének tekinthető *Levél a vízgyűjtőről és a fenyőről* követi, s ez a vers egészen nyíltan példázatos. A részletesen kifejtett példázatot az eszmei mondanivaló közvetlen megfogalmazása értelmezi: „mindenen át, mindenütt a nép győz majd, az élet”.

A buktatót – többek között – a Bartók teljesen el tudja kerülni. A vers szerkezetileg is sokrétegű, s az allegorikus példázatosság helyett egy ugyancsak konkrét, de jelentésgazdag szimbolikusság jellemzi.

A *Bartók* az alaphelyzetet s gondolati anyagának szerkezetét tekintve szabad parafrázisa egyik klasszikus reformkori versünknek: Vörösmarty Mihály *Liszt Ferenc*hez című költeményének. (Írt erről Béládi Miklós.³) A korszak reprezentatív nemzeti költője szólt 1840-ben s 1955-ben egyaránt a világhírű nemzedéktárshoz. De egyiküknél sem valamiféle ünnepi alkalom szüli a verset, s így nem is lesznek szabványódák. A nemzet és az emberiség gondja-baja, a társadalmi perspektíva kérdése az alapvető a két költő számára, s ennek megfogalmazásához találnak témát a híres zeneszerzőkhöz írott ars poeticákban. A lírai alaphelyzetet azonban lényegesen módosítja, hogy Liszt Ferenc ugyan már „hírhedett zenésze a világnak” 1840-ben, de még fiatal ember, s zeneszerzői pályája kezdetén áll. Vörösmarty tehát felszólít, kér, tanácsot ad, az eszményt mutatja fel: mi a művész feladata. Azt a társadalmi reményt és azt a kísértő reménytelenséget, amely a reformkori Vörösmarty pályáját oly jellegzetesen végigkíséri, a Liszt Ferenchez írott óda is tükrözi, de a feltételezett lehetőség lesz a hangsúlyos.

Illyés Gyula egy lezárt pálya tanulságait tárja fel, a Bartók-modell, a bartóki ars poetica érvényes tanulságait állítja kora elé példaként. Nem azt mondja tehát, hogy példa légy! – s mi majd követünk, hanem: Íme a példa! ezt kell követnünk!

Mai szemmel olvasva sokan hajlamosak a versnek csak az általános gondolati tartalmára rezonálni. Pedig egy vers teljesebb megértéséhez sohasem árt tudni keletkezésének idejét. S vannak olyan versek is, amelyek teljesen meg sem érthetők enélkül. A *Bartók* ezek közé tartozik. Szó esett már a bevezetőben a vers aktuális jelentéséről. Azonban itt is észre kell vennünk a vers többértékűségét. Az aktuális síkon él egy általános politikai vita, amely egy elhibázott társadalmi gyakorlatot bírál, de ugyanakkor él egy művészetpolitikai vita is. A vers nyitánya ezt intonálja: „Hangzavart?” – „Azt! ha nekik az, / ami nekünk vigasz!” Imre László részletesen elemezte már a versen végighúzódo – félig rejtett vitát. A nekik és a nekünk világosan két táborra tagol, s a vers első sorait olvasva e

³ Béládi Miklós: Illyés Gyula, in: *A költő felel*, 1972, Népművelési Propaganda Iroda, 39. old.

két tábor pusztán a Bartókot értők és az őt elutasítók tábora, de már az első veresszak végén egyértelmű lesz a „hangzavar” társadalmi funkciója, valóságtükröző szerepe.

Az indítás azonban nemcsak indítás, hanem az egész versen végighúzó fő témák egyike. Bartók zenéjének értelmezése valóban alkalmas volt arra, hogy a korról a politikai vitában stratégiaileg és taktikailag egyaránt fontosat lehessen mondani. Polarizáló erő volt a Bartókhoz való viszony. Segített rávilágítani a teremtő és a sematikus tükrözés közötti lényeges különbségre. Bartók nem illett a sémákhoz, s ezért beszélhetett például Révai József Ady, Bartók, József Attila – „e nagy lázadók műveinek a néptől idegen, dekadens, kétségbeesést tükröző vonásai”-ról (1951. február)⁴ Kroó György írta, e korszakot elemezve:

„Az 1945-ös bemutató után *A csodálatos mandarin* lekerült az Operaház játérendjéről és zenepolitikai megfontolásokból 1956-ig nem kerülhetett oda vissza. Kitűnő muzsikuskok és szemfüles újságírók egyek voltak bizonyos Bartók-művek, többek között a *Cantata profana* »formalizmusá«-nak elítélésében. Elkészült az új Bartók-kép, a népi és klasszikus zeneszerzőé, és ami életművéből nem illett ehhez a beállításhoz, az kitagadtatott az új magyar zene progresszív hagyományából.”⁵ Mintegy értelmezi ezt az idézett Révai-beszéd egy másik részlete: a zenének „népszerűnek és dallamosnak” kell lennie, s „Biztató jelenség, hogy megszületett az új magyar operett – az »Aranycsillag«, a »Csínom Palkó« – és zeneszerzőink egyre inkább megértik, hogy a vokális zene, a tömegdal útján küzdhetik le elsősorban a zenének a néptől való régi elszakadását”⁶

Paradox, de tény, hogy ez a helytelen folyamat a „példamutató nagy ikerpár” élő művészére, Kodály Zoltán nagy tekintélyére is támaszkodhatott. Kodály zeneszerzői elveinek a leegyszerűsített, félreértett, de végső soron általa is jóváhagyott gyakorlati utánpótlása gátolta akkor a zeneszerzői egyéniségek kibontakozását. S nemcsak az előadóművészetben, de a zeneszerzőknél is lassú folyamat volt Bartók „felfedezése”.

1955 már az erőteljes oldódás éve. Bartók halálának tizedik évfordulója nemcsak komoly, országos megemlékezésekhez teremt alkalmat, hanem ahhoz is, hogy posztumusz Nemzetközi Békedíjat kapjon Bartók Béla a népek közötti barátság elmélyítéséért. Az *Új Zenei Szemle* című folyóirat egész évben rendszeresen foglalkozik Bartók munkásságával, nemcsak információs anyag közreadásával, hanem értő elemzésekkel is. Bartók-számot készített az *Új Hang* című irodalmi folyóirat is, közreadva az évforduló ürügyén született másik nagy lírai remeket, Juhász Ferenc művét, amely ekkor még csak a *Szarvas-ének* címet, s a *Bartók: Cantata*

⁴ Révai József: Az MDP II. kongresszusán mondott beszéd (1951. február 26.), in: *Kulturális forradalmunk kérdései*, 1952, Budapest, Szikra, 20-21. old.

⁵ Kroó György: *A magyar zeneszerzés 25 éve*, Budapest, Zeneműkiadó, 1971, 46. old.

⁶ Révai József: uo.

profana alcímet kapta. Az *Új Hang* közleményeit (itt jelent meg a decemberi számban Illyés már említett *Levél a vízgyűjtőről és a fenyőről* című verse is) Bartók géniuszának elismerése mellett egyetlen közös gondolat fogja egységbe: az utókor felelőtlensége, e mű példaadó ereje művész és nép viszonyában. Kovács János, Járdányi Pál, Fodor András, de még az angol Colin Mason is szembenéz e kérdéssel. Illyéssel teljesen egybehangzóan ír Fodor András:

„Amit a kívülről néző Bartók magatartásában és zenéjében hisztérikus túlzásnak vél, az maga a kendőzetlen valóság.”⁷

S a következő számba vallomást író fiatal zeneszerző, Petrovics Emil is mindvégig arról beszél, amiről Illyés verse: épp a lényegét nem tanultuk meg Bartóktól. Pedig:

„Sorolhatnám tovább a bartóki tanulságokat, de ezek már a magyar zeneélet egészére vonatkoznak. S nemcsak a zenei életre, hanem a magyar nép életére.”⁸

Ez a légkör, ezek a művészetpolitikai előzmények s ez a korhangulat veszi körül Illyést a vers megalkotásakor. S ezt tudja az egyeditől az általánosig emelkedve, a köztük levő dialektikus kapcsolatot sohasem feledve megörökíteni.

A 112 soros, szabálytalan hosszúságú strófákra tagolt költemény a különböző közlésekkor némi strófatömrítésen ment keresztül, s az életműkiadásban (*Teremteni*, 1973) 11 szakaszra tagolódik. E versnek azonban a strófák nem a legkisebb, sem a legnagyobb szerkezeti egységei. A tartalmi–gondolati elemzés alapján három nagyobb szerkezeti egységre tagolhatunk.

Az 1. versszak (1-11. sor) minősíti Bartók zenéjét, mindjárt a vitát, az ellentétet kimondva, s ezt a zenét az emberi lélek kifejezőjének tartva. Illyés látszólag elfogadja a megidézett ellenvéleményt: igen, „hangzavar” Bartók zenéje, de valójában elutasítja, mondván: ez a zene a valóság „hangzavarát” tükrözi, s ezzel „vigasz”. Annak a mély megértéséről van itt szó, amiről József Attila is akart írni tervezett Bartók-tanulmányában: a diszszonancia és a konszszonancia dialektikus kapcsolatáról. Tanulmányvázlatának főként két pontja érdemel most figyelmet

„4. Csak diszszonancia által lehetséges alkotás. A konsz. nem egyéb megértett diszszonanciánál” és „10. A disz. tulajdonképpen probléma. Probléma nélkül annak megoldása nincs, tehát konsz. sincs.”⁹

⁷ Fodor András: Bartók embersége, *Új Hang*, 1955, 11. old.

⁸ Petrovics Emil: Mesterünk, Bartók Béla, *Új Hang*, 1955, 11. old.

⁹ József Attila *Összes Művei*, III. köt., 1958, 277. old.

Lukács György a magyar kultúráról írott tanulmányaiban többször hivatkozott Bartók példájára, s az ő zenéjének lényegét mindig egyféle-képpen látta. Bartókról szóló interjújában ezt így fogalmazta meg, az 1910-es évekről beszélve:

„Azt azonban még egy zenéhez nem értő is látta, hogy ebben a korban Bartók az egyetlen a nagy művészek közül, aki frontálisan szembefordult a dzsenti és dzsentroid Magyarországgal. Egyszerűen meg kellett érteni, mit jelentett Bartóknál a népiség. Jelentette – és erre épp a zene igen alkalmas terület volt – a »sírva vigad a magyar« népiességek, a mindennapi zene területére kiterjedt ál-népiességek a szétzúzását. A tisztán látó demokraták ebben az időben már ész-revették, hogy az élő magyar művészek közül Bartók a legszenvedélyesebb és legkonzekvensebb ebben.”¹⁰

Visszatérve József Attilához: Bartók tehát egy hamis társadalmi kon-szonancia mögött felfedezte a lényegét: a népet, amely kirekesztődött eb-ből a konszonanciából (amely ezért hamis). S a Bartók-életműnek ez az a tanulsága, amelyet Illyés is a középpontba állít, a 2. versszakban (12-31. sor) közvetlenül is kimondva, hogy Bartók zenéje a nép hangja, s

*...éppen ez a jaj kiált
mennyi hazugul szép éneken át –
a sorshoz, hogy harmóniát,
rendet, igazít, vagy belevész a világ;
belevész a világ, ha nem
a nép szólal újra – fölségesen!*

A 3. versszak (32-39. sor) most már közvetlenül Bartókot szólítja meg, s mintegy összefoglalja az eddigi gondolatsort. Itt utal közvetlenül Vö-rösmarty versére, megidézve annak nyitóképét, kifejezéseit, s gondolatát. S itt kérdezi, állítást is kifejező formában: törvényszerű-e, hogy „e nép lelke mélyéből” született ez az egyetemes érvényű zene?! A versnek itt zárul az első nagyobb szerkezeti egysége. A gondolatmenet szigorúan kö-vetkezetes: disszonancia van e zenében, s az emberi lélekben, – de a nép rendet akar –, Bartók érti a népet.

A „hangzavar” kifejezésére számos költői eszköz alkalmas. Gondolhat-juk, elsősorban a hangok. A hangstatisztikai vizsgálat azonban érdekes eredményt ad. Az első versszak hanganyaga gyakorlatilag semmi lénye-ges eltérést nem mutat az irodalmi nyelvi átlagtól. Említést legfeljebb az érdemel, hogy a zárhangok aránya 35,15 százalék helyett 33 százalék, s ezzel szemben a réshangoké 21,96 százalék helyett 24,77 százalék. Ez

¹⁰ Lukács György: Bartók és a magyar forradalom, in: *Magyar irodalom – magyar kultú-ra*, 1971, 646. old.

még fokozódik a 2. versszakban, ahol 32,95 százalék a zárhang, 26,07 százalék a réshang. (A 3. versszakban fordított az eltérés.) Valószínűleg a zöngés és a zöngétlen réshangok nagyobb aránya is hozzájárul a disszonancia érzékeltetéséhez, főleg a nem zenei hangokat megidéző sorokban:

*„Földre hullt
pohár fölcsattanó
szitok-szavát, fűrész foka közé szorult
reszelő sikongató
jaját...”*

A zaklatottság érzetét azonban elsősorban nem ilyen hanghatásokkal éri el Illyés, hanem mindenekelőtt a sorok tördelésével. Illyésre általában a nyugodt, tempós versépítkezés volt a jellemző ebben az időben. Ritkán használt áthajlást – enjambementot –, főleg éleset. A *Bartók*ban viszont a soroknak közel 26 százaléka élesen áthajló, az első szerkezeti egységben pedig 38 százalék! Ezzel a zaklatottsággal szorosan összefügg, hogy az 1-6. versszakban a kérdő és a felkiáltó mondatok dominálnak. Az első két versszak egy kérdő és kilenc felkiáltó mondatából ráadásul hat a sor belsejében végződik.

„Zenei” szerkesztési elemeket is alkalmaz a vers: az idézést és az ismétlést. Az ellenvélemény is csak idézés formájában van jelen. Nekik az a véleményük, hogy Bartók zenéje „hangzavar”, hogy „agresszív”, s nekik a nép is csak „nép”. Ezzel a véleményidézési technikával is nyilvánvalóvá teszi Illyés, hogy Bartók és a nép elválaszthatatlan egymástól. Az ismétlések – például a többször visszatérő „hangzavar” – nyomatékosító, figyelemfelhívó szerepe nyilvánvaló.

A vers második gondolati köre, második „tétele” (40-79. sor) szorosan az elsőre épül. A 4. versszak az egyéntől a hazán át az emberiségig táguló körben mutatja be ismét, hogy baj van. Zene és társadalom alapvető kapcsolatát, a zene valódi társadalmi szerepét fogalmazza meg, az életigenlő, mégis-morált állítva a középpontba. Az életigenléshez, a disszonancia megszüntetéséhez azonban a bajjal szembe kell nézni (5. versszak, 51-60. sor),

„Mert növeli, ki elfödi a bajt.”

Bartók szembenézett a bajjal, s ezzel segít, hirdeti az ismét a művészt megszólító 6. versszak (61-70. sor), amely lezárja a szerkezet második egységét. Ez a középső rész jóval higgadtabb, meditálóbb építkezésű, mint az első. Az indulatok magas hőfoka nem csökken, de most már egyértelműen e zene diadalmas valóságtükröző funkciójáról van szó. A megtalált művészi igazság aforizmaszerű – részben szállóigévé is vált – tömör kijelentésekben summázza a legfőbb gondolatokat.

Szünet helyett egy közvetlenül átvezető gondolat (7. versszak, 71-79. sor) köti az eddigiekhez a 3. szerkezeti egységet:

„ki szépen kimondja a rettenetet, azzal föl is oldja”.

A disszonancia-konszonancia művészi megjelenítésének kérdését ez a tétel érvényesen megfogalmazza, de a költő úgy véli, még mindig nem mondott eleget a társadalom disszonanciájáról. Eddig analógiás kapcsolatot teremtett Bartók kora és az ötvenes évek első fele között, most a nagyobb történelmi korszak azonos jegyeit emeli ki, s az egész huszadik század disszonanciájáról beszél:

„Mert olyanokat éltünk meg, amire ma sincs ige”.

(8. versszak, 80-80. sor). Ezt bontja ki a következőkben (9. versszak, 82-88. sor) a képzőművészet kortárs zsenijére, Picassóra, az ő „formazavarára” utalva, s ezzel még általánosabbá téve a disszonanciának a művészetben való szükségszerű megjelenését. Egyúttal ismét fel is oldja e disszonanciát, amikor ezt követően a zene szabadító hatásáról beszél (10. versszak, 89-102. sor). A rapszodikus indítású, majd meditálóvá szelídülő óda itt himnikussá alakul át, szerkezetileg is fontos – és pontos – helyen idézve meg ezzel Bartók nagy szimfonikus műveinek életigenlő tételeit.

A lezárás ismét – harmadszor is – megszólítja Bartókot (11. versszak, 103-112. sor), s mintegy összegzi még egyszer a vers fő témáit, gondolatait. A harmadik „tétel” a következő táguló gondolatmenetet követi tehát: Sok és rettenetes volt a baj a huszadik században – a zene emberi jövőt ígér –, Bartók elemzi (tükrözi) a valóságot, s ezzel a gyógyulást, az emberi jövőt segíti diadalra.

A huszadik századi disszonancia kifejezése stiláris szempontból az irodalomban jóval problematikusabb, mint a zenében vagy a képzőművészetben, s ez nyilván e művészetek egynemű közegének eltérő jellegével függ össze. Az irodalmi – a lírai – nyelv jóval kevésbé tűr meg olyan radikális formaújításokat, mint a láthatóság, a hallhatóság. Illyés ezért az irodalmi stílus avantgardizmusát elveti – azzal, hogy kísérletet sem tesz itt az alkalmazására –, Picasso, Bartók avantgárdját viszont elfogadja. Értük – Bartókért – olyan romantikus stílusesszűkökkel száll síkra, amelyek alkalmasak arra, hogy kifejezzék Bartók zenéjének dialektikáját nemcsak a társadalmi valóság tükrözésének, hanem a zene sajátos belső fejlődésének szintjén is. Illyés ugyanis nyilván tudta, hogy Bartóknak milyen meghatározó volt a viszonya Liszt zenéjéhez. Így az a tény, hogy a *Bartók* Vörösmarty versének szabad parafrázisa, Bartóknak az egyetemes – és egyúttal magyar – műzenei hagyományhoz való elszakíthatatlan kötődéséről is beszél. Bartók huszadik századi „romantikus-sága”, Liszt Ferenc romantikus zenéje, Vörösmarty romantikus verse és Illyés romantikus stílusesszűkökkel élő verse között tehát közvetlen és sokszoros a kapcsolat.

E vers romantikus stílusát elsősorban szókinccse bizonyítja. Bár pontosan lehetetlen megállapítani, hogy mely szó eleve romantikus (és reformkori!), melyik inkább csak választékos, s melyik lesz csak a szövegösszefüggésben romantikussá, mégis feltűnő, hogy az elvont és a konkrét fogalmak, s a jelzők között mennyi az ilyen. Csak példaként idézve: zord igaz, e nép lelke mélyéből, emberi faj, küzd az ész, erény, bűn, ím a vég, nagy lélek, ígért üdv, bányamély ős heve, üdvös ír, szív-némaság stb.

Illyés e verse bizonyos mértékig stílusimitáció tehát, de nem csak az. A tárgyias-leíró verstípus a huszadik század derekán – ha erősen kötődik a hagyományhoz, mint Illyésnél is –, már önmagában is kaphat bizonyos romantikus jelleget.

A stílári romantikának van azonban egy tartalmi következménye is. A vers – és Illyés – népszemléletére gondolok. Itt eleve jelen vannak romantikus elemek. Illyés világában polárisan hol kioltva, hol erősítve egymást: egy idealizált és egy tragikus kép él egymás mellett. Illyés igenli a múlt századi Petőfi-féle harmonikus perspektívát, ugyanakkor Vörösmarty tragikus kétségei sem idegenek tőle. A felszabadulás után az idealizált népszemléletet erősítette fel magában, s ez egybevágott az 1945 utáni fejlődéssel. A személyi kultusz kora azonban megtörte az idealizált kép perspektíváját, s Illyés ezt kéri számon a Bartók-versben. S itt csak a kor problémájával azonosul teljesen, s nem Bartók – vagy József Attila – népszemléletével, mert az övékétől minden fajta idealizálás távol áll. Ám a különbséget Illyés is érzi, tudja. Bizonyosság erre a Kodály Zoltán 80. születésnapján (1962) felolvasott verse: *Bevezetés egy Kodály-hangversenyhez*, amely szintén pontosan ki tudja fejezni a Kodály-zene jellegét, népszemléletének jellegét is.

Igaza volt Czine Mihálynak, az elkoptatottnak vélt fogalom, a hazafias vers támadt életre – s milyen elevenre! – a *Bartók*ban. A génusz ars poeticájához szellemében – tehát lényegét illetően – hű, azzal azonosul Illyés Gyula is, amikor egy egész korszak lényegi ellentmondásait fogalmazza meg úgy, hogy a személyes és az egyetemes, a nemzeti és az internacionalista múltat, jelent és jövőt egyberántó dialektikus szemlélete érvényesüljön.

Bartók zenéjének felszabadító hatásáról a zenetörténész is szinte költői szárnyalással tud csak beszélni. Kroó György már idézett tanulmányában így beszél az ötvenes évek második felében tapasztalt Bartók-hatásról:

„Bartók arra tanítja meg a magyar muzsikust, hogy a művészet nem csupán játék és nem csupán szolgálat, hanem az élet legnagyobb kérdéseinek megfogalmazása, újrafogalmazása és kimondása. Bartók általános stílári erjedést indít el, felolvasztja a jeget, és saját műveivel Sztravinszkijra és Schönbergre is felhívja a figyelmet. Kitérít a horizontot és perspektívát ad: visszafelé és előre. Most már van hely, fel lehet állni, körül lehet nézni, el lehet indulni!”¹¹

(1977)

¹¹ Kroó György: uo. 87. old.

DÉRY TIBOR: *NIKI*

Közjátéknak, pihenőnek tekinthetjük-e Déry Tibor alkotói pályáján a kisepikai alkotásokat a regények mellett? Nyilvánvalóan nem. A kérdés csak azért tehető föl, mert általa Déry prózaírói életműve értékelésének egy sokáig kísértő tévedését érhetjük tetten. Ma már egyre világosabban látszik, hogy Déry sokáig túlságosan kacskaringósnak tetsző művészi útja voltaképpen hűség a század valóságához, amelyben élt és alkotott, s hogy az igazmondásra való szüntelen törekvése közben műfaj- és hangváltásaival is az esztétika egyik alaptételét igazolta. Nevezetesen azt, hogy tartalom és forma egymástól elválaszthatatlan már a mű genezisében is, hogy meghatározott tartalomnak meghatározott forma felel meg. Nem véletlen, hanem a magyar próza fejlődésében nagyon is szükségszerű s hiányt pótló Déry Tibornak az 1933 utáni két évtizedben keletkezett két nagyregénye, *A befejezetlen mondat* és a *Felelet*, mivel ezek a kor égető kérdéseire adnak feleletet azzal, hogy a magyar társadalom központi erőiként a munkásosztályt és a burzsoáziát láttatják. S ez az ábrázolás csak a teljességre törekvő nagyregény-formában lehetett valóban korszakos jelentőségű.

Ugyanígy szükségszerű az is, hogy a *Felelet* második kötetének megírása s még inkább a regényt fogadó indulatos megnyilatkozások után Déry kisepikai formában közli mondandóit. Mert a kisepika – főként a kisregény – lesz az ötvenes, majd a hatvanas évek magyar valóságának ábrázolására legalkalmasabb műfaj. Miért? Miért szükségszerű 1953 táján a váltás irodalmunkban? Ennek társadalmi-politikai okait, a lírában való jelentkezését számos tanulmány elemezte már, ám kevesebb figyelem fordult prózánk ekkori változásai felé.

A fordulat éve táján elkezdett nagyszabású regénykompozíciók azért lettek félig sikerültek, vagy szakadtak félbe, mert a szocializmusnak időközben eltorzuló építése nem tette lehetővé a nagyregények igazán hiteles befejezését. Ami 1949-ben fontos és időszerű regényterv volt, például hogy Köpe Bálint proletárgyerekből gyárigazgató lesz a regény végére, azon a történelem nagyon gyorsan túllépett. Még ha nem is érte volna a *Feleletet* annyi támadás, mit tudott volna mondani az író 1954-ben vagy 1955-ben a regény folytatásával – a révbe érkező Bálint figurájával? Aligha a legfontosabbat a korszak Magyarországról. Ezért a *Niki* ott indul, ahol a *Feleletnek* be kellett volna fejeződnie. Ancsa János, a bányászapa kommunista mérnök fia gyárigazgató lesz. S a folytatás korántsem az, amit a *Felelet* tervének perspektívája ígért – mivel a valóság ezt a jövőképet eltorzította.

Mindezt előrevetíti a mű mottója, egy idézet Tacitus *Agricola* című munkájából. Sajátos módon azonban a folyóiratbeli megjelenéskor más részlet volt a mottó, mint a közeli könyvkiadás esetében. Az eredeti mottó így hangzott:

„Domitianust tehát, bár hirtelen haragú és éppen olyan zárkózott, mint amilyen engesztelhetetlen természet volt, Agricola józan, okos magatartásával szelídebbre hangolta, mert makacssággal, s a szabad gondolkodás hiú fitogtatásával nem hívta ki maga ellen a végzetet a hírnév kedvéért.”¹

Ez az idézet az *Új Hang* 1956. júniusi számában volt olvasható. Ekkor még Rákosi volt az ország első embere, és éppen leszámolni készült az aktivizálódó ellenzékkel. Néhány hét múlva azonban moszkvai parancsra kénytelen volt visszavonulni, s így a könyvben a mű már a következő mottót kaphatta:

„...jöllehet Nerva Trajanus napról napra gyarapítja korunk áldásait, és a közbiztonság ma már nemcsak jámbor reménység, óhaj, hanem ennek az óhajnak szilárd biztosítéka is van, mégis emberi gyarlóságunk miatt a jóvátétel, az orvosság lassabban hat, mint a betegség. Amiképpen testünk is lassan növekszik és gyorsan pusztul el, ugyanúgy a szellemet is könnyebb elnyomni, mint új életre hívni... Hát még ha meggondoljuk, hogy tizenöt év alatt, ami nagy idő az emberi életben, sokan a véletlen balesetnek, a legtehetségesebbek pedig az uralkodó kegyetlenségének estek áldozatul!”²

Ez a mottó a vágyott változások függvényében lezártnak láttatja a Rákosi-kort. Maga a mű ezt nem teszi, még nem is teheti meg, a befejezés nyitott. Ehhez nem nyúlt hozzá az író, Rákosi bukása miatti örömet csupán a mottóval jelezte, s természetesen nem is sejtette, milyen szakasz következik a magyar történelemben.

Déry műveiben igen szembeütő a fejlődésélmény fokozatos kiszorítása, átalakulása, az ironikus szkepticizmus jelentkezése. A *befejezetlen mondat* és a *Felelet* még fejlődésregények, a társadalom és egyes hőseik cél felé tartó útjait ábrázolják. Az 1953 és 1962 közötti évtized kisepikája a társadalmi rosszal szembeni emberi tartás, a helytállás lehetőségeit kutatja, s a kisepika természetéből következően viszonylag ritkán, inkább csak utalásszerűen foglalkozik a fejlődés kérdésével, főleg az 1956 előtti írásokban. Az 1957 után keletkezett két regény, a *G. A. úr X.-ben* és a *kiközösítő* pedig éppen a fejlődés lehetetlenségének, illetve korlátozottságának gondolatával viaskodik. S ez a téma Dérynek azután is majd mindegyik művében jelentkezik.

¹ Domitianus zsarnok római császár 81 és 96 között, Agricola a hadvezére, aki megszilárdította a britanniai uralmat. A császárt Nerva, majd Nerva Traianus (98–117) követte, aki megerősítette a belső rendet, s a provinciákkal szemben engedékeny politikát folytatott.

² Az idézetek Szabó Árpád fordításai.

A fejlődésélmény átértékelése nem mindig közvetlenül és tudatosan történt, mint Dérynél. Sokszor – főleg az *Emberavatás* induló prózaíróinál – nyilván az ösztönös írói tájékozódás szólalt meg, amikor az egész helyett a rész problémáját ábrázolták, a társadalom mozgása helyett csak néhány emberét, egy-egy kisebb közösség, egy-egy ember helytállását, hősie vagy gyáva elbukását. S mivel az egyes ember, a személyiség került az epika középpontjába, szükségszerűen felerősödött a művek etikai töltése. A korábban elhanyagolt vagy az ítések által polgári moralizálásnak kárhoztatott – mert meglevő – erkölcsiség visszakapta a művészetben természetes jogait.

Nemcsak a szépirodalomban, a publicisztikában is szaporodnak az erkölcsi kérdésekkel foglalkozó írások. Déry is több cikket ír. Különösen fontos a *Párbeszéd a pesszimizmusról*³, amely a *Vidám temetés* haldoklójának önkritikájával teljesen egybevágyóan vallja, hogy

„mindenki számára van járható út a boldogság felé, melyet nem szabad elvétenie”.

Ezért üdvözlí Déry Benjámin László versét, a *Köznapi dolgok ígézetét* is.⁴

1952-ben írja meg Veres Péter *A rossz asszonyt*, a következő évben Déry a *Simon Menyhért születését*, 1955-ben a *Vidám temetést*, a *Nikit*, Sarkadi Imre pedig a *Viharbant*. Ezzel kezdetét veszi egy, a hatvanas évek elején majd robbanást okozó folyamat: az erkölcsi kisregény megjelenése, majd diadalútja. A *Simon Menyhért születése* még az átmeneti állapot tükre, perspektívája. Látszólag töretlen, világképe harmonikus, de ma már lehetetlen nem észrevenni benne az iróniát, a gúnyt a személyi kultusz gigantomániájával szemben. A köznapi dolgok ígézetéről ír Déry is. Ugyanakkor a kisregény lehangsúlyosabb eleme: egy kisebb közösség helytállása, szép küzdelme is a korszakváltást jelzi. Am nem véletlen az sem, hogy míg Köpe Bálint helytállása főként a társadalomban mutatkozik meg, addig a kisregény alakjai csak a természet erőivel veszik fel a küzdelmet, s azzal szemben győznek. (Hasonlót figyelhetünk meg Sarkadi említett kisregényében, ahol szintén egy kiélezett vihartóvum ad lehetőséget a konfliktus kibontására.)

Hasonló képes beszéd figyelhető meg a *Vidám temetésben*. A központi alaknak, a művésznek a test pusztulását kell végigélnie, tehát szintén egy természeti erővel szembekerülnie. A halála előtti vallomás azonban olyan önkritikát tartalmaz, amely a mű jelentésrendszerében nemcsak a festőre vonatkozik, hanem a kor, a személyi kultusz politikai koncepciójának egyik központi gondolatát tagadja, a jelent megtagadó jövőre irányultságot:

³ Déry Tibor: *Párbeszéd a pesszimizmusról*, in: *Útkaparó*, 1956, 286. old.

⁴ Jegyzet egy vershez, uo., 291-294. old.

„Egész életem a jövőnek egy rákos túlburjánzása. [...] Sosem gondoltam magamra, csak az eredményeimre. Nem azt néztem, hogy jól érzem-e magam, hanem hogy a munkám hogy halad. Minden jelen percemet felcseréltem egy ígéretre.”

A beteg tehát nem természeti, hanem társadalmi magatartásában rejlő okokkal magyarázza pusztulásának időszerűségét és elkerülhetetlenségét, s ebben teljesen azonos a sorsa Nikiével. De csak ebben, mert Niki nem lehet bűnös, pusztán áldozat.

Az említett kisregényekhez képest a természeti és a társadalmi szféra egymásra vetítése egészen más módon jelentkezik a *Niki*-ben, *Egy kutya történetében*. Itt a természetet egy élőlény, Niki jeleníti meg, s a kutya egyúttal része a megelevenített tágabb természetnek is. Az ember és a természet – Niki – egyaránt szenved a társadalom kibírhatatlan nyomásától. Az ember itt már társadalmi erőkkkel kerül szembe, s ha kiismerni nem is tudja ezeket, van ereje arra, hogy átvészelve a szabadság hiányának időszakát, ellentétben a kutyával, amely ebbe a hiányba belepusztul.

1956-ban, megjelenésekor a *Niki*-ből elsősorban az aktuális politikai sík hatott, ám a mű azóta sem veszített érvényességéből. Ma inkább a konkrét történelmi körülményektől részben függetleníthető általános mondandó hat, a szabadság hiányáról való példázat, s emlékké szelídült a tragikus helyzet, amelyben a kisregény keletkezett. Ez a hatás jórészt Déry nagy művészi fegyelmének köszönhető, amely nem engedte meg, hogy a mű publicisztikus, látványosan aktualizáló fejtegetésekkel legyen túlterhelve. A *Niki* az 1948 utáni fél évtizedben játszódik, s nem érthető meg egészen a személyi kultusz korszakának valaminő ismerete nélkül, de a keletkezését motiváló tényezők ismeretének a hiányában is teljes esztétikai élményt tud adni, jöllehet éppen ebből a kisregényből ismerhető meg hitelesen ez a korszak.

A művet az író 13 részre tagolja. Az elválasztás ugyan nem szembe-tűnő, pusztán nagyobb sorközök jelzik, de ez a külsőlegesnek tetsző formai elem is meghatározott célt szolgál. A szikár pontosságra törekvő, érzelemmentes, objektív előadásmód a regényidő folyamatosságát erősíti. A 13 fejezet – nevezzük annak – három nagyobb tömböt alkot. Az első részben megismerkedhetünk Ancsával és feleségével, illetve Nikivel, hárójuk csobánkai életével (1-4. fejezet, 1948 tavasza-ősze). A második rész Pestre költözésükkel kezdődik. Niki városlakó lesz, Ancsát pedig leváltják, ide-oda helyezgetik, majd letartóztatják (5-9. fejezet, 1948 októbere–1950 augusztusa). A harmadik rész a férj nélkül maradt Ancsáné és a gazda nélkül maradt Niki keserves életének története, amely Niki halálával s rögtön utána Ancsa szabadulásával zárul (10-13. fejezet, 1950 augusztusa–1953).

Az első két részt nagyjából azonos terjedelmű, viszonylag rövid, pergő fejezetek alkotják. A harmadik részben észrevehetően lassul a tempó, terjedelme az első két részével egyenlő, tehát jóval hosszabbak a fejeze-

tek, hosszabb a történet ideje is. Az idő fogalma itt relatívvá válik. Ancsa hirtelen letartóztatásával, ismeretlen sorsával kezdődően egészen más lesz az idő múlása. A konkrét dátumoknak ettől kezdve alig van szerepük, a történet előadásának korábbi kronologikus rendjét egy laza, inkább állapotokat rajzoló mód váltja fel. Mindennek előkészítése már a második részben megtörténik: Ancsa hirtelen és érthetetlen áthelyeztetései is a bizonytalanságot, az értékek és a idő relativizálásának ábrázolását előlegezik. Az időkezelésnek ez utóbbi fajtáját sok példával elemezte Tamás Attila.⁵ Ő abban látja a lényegét, hogy Déry „a végtelenbe tágítja a pillanatot”. Én fontosabbnak vélem az időszemlélet szerkezeti változását a kisregényen belül, s az elbizonytalanítás funkcióját erősebben az aktuális témához kapcsolódónak érzem. Az idő azért „áll meg” a kisregényben, mert a történelemben is megállni látszik. A felgyorsult országépítő élet hirtelen ritmusváltása a jövőkép eltűnésének, a szabadság hiányának vetülete. Az időnélküliség összhangban van Niki alakjának fokozott előtérbe kerülésével: az állat számára eleve nincs történelem, múlt és jövő.

Már az eddigiekből is nyilvánvaló, hogy a kisregény nemcsak Niki története, amint az alcím ígéri, hanem Ancsáéké is, s rajtuk keresztül az egész magyar társadalomé. Kétpólusú a történet, ember és állat egyenrangú funkciót kap benne.

Niki sorsa önmagában nem lenne túl érdekes, sem túl eredeti. Ha pusztán a kutya szemszögéből láttatná az író a történetet, akkor legfeljebb az derülne ki, hogy az állat a rabságba belepusztult. Ezt számos más alkotás témájaként ismerjük már. A kutya történetét Déry meszszerűen humanizálja, így lesz számunkra igazán érdekes. Azáltal, hogy Ancsáék és Niki sorsát a maguk elszakíthatatlanságában mutatja be. Niki valóban jelképe lehet egy társadalmi korszak igazságtalanul elpusztuló áldozatainak.

Viszont fordítva is igaz: Ancsa sorsa sem lenne önmagában olyan nagy hatású. Ha csak ezt a szálát dolgozza ki az író, eredetét és fontosat alkot, viszont aligha tudja elkerülni a túlaktualizálást. Akkor, a Niki megírásának idején a törvénysértő perek, az alacsony életszínvonal ténye, vagyis a személyi kultusz léte a mindennapok legégetőbb problémája volt, s benne élve, távlat nélkül alighanem csak a kutya-motívumot segítségül hívó módszerrel lehetett a nagyobb tévedés kockázata nélkül érvényesen szólni minderről. A kutya-motívum előtérbe helyezésének alighanem ez az elsődleges oka. Másrészt – s ez szorosan összefügg az előbbiekkel – az a közvetettség, amelyet Niki alakja lehetővé tesz, biztosítja az író számára az objektív-higgadt előadásmódot. Elsősorban az állati és az emberi sors állandó, hol rejtett, hol nyílt összevetésével érvényesülhet

⁵ Tamás Attila: Egy kis remekműről, in: *Irodalom és emberi teljesség*, 1973, 169-184. old.

szabadon az írónak a Simon Menyhért születése óta keserűvé fordult iróniája.

Maga a szerkezet is kétpólusú. Nikinek és gazdáinak a sorsa szoros párhuzamossággal halad, s nem csak olyan külsődlegesnek vélhető okok miatt, hogy Niki kénytelen követni gazdái útját.

Az első rész szinte idilli világot tár elénk. Az idillt Ancsáék és a kutya sorának egyaránt perspektívát ígérő volta táplálja és teszi jogossá. Ancsa

„emberszeretetét s mérnöki fantáziáját egyképp buzdította az új társadalom-építés”.

Niki viszont örült, hogy a vele nem törődő nyugalmazott horthysta ezredes után végre igazi gazdákra lelt, akik

„szabadságát fölöslegesen nem csonkították meg”. Ezért „úgy látszott, szívesen beilleszkedik az emberi erkölcs szelíd világába”.

Ezzel a mondattal zárul az első rész, s ha nem volnának már korábban baljós jelek, komolyan is vehetnénk a világ szelídségét. Ezt előlegezi a Tacitus-mottó, a már az első mondattól kezdve a harmadik személyű előadásmód higgadt tárgyilagossága, amely még az idillt sem engedi átforrósodni. Egyszer mégis felhevül a hang az első részben, a negyedik fejezetben, ahol Ancsa ember- és természetszeretetéből kiindulva esik szó a hatalomról:

„A hatalommal való visszaélés, e rákfenéje minden királynak, vezérnek, diktárnak, minden vállalatvezetőnek, osztályfőnöknek, titkárnak, minden pásztor-nak, tehén- és sertésgondozónak, minden családfőnek, minden nevelőnek, minden idősebb báty-nak, minden öregnek és minden fiatal-nak, kinek keze alá más lelkes teremtmények vannak alárendelve, az embernek ez a bűze, betegsége és fertőzése, melyet rajta kívül semmilyen vérengző fenevad nem ismer, ez az átok és káromlás, háború és döghalál ismeretlen volt Ancsáék házában.”

Itt is kitágul a kör: nemcsak Ancsához hasonló emberek élnek, s a későbbi tragédiát épp ez fogja okozni. Hogy az emberi erkölcs szelíd világán urrá lesz a hatalom fertőzete.

Az idill szinte azonnal eltűnik, amint Pestre költöznek. Niki város-lakó lesz, a szoba börtönébe kényszerül, az utcán póráz-zal kell járnia. S ha az ember számára természetessé is vált a városi lét, a kutya-nak soha-sem, hiszen az átalakított, humanizált természet a kutya szükségletei számá-ra idegen, „dehumanizált”. A dehumanizációnak ezt az első, jelképes megjelenését követi hamarosan Ancsa indoklás nélküli leváltása a bányagép-gyár vezetői tisztségéből. S míg Niki számára volt értelme a városi korlá-tozottság vállalásának, hiszen jó gazdáival lehetett, Ancsa számára telje-sen értelmetlen hányódás kezdődik. Hogyan is érthetné sorsát, amikor a

Rajk-perig „fenntartás nélkül megbízott a párt benső tisztaságában”, a szocialista demokrácia érvényesülésében? A megpróbáltatások egymás után érik, s barátja, Jegyes Molnár Vince azon a véleményen van, hogy az embernek sok mindent meg kell szoknia, sőt a kutyának is, tehát Niki is szokja meg az ijesztést. A bajok, amelyeket meg kell szokni, kívülről, a társadalom egészéből jönnek. A második részben megszaporodnak a fordulat éve utáni társadalmi helyzetre utaló megjegyzések. Először az ironia jelzi a kritikát, s a néhol groteszk mondatok. A Rajk-per utáni korszakról szólva nyílttá válik a közlés: „Az egész nemzet a képmutatás magaskolóját járta.”

A kisregény szűkszavú gondolati fejtegetéseiben a harmadik személyű előadásmód miatt összemosódottan jelennek meg az író, illetve Ancsa gondolatai, az azonosulás tehát nagymérvű. A szűkszavúság ellenére igen fontos funkciója van a gondolati közléseknek. Már szerkezetileg is: az első két rész hasonló módon zárul: egy-egy kifejezetten elmélkedő – tehát nem cselekményes – fejezettel. A szabadságról, illetve a jó gazdáról van szó, s pontosan ezt a kettőt veszti el e fejezetek végén Niki, ez lesz pusztulásának oka, amint ezt majd Ancsáné felismeri.

„A mérnök idegességét természetesen nemcsak felesége, hanem az érzékeny bőrű fiatal kutya is megérezte.”

Ez az egyetlen mondat elégséges ahhoz, hogy összekösse Ancsa mind bizonytalanabbá váló sorsát Nikiével, akinek ettől kezdve egyre jobban árt a városi élet, a természet hiánya. A Duna-parti séták nem elégíthetik ki, s a gumilabda, amit a mérnöktől kapott, csak pótszer lehet az elvesztett természetért. Niki gazdájától várta volna a segítséget nehezülő helyzetében, de hiába: Ancsát letartóztatták. A kutya elvesztette jó gazdáját is.

Ebben a helyzetben Ancsáné képtelen arra, hogy a kutyával megfelelően törődjön. Önmagát is alig tudja az elmerüléstől megóvni. Ancsánéról a harmadik részig alig tudunk meg valamit, ő tényleg epizód szereplő eddig. Viszont itt sem tud főszereplővé előlépni. Ancsáné sorsának passzív elviselője.

Déry nőalakjai rendszerint sokkal határozottabb, erősebb egyéniségek Ancsánénál. Így van ez a két másik börtöntörténetben is. A *Szerelem* és a *Két asszony* feleségalakjai a helytállás szép példáit mutatják. Bár van példa a testi elesettség ábrázolására: A *nevető kórterem* beteg asszonyai, a *Vidám temetés* haldokló férfija is sokkal energikusabbra rajzolt alakok Ancsánénál.

Ancsáné csak elviselni tud, átvergődni a nehéz éveken. Az egyetlen, amiben helyt akar állni: a kutya megőrzése – nem sikerül. Az asszony nagyfokú passzivitásának kettős funkciója van. A kor nyomásának tükré ez is: ilyen mélyre, ilyen vegetatív szintre kényszerít. (Bár ez a szál művészig nem elég meggyőző, mivel Ancsáné korábbi egyéniségét alig is-

merjük, s így nem tudjuk, honnan jutott idáig.) Másrészt így válik lehetővé a szinte teljes azonosulás Nikivel. Egy sorsot él ember és állat az elbizonytalanodott időben. A különbség annyi, hogy Ancsánéban pislákol a remény: férje egyszer hazatér, és újból emberi életet élhetnek, a kutya viszont – állatvoltából eredően – nem remélhet, nem bízhat a jövőben. Számára az ösztön diktálja a megoldást: ha nem lehet szabad, akkor inkább elpusztul. S ebben a felismerésben van döntő funkciója a két kirándulásnak. A megismételt kirándulás ébreszti rá sorsára – Ancsáné elemzése szerint – Nikit: „Bizonyára nem akart tovább úgy élni, ahogy élt” – hiszen ha csak egy napra is, újból megismerkedhetett a szabadsággal, amely számára a természetben élest jelentette.

Ahhoz, hogy el tudja viselni a sorsát, Ancsáné a reményen túl is nagy segítséget kap: a társadalom intézményesített anti-humanizmusával szembeszegülő emberi szolidaritást. Apósa, Jegyes Molnár Vince, a beutalt társbérelő tőlük telhetően mind segítenek, enélkül talán Ancsáné is elpusztulna. Még az utca járókelőinek szimpátiájával is találkozók, amikor Nikit majdnem elragadják a sintérek. Ebből a jelenetből is nyilvánvaló, hogy Ancsáné számára létfontosságú Niki, hogy a kutya létezése nagymértékben megkönnyíti sorsának elviselését.

Az emberi szolidaritás, az ember természetes, ösztönös humanizmusa a személyi kultusz éveiben szinte az egyetlen erő, amit szembe lehet állítani a korral. Ez jelentkezik már a *Simon Menyhért születésében*, ez a *téglafal mögött* központi gondolata, s benne van a *Szerelemben* is (a taxisoőr, a házmesterné alakja). Dérynél a szolidaritás gondolata nem új keletű, már korábbi két nagyregényében is hangsúlyosan ábrázolta a dolgozó osztályok összetartozás-érzését. De ami ott „hősi küzdelem” a kapitalizmus ellen, az itt néma tiltakozás, szinte mindig csak egyéninek megmaradó gesztus, amely nem válhat társadalmi méretűvé a „képmutatás magasiskolájának” korszakában.

A kisregény kulcsszava a szabadság. Déry filozofikus szabadságfogalmat használ, ez a negyedik fejezetből világosan kiderül, amikor a szabadság és a felelősség, a fegyelem dialektikus kapcsolatáról van szó. Ezt sugallja a kisregény egésze is, hiszen nem valamiféle absztrakt szabadságieszmét hirdet. Egy nagyon is gyakorlatias, ésszerű cselekvéssort látunk, amelyet a szabadság tesz lehetővé, amely építés magának a szabadságnak a megvalósítása, s a szabadság hiánya egyúttal az építést is eltorzítja. Ez a hiány évekre börtönbe zárja Ancsát, vegetatív létre kényszeríti a feleségét.

Niki is fokozatosan megismerkedik a szabadság hiányával. Előbb a természetben élés szabadságáról kell lemondania, majd a „társadalmi-ról”: választott gazdáját elszakítják tőle. A szabadsághiányt sokrétűen mutatja be a szerző: Nikinek nem lehetnek kölykei, rossz az élelmezése, korlátozott a mozgási szabadsága, vadászat helyett labdával, kavicsal

kell megelégednie. S nem elég, hogy Ancsa eltűnik, időnként még Ancsáné is magára hagyja a lakásban. Egy pillanatra már a második részben feltűnik ez a motívum: a kutya annyira örül, amikor Ancsáné hazajön, „mintha az asszonyt félévi börtönből hazatérve látná viszont” – de hang-súlyossá, helyrehozhatatlan károkat okozóvá az állat életében majd a harmadik részben válik a szoba magánya.

A kulcsszó szerepe persze sokkal tágabb a szó gyakori előfordulásánál, a szabadságra és hiányára utaló hasonlatok gyakoriságánál, a közmondás- és szólásszerű kijelentő mondatoknál, amelyek mind ember és állat szabadságigényéről szólnak. A kisregény egész szerkezetét, cselekményét, szereplőinek sorsát meghatározza, hogy a szabadságról van szó. S ha innen nézzük, ember és állat párhuzamos történetében az ellentétes-ség is szembevetődik. Ezt előkészíti egy kompozíciós írói fogás is: míg Niki alakját ezúttal is fejlődésében mutatja meg az író, addig Ancsának és feleségének alakja sokkal statikusabb. Ancsát csak a kisregény első felében látjuk, nem tudjuk meg, hogyan hatott rá a börtön, csak azt, hogy elviselte, túlélte. Ancsánét viszont inkább csak a kisregény második felében látjuk. Ancsáék mozdulatlanabb képe Niki kitüntetett szerepét erősíti. A kétpólusosságot azért mégsem tudja felbillenteni, hiszen a mérték mindig az ember sorsa. A kisregény befejezésében válik ketté végleg ember és állat útja. A befejezés egyúttal befejezetlenség is: Niki története lezárult ugyan, de Ancsáéké nem. Nyilvánvaló, hogy a kutya eltemetése nem jelentheti egyúttal az egész múlt eltemetését. Az emberi életutaknak ez a befejezetlenül hagyása 1955-ben szükségszerű volt, s ez mutatja a legjobban, hogy miért kellett ebbe a történetbe Nikit is bevonni. S hogy Déry világából itt nem tűnt el a perspektíva, csak csökkentett intenzitásúvá alakult, annak a zárójelenet minden szomorúsága ellenére is bizonyítékát adja. Hiszen Ancsa visszatért, újra kezdhetik az életet, még ha öt esztendő keserves tapasztalatainak kétes gazdagságával is.

1957 előtti prózánkban Déry Tibor kisregénye, a *Niki* és Mészöly Miklósé, a *Magasiskola* (1956) a legteljesebb és a legnagyobb művészi erejű ábrázolásai a személyi kultusz világának. A későbbiekben sem túl sok mű társult melléjük. Lukács György azt írta – a hatvanéves íróat köszöntve – 1954-ben:

„Déry Tibor ma csak hatvanéves. Minden lehetősége megvan arra, hogy ne csak nagy tehetségű, ne csak jelentékeny, hanem igazán nagy író váljék belőle.”⁶

Ez a gondolat, megírása idején, furcsán udvariaskodónak tűnhetett. Az azóta eltelt két évtized viszont ennek a szokatlan jóslatnak az igazolása. Déry életműve hatalmasan kitágult, s ennek gyökereit alighanem

⁶ Lukács György: Déry Tibor 60 éves, in: *Magyar irodalom – magyar kultúra*, 1970, 559. old.

az 1953 és 1956 közötti kisepikában találhatjuk meg. Nemcsak a művészi megformálás még nagyobb biztonságában, hanem a gondolati anyagban, az írói világképben is. Hiszen a szabadság és a rend problémájának, ember és társadalom felbolydult viszonyának a *Niki*ben megkezdett ábrázolása folytatódik – még áttételesebben – a *G. A. úr X.-ben* és *A kiközösítő* című regényekben. S nem tér-e vissza mindez a *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* című kisregénynek ugyancsak a rend hiányát idéző apokaliptikus látomásában?

(1974)

HAZA ÉS SZABADSÁG

Juhász Ferenc Dózsa-eposzáról

Az 1954-esztendőben két jeles irodalmi mű jelent meg Dózsa Györgyről. Mindegyik a *Csillag* című folyóiratban. Illyés Gyula *Dózsa György* című drámája a nyári számokban, Juhász Ferencnek *A tékozló ország* című nagy terjedelmű költői műve a novemberi számban. Természetesen tekinthető véletlennek is, hogy a kor két kiemelkedő alkotója egyaránt Dózsa-témát választ, azonban alighanem többről van szó. Illyés Gyula köztudottan következetesen építette életművét, amelyben mind a történelmi témák általában, mind a Dózsa-téma konkrétan szinte magától értetődőnek számított, különösen az ötvenes évek közepén, amikor túl volt már több történelmi dráma megalkotásán, s amikor már irodalomtörténeti közhely, hogy a parasztság forradalmi vágyainak művészi kifejezője – például jelesen a harmincas évek elején keletkezett *Dózsa György beszéde a ceglédi piacon* című, az ötvenes években sűrűn publikált és sokszor idézett költeményével.

Juhász Ferenc esetében viszont több lényeges, meghatározó szempontból is előzmények nélküli *A tékozló ország*, amely már megjelenésekor egy olyan radikális pályafordulat dokumentumának mutatkozott, amelyet később az idő csak igazolhatott. Juhász 1954-ig különösebben nem vonzódott történelmi témákhoz, illetve kifejezetten csak az 1945 előtti és utáni világ szembeállításában, összevetésében talált következő történelmiséget. A tágabb – s aztán rohamosan a végtelenségig terjedő – időhatárok 1953 táján kezdik foglalkoztatni, már kezdetben is szinte szétválaszthatatlanul rétegezve egymásra az emberi nem és az attól különböző életformák, illetve az emberi társadalmi és a biológiai létezés és nem-létezés radikálisan különböző s mégis folytonosan egymásra utaló szintjeit.

A történelmi témákhoz való különböző viszony mellett van valami, ami mégis korjellemzővé teszi a két eltérő szemléletű és módszerű alkotó Dózsa-témaválasztását, s ez nem más, mint az ötvenes évek felfogása a forradalmakról, a forradalmiságról s magáról Dózsa Györgyről. Meglehetősen közismert, hogy ezekben az években a történettudomány, a publicisztika, a politikai közbeszéd egyaránt a magyar forradalmi és szabadságharcos hagyományokat hangsúlyozta, már nem is egyoldalú, hanem torz képet hozva létre – olykor merő jószándékból. Olyanként mutatták be múltunkat, mint amelyre az állandó forradalmi harc, a tömegek elnyomorodása és tudatosodása volt a jellemző, s amikor inkább csak a külső és belső ellenség túlereje akadályozta meg a forradalmi erők sorozatos vereségét. Az 1952 körüli legsematikusabb években a politikai aka-

rat szinte csak a győzelmekről akart tudni, a vereségek – amelyek rendre bekövetkeztek – nemigen kerültek be a művészi célú feldolgozásokba. Rákóczi talpasai hőiesen rohantak pro libertate, Bem katonái úzták az ellenséget, s még Petőfi sem esett el a segesvári csatátéren. Ebben a diadalittasságot sugalló helyzetben jelentett fordulatot Sztálin halála után nálunk az 1953-as kormányprogram, az ennek következtében nyíltabbá váló beszéd lehetősége, amelyet Rákosiéknak már semmilyen praktikája nem volt képes tartósan tiltani. 1953-ban természetesen még szó sem lehetett nyílt, pusztán nyíltabb beszédről. Azt nem lehetett közvetlenül kimondani, hogy az ország tragikus helyzetben van, de körülírtan utalni, rájátszani lehetett már erre a gondolatkörre. Az ország tragikus helyzete – végiggondolva a történéseket – azt is jelentette, hogy ismét elbukott, vagy legalábbis elbukóban van egy forradalom, ráadásul egy olyan, amelyik hosszú évszázadok után először hirdette önmagáról immár hosszú évek óta, hogy győzött, s hogy radikális fordulatot hozott és hoz is még az ország életében – egészen a Kánaánig vezetve el a népet.

Szuverén, a sematizmustól irtózó művészek számára szinte önként kínálkozott az, hogy – látszólag illeszkedve a kor uralkodó történelemszemléletéhez és beszédmódjához – a forradalmi hagyományokról beszéljenek, oly módon azonban, hogy nem a győzelmet, hanem a vereséget, s az abból következő helyzetelemzést mutatják fel. Következtesen és tartósan ezt tette Illyés Gyula, aki már az 1952-es *Fáklya* lángban a vereség pillanatát ragadta meg, s ugyanakkor a vereségből kovácsolt erkölcsi-eszmei győzelmet, szembeállítva egyrészt az igazi és a hamis, a megalukuvó forradalmiságot, másrészt a néptömegek vágyait és az urak hagyományos erejét, az osztályellentéteket tehát, rámutatva ugyanakkor a külső ellenség erejére s a nemzeti függetlenség ügyére is. A *Dózsa György* című dráma, amelyet 1956 elején mutattak be, ez utóbbit még nyomatékosabbá teszi, szinte a reformkorra utaló jelleggel mutatva föl a haza és a haladás, a nemzeti függetlenség és a radikális társadalmi változások ügyének együttes fontosságát. A dráma végső, pátosszal megfogalmazott tanulsága az, hogy nem lehet megnyugvás: ki kell úzni az országból a hódítókat, s ugyanakkor le kell számolni a néptömegek megnyomorítóival.

Illyés drámája esemény- és fejlődéstörténetet is ad, az előzményektől kezdve mutatja be mind Dózsának, mind a keresztesháborúból parasztfelkeléssé váló, majd leverт mozgalomnak az útját. Anyagkezelése és drámai szemléletmódja hagyományosnak nevezhető tehát, ami radikálisan újszerű benne, az a kor hivatalos történelemszemléletével való bátor vita, s inkább ebben rögzíthetjük ma, negyven év múltával e mű irodalom- és eszmetörténeti érdemeit is. Illyés drámája is részévé vált a magyar irodalom ekkori szabadságharcának.

Sok szempontból „epikus” drámának tekinthető Illyés műve, s van epikus magva Juhász Ferenc munkájának is. A fiatal alkotó nagyobb

terjedelmű költői művekkel tűnt fel. A *Sántha család* (1950) meglehetősen hagyományos jellegű elbeszélő költemény a földosztás korszakáról. Az *Apám* (1950) emlékező jellege magától értetődően teszi líraibbá ezt az eredetében szintén epikus jellegű alkotást. Epikus költemény *A jégvirág kakasa* is (az *Új versek*, 1951. kötetben), s természetesen a verses mesék is 1952–1953-ból. A rövid lírai darabok, a dalok, majd ódák és elégiák mellett tehát kezdettől jelen van Juhásznál a tiszta epika is, meg az epiko-lírikus jelleg is. Igazából azonban *A tékozló országban* talál rá a kettő sajátos, csak rá jellemző szintézisére, s a hosszú versnek arra a változatára, amelyet ő maga éposznak nevezett el, már ezzel is utalva az epiko-lírikus jellegre.

Juhász Ferenc műve azonban nem követ hagyományos eseménytörténetet, nem ad időrendet: kezdőpontja azonos a végsővel, a szinte totálisnak mutakozó vereség léthelyzetével. „*Árva nép, pusztas ország, téged ki fog majd méltón elsíratni?*” – üti meg az alaphangot az első sor, s a siratás, a siralom az egész műnek alapmotívuma lesz. Vagyis e mű nem különböző bonyodalmakon, küzdelmeken át vezet el a vereségig, hanem azt többszörösen és így nyomatékosan közli már az első pillanatban a mű olvasójával. A cím önmagában még csak ígéri a tragédia lehetőségét a formális értelmezés számára, hiszen elvileg lehetne ez is egy verses mese, de az alcím máris lehetetlenné tesz ilyenfajta szelídebb jelentéskört: *Egy ismeretlen vándorköltő krónikája 1514-ből*, hiszen a megadott évszám minden magyar olvasó számára egyértelműen Dózsára utal. Történelmünk egyik legismertebb évszáma ez, s azokban az években ez még inkább így volt. A műfajra, az elbeszélői helyzetre is utaló, s így különösen információ-gazdagnak tekinthető alcímet egy mottó követi *Jeremiás siralmaiból*:

„Ezekért sírok én; szememből víz folyik alá, mert messze távozott tőlem a vigasztaló, aki megélesszen engem; fiaim elvesztek, mert győzött az ellenség.”

Egy olyan korban születik meg ez a mottó, amelyben a *Biblia* ideológiai mételynek számított, s amelyben az írott és szóbeli megnyilatkozásokat egyaránt marxista idézetekkel illett megtűzdelni. Juhász Ferenc például az itt nem is oly idegen Engels helyett Jeremiást választotta, s ezzel még egyértelműbbé tette a cím lehetséges jelentésköreit is, meg egyúttal azt is, hogy semmi köze nincs a kor hivatalos történelemszemléletéhez. Utólag az is meglehetősen biztonsággal kijelenthető, hogy nem csupán a sztálinizmus-rákossizmus az, amitől elhatárolódik, hanem általában a marxista történelem és valóságsszemlélet, ugyanis egy olyasfajta egyetemesség gondolata fogalmazódik meg ebben a művében, amely csak a marxizmus alapján állva nem jöhetett volna létre.

Dózsa alakja az ötvenes években magától értetődő témának számított, de vajon lehet-e találni valami kapcsolatot e kor és a megelőzők

Dózsa-téma kezelése között? Nyilván, s itt elsősorban a reformkorra és a legutóbbi századelőre érdemes gondolnunk. A reformkor Dózsa-képe – szoros kapcsolatban a kor társadalmi mozgalmával – Dózsának, a parasztháborúnak a rehabilitálását is jelentette. Objektívebb történelmi kép kialakítása tehát, s ugyanakkor s éppen ennek révén intő példa, majd fenyegető is az ügyben, hogy ha nem sikerül oldani a feudális rend merevségén, ismételten bekövetkezhet hasonló nemzeti katasztrófa. 1514 értelmezésében ugyanis már a 16. század óta jelen van – a lázadás jogtalanságának tételezésén messze túlmutatóan – az értelmetlen és méltatlan testvérharc gondolata. Ez a harc elgyöngíti a nemzetet, s így védtelenné teszi a külső ellenséggel szemben. 1514 és 1526 között meglehetősen általános a közvetlen kapcsolat fellelése: ha lett volna egyetértés a társadalomban, ha sikerült volna az eltérő érdekeket egyeztetni, akkor kellő hatékonysággal lehetett volna fellépni a törökök ellen. Ez általában bizonyára így van, azonban az is hihető, hogy önmagában a Dózsa-féle parasztháború és annak leverése, megtorlása nem válhatott gátjává annak, hogy a középkori magyar állam megőrizhesse területi épségét és önállóságát.

A belső széthúzás, a testvérharc, a társban az ellenség keresése sok évszázados gondja a magyar társadalomnak, s különösen az volt a Rákosi-korban, amikor az osztályharc éleződésének elmélete jegyében potenciálisan bárki osztályellenséggé válhatott, s minél baloldalibb volt, annál inkább. Ez a gondolatkör azonban csak nagyon áttételesen mutatkozik meg Juhász művében, amely – összhangban a korabeli felfogással – nem azt ítéli el, hogy az uraknak és a parasztoknak nem sikerült egyezsége jutniuk, hanem azt, hogy az urak rendje egyáltalán létezik. *A tékozló ország* történelemszemlélete ebből a szempontból meglehetősen marxizáló jellegű: a történelmet osztályharcok történetének látja, s az osztályok szembenállását antagonisztikusnak tételezi. A csanádi vár ostroma kapcsán, mintegy Dózsa belső monológjaként olvashatjuk:

*„Nem értitek, hogy új nemzet javára érik kenyérré ez a kő-vetés?
De a Vár hallgat, pislog bután, elzárja vizenyős agyát.”,*

majd nem sokkal később:

„Önmagáért hős ott fön az úr is. Önmagáért. Nem a nemzetért!”

Majd amikor győznek a keresztesek

*„eltűnt a góg vártemploma, por lett és hamu a bíbor büszkeség,
vele nem lett üresebb a föld, vele nem lett kevesebb az emberiség.”*

S ebben a szellemben végezteti ki Dózsa Csákyt és Telegdyt, a két elfogott püspököt. A korban különösen gyűlölt Csákyval vitázva mondja Dózsa:

„Hitvány varangyok, ország urak, kik az igazat szolgálni mindig haboztok!

Szent hattyúszárny a nép, száll patyolat-tisztán a jövő hűs ormára.”

Az indulat és a szemlélet Petőfiére üt, abban az értelemben is, hogy kissé történelmietlenül értelmezi 1514-et, amely nem „idejében”, s talán nem is „korán”, hanem „rosszkor” jött parasztháború volt, rosszkor a néptömegek s az ország egésze számára is; s abban is, hogy ennek magyarázata a feltétlenül aktualizáló, s ebben és így történelmies Dózsa-értelmezésben lelhető fel. Petőfi figyelmeztette az 1848 felé haladó ország urait, s hasonló cselekszik Juhász Ferenc is: figyelmezteti az 1956 felé haladó országnak azokat az urait, akik magukat Dózsa méltó örököseinek hirdetik, pedig a forradalom felszámolói, országvesztő urak. Hasonló eredményre jutnánk akkor is, ha bevonnánk a századelőt, Ady Endre Dózsa-képét is az értelmezésbe. Lényegesen más a helyzet azonban 1954-ben, mint a reformkorban vagy a századelőn. Egyrészt ekkor nem Dózsa elismertetéséért kell harcolni, másrészt nem az urakat, hanem az úrrá változott forradalmárokat kell elítélni Dózsa nevében. Ez a másfajta helyzet teszi lehetetlenné azt, hogy *A tékozló országot* közvetlenül próbáljuk keletkezésének korára vonatkoztatni. Nem allegorikus vagy példázatos történet ez 1954-ről, hanem – s ez is maradandóságának eszköze – szimbóluma minden olyanfajta társadalmi helyzetnek, amelyben egy közösség nem képes élni a maga jobb lehetőségeivel. Maga a cím, *A tékozló ország* voltaképpen a mű legfontosabb gondolatait és sejtéseit summázza, s olyan jelkép, amely már szinte a mítoszok világába vezet, s nem csupán egy fiatalsága eszményeiben megcsalatott, arcul vert nemzedék élményét ragadja meg, hanem minden lehetséges nemzedékét, s így a magyarság történelmi sorsmetaforájává is válik, hiszen valóban, hány-szor érezhettük és érezhetjük azt, akárcsak ebben a huszadik században, hogy eltékozzunk lehetőségeinket, a nemzetit és a személyeset is.

Ugyanakkor ezt a művet 1954-ben figyelmeztetésként is lehetett olvasni. A cím jelen ideje ugyanis rendkívüli mértékben hozzájárul ahhoz, hogy sorsmetaforává válhasson. Formálisan mind a művet alkotó személy, mind az „ismeretlen vándor-költő” befejezett múltként szemlélhető a parasztháborút. Az utóbbit egy-két hónap, az előbbi 440 év választja el attól, amiről a „krónika” szól. Dózsa korára vonatkozóan tehát az ország nem tékozló, hanem eltékozlott. Az ebben az összefüggésben különösen nyomatékos jelen idő önmagában is utal arra, hogy a tékozlás folyamatos sajátossága a nemzeti történelemnek, nem egyszeri, nem néhány-

szori, hanem mindig, s így éppen most is létező szervi baja. 1954 politikai helyzete nálunk az 1514. április 9-én Budán kihirdetett pápai bulla előtti hónapokéval vethető egybe. Igen nagyok a társadalmi feszültségek, de még nem robbannak. S így lehet figyelmeztetés e mű: ha nem javítjuk ki a súlyos bajokat, a feszültség robbanáshoz vezethet, háborúhoz, önpusztításhoz. Senki nem tudhatta ekkor még, hogy hamarosan 1956 októbere fog bekövetkezni. S furcsa analógiaként azon is meditatálhatunk, hogy mind 1514-ben, mind 1956 októberében a fennálló hatalom ügytelensége, a konfliktusok kezelésére való nagyfokú képtelensége döntő módon közrejátszott abban, hogy a feszültség fegyveres harcba csapott át. (Ez azonban már a művön kívülre vezet, hiszen abban semmilyen formában nincsen szó erről.)

Mindazonáltal fölvetődhet a kérdés: mennyiben nevezhető történelmi hitelességűnek a Dózsa-éposz? Bizonyosnak tekinthető, hogy a költő történelmi forrásanyagokat, szakmunkákat tanulmányozott, s ugyanakkor stílus-nyelvi szempontból is foglalkozott a korszak magyar költészetével, mint a korfelidézés, az archaizálás szempontjából döntő elemmel. Aligha vitatható Pomogáts Bélának az a megállapítása, hogy Juhászra a történetírók közül Márki Sándor tette a legnagyobb hatást:

„Márki felfogására utal a keresztesek honvédő szándékának és nemzeti felelősségtudatának ábrázolása, az a meggyőződése, hogy a Rákos mezején gyülekező paraszti hadak tudatosan vállalták az ország védelmét a török hódítás ellen. Azt a feladatot, amelyet az úri rend Mátyás király halála óta bűnös módon elhanyagolt. A honvédelem szándéka a parasztháború kirobbanásának mindenképpen egyik oka volt. Másik oka kétségtelenül a jobbágyság kizsákmányolásának különösen kegyetlen voltában és a feudális uralkodó osztály erkölcsi züllöttségében rejlett.”¹

Ezt a tudósi felfogást abban az időben szinte még semmi nem módosította, s egyébként is meglehetősen megfelelt a kor történelemszemléletének. Az azóta eltelt évtizedek kutatásai sokban módosították azonban ezt a képet mind az eseménytörténetet, mind annak eszmei alapjait tekintve. Az irodalmi mű szempontjából azonban mindennek nincs döntő jelentősége, hiszen soha nem az a fő kérdés, hogy mekkora fokú az alkotás történelmi, hanem az, hogy milyen az irodalmi hitelessége. S ezzel a sajátossággal kétségtelenül rendelkezik *A tékozló ország*. Talán nem érdektelen azonban annak a rögzítése, hogy a bontakozó reformkor óta formálódó pozitív Dózsa-kép lényege szerint mindig aktualizáló volt, mindig az adott kor progresszív törekvéseit is kívánta ideológiailag támogatni, s ennek érdekében eltekintett olykor még a vélhető tények tudósi igényességű elemzésétől is. Még ma sem eléggé köztudott például az,

¹ Pomogáts Béla: *Mindenség és történelem*, 1988, 7. old.

hogy Dózsa bizonyosan nem mondott ceglédi beszédet, lényegében mégis hitelesnek tekinthetők ennek tartalmi elemei a fennmaradt „kiáltvány” vagy „hadparancs” és egyéb dokumentumok alapján. Az is bizonyosnak látszik, hogy

„tervszerűen és stratégiailag átgondolt módon született meg immár csakugyan az *országos parasztháború koncepciója* a Maros-vidéken, a nagylaki győzelem és Lippa elfoglalása, május 28. és június 6. közt.”²,

de talán az is, hogy

„A parasztság eddig sem érezte magáénak a honvédelem közös ügyét, aki pedig fegyvert kívánt ragadni az oszmán hódítók ellen, továbbra is megtehetette. Az urak győzelmét nem követte irtóhadjárat, hiszen a munkáskézre továbbra is szükség volt.”³

Ez utóbbi állításból az is következik, hogy sem Illyés, sem Juhász általánosított történelemképe nem rendelkezik elegendő mértékben a tények hitelesítő erejével, ugyanakkor mégis meggyőző erővel kapcsolja össze a kétféle szabadság: a nemzeti függetlenség és a társadalmi szabadság ügyét. Szűcs Jenő azt is meggyőzően mutatta ki, hogy „egyfajta hangsúlyos »szabadság«-fogalom csakugyan szerepet játszott a parasztok eszmevilágában”,⁴ s ennek alapjaként a „székely modellt” nevezi meg, amelynek lényege „a székely *libertas* és birtokképeség kiterjesztése a magyarországi parasztságra”.⁵ Lényegében tehát nem a fennálló társadalmi rend radikális megdöntése, „csupán” megreformálása volt a parasztháború célja, ráadásul egy létező modell alapján. Igaz, ez a reformálás, ez a „renoválás” így is teljesen egybevág a tömegek ábrándjaival, ugyanakkor hitelesíti azokat, hiszen ezek szerint a parasztháború nem valami abszurd dologra, a feudalizmus megdöntésére irányult, nem is homályos misztikus-keresztény céljai voltak elsősorban, hanem nagyon is reális reformcélkitűzései, amelyek azonban az érdekérvényesítés lehetetlensége miatt kudarcha fulladtak.

Azért is érdemes volt a történelmi és az irodalmi hitelesség kérdésére kitérni, mert ez ügyben vannak kevésbé szerencsés, a költői szabadság szárnyalását és a tények makacs erejének vonzását összeegyeztetni kevésbé képes témakörök is. Ilyen például a Görgey-kérdés, kiélezetten ugyanezekben az években. Kosáry Domokos vizsgálva e kérdéskört, kijelentette, hogy

² Szűcs Jenő: *Nemzet és történelem*, 1984, 642. old.

³ Szakály Ferenc: *Virágkor és hanyatlás*, 1990, 108. old.

⁴ Szűcs Jenő, id. mű, 665. old.

⁵ Uo., 661. old.

„az irodalom közvéleményformáló szerepe e vonatkozásban aligha mondható szerencsésnek és megnyugtatónak”,⁶

s ezek után elsősorban Illyés *Fáklyalángját* vizsgálja. Egy Illyéssel volt vitára utalva közli azt is, hogy

„A lényeg ezek szerint – az ötvenes évek elején a nemzeti szabadságérzés és öntudat erősítése volt, úgy, ahogy lehetett, olyan részletkérdés ellenére is, hogy ennek fejében fel kell áldozni az »áruló« Görgeyt.”⁷

Illyés kapcsán azonosulni tudok ezzel az értelmezéssel, hiszen ezt erősíti a Dózsa-dráma is és – ha áttételesebb módon is, de – ugyanez a funkciója megvan Juhász eposzának is. Van azonban egy lényeges különbség a Kossuth–Görgey szembeállítás és a Dózsa-téma feldolgozásai és értelmezései között. Az előbbiben a forradalmi táboron belüli ellentétek abszolutizálódnak, az utóbbiban forradalmi és reakciós erők kerülnek szembe, s az egésznek osztály-meghatározottsága van: az urak és a nép világa, érdekei ütköznek meg. A Kossuth–Görgey szembeállítást a bukás élezte ki és növesztette valóságos voltahoz képest szinte mítoszivá, míg a parasztok és az urak szembenállása valóságos történelmi tény, s nem is csak Dózsa korára vonatkozóan.

Egy kérdés azonban mindegyik témakör kapcsán felmerül. Illyés *Fáklyalángjában* is felvetődik a dilemma: érdemes volt-e áldozatokat vállalni, sőt: nem kellett volna-e még többet tenni, s Világos helyett partizánharcra alakítani a küzdelmet? S egyértelmű Illyés válasza, az utójátékkal külön nyomatékkal is hitelesítve Kossuth elszántságának igazát, a történelmi küldetéstudatot, az igazságos nemzeti és társadalmi szabadságküzdelmek létjogát.

Juhász Ferenc álláspontja jóval szkeptikusabb. „Természetesen” ő is állást foglal a történelmi reményelv mellett, a legnyomatékosabban, szinte szállóigévé váltan az eposz záró szakaszában, ahol Illyésével teljesen egybehangzóan tesz vallomást:

*„Ó, ember, a hitedet ne veszítsd. el, őrizd meg a lélek nagy hitét!
Ki volna nálad nagyobb, nem lehetsz vágytalan, ne tűrd a szenvedést.
Ha kell, hát százszor újrakezdjük, vállalva ezt a legszebb küldetést,
mert a szabadság a legtöbb, amit adhat önmagának az emberiség!”*

Ugyanakkor a mű egésze folytonosan ütközteti a remény és a reménytelenség elvét, s ennek a megformálás szintjén talán legárulkodóbb

⁶ Hatalomátvétel és ideológia a Görgey-kérdés tükrében, 1945–1956, *Holmi*, 1994, 5. és 6. sz. Az idézet a 6. sz., 816. old.

⁷ Uo., 817. old.

bizonyítéka az, amiként a „vándor-költő” szavai nyomán váltakoznak a vereség és a győzelem képei. Az elbeszélő Dózsa halála után is az ő helyzetébe képzelettel magát:

*„Meghalt? Mi zúdulhatott át agyán e pillanat-törmelék fény-viharában:
hát érdemes volt? Értük? Magamért? Szégyen? Így marad magára?
Övé a bűn? Hányszor kell még majd újrakezdeni? Talán hiába?
Meghalni? Ez a legkevesebb! A legtöbb: értelmet találni a halálban!”*

Majd később, még mindig Dózsát siratva:

*„De mit vedlett le a mi testiünk? A hitet? Az életet? A nyomort?
A kínlódvá megvedlett ország Európa kövein liheg, nem újíttotta meg
magát!*

Marad a még-mélyebb lét, a tengerfenék tündöklő nyomora tovább?”

Az ismeretlen vándor-költő hasonló tartalmú kérdéseket föltehetett volna 1514 kora őszén, de alighanem éppen ezekben a történetfilozófiai igényű kérdésekben van benne legközvetlenebbül az „ismert” Juhász Ferenc 1954-es kérdésfelvetése, az a szorongó döbbenet, amelyet az a felismerés sugall, hogy ismét tragikusan elromlott valami,

*„Hányszor kell még majd újrakezdeni?”,
s „A kínlódvá megvedlett ország Európa kövein liheg, nem újíttotta meg
magát!”*

E sort az éposz egyik legfontosabb gondolatának tartom, olyannak, amely a mű alapkoncepcióját és szándékolt célját talán a legközvetlenebbül fejezi ki.

Juhász Ferenc elsőrendű célja csak az lehetett, hogy a magyarság drámájáról adjon művészi hírt. Buzdítani azzal akart, hogy a konfliktusok tragikus voltát mutatta fel, a hamis társadalomképpel szemben az igazit. Paradoxként hangzik, de a kor általánosan optimista jelen- és jövőképével szemben annak volt eszmetörténeti szempontból is jelentősége, hogy ezzel radikálisan szakítva, mert sötétben látni, s az igazságra rádöbbsenve érni el hasznos célra mozgósító hatást. Ugyanazt ismeri fel, amit Illyés a *Bartókban* így fejez ki: „Mert növeli, ki elfödi a bajt”.

S itt lesz az ötvenes évek világához kötően kitüntetett jelentősége a török elleni harc motívumának. Említettem már, hogy a Dózsát megidéző irodalmi ábrázolásoknak a különböző korokban mindig van aktualizáló szándéka is. Azért is válhatott Dózsa gyakorta megidézett példává, mert a parasztháború eredetében ott van már a kettős gond: a nemzeti függetlenség és a társadalmi elnyomásé, azok a gondok tehát, amelyek

a 19. és a 20. században is nyomasztóan vannak jelen. Így soha nem erőltetett, sem egy történelmi, sem egy irodalmi hitelességű műben, Dózsa kapcsán a törökellenes küzdelmek hangsúlyozása. Így van ez Juhász époszában is. Az történelmileg is hiteles, ahogy megmutatja az úri rend alkalmatlanságát az ország védelmére, az már inkább ábránd, ahogy a népet látja ez ügyben:

*„A török? Gondoltak ők a törökre? Meghalni egy se akart,
e posvány-lelkű népet élni csak egy tüzelte: a kapzsiság,
Mondják, a fajta arany-ága ők, de elsovadt már e szikrázó arany-ág,
bennük nem ismered föl Árpád, István fiát, a hajdani magyart!”*

*Igen, a népben lesz erő, megvíni a török handsár-viharával
és lesz erő új évezredek felé törni fény-teli, nagy ablakot,
csak nélkületek romlotthitűek, gilisztalétűek, a kéjtől púposok!”*

Az éposz szerint tehát van egy sorrend Dózsa elképzeléseiben: szabaddá kell tenni a parasztságot, s ezek a szabad emberek aztán majd megvédik a hazát a töröktől. Az urak viszont azt gondolják szerinte, hogy

*„Inkább a török? Inkább a karvalyéhség, a szabad ragadozás,
az alku, a szegény; mint ez a nép, akit a nyomor ágyéka kiökredezett?
A világ-segítség: majd özönlenek ide a vasdongájú, vashabos-kegyű
idegenek
és vasba tapossák gyötrött szemeidet féktelen mélyvilág-villogás?”*

Áttételesen válasz ez arra is, amit Telegdy mond elfogatása után:

„Európa összefog! Európa megvédi jogunk! Nem bocsánatos a vétek!”

– mármint a nemesek elleni lázadás. Ebben az időben azonban nemigen volt szükség európai összefogásra a nemesi rend hatalmának megőrzése érdekében. A „világ-segítség” nem is erre vonatkozik már, hanem a későbbi évtizedek törökellenes harcaira, ami már valóban európai érdek is volt, s ez a „segítség” az, ami Moháctól kezdve szinte máig nyúlóan permanensen hadszíntérre, felvonulási útvonallá, nagyhatalmi érdekszférává, „ideiglenes állomásozásra” kijelölendő területté tette a Kárpát-medencét. Ha nagyon áttételesen is, s Illyés Dózsa-drámájának szókimondásához képest is elmosódottan, de Juhásznál is megfogalmazódik az a „ki az ellenséggel az országból” gondolat, ami minden hódító hatalomra vonatkoztatható a múltban és az 1954-es jelenben is.

A mű beszélőjében három személyiség rétegződik egymásra. Maga az alkotó, aztán alakmása, az „ismeretlen vándor-költő”, végül az a Dózsa

György, akibe ez a vándor-költő gyakorta belebújik. E hármas szétválasztása ritkán egyértelmű, folytonos az egymásra vonatkoztatás, olykor szinte lehetetlen, s egyébként nem is szükséges eldönteni, ki is szólal meg. Hiszen egy a gondja az alkotónak, a vándor-költőnek és Dózsának: maga a tékozló ország. A személyiségeknek ez az egymásba játszódása is oldja a mű tisztán epikus jellegét, erősíti a líraiságot.

A három terjedelmes dalbetét viszont a szövegkörnyezet epikus jellegét is hivatott erősíteni, elsődleges funkciója azonban korántsem csak ennyi. Az első betétet egy vak, öreg paraszt énekli el, s ez szinte teljes ideologikus alapját adja a parasztháború kirobbanásának: az urak kegyetlenek (őt is megvakították büntetésül), dózsölnek, de nem volt ez mindig így:

*„Őseink kis, gyapjas paripákon jöttek,
apró ménjeiken új hazát szöröztek,
hazát mindnyájuknak,
harcosnak, hajdúnak
egyaránt szöröztek – egyaránt szöröznek.”*

Végül is ezt az egyenlőséget számolták fel az urak, akiket ezért el kell pusztítani, hogy „írmagja se legyen”. A második betét egy Mária-himnusz, s míg a paraszt éneke az ulicsi mezőn hangzik el, ez időben korábbi, Rákos mezejéhez kötődik. Nem egy személy, a néptömeg éneke ez:

*„Fene török ellen
erőt adj karunkba,
izmunkat növeszd meg,
félelmünk fékezd meg,
Mária segíts,
Mária segíts.”*

s a kérelmek sorában szerepel a szociális gond is:

„Nemest zabolázd meg, urat adóztatd meg”.

A harmadik ének a temesvári táborba vezet, a végső csata előtti éjszakán vacsorázás közben gajdol egy sánta hegedős a lakmározóknak. Győzelmet elővarázsló ének ez:

*„Adó nem görnyeszt,
robot nem rothaszt –
Eja!
Könnyű lesz léptünk,*

*teljes a létiünk,
majd ezután mi
fogunk ám szállni –
Hej, fa la la la!”*

A krónikás énekekhez is hasonlítható első betét, a Mária-himnusz és a győzelmi csujjogató teljesen logikus sort alkot, s olyant, amelyik ellenkezik, vitatkozik az éposz alapszövegének rendjével, amelyben – Pomogáts Béla elemzése alapján – hullámmozgásszerű a szerkezet, mert az öt nagyobb egység a „Vereség után – az Ostrom – a Győzelmek – az Ütközet – a Vereség után” fogalmakkal írható le. A három betét viszont egyértelműen felfelé ível: a helyzetelemzéstől a könyörgésen át a győzelemnek nem ugyan a tényéig, de a reményéig. S miként a mű egészében, e betétekben is megtalálható a belső és a külső ellenséggel egyaránt való szembenézés kötelessége.

A betétek szerkezeti rendje tehát a győzelemhez vezető ívet sejteti. S ha a cselekmény szintjén ez nem is következhet be, sem a történelmi hitelenség igénye, sem a jelenre vonatkozó jelentéskör követelménye miatt, megszületik-megerősödik egy gondolati felismerés, amelyet elsősorban nem az 1514-es, hanem az 1950-es évekbeli vereség hív életre. E felismerés legtömörebb summázata a már idézett záró szakasz, de korábban is rendre megtapasztalhatjuk, hogy kulcsfogalomává válik e műben a szabadság, mind Dózsa, mind a vándor-költő, mind a valóságos alkotó gondolatrendszerében. Ódai szárnyalású strófák szólítják meg a szabadságot:

„Szabadság! Te egyetlen isten, az ész tág tartománya, te legvadabb mámor,

*mi alázott szívünket fölemelő, mi perzselő vágyakozásunk,
kivont szablyánk tűz-érce te, mi húsunkba eddig befelé nőtt szárnyunk,
ellened mi les a pusztára épült pára-városokból, köd-palotákból?”*

Nemcsak a lehetséges beszélőt tekintve összetett ez a szabadságfogalom, hanem rétegzettségében is: a személyes, a nemzeti és az emberiségre vonatkozó egyaránt fellelhető benne. A szabadság a legfőbb érték, maga az élet, hiánya pedig a halál, a halottság felé vezet, s ennek is része lehet – sok egyéb ok mellett – abban, hogy Juhász Ferenc e művében, s általában is költői világában a halál-képzetnek ekkortájtól kezdődően oly nyomatékos szerepe van. A szabadság hiánya pusztulás az egyén szintjén s a nemzetén is:

*„Szabadság! S ha itt vész valamennyi? Fel tud-e még éledni e nép?
Lesz még magyar, hordozni rejtett kincseit, ki nemzeni nem gyáva?
Vagy kövéren, a végső lélegzetét felbőfögve összenő a láva
feje fölött, s feledik majd, mit rejt a mély, nem őrzik emlékezetét?”*

Egyé fonódik a biológiai és a nemzethalál látomása, s a Dózsa-felkelés leverése ezt eléggé indokolja önmagában is, de még inkább az utána következő évszázadok történelme. A nemzethalál képzetével ugyanakkor Juhász egy a korai reformkor óta eleven áramlathoz is csatlakozik, s az utolsóként idézett szakasz kulcsfontosságú sora – „*Lesz még magyar, hordozni rejtett kincseit, ki nemzeni nem gyáva?*” – még nyelvi és ritmikai felépítésében is ráutal a reformkori gyökerekre. S ha talán még közvetetebb módon, de ráutal e mű legnevezetesebb nemzeti eposzunkra, Zrínyi Miklós művére is. Ráutal már pusztán a műfajjal, de még inkább a nagyszabású alapeszmével: a nemzeti sorsproblémák felmutatásával, s azzal a felfogással, amelyik a vereségből is győzelmet tud kovácsolni, olyan ideológiai-erkölcsi útmutatást adni a nemzetnek, amely segíthet nemcsak a megmaradásban, hanem a béklyózó sorshelyzet megváltoztatásában is. Zrínyi műve természetesen szabályos eposz, amely a kor keretei és szólásmódja szerint ragadja meg a nemzeti gondokat. Juhász műve egyrészt „szabálytalan”, epiko-lírikus mű, másrészt látványos szakítás a kor – bár hamis, de mégis uralkodó – szólásmódjával. Egyszerre dokumentuma egy szemléleti és egy poétikai forradalomnak, s így forrongó, olykor egyenetlen is esztétikai szempontból.

Talán meglepő, de a korabeli fogadtatás a „veszélyesebb” mondandót, az éles társadalombírálatot könnyebben vette tudomásul, mint a poétikai forradalmat. Pedig e műnek mindkét sajátossága meghatározóan fontosnak bizonyult. Aligha volt olyan képzett olvasó, aki ne érzékelte volna a mű jelenre vonatkozását, annál is inkább, mert hiszen a kor szinte meg is követelte minden történelmi téma aktuális jelentéssíkjainak bevonását az értelmezésbe. (A *Felelet*-vitának 1952-ben például ez volt az egyik lényegi eleme.)

Többféleképpen lehetett azonban a jelenre vonatkozást értelmezni. Diószegi András árnyaltan, de elutasítja e képet. Megállapítja, hogy

„Juhász – a Dózsa-forradalmon keresztül – általában az ember harcainak, küzdelmeinek, de benne különösen a mi jelenkorunk forradalmának értelmére keres választ.”

Viszont arra a következtetésre jut, hogy a műben

„a mi népünk forradalmából, egész nagy történelmi erőfeszítéséből való kiábrándulás hangja rezdül”.

Mindennek magyarázatát abban leli fel, hogy

„Ez a hang, ez a fajta költészet nem az ember egészséges erejéből, józan értelméből táplálkozik, hanem egy hanyatló osztály embertelen, dekadens ösztöneire épül. Juhász, amikor költeménye halálvízióiban a halál bűvöletébe esik – lényegében a mi egészséges, bizakodó, optimista életszemléletünkől idegen, a polgári halál, a pusztulás kultuszából származó hangon szólal meg.”

S ezt nevezi „eszелős vájkálásnak”⁸ az elemző, aki a későbbi években már értően szolt e költészetről. Nagy Péter „talán egész felszabadulás utáni költészetünk legnagyobb vállalkozása”-nak tekintette e művet, de ő is elítélte a poétikai forradalmat a szürrealizmus bűnére utalva, s arra, hogy korábban bezzeg az egész néphez tudott szólni a költő, míg

„Dózsáról szoló költeménye tárgya, a költő magatartása, meggyőződése ellenére már olyan úton jár, amely a nép számára nem, csak egy elég szűk értelmi-ségi rétegnek hozzáférhető. Elegendő-e ez a hallgatói kör Juhász Ferencnek?”⁹

S még az addigi pályát árnyaltan és értően fölvezető Tamás Attila is úgy látta, hogy

„Tovább csak ennek az iránynak a tagadásán vezethet az út, ha mindezt a gazdagodást felhasználva lényegében az *Apám*, *A Sántha család* és az *Új versek* egy részének humanista világképéhez tér vissza.”, hiszen a költő tehetsége „elsősorban az új, szélesen áradó realista elbeszélő költészetben bontakozhat ki a maga teljességében.”¹⁰

Másrészt viszont ott találhatjuk az idős Hatvany Lajos lelkes felfedező publicisztikáját. Az *Ecce poeta*¹¹ nem pusztán címével, hanem Ady és József Attila fölfedezésének említésével is hatalmas rangot ad a költőnek, s ezt még növeli a *Zalán futásának* megidézésével is. Fontos az is, hogy elutasítja a zavarosság, az érthetetlenség vádjait: öntörvényű alkotásnak minősíti a művet, amely mellé odaáll ekkor egy másik Ady-hívő, Földessy Gyula is a nyilvánosság előtt.¹² S ezt tette volna Kassák Lajos is, az ő írása azonban csak posztumusz jelent meg:

„Nem absztrakt és nem témátlan ez a mű, de témája az egész mindenség és benne az ember, aki évezredek óta kínlódik sorsa megjavításával, helyének felismerésével, a születés és a halál miértjének kérdésével.”

Úgy látta az idősebb pályatárs, hogy

„Juhász nem mond el és főképpen nem beszél el semmit, hanem felidéz egy világot, aminek maga is szenvedő része, és bennünket is részesévé tesz. A Dózsa-féle lázadás csak ürügy, vagy szebben mondva csak alkalom ahhoz, hogy kavargó vízióit egy fix ponthoz horgonyozza. Ezen a ponton állva varázsolja elének mindazt, amit megélt, megsejtett és elképzelt.”¹³

⁸ *Társadalmi Szemle*, 1954, 4. sz.

⁹ *Csillag*, 1954, 12. sz.

¹⁰ *Csillag*, 1955, 9. sz.

¹¹ *Béke és Szabadság*, 1954, 51. sz.

¹² Földessy Gyula a Magyar Irodalomtörténeti Társaság ülésén tartott előadást a Magyar Tudományos Akadémia előadótermében 1955. március 28-án.

¹³ Kassák Lajos: Egy költemény margójára: Juhász Ferencről, in: *Csavargók, alkotók*, 1975, 379. old.

S ide illik Vas István méltatása is a húszéves műről:

„A tékozló ország – már első sorában is nagy költészet. És hogy mi volt benne a személyes érdekeltségem – túl a csontropogtatás helyetti kézfogás örömén? Elsősorban az a személyes elégtétel, hogy a nagy költészet nem bírja, leveti a huzugságot. Még személyesebb ügyem volt a megcsalatott remény fölajdulása, mert ezek mégiscsak közös reményeink voltak, és ebből a szempontból mindegy is volt, hogy – két nemzedék távolságra – húsz évvel előbb vagy később vetettük el hitünket és bizalmunkat ugyanabba a talajba.”¹⁴

Az ötvenes években – 1956 után is – csak egy kisebbség fogadta el Juhász Ferenc – és Nagy László – lírai forradalmát. E helyzet csak a hatvanas évek közepétől kezdve változott. Azóta értő elemzések születtek e műről is, elsősorban Bodnár György, Bori Imre, Deme Zoltán, Fülöp László, Pomogáts Béla, Rónay László, Sík Csaba munkái. Ez az újabb vizsgálódás a történelmiség és a jelenre vonatkozás kapcsolatrendszerét kutatta elsősorban, s annak konkrét megnyilvánulását a Dózsa-témán keresztül, vagyis azt, hogy a haza és a szabadság, a nemzeti és a társadalmi függetlenség eszméi miként mutatkoznak meg ebben a műben, amelynek természetesen Illyés Gyula Dózsa-drámája a legközelebbi társa, de tágabban, a Dózsa-motívumtól eltekintve számos mű foglalkozott 1956 tájától, s főként 1956 után azokkal a kérdésekkel, amelyek *A tékozló ország* gondolati izgalmát és időszerűségét adták. Juhász Ferenc e művével az egyetemesség szintjére törekvő magyar alkotók sorába lépett. Később sokszor említette Dantét, akitől a teljesség-egyetemesség igényt leginkább származtatta. Dantéra azért is tekinthetett módszertani szempontból mesterként, mert a nagy előd is kétfajta világszemlélet határán élt és alkotott. A Dante-élmény 1954-es jelenlétére utal a pályatárs és műhelybeli szövetséges Nagy László egy ekkori versének nyomatékos részlete is. A *Havon delelő szivárvány* (1954) fogalmaz így:

„Dolgod a fegyelem,
katonáénál szigorúbb,
szentebb és iszonyúbb –
lélek, ó lélek,
kellenek e bajos földre
újra a dantei léptek,
melyek poklot és mennyet
és mindent lemérnek.”

Ilyen dantei léptekkel méri fel a helyzetet a „vándor-költő” s Juhász Ferenc is, aki Nagy Lászlóval poklot és mennyet is „lemér” ezekben az

¹⁴ *Élet és Irodalom*, 1974, 47. sz.

években. Győzelem és vereség, élet és halál rétegződik egymásra *A tékozló ország* látomásában, ahol „*Virradt már a történelem legátkozottabb napja*”, de ott volt egy másik nap is: „*Tán a legszebb pillanatot magyar történelem!*” S éppen a szélsőségek megjelenítésével illeszkedhetett igazán hitelesen e mű a hazai történelem évszázadaihoz is, s az akkori jelenhez, az 1945 utáni évek drasztikus hullámmozgásához is.

(1994)

A SZARVAS-ÉNEK – ÉS A HOZZÁ VEZETŐ ÚT

Juhász Ferenc, aki 1928-ban elsőszülöttként látta meg a napvilágot egy szegény sorsú biai családban, s akinek gyermek- és kamaszkorában néhez évek jutottak osztályrészül, a költői pályát ritka és megérdemelt szerencséével kezdte. Első két verse 1947 karácsonyán jelent meg a *Diárium* c. könyvbarát-folyóiratban. 1949-ben az első verseskötet, s 1951-ben a harmadikra már megkapja a Kossuth díjat. A *Szárnyas csikó* füzetnyi verse után A *Sántha-család* című elbeszélő költemény a földosztás élménykörét örököltette meg, tehát az egyik legidősebb témát. A díjazott *Apám* a tüdőbetegségben korán meghalt kőműves-édesapának állított emléket. Végző soron ez a mű is nevezhető elbeszélő költeménynek, de kifejezetten epiko-lírikus jellegű, a tárgyias líraiság domináns benne mindvégig. Az apa a régi rendszer áldozatának mutatkozik a betegségével és a szegénységével, s híve a születő újnak, így ebben az alkotásban is jelen van az osztályharcos szemlélet.

A fordulat éve (1948) utáni időszakban a hatalom különösen fontosnak tartotta a népi származású tehetségek fölkarolását, olyan új értelmiség fölnevelését, amelynél a szaktudásnál is fontosabb szempont a feltétlen politikai hűség. E szándékhoz jól illeszthetőnek látszott Juhász Ferenc, Nagy László és más költők, művészjelöltek felkarolása. Ennek megfelelően az ő fogadtatásuk az első években természetszerűen pozitív, s ezt fejezi ki a Kossuth-díj is. Mindazonáltal már az első három kötet elismerő kritikái fogadtatásában is kezdenek megjelenni olyan bíráló észrevételek, amelyek aztán hamarosan fölerősödnek, újabb szempontokkal egészülnek ki. Az ifjú költőt a marxizáló kritikusok további fejlődésre buzdították, de ezen nem a költői mesterséget értették, hanem az ideológiai felvértezettséget. Ma már mulatságos arra gondolni, hogy vezető kultúrpolitikusok és kritikusok azidőben a legnagyobb komolysággal fejtegették, hogy a műalkotásnál, ha szocialista, elsősorban nem az esztétikai megformáltság a döntő érték, hanem a politikai elkötelezettség. De még az egyértelműen ínyükre való alkotásokban is rendre találtak hibákat. Az *Apámban* például nehezményezték, hogy olykor túl sok a kép és a leírás, s ez az eszmeiség rovására megy, ugyanakkor naturalizmusba téved. (A naturalizmus szitokszónak számított, a rothadó polgári kultúra bomlás-termékének.)¹

Néhány hónapnak kellett azonban csupán elteltie, s a még 1951-ben megjelenő *Új versek* komor viták kereszttüzébe került. E kötetben 34 rövidebb lírai vers és A *jégvirág kakasa* kapott helyet. Ez utóbbi „Vidám el-

¹ Mészáros István: *Apám*, *Csillag*, 1951, 1. old.

beszélő költemény kilenc énekben!“. A mottó egyértelművé teszi, hogy Petőfi Sándor műve, *A helység kalapácsa* volt az ihlető minta. A költő komolyan vette a „Lobogónk Petőfi“ jelszót, s megpróbálta a nagy előd szellemiségét és humorát a száz évvel későbbi körülményeknek megfelelő módon alkalmazni. Éppen ez, az öntörvényűsége törekvés okozott bajt, a Rákosi-kor legsötétebb esztendeiben ugyanis a jelszót úgy értették, hogy Petőfi, ha élne 1950 táján, természetesen kommunista lenne, a párt katonája, minden parancs végrehajtója. Vagyis csak olyan műveket írta, amilyenekre a pártnak szüksége van.

Az *Irodalmi Újság* 1952 elején közölte Molnár Miklós bírálatát, amely egészen elutasító, gyengének és eszméiben károsnak tartja a kötetet. Szerinte

„Az öncélúság, a jelentéktelenség és az én-kultusz ingoványából csak úgy találhatja meg ez a fiatal költő az utat, ha mélyreható kritikával fordul önmaga felé. Gyökeresen szakítania kell azzal a nem kommunista és nem költői magatartással, hogy a világtól és az irodalmi élettől »elvonultan« él. (...) És ami mindennél fontosabb: gondolkodjon el Juhász Ferenc arról, hogy mit köszönhet az ötéves tervnek, a világ békéjéért, az ő nyugodt alkotómunkájának biztosításáért is harcoló egyszerű embereknek, mindazoknak az erőknél, amelyeket ő új költeményeiben szinte szóra sem érdemesít! Ez nem lesz terméketlen »befeléfordulás«.”²

Néhány hét múltán a *Szabad Nép* az ugyancsak – sőt nemsokára már kétszeresen is – Kossuth-díjas Benjámin László hasonlóan szigorú s még terjedelmesebb bírálatát közölte a minősítő *Torzkép a magyar faluról* főcímmel. Fő tézisei szerint Juhász formalizmusba tévedt, elfordult a társadalomtól, általában az embertől, s így embertelenné is vált:

„A népi demokrácia költőjének indult, majd a népe elől elefántcsonttoronyba zárkózott Juhász Ferenc az öncélú költészet közvetítésével – szándéka ellenére – eljutott az amerikai film, a burzsoá ponyva »eszméjének«, az ember alacsonyrendűségének hirdetéséhez.”³

Megértőbb Keszzi Imre, aki ebben a kötetben is látja a nagy tehetség jeleit a lírai dalokban, ám *A jégvirág kakasa* számára is elviselhetetlen. Juhász

„Igaz, tisztatüzü szenvedélyét, a fiatalok közt egyedülálló fantáziáját és formateremtő erejét valami tragikus félszegség gátolja meg kibontakozásában: félműveltség, gyermekes önhittség és olcsó, nagyhangú, národnyik ízléstelenség. Ez fordítja el őt a közösségtől, ez takarja el előle mai, magyar életünk döntő kérdéseit, ez szakítja el minden igazi, szocialista költészet éltetőjétől, a párttól is. Ez vezet – ha meg nem szabadul tőle – költészete további menthetetlen szétbomlására.”⁴

² Molnár Miklós: Juhász Ferenc: Új versek, *Irodalmi Újság*, 1952, 1. sz., 17. old.

³ Benjámin László: *Torzkép a magyar faluról*, *Szabad Nép*, 1952. február 10.

⁴ Keszzi Imre: Mai költészetünk négy verseskötet tükrében, *Csillag*, 1952, 2. sz.

A *Csillag*ban vita bontakozott ki „Költészetünk mai helyzetéről”. Kónya Lajos, aki a következő évben ugyancsak másodszor is megkapja majd a Kossuth-díjat, 30 oldalon tárgyalja a kérdést. Az új köteteket sorra véve, ő is elítéli Juhászt, aki állítása szerint „rövid lírai versekben sosem volt erős”⁵. A költő „a formalizmus, az eszmenélküli öncélúság zsákutcájába tévedt”. Keszi és Kónya írásaihoz többen hozzászóltak, többekévé egyetértve a bírálatokkal, de általában Juhász „megmeneküléséért” aggódva.⁶ Egyedül Veres Péter volt az, aki a vígeposzt is védelmébe vette, kijelentve, hogy

„akinek, mint Juhásznak, függetlenül egyéb hibáitól, így van mondanivalója, aki így tud látni, aki ilyen érzékletesen tudja elénk hozni a tájat, vagy azt, amit akar, annak meg kell találnia, meg kell teremtenie nem okvetlenül az új formát (...) meg kell találnia a saját hangján elmondani a saját mondanivalóját.”⁷

Ám éppen ez a saját hang volt a baj 1952-ben. A *jégvirág kakasa* ugyan korántsem remekmű, de szerves állomása a költői pályakép fejlődésrajzának. Az egyéni arculat megteremtésének jogáért Juhász Ferenc már az 1951. áprilisi első írókongresszuson szót emelt – akkor még tapsot aratva. Líránk sematizmusából indult ki, s példáit Benjámín László, Zelk Zoltán, Kónya Lajos verseiből vette, akik „szocialista-realista költészetünk legkiforrottabb, legkiemelkedőbb művelői”. Volt bátorsága ahhoz, hogy Sztálint, a pártot dicsőítő szövegeket bíráljon. Úgy látta, hogy sokszor a legjobbakból is hiányzik „a nyelvi, formai bátorság, az élet ismerete, a nagy lélegzet, az igény”. Látta, hogy

„sokan nehezen tudják elképzelni, hogy a költőnek alkata, egyénisége, sőt fejlődési útja is van. És, hogy ez, párosulva a legmagasabbrendű eszmeiséggel mégis csak az alkotó egyéniségének megfelelő költészetet hoz létre.”⁸

A vitázárók sorában elsőként megszólaló Horváth Márton elutasította Juhász bírálatát, s a sematizmus okát nem a túl sok, hanem éppen a kevés lelkesedésben vélte fellelni, s újraidézte az egyik Benjámín-szakaszt, mert Juhással ellentétben jónak tartotta:

„Amikor eljött hozzánk Sztálin, / szovjet ágyúk hozták a hírt, – / rab nép, sötét földes szobáin / a fényes jövő tágra nyílt.”⁹

El kellett azonban még telnie néhány hónapnak, meg kellett jelennie az *Új verseknek* ahhoz, hogy – aligha véletlenül éppen ők – Benjámín

⁵ *Csillag*, 1952, 3. sz., 338. old.

⁶ Bóka László, Ancsel Éva, Devecseri Gábor, Eörsi István, Király István, Molnár Miklós, Veres Péter.

⁷ *Csillag*, 1952, 3. sz., 485. old.

⁸ *A Magyar Írók Első Kongresszusa*, 1951, 165-170. old.

⁹ *Uo.*, 258-259. old.

László és Kónya Lajos ellentámadásba lendüljenek.¹⁰ Juhász Ferenc azonban túlságosan kis falatnak bizonyult a bolsevik kulturális politika számára 1952-ben, s ezért, amikor 1952 őszén irodalmunk időszerű kérdéseiről rendeztek többmenetes vitát, annak centrumában Déry Tibor *Felelet* c. regénye, főként annak nemrég megjelent második kötete került. Ezért vált *Felelet-vita* címen ismertté ez a történéssor. Gimes Miklós vitaindítójában azért Juhász is helyet kapott az „Újjáéledő kispolgári irányzatok” cím alatt a következőképpen:

„Juhász Ferenc elbeszélő költeménye, »A jégvirág kakasa«, leír egy olyan szövetkezetet, amely nemcsak a papi rágalmak szerint, hanem a valóságban is a »bűnök tanyája«. Az új életnek, az értelemnek, a szabadságnak, az újcárú embernek a nyomát sem lehet felfedezni Juhász Ferenc »művében«. A »Jégvirág kakasa« olyan felelőtlen írói magatartásnak, olyan irodalomszemléletnek a terméke, amely tagadja az író és az irodalom társadalmi feladatát, s csak abban látja az irodalom lényegét, hogy a költő »kifejezze önmagát«. Ez az írói magatartás homlokegyenest ellenkező a szocialista írói magatartással. Juhász példázza leginkább, hogyan vezethet a sematizmus elleni egyoldalú formai »harc« nemcsak a politikamentességhez, hanem önkénytelenül is ellenséges nézetek hangoztatásához.”¹¹

A vita félelmet keltő légkörében Juhász már nem tehetett mást, mint önkritikát gyakorolt. Kénytelen volt elismerni a referátum bírálatának jogosságát, bár hangoztatta jó szándékát. S mentegetőznie kellett azért is, hogy mostanában verses meséket publikált.¹² Záró előadásában Révai József helyeslően nyugtázta ezt az önkritikát, s elismerte, hogy Molnár Miklósnak az *Irodalmi Újságban* megjelent kritikája – amelyet Juhász rosszindulatúnak nevezett –, valójában rossz és felületes volt.¹³

Más összefüggésben is „védte” Révai a fiatal költőt. Benjámin egy négysoros szatírját idézte, amely szerint a dilettánsok árulónak, kuláknak nevezik az igazi írókat, köztük Juhászt is. Révai szerint ez rágalom. Nyilvánvalóan pontosan tudta ő is, hogy Juhász Ferenc apósát 1948-ban kulákká nyilvánították (1955-ig a szegedi Csillagbörtönben raboskodott). Veje hiába próbált érdekében eljárni. S mint a költő negyven évvel később megírta: „kuláklány” feleségének idegrendszer a zaklatások miatt ment tönkre. S őt sem hagyták békén:

¹⁰ Fodor András jegyezte fel naplójában: „Benjámin László ül mellettem, kiről úgy hírlík, hivatva lesz a *Szabad Nép*-ben eme szóban forgó jégvirág kakását lenyisszantani. Gunyoros arcot vág, amikor Lukács kijelenti, hogy Juhász az egyik legtehetségesebb fiatal költő, s némely sorát elragadtatással olvasta, de hát – a vígeposzában nincs kompozíció.” (*Ezer este Fülep Lajossal*, 1986, I. köt., 129. old.; 1952, I. köt., 30. old.) Az Írószövetségben Lukács György a sematizmusról tartott előadást.

¹¹ *Vita irodalmunk helyzetéről*, 1952, 10-11. old.

¹² Uo., 63-65. old.

¹³ Uo., 101. old.

„engem meg mindig beidéztek, vallattak, faggattak, maceráltak, úgy / rágal-
maztak, hogy szóval cibáltak, mosolyogva fenyegettek és magyaráztak. / S azt
mondták: »Ezért lett dekadens. Elfűjjük, mint a gyufalángot.«”¹⁴

Juhász Ferenc megköszönte a szigorú kritikát, azt ígérte, hogy okulni fog belőle, ám a tanulság számára éppen az elvártak ellentéte lett: nem a párt hol ravasz, hol ostoba képviselőire kell hallgatnia, hanem továbbra is a belső hangra. Haladt tovább a maga útján, s ennek jeles állomásai az *Óda a repüléshez* (1953), *A tékozló ország* (1954), *A virágok hatalma* (1955) és az egész addigi munkásságot összegző *A tenyészet országa* (1956).

1953 nyarán Nagy Imre alakíthatott kormányt, s bár később Rákosi ismét teljhatalomra tett szert, a szellemi életben már csak módjával lehetett visszatérni az 1953 előtti viszonyokhoz. Ennek köszönhető, hogy – ha olykor késlekedve is – megjelenhettek Juhász Ferenc és mások öntörvényű alkotásai, amelyekben sok volt a kritikai elem. Juhász műveinek 1953 nyara és 1956 ősze közötti fogadtatása sokkal árnyaltabb és szakszerűbb is, mint a megelőző három esztendőé. Nem kívánják már elhallgattatni politikai feljelentéssel felérő kijelentésekkel, bár világképét rendre elfogadhatatlannak ítélik. Általában szeretnék visszatéríteni az 1951 előtti útra: a korai dalok, valamint *A Sántha család* és az *Apám* a pozitív példa. Ha tárgyyszerűbb szöveggörnyezetben, de továbbra is embertelennek, sötéten-látónak, nem-humanistának nevezik az újabb alkotásokat. Egyetlen példa *A tékozló ország* kapcsán:

„Ez a hang, ez a fajta költészet nem az ember egészséges erejéből, józan értelméből táplálkozik, hanem egy hanyatló osztály embertelen, dekadens ösztöneire épül. Juhász, amikor költeménye halálvízióiban a halál bűvöletébe esik – lényegében a mi egészséges, bizakodó, optimista életszemléletünkől idegen, a polgári halál, a pusztulás kultuszából származó hangon szólal meg.”¹⁵

Még Tamás Attila is, aki az első higgadt pályaképelemzést készítette, arra buzdította a költőt, hogy tagadja meg eddigi irányát, térjen vissza a realista elbeszélő költészetéhez.¹⁶ Ezidőben megszólalhatott végre az elismerés hangja is. Hatvany Lajos 1954 karácsonyán – Ady és József Attila után – Juhászt is azzal fogadja, hogy *Ecce poeta*.¹⁷ Az ugyancsak Ady-hívó Földessy Gyula pedig a Magyar Tudományos Akadémián tartott előadást *A tékozló országról*.¹⁸

¹⁴ Juhász Ferenc: *Krisztus levétele a keresztről*, 1993, 50. old.

¹⁵ Diószegi András: Juhász Ferenc: *A tékozló ország*, *Társadalmi Szemle*, 1955, 4. sz.

¹⁶ Tamás Attila: Juhász Ferenc költészete, *Csillag*, 1955, 9. sz.

¹⁷ Hatvany Lajos: *Ecce poeta, Béke és Szabadság*, 1954, 51. sz., Hatvany Lajos: *Irodalmi tanulmányok*, 2. köt., 1960, 26-29. old.

¹⁸ Földessy Gyula előadása nem jelent meg.

Juhász Ferenc költészete, annak ideológiai háttere, világképe, poétikája, a felsoroltak számunkra jól érzékelhető valósága, érthetősége, jelentősége beszéd- és vitatéma lett 1955 és 1956 hazai irodalmi életében. Okkal, mert egy költői forradalom, egy robbanásszerűen látványos lírai paradigmaváltás tanúja lehetett a kortárs. Mindez egybeesett a növekvő társadalmi elégedetlenséggel, a rendszer totálisan eltorzult voltának mind nagyobb értékű felismerésével. A radikálisan újfajta költészet megteremtése sohasem könnyű feladat. A közízlés mindig konzervatív, a megszokotthoz ragaszkodó. Ebben a korszakban azért különösen furcsa ez a konzervativizmus, mert azt elsősorban nem egy valódi közízlés nevében képviselték, hanem éppen egy győztes forradalmi harcait vívó ideológiára hivatkoztak. Utólag tudható, hogy a forradalmiság csak jelszó volt, ám kezdetben ez nem volt látható, még Juhász számára sem. A fiatal költőnek tehát meg kellett tapasztalnia, hogy a forradalmiságra hivatkozó párt elutasítja az ő „még hagyományos” költészetét, majd amikor – részben alighanem ennek következtében is – rádöbben a társadalmi berendezkedés tragikus torzságára, s ennek megfelelően újfajta szemléletet és poétikát dolgoz ki, akkor már természetesnek tarthatja, hogy ez sem kell. Tegyük hozzá, hogy hosszú évekig 1956 után sem. Igaz, 1956 után már csupán a hivatalosság utasította el, az irodalom világában, ha a háborút nem is, de csaták sorát nyerte.

Mi is e lírai fordulat lényege? Az újat mindig az őt megelőző régivel összevetve lehet igazán leírni. Az ötvenes évek első felében azonban csak fenntartásokkal beszélhetünk a hagyományos értelemben „régiről”, a konzervatív válni való irodalmi kifejezésformákról, ugyanis 1948 után megszűnt a normális irodalmi élet lehetősége, felfüggesztésre kerültek tehát a normális fejlődési-változási folyamatok is. Nemes Nagy Ágnes nevezte visszatekintve találóan a hároméves irodalom korának az 1945 és 1948 közötti éveket. Akkor úgy látszott – a fiatalokat figyelve –, hogy a lírában az elsősorban Babits nevével jelezhető Nyugat-hagyománynak és az elsősorban Illyés Gyulához köthető tárgyiasabb újnépíességnak várható megújuló folytatása. Utólag nyilvánvaló, hogy a mélyben már ezidőben is dolgozott József Attila és Weöres Sándor hatása, ám ez akkor még alig volt érzékelhető. Az Illyés-vonal visszavezethető Petőfiig, Aranyig és természetesen a népköltészetig, így érthető, hogy az egyre hivatalosabbá váló bolsevik irodalompolitika lényegében már 1945 tavaszától elutasította a Babits-hagyományt, viszont támogatta a népi gyökerűt.

Juhász Ferenc pályakezdő versei és kötetei egyértelműen ebbe az utóbbi sorba illeszkednek. Módosít viszont e képen, ha tudjuk azt is, hogy kamaszkorában nagyon sok szürrealista verset írt, amelyeket később elégetett.¹⁹ Az ifjú tehát korántsem östehetségként, pusztán Petőfin és a

¹⁹ Az 1940-es évek közepén „két koffernyi, különböző költő hatása alatt kelt vers-rom, próza-vers született, őriztem is őket jó ideig, de 1952 őszén a krumpliszárakkal együtt el-

népköltészetten nevelődve került be az irodalomba. Idősebb falubelije és barátja volt a később világhírűvé váló Hantai Simon, akkor festőnöven-dék, aki a kamaszt megismertette a klasszikus és a modern művészettel, filozófiai, irodalmi olvasmányokat adott neki, irányította fejlődését. Az ifjú németül is jól tudott, olvasott. Érettségiző korára az átlagnál sokkal tájékozottabbá válhatott. 16 évesen megismerkedett Weöres Sándorral is, akit egyik felfedezőjének tarthatott.²⁰ Mégsem tekinthető meglepőnek, hogy nyilvános fellépésekor kevesebbet mutatott valóságos lehetőségeinél. Több nemzedéktársára jellemző ez, például Nagy Lászlóra, Kormos Istvánra. Az avantgárd József Attila, Weöres Sándor költői világát nem utánózni, hanem sajátját hasonítani akarta, és ez jóval hosszabb tanuló-időt, több tapasztalatot igényelt, mint a népies hang megtanulása. Bár hamarosan bebizonyosodott, hogy ez utóbbi sem olyan áttetsző egyszerűségű feladat, mint hitték, s erre éppen a szemléleti-poétikai váltás döb-benthette rá azokat, akiket érintett.

Ha jelszóvá vált – a leegyszerűsített és félreértelmezett – Petőfi, akkor az ő modorát követve ideig-óráig viszonylag könnyen lehetett sikereket elérni. Láthattuk azonban, hogy amint az igazi Petőfi-szellemiség próbált érvényesülni, azt elutasították.²¹ A Rákosi-kor valójában semmit sem vállalt a magyar irodalmi hagyományból: annak egy – nagyobb – részét elutasította, egy másik részét politikai céljai érdekében átértelmezte. Azonban nem Petőfi miatt kellett elszakadni az ő nevével fémjelzett ha-gyománytól, s önmagában nem is azért, mert a szándékos félreértelme-zőkkel hatalmi helyzetük miatt nem is lehetett vitatkozni. Az irodalom története azt tanúsítja, hogy nemcsak egy kortárs irodalmi áramlat válik idővel elavulttá, amelyet egy újnak kell felváltania, hanem ezeknek a történetivé vált áramlatoknak az utóélete is felívelések és lehanyatlások váltakozása. A népiesség 19. századi fénykorát szükségképpen követte a 19–20. század fordulóján egy, a klasszikus értékeket részben devalváló korszak, majd a húszas évektől kezdődően ennek ellentettje következett be. Az 1950-es években – Révai Józsefék kulturális politikájától függetle-nül is – be kellett következnie egy olyan szakasznak, amely eltávolodik a leíró tárgyiasságtól, a népiességtől. Az uralkodó irodalmi kifejezésformák kezdtek kiüresedni. Ezt a folyamatot a Rákosi-kor brutalitása miatt a maga természetességében nem követhetjük nyomon, oly erőteljes volt a beavatkozás az irodalmi-művészeti életbe, viszont éppen ez a brutalitás erősítette fel és gyorsította meg a változásokat. A magyar líra 1950 és 1956 között meghatározó mértékben átalakult. Ebből a nyomtatott nyíl-

tüztem őket otthon a kertben.” (*Rövid vallomás magamról*, első közlése: *Új Hang*, 1955, 11. old.)

²⁰ Uo., illetve *Versprózák*, 1980, 468. old. (1972)

²¹ Az ötvenes évek első és második felében is úgy szólt a suttozó közvélemény, hogy ha Jó-zsef Attila élne, ő is tiltott szerző lenne, talán még be is börtönöznék.

vánosság előtt csak kevés volt látható, s az is csak 1954 végétől, ugyanis Juhász Ferenc műve, *A tékozló ország* tette nyilvánvalóvá a lényegi más-ságot. Törekvéseiben társa volt Nagy László, akinek ugyancsak 1954-es kötete, *A nap jegyese* jelezte a változást, elsősorban a *Gyöngyszoknya* közzétételével. De ugyanezekben az években zajlott, bár 1956 nyaráig a nyilvánosság kizárásával Pilinszky János érett lírájának formálódása: az *Apokrif* 1952-ben lényegében már készen volt. S az akkori fiatalokat idő-ben némiképp meg is előzve születtek meg Weöres Sándornak azok a hosszú versei, amelyek majd csak az 1956-os válogatott kötetben jutnak nyilvánosság-hoz, de amelyek mégis, kézirat-s formában ismertek voltak Juhászék számára, s hatottak is rájuk. Egyébként Pilinszky és mások művei is terjedtek ezen az ősi módon irodalmi körökben.

Juhász Ferenc – és Nagy László – lírai átváltozásának lényege az, hogy a jól megtanult tárgyias-leíró jellegű verstípus újnépies változatai helyett egy öntörvényű, líránkban addig soha nem volt látomásos-szim-bolikus-mítoszi költészetet hoznak létre. A húszéves fiatalember azt hi-hette, hogy mindent tud, s hogy a világ egyszerű és megismerhető köny-nyen. Aztán – a társadalmi prér nyomása által siettetve – rá kellett jön-nie arra, hogy ez nem így van. Ehhez kellett megtalálnia a megfelelő köl-tői kifejezőeszközöket. Rá kellett döbbsenni arra, hogy

„A költőnek meg kell építenie a maga világegyetemét (...) Minden költészet (bár-miről szóljon is a vers), *emberi vallomás*, és a létezés, (így a költői vallomás is), a lét dolgaiban fejeződik ki. Dolgok nélkül nincs költészet, ahogy nincs világ sem. A költő kényszerül a *dolgokon át* beszélni. Egyébként csak az üresség van.”²²

Az egyetemesség-eszme kifejezéséhez a legmeghatározóbb példakép Dante volt:

„az eszmélkedésem-et hatalmas lényével át- meg áterező, a példájával feledhe-tetlen-sugallatot-osztó, a monumentalításra-buzdító, a gyönyörű-összefoglalásra-fölszólító, isten-áhitatú Mesterem: Dante volt, a legnagyobb-csodálatos. Kamasz-korom lánggal-dagadó és dadogással-elbomló vulkán-éveit az Ő Mindenség nagy, millió-szobru kristály-katedrálisában töltöttem, borzongva, alázattal és uj-jongva: s Ő adta képzeletem-nek époszi terveit, a teljes összefoglalás parancsát.”²³

Arany János kapcsán fejtette ki később a költő, hogy

„A magyar nyelv: a kép nyelve. A költészet lényege pedig ma is a mindenség-nagy, a világ-hordozó kép. Népköltészetünk is képekben beszél.”²⁴

²² *Versprózák*, 1980, 120. old. (1964)

²³ Uo., 102. old. (1963)

²⁴ Uo., 108. old. (1964)

Az új szemlélet lényege tehát a világ ellentmondásos összetettségének, polifóniájának felismerése, az egyetemesség igénye, s mindennek képi kifejezése. A polifónia felismerése tragikus drámaisággal ruházta fel a költői szemléletet. Az egyetemesség-eszme pedig – a magyar lírában addig soha nem volt módon – a teljességre törekvést is jelenti: leltározó számbavétel a dolgoknak az atomoktól, a sejtektől a világmindenségig. A szabad szemmel nem látható legkisebbtől a távcsövekkel sem belátható más csillagrendszerekig terjed a figyelem, egybeölelve az élő és az élettelen természetet: a követ, a növényt, az állatot, az embert, minden mozgásukat és mozdulatlanságukat. Ez a számbavétel képi jellegű, a képek sorozata látomássá alakul, s a látomásnak gyakran van mítoszi vonatkozása.

Az újfajta líra legjellegzetesebb műfaja a hosszúvers és – kizárólag Juhász költői műhelyében az, amit ő maga éposznak nevezett el. Egyidejűleg, egymással párhuzamosan alakult ki e két műfaj. Az éposz a pályát mindmáig jellemző műforma, a hosszúversek korszaka inkább csak az 1955-tel kezdődő évtized. Az előzmények közé tartozik a magyar népköltészetből elsősorban a népballada s alighanem a sirató is, Arany és Petőfi verses epikája, de legalább ugyanennyire Vörösmarty verses kisepikája. A huszadik századból Kassák hosszúverse, általában az avantgárd szabadabb szöveg- és ritmuskezelése. Mintát jelentettek József Attila *Téli éjszaka*-típusú „félhosszú”-versei. A legközvetlenebb előzmény Weöres Sándor hosszúverseinek sora.²⁵ A világirodalomból a *Kalevala* hatása közvetlenül is kimutatható, éppen a *Szarvas-ének*ben. S mindenképpen kiemelendő T. S. Eliot munkássága. Az *Atokföldje* hosszúvers, magyarra Weöres Sándor és a Juhászra nagyon komoly hatással lévő Vas István fordította.²⁶

A hosszúvers felé az első lépéseket az *Óda a repüléshez* (1952), a *Templom Bulgáriában* (1952) és a *Betyárok sírja* (1953) jelentik. 1954 az első éposz, a *tékozló ország* jegyében telt el, s az első igazi hosszúversek 1955-ben keletkeztek. Még ugyanebben az évben kötetté álltak össze. A *virágok hatalma* a címadó mű mellett tartalmazza a *Tanya az Alföldön*, a *mindenség szerelme*, a *halottak éposza*, a *Krisztus lépesméze* címűeket. Hamarosan folyóiratban követte ezeket a *Szarvas-ének* és a *Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul*.²⁷ Mindezek közül a legtekintélyesebb alkotás a *Szarvas-ének*, későbbi, teljesebb címén *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából*. Az első közlésnél alcím-mottója is volt e műnek: *Bartók: Cantata profana*. A zenemű ihlető hatása természetesen az ajánlás nélkül is felismerhető.

²⁵ Mahruh veszése (1952), Mária mennybemenetele (1952, későbbi címén *Hetedik szimfónia*, *Az elvesztett napernyő* (1953) stb.

²⁶ Vas István még az 1930-as években megismerkedett Eliot műveivel, majd fordította is azokat.

²⁷ *Új Hang*, 1955, 10. sz. és 1956, sz. old.

Az 1930-ban keletkezett és az először Londonban 1934-ben, Budapes-
ten pedig 1936-ban bemutatott Bartók-mű centrális szerepet tölt be a
Bartók-értelmezésekben. A *Cantata profana* tenor és bariton szólóra, ket-
tős vegyeskarra és zenekarra komponált alkotás. Nemcsak létrejöttében,
hanem értelmezésében is meghatározó a szöveg szerepe. Szállóigévé vált
a „csak tiszta forrásból” gondolata, amely már nem csak a Bartók-életmű
leglényegesebb üzenete, hanem általában a modern kori humanista ma-
gatartás credója is.

A Bartók által készített szöveg alapja egy román kolinda, A *kilenc
csodaszarvas története*, amelyet ő maga gyűjtött két változatban is 1914
tavaszán. Ez a szöveg alighanem a zenénél is fontosabb előképe Juhász
Ferenc művének.

I.

Volt egy öreg apó.
Volt néki, volt néki
Kilenc szép szál fia
Testéből sarjadzott
Szép szál kilenc fia.
Nem nevelte őket
Semmi mesterségre,
Szántásra-vetésre,
Ménesterelésre;
Csordaterelésre:
Hanem csak nevelte
Hegyet-völgyet járni,
Szarvasra vadászni.

Az erdőket járta
És vadra vadászott
Kilenc szép szál fiú.
A vadra vadásztak;
Annyit barangoltak
És addig vadásztak,
Addig-addig, mígnem
Szép hídra találtak,
Csodaszarvasnyomra.
Addig nyomozgattak,
Utat tévesztettek,
Erdő sűrűjében
Szarvasokká lettek:
Karsú szarvasokká váltak
Erdő sűrűjében.

II.

Az ő édes apjok
Várással nem győzte,
Fogta a puskáját,
Elindult keresni
Kilenc szép szál fiát.
Reátalált a szép hídra,
Hídnál csodaszarvasnyomra;
Szarvasnyom után elindult,
El is jutott hús forráshoz,
Hús forrásnál szarvasokhoz.
Féltérdre ereszkedett,
Hej, egyre rá is célzott.

De a legnagyobbik szarvas
– jaj, a legkedvesebb fiú
Szóval imígy felfelele:
„Kedves édes apánk,
Ránk te sose célozz!
Mert téged mi fűziünk
A szarvunk hegyére
És úgy hajigálunk
Téged rétről rétre,
Téged kőről hegyre,
S téged hozzávágunk
Éles kősziklához
Izzé porrá zúzódasz
Kedves édes apánk

Az ő édes apjok
Hozzájuk így szólott.
És híva hívta,
És őket hívó szóval hívta:
„Édes szeretteim,
Kedves gyermekeim,
Gyertek, gyertek haza
Gyertek vélem haza,
Jó anyátok vár már!
Jöjjetek ti vélem
A jó anyátokhoz,
A ti jó anyátok
Várva vár magához.

A fáklyák már égnek,
Az asztal is készen,
A serlegek töltve.
Az asztalon serleg,
Anyátok kesereg;
Serleg teli borral,
Jó anyátok gonddal.
A fáklyák már égnek,
Az asztal is készen,
A serlegek töltve..."

A legnagyobb szarvas,
– Legkedvesebbik fiú –
Szóval felfelelvén
Hozzá imígy szóla:
„Kedves édes apánk,
Te csak eredj haza
A mi édes jó anyánkhoz!
De mi nem megyünk!
De mi nem megyünk:
Mert a mi szarvunk
Ajtón be nem térhet,
Csak betér az völgyekbe;
A mi karcsú testünk
Gúnyában nem járhat,
Csak járhat az lombok közt;
Karcsú lábunk nem lép
Tűzhely hamujába,
Csak puha avarba;
A mi szájunk többé
Nem iszik pohárból,
Csak hűvös forrásból.”

III.

Volt egy öreg apó.
Volt néki, volt néki
Kilenc szép szál fia.
Nem nevelte őket
Semmi mesterségre,
Csak erdőket járni,
Csak vadat vadászni.
És addig-addig

Vadászgattak, addig:
 Szarvassá változtak
 Ott a nagy erdőben.
 És az ő szarvuk
 Ajtón be nem térhet,
 Csak betér az völgyekbe;
 A karcsú testiük
 Gúnyában nem járhat,
 Csak járhat az lombok közt;
 A lábuk nem lép
 Tűzhely hamujába,
 Csak a puha avarba;
 A szájuk többé
 Nem iszik pohárból,
 Csak tiszta forrásból.

Bartók Béla az eredeti szöveget jelentős mértékben kibővítette, s eközben három fontos új motívumot-szimbólumot épített a maga változatába. Az első a híd motívuma, amely nem annyira az összekapcsolódás, mint inkább az átvezetés-átváltozás kifejezője. A mű arról is szól, hogy ezen a hídon a fiúk számára nincs visszaút. A második új motívum a csodaszarvas-nyomé. Ez magyarrá változtatja, a mi hagyománykincsünkbe kapcsolja be a történetet. Ugyanakkor nem egyértelmű, hogy a csodaszarvas nyomán haladva csak szarvasokká vagy maguk is csodaszarvasokká váltak a fiak. Végül a harmadik új motívum a tiszta forrásé, amely a megtisztulás, az újra életre varázsolódás kifejezője, az élet vize.

A kolinda szövege s még inkább zenéje a messzi múltba, a pogány időkbe vezet vissza. A műfaj a magyar regósénekek rokona, azaz újévköszöntő, amely egybefonódott a karácsonyi ünnepkörrel,²⁸ de nagyon sokféle változata van. A Bartók által feldolgozott szöveg a vadászkolindák közé tartozik. Mind az eredeti népköltészeti alkotásnak, mind Bartók zeneművének gazdag a mitológiai-szimbolikus jelentésköre. Az értelmezések között okkal szerepel az eredetmítosz, a beavatás (a felnőtté válás) szertartása-mítosza, az átváltozásé s ezzel együtt járva a halálé is és az újjászületésé is. Szóba került a vadászatnak mint természet elleni bűnnek az értelmezése, s a szülők és fiaik közötti nemzedéki ellentét is. Az erdő általában a természet, a beavatás, az ismeretlen, a halál szimbóluma, egyúttal a városnak, s ilyképpen a modern civilizációnak az ellentéte. A szarvas is igen összetett jelkép. Mivel agancsát minden télen elveszti, majd tavasszal újránöveszti, az újjászületés, a Nap szimbóluma. Kap-

²⁸ Az eredeti szövegben karácsony estére várják haza a szülők a kilenc fiút. Kiss Jenő fordításában olvasható: *Román költők antológiája*, 1982, Kozmosz könyvek, 25-27. old.

csolják hozzá az életfát is. A kereszténységben a feltámadásra, Krisztusra utal.

Bartók alkotásával könyvnyi terjedelemben foglalkozott Tallián Tibor, aki ily módon összegez:

„A *Cantata profana*-ban megújulva-megerősödve támad föl az ifjú Bartók törekvése: titokzatos és magányos, mégis nyílt és közösségi módon valami olyan »életcentrumot« teremteni, ami sok elveszett hitet pótolhat. Valami egészen speciális értelemben tehát: elveszett vallások helyett új transzcendenciát adhat. Sehol nem oly világos, hogy Bartóknak ez volt a szándéka, mint a *Cantata profana*-ban. Két olyan emblémát is adott a műnek, amivel ezt hangsúlyozta. Az egyik a nevezetes passió-hivatkozás: a *Cantata* zenekari bevezetésének hangja (s ezzel az egész mű központi motivikája) Bach *Máté passió*-ját idézi. E hivatkozás nem valamiféle általános »humanisztikus« utalás, hanem annak jele: Bartók tudatában volt, hogy a *Cantata*-ban passió- és megváltástörténetet mond el, azt, hogy az »ember fia« hogyan lényegülhet át emberből »valami mássá« – istenné, magasabb rendű emberré, állattá; hogyan lendülhet át a mindennapiból a szakrális (a nembeli) szférába. A *Cantata profana* az átváltozásnak, a transzcendens vallások nagy áldozataival egy lényegű misztériuma, s mint ilyen, jóformán teológiai értelemben *hitvallás* – egy hit központi szimbóluma. Éppen ez volt Bartóknak a műre illesztett másik híres emblémája. Szabolcsi Bence jelenlétében a *Cantata*-t a maga »hitvallás«-ának nevezte.”²⁹

S ez az értelmezés, ennek a lényege hatott Juhász Ferencre, amikor megírta a *Szarvas-éneket*. Az ő művének is ugyanez a legáltalánosabb jelentése.

Az 1950-es évek első felében azonban Bartók Béláról sem létezett idehaza hiteles kép. Mivel a szovjet zenekritika súlyosan elítélte Bartókot és az ő „formalizmusát”, idehaza is nemkívánatos személylyé vált a fordulat éve után. A *Cantata profana*t sem adhatták elő formalizmusa, „néptől idegen” (!) volta miatt. 1955 szerencsére már az oldódás éve lehetett. Bartók halálának tizedik évfordulóját világszerte megünnepelték, s erre végre nálunk is mód nyílhatott. Bartók zenéje, a tiszta forrás gondolata már a legfrissebb történelmi tapasztalatra: a sztálinizmusra is vonatkoztatható volt. Ezt fejezte ki a költészet eszközeivel Illyés Gyula *Bartók* c. verse és Juhász Ferenc *Szarvas-éneke*. Ha más-más módon is, de mind-egyik az életmű egészének lényegi sugallatát ragadta meg.

A *Szarvas-ének* első megjelenésekor 373 sor terjedelmű volt. Az 1956-os gyűjteményes kötetben bővebbé vált, végleges formáját és terjedelmét a *Harc a fehér báránnyal* c. kötetben nyerte el (1965).³⁰ A változtatások az apa alakját tették még fontosabbá, a temetés emlékképét részletezték

²⁹ Tallián Tibor: *Cantata profana* – az átmenet mítosza, 1983, 211-212. old.

³⁰ Az új sorok: 255-256., 329-342. A 238. sorba a „testvérem kiásnám” helyébe „apámat” került. (Juhásznak egy felnövő és egy babakorában meghalt öccse volt.) A 257. sort a betoldás miatt kissé át kellett alakítani.

még jobban. A teljesebb címet már az 1956-os kötetben megkapta a mű, de a szakirodalom ma is használja a rövidebb első címet.

A művel kapcsolatban gyakran elhangzik a parafrázis fogalma. Okkal, ám ebből a szempontból is a polifónia a meghatározó. Bartók művének szövege egy román kolinda parafrázisa, a zenemű egésze viszont egy másik művészeti ágba is áthelyezi a parafrázálás műveletét. Juhász Ferenc a kolindaszöveget, a Bartók-szöveget és a zeneművet is parafrázálja, ugyanakkor alkotása nem feltétlenül igényli a viszonylag sokoldalú megértéshez a zenemű ismeretét. Az az igazság, hogy a Bartók-mű értelmezésébe is feltűnően sok művön kívüli elem kapcsolódott be. Ha egy mű ősi mítoszokkal, szimbólumokkal érintkezik – akár csak feltételezhetően –, akkor ez kikerülhetetlen. Ez a mítoszi-szimbolikus sugárzása megvan Juhász Ferenc költeményének is, így nemcsak a *Cantata profana* parafrázisának tekinthető, hanem általában a mítoszkincsnek, kicsit szerényebben: eme kincs számos elemének. S akár első olvasásra is beláthatjuk, hogy nyilvánvaló a kapcsolódás a *Kalevala* világához, a magyar mondák csodaszarvasához. S bár kevésbé feltűnő a kő-motívum jelenléte, a záráshoz közeledve a „kő-erdő szarvasa” mintha a városba falazódva, egy másfajta világ – sőt a világegyetem – részeként áldozódna föl, mintegy Kőműves Kelemennéként, s adná-adja az életét azért, hogy rendben működjön a létezés üze.

A műfaji sajátosságokkal legrészletesebben foglalkozó Bonyhai Gábor³¹ a népballada és a hívogató szerkezet asszimilációjával létrejövő parafrázisnak tekintette e művet. A kolinda egyes típusainak van ugyan kapcsolata a népballadával, ám nem ez a jellemző. A szarvaskolindákra az újabb kutatások fényében Tallián Tibor megállapítása szerint

„olyan karakterisztikumok a jellemzők, amelyek egy balladáénál tipológiailag ősi, archaikusabb műfajyszerűségre látszanak utalni. Az itt fellépő küzdelem- és átváltozás-motívumok inkább mesei környezetben találhatók meg a mai folklórban, de verses-rituális jellegük miatt talán nem túlzás bennük mitikus hősnek-maradványokat föltételezni.”³²

A népballadának lehet mítoszi gyökere, sugárzása, de ő maga nem mítosz, a hősének viszont az. A hívogatót vagy más néven a párbeszédes dalt a néprajz az átmeneti műfajok közé tartozó epiko-lírikus dalként tartja számon. Példái a gyermekjátékok és a csúfolók közé sorolhatók be, bár van népballada-típus is: *A gyáva legény* meg a *Cinege madár* ugyancsak hívogató, ám ezek is csúfoló jellegűek, s dalnak is tekinthetők. A hívogatókban a humoros és/vagy a játékos elem a meghatározó, s ezek aligha lelhetők fel a *Szarvas-énekek*ben. A hívásnak itt nem a népkölté-

³¹ A Szarvas-ének szerkezetelemei, *Kritika*, 1968, I., 29-41. old.

³² Tallián Tibor, id. mű, 83. old.

szetből ismert komikus, hanem egyértelműen tragikus hangoltság felel meg, egyezően azzal a drámai konfliktussal, amely a mű lényege. A szarvas-fiú ugyanis egy hívásnak már megfelelt: elment az erdőbe, a kőerdő-városba és mássá: szarvassá-kiválasztottá-művésszé vált. Visszatérése nyilvánvalóan nem fizikailag lehetetlen: személyisége és ehhez kapcsolódó létformája vált minőségileg mássá. Anyja ismétlődő hívásának ezért sem engedhet: nem lehet visszaváltozni. A szarvas-fiú egy nagy elbeszélést előadó modern hősének főszereplőjévé vált, s a ráért feladat elől már nem hátrálhat meg. Az édesanya mindezt csak sejtheti. Benne a felnőtté vált fiát mindig visszaváró, valamint a gyermekéért távollétében mindig aggódó édesanya érzései hullámanak, keverednek az egyedülmaradottság és az öregedés gyötrelmeivel. Ha kérése teljesülne, az a hős kudarcát jelentené. A hívás teljesíthetetlen volta ugyanakkor fokozza a hős helyzetének tragikus voltát: nem azonosulhat egyidőben két egyaránt pozitív értékkel: nem lehet egyszerre szarvas-fiú és édesanyja oltalmazója is.

Abban viszont teljesen igaza volt az említett tanulmánynak, hogy a *Szarvas-ének*-ben mindhárom műnem sajátosságai megfigyelhetők. Nem egyenrangúan ugyan, mert a hosszúéneknek ez a változata sem feszíti szét a líra kereteit. Epikus és dramatikus elemek ugyanis nemcsak a balladában, hanem számos kifejezetten lírai dalban is találhatók.³³ S természetesen mindhárom későbbi műnem elemei megjelentek az ősi mágikus szertartásokban, a mítoszokban. A kolindák például, akárcsak a regős-énekek, a karácsonyi ünnepkörben dramatikusan előadott művek.

Bár a legfőbb ihlető mintának Bartók műve tekintendő, nemcsak a szövegben, hanem a *Szarvas-ének* „cselekményében” is jelentős az eltérés. Az ősi kolinda-szöveg átdolgozásába Bartók semmi személyes elemet nem vitt bele. Juhász Ferenc műve azonban lírai költemény, amelynek középpontjában a személyes életsors és annak általánosítható-szimbolikus tartalmai egyforma fontossággal helyezkednek el. A szarvas-motívum szimbolikusságától eltekintve az alapvető cselekményelemeknek valós életrajzi háttere van. Az édesanya faluhelyen, de mindenképpen természetközelen él, olyan körülmények között, ahol még a villanyáram is újdonságnak számít. Özvegy, a férje néhány éve halhatott meg. Az apa halála a Pestre járó – majd ott élő – fiú életének meghatározó élménye. Arról nem esik szó, hogy mi a fiú foglalkozása, ám a szarvassá változás szimbolikája mindenképpen a nagyra elhivatottság kifejezője. Áttételesen a

„Nem értem, nem értem én a te különös, gyöttrött szavadat, fiam,
szarvas hangon beszélsz, szarvasok lelke költözött beléd, boldogtalan.”

³³ Gondoljunk például Petőfi Sándor *Füstbement terv* című dalára, amelyben megvalósul anyának és fiának találkozása, s amely egy történetet beszél el feloldó drámai csattanóval.

sorpár kifejezi nemcsak azt az idegenség-érzetet, amely anya és fia között képződött, hanem a költői beszéddel azonosítható szarvas-hanggal a hivatást is. Bartók az ősi-mitikus-mesei környezetben és hangoltságon semmit sem változtatott a szöveg szintjén (a zenéén persze nagymértékben), Juhász Ferencnek csak szöveg állhatott rendelkezésére, ő ebben rétegzí egymásra szintetizálóan az ősi és a modern elemeket.

Németh László 1956-ban írta meg *Magyar műhely* c. esszéjét,³⁴ s ennek nyomán terjedt el a bartóki jelleg, a Bartók-modell fogalma az irodalomra is alkalmazva. Ady és Bartók kapcsán írta:

„A művészetükben kirajzolódott feladat is hasonló: a magyarságban megtalált Európa (vagy legalább újkor) alatti anyagot az új, nyugati eszközökkel feldolgozva s megemelve, a magyar zenét s költészetet jövőnk fegyverévé s a világ közkincsévé tenni.”³⁵

Németh László többek között Tamási Áront, Sinka Istvánt, Kodolányi Jánost, Illyés Gyulát emlegetve eljut Nagy Lászlóig, Juhász Ferencig, mint e bartóki vonal új képviselőiig. S ezt elsősorban a *Szarvas-ének* ismeretében tehette.³⁶ Ugyanakkor az is belátható, hogy az ősinek sokkal nagyobb a szerepe a zene- vagy a képzőművészetben, mint az irodalomban. A szobor, a kép megmaradhat, a dallam megőrződik évezredekken át is, a szöveg s vele együtt a nyelv is viszont rengeteget változik. A népzeneben nemcsak több ezer éves dallamok megőrződését figyelhette meg a gyűjtő, hanem a zenekincs vándorlását, nemzetköziségét is.³⁷ Ezzel a sajátossággal az irodalom csak a témák, a motívumok szintjén rendelkezik, a nyelvében nem. Bartók műve nemcsak az ősinek és a modernnek, hanem a magyarnak és a nem-magyarnak a szintézise is, s ez az utóbbi az irodalom nyelvében nem valósítható meg, csak közelíthető, s a költészetben még erre se nagyon van mód, hiszen bármely lírai mű fordítása csak hasonlíthat az eredetihez.

A *Szarvas-ének* szerkezetét vizsgálva elsőként a szabálytalanság, a rapszodikus jelleg ötlük szembe. A mű 12 részre tagolódik, de ezek terjedelme igen eltérő. Nem is viselkednek strófkaként, általában önmagukon belül sem következetes a sorterjedelem – eltekintve a szarvas-fiú első megjelenésétől és megszólalásától.³⁸ A költemény három nagyobb szerkezeti egységre tagolódik. Az első rész az Anya megjelenése és megszólalása (1-92. sor). A második rész a Fiú megjelenése, önfelismerése és megszólalása (93-246. sor). A harmadik rész az Anya és a Fiú párbeszéde, amelyben mindegyikük négyszer szólal meg (247-389. sor.) Mindegyik

³⁴ Első megjelenése: *Kortárs*, 1957, 1. sz. (szeptember)

³⁵ Németh László: *Megmentett gondolatok*, 1975, 203. old.

³⁶ Bár lehetséges, hogy éppen ezt a művet akkor nem ismerte, legalábbis nem említi.

³⁷ Megnyilatkozott erről Bartók Béla is. Idézi Tallián Tibor, id. mű, 39-40. old.

³⁸ Itt a legközvetlenebb a magyar népköltészet, a román kolinda és a *Kalevala* hatása.

rész újabb két elemre tagolódik. Az első két részben e határokat a szöveg szakaszokra tagolása jelzi. Az első rész első szakaszában az Anya fölkiált, s készülődik a fiához szólni (1-35.), a második szakasz maga a szólás (36-92.) A második rész első szakaszában a Fiú az erdőben felismeri önmön szarvas-voltát, a másodikban kifejti, hogy ezért nem mehet haza többé. A harmadik részben az első két hívás és a rájuk felelő válasz az első szerkezeti elem (247-345.) Itt az Anya a hazatérőre váró otthonosságot, illetve a gyermek- és kamaszkori élményeket sorolja, a Fiú pedig elmondja, hogy szarvas-léte számára idegen lenne már az anyai vendéglátás, az emlékekről pedig apjának halála jut az eszébe. Ez bizonyul a legfőbb emlékeknek, olyannak, amelyik indokolja is, szükségszerűvé is teszi a távozást, szarvassá változást. A harmadik rész második szerkezeti eleme is két hívást és két elutasítást tartalmaz (346-389.) Míg eddig a szarvaslét, az ebből következő elidegenedettség indokolta a hazatérés lehetetlenségét, most, ebben az összegző lezárásban az is világossá válik, hogy az Anya nemcsak azért hívja a Fiát, mert hiányzik, mert szüksége volna a segítségére, hanem azért is, mert félti („*rajta naponta száz sebet ütnek, te sose ütsz vissza*”). A Fiú szarvas-létének igazi jelentése is most világosodik meg. Annyit már tudhattunk az ősi mítoszok szellemében, hogy

*az én lombos szarvam dübörgő világ-fa,
csillag a levele, tejút a mohája,
csak szagos füveket vehetek szájamba,
nem ihatok én már virágos pohárból,
csak tiszta forrásból, csak tiszta forrásból.*

A záró szerkezeti elemben viszont a Fiú

*Ott állt az idő hegygerincén,
ott állt a mindenség torony-csücskén,
ott állt a titkok-kapujában,*

s itt mondja-búgja el azt a vallomást, amely félreérthetetlenül egygyé olvasztja a természetben létező ember világérzékelését kifejező szarvasmotívumot a technicizált nagyvárosi modernség emberének világérzékelésével.

A Fiú legutolsó megszólalása minden eddiginél inkább sírásra fakaszthatná az Anyát, ha lenne még szava. A közlés: „csak meghalni megyek” a szülő számára a legnagyobb szomorúság. A mítoszi hősöknek sokszor sorsa a tragikus, ám hősi halál, ugyanakkor a varázslatos feltámadás és a halhatatlanság is. A szarvas-fiú sorsa is hasonló:

*„naponta meghalok három-milliárdszor,
naponta születek három-milliárdszor”.*

A záró szakasz meghalás képzeete viszont elsősorban nem egy mítoszi hősnek, hanem egy földi halandónak a halála. Tudhatjuk azt is, hogy gyakori népmesei motívum a világgá menő fiú, aki valamilyen módon hírt tud adni arról, ha meghal. Juhásznak is van ilyen mesefeldolgozása: a *Fából-faragott Antal* (1952) emberképét ugyan segítséggel sikerül az anyának feltámasztania, ám utána nem haza mentek, hanem elrobogtak az égbe, talán csillaggá váltak, vagyis átváltoztak.

A kiszakadásnak és az átváltozásnak a mítoszokban és a modern irodalomban is különböző jelentéssíkjai lehetnek. Juhász műve mitológiai szempontból az isteni tulajdonságú hősökkel tart rokonságot: átváltozása rendkívüli feladatokra teszi képessé, ám kötelezi is azokra. A 20. század közepének magyar társadalma és annak folyamatai, valamint azok irodalmi-művészi feldolgozásai felől nézve viszont tömeges átváltozásokkal kellett szembesülnie a társadalom egészének. A szocialista fordulat nemcsak a társadalmi szerkezetet és tulajdonviszonyokat dúlta szét szinte máról holnapra, hanem a hozzájuk tapadt szokásokat, erkölcsöket, az egész, évszázadokon át csiszolódott kultúrát. Normális esetben nemzedékek során átívelve zajlottak volna le a változások közül az elkerülhetetlenek: a modern civilizáció az iparosítással, a városiasodással mindenhol radikálisan jelent meg. Gondoljuk meg: az a gyerek, aki esetleg még földes szobában, petróleumlámpa fényénél írta a leckéjét, nemsokára szőnyegbombázással, majd atomfizikával találkozhatott. Az ötvenes, de még a hatvanas-hetvenes években is feloldhatatlan konfliktusokat okozott a szülők nemzedéke számára a világ átváltozása. A felnőtté váló fiak és lányok viszont nagyrészt belenőttek az újba. Ha megfelelő volt az iskoláztatásuk, az sem okozott súlyos konfliktusokat, hogy néhány elemis szülők gyermekeként válhattak értelmiségivé.

A *Szarvas-ének* fiú-hőse ugyan érzékelhetően hasonló utat járt be, ám számára ez nem forrása súlyos konfliktusoknak. Nem így az édesanya: ő idegenként szemléli a városi civilizációt, és félti tőle a fiát. A szarvas-fiú számára a közemberből – és általában az értelmiségi is az! – művésszé, sőt: nagy művésszé válás jelenti az igazi kiszakadást, az átváltozást. Ez a szarvas-lét, ez telített feloldhatatlan tragikummal. Miért? Részben azért, mert minden nagy művésznek jelentős mértékben fel kell függesztenie hétköznapi személyiségét. Számára a kisvilág és a nagyvilág ellentéte nem a hagyományos falu és a modern nagyváros, hanem a hétköznapi és a művész-lét szembenállásában mutatkozik meg. Részben pedig azért, mert a művész fokozott felelősséget érez az emberiség sorsáért. A lényegeset, méghozzá igazat szólva kell kifejeznie, s ez egyre megoldhatatlanabb feladat. Az emberiség egyre többet tud az élő és az élettelen természetéről, mégis egyre nehezebben igazodik el. Még rosszabb a helyzet a társadalomban, ahol tobzódhatnak a nagy tömegeket félrevezető hazugságok. Minden állítás, minden ítélet nézőpont kérdése is: a bizonytalan-

sági reláció nemcsak a fizikai, hanem a társadalmi megfigyeléseknél is érvényesül. Talán ez a helyzet is fokozta Juhász Ferenc igényét a „mindenség” minél teljesebb, sokszor leltározónak mutakozó költői birtokbavételére.³⁹

Innen nézve érthető teljesebben a halál motívumának meghatározó szerepe is. A halálában felmagasztosuló apa távozása feladatátadást, nemzedékváltást is jelent. Az anya azért is hívja haza a fiát, hogy legyen férfi a háznál (*„igazíts el mindent a lélegzeteddel”*). Ez az apa ugyanakkor a maga „halottságát” is átadta fiának: az ő átváltozása szarvassá ugyanis a halál képzetét is felkelti. A Bartók-szöveg hídja, máshol a folyóvíz a halál birodalmába vezethet, s a forrás vize is lehet alvilági. A Juhász-vers szarvasa köré is sokrétűen fonódik a halál képzeete. Ha találkoznának, megölné az anyját, mondja a szarvas-fiú, s ez azt is jelentheti, hogy az anyjának is át kellene változnia halottá ahhoz, hogy találkozhassanak. Ha mégis menne: *„bizony holtra válnál mikor meglátnád fiad közeledni”*.⁴⁰ Persze, ha egy kísértetként megjelenővel találkozna, akinek lidérces-képe a ravatal-gyertyákat, a *„halottak napján / fénylő nagy temetőt”* idézi fel. S ez a szarvas-kísértet még apja csontjait is kiásná a temetőben, és szétszórná. Ezt cselekedni csak a végtelen felindultság állapotában lehetséges. Nem-emberi, végítéletzerű jelentése van. Az emberi halál az édesapa temetésének felidézett képsorával jelenik meg. Pontosságra törekvés, szereplőket néven nevező riportszerűség és látomásosan áradó képsorok kerülnek együvé, ez utóbbit erősíti a 14 soros későbbi betoldás is. Ha a fiú szarvas-lelke halál és halhatatlanság határán bolygó mítoszi lény is, ember-lelke halálra ítélt, s ezt fejezi ki a már említett verszárlat, amely a halottmosdatást és siratást idézi meg, halványan rájátszva Jézus és Mária kettősére.⁴¹ Az anya azért is hívta a fiát, mert *„minden ágam búcsúzni készül, beteg”*. A fiú viszont csak akkor mehet, ha majd halálában kell elsiratni. Az anya legfőbb feladata ez lesz hátralévő életében, s ez igazi Mária-szerep. Az elhivatott ember még életében „meghal” anyja számára is.

³⁹ Ez a fajta teljességigény nem ebben az alkotásban, hanem az életmű egészében érvényesül.

⁴⁰ A Bartók-műben csak azért fenyegetőzik a vezér-szarvas, mert apjuk fegyvert fogott rájuk. Mintegy védekeznek tehát. Juhász pusztító szarvasának előképe inkább a *Kalevalá*-ban lelhető fel. Ott Lemminkejnen üldözi Hísz szarvasát, azt viszont arra utasítja ördögteremtője, hogy végezzen rombolást az emberek lakóhelyén: *„Szalad immár Hísz szarvasa, / Bényargal a révállata / Észak csúrjei közébe, / Lapp fiúk vívó terére, / Fölrüg csöbröt kisházbelit, / Tűzön feldönti a katlant, / Húst hamuval elegylit, / Levest tűz fölibe locsant.”* (Tizenharmadik ének)

⁴¹ A Jézus-képzet a magzati és a csecsemőkor kapcsán már megjelent: az anya úgy melengette fiát, *„mint lágy szuszogással / Jézust a kis barmok.”*

A vers tere a HÁZ-ERDŐ-VÁROS hármában képződik meg. Az anya a ház előtt áll, a fiú a titkok kapujában.⁴² A vers ideje mítoszi, s ezen belül is a legsejtelmesebb napszak: az éjszaka. Az álmodozás, a képzelődés, a vágyakozás és a virrasztás időszaka. Az emberi hang számára legyőzhetetlen távolságokat áthidaló párbeszéd ekkor létrejöhet, anya és fia meghallják egymást, kölcsönösen értik az ember- és a szarvas-hangot. Az éjszaka-motívumnak is van Bartók-vonatkozása: közismert az ő éjszakazenéinek fontossága az életműben. Gondolhatunk József Attila éjszaka-képzetére is: ez a legalkalmasabb időszak arra a meditációra, amely elvezethet a világ lényegi törvényszerűségeinek felismeréséhez. Juhász versében az anya éjszaka tudja legpontosabban megfogalmazni a maga léthelyzetét, a fiú éjszaka döbben rá önnön szarvas-voltára, pedig már hosszabb ideje átváltozhatott, ennek igazi jelentőségét csak az anyai hang hallatán ismeri fel.

A költemény központi képe, mag-szimbóluma a szarvasé. Egyesül benne az emberi és a nem-emberi, s ez utóbbiba az ember-alatti és az ember-feletti egyaránt beleértendő, tehát a vegetatív és az isteni szint is. Az emberi szint odakötődik a házhoz, az ember-alatti az erdőhöz, az ember-feletti a városhoz, ugyanakkor mindegyik szint átsugárzik a másik kettőbe is. E két hármasság mellett a bináris oppozíciók, azaz az ellentétpárok gazdag hálózata szövi át a művet, s ez is megfelel a mítoszok sajátosságainak. Közülük a legfontosabbak, egymásra is épülve: az anyafiú, az otthon-erdő/város, az ember-szarvas és az élet-halál kettőse. Melléjük sorolódik az apa-anya; a kisfiú, kamasz-felnőtt; az ifjúság-felnőttiség; a szülők-gyermek; a hétköznapi lét-művészlét; a kisvilág-nagyvilág; a természet-technika/város; az atom-világegyetem; a föld-kozmosz; az éjszaka-fény; a kő, csont, szarv (szilárdság)-a víz; a pohár víz-forrásvíz ellentétpárja. Áttekintve őket, látható, hogy sok közöttük a párhuzamoság is. Ez is gazdagítja a költemény polifóniáját.

A mítoszokban a természet erői, jelenségei meghatározóan vannak jelen. Az ember nagymértékben a természetnek kiszolgáltatottan élt, sok mindenre nem talált magyarázatot. A legfőbb rejtélynek élet és halál kettőssége mutatkozott. Születés, betegség, halál a természet közeli társadalmakban folyamatos és közvetlen léttapasztalat. Csak a modern nagyvárosi életforma módosít ezen. Csak a felvilágosodás korában kezd rádöbbenni az európai civilizáció embere arra, hogy élete nem csak természet közeli lehet. A természet és a tudomány, a technika világa nem illeszkedik harmonikusan egymáshoz. Juhász költeményében kiélezetten jelenik meg mindez, s a két világ ütközőpontján a szarvas-ember áll. A fiú szarvas-léte csak részben a szülői háztól való elszakadás szimbóluma, mert részben az ember természeti lény voltát is kifejezi. S ha majd meg-

⁴² Ez a kapu a bartóki híddal rokonítható, de mintegy arra is utal, hogy ez a szarvas „ember”, még nem lépte át a kaput, még egy innenső világban van.

halni visszatér, és újból anyjának kislánya lesz, akkor a gyermek-léttel ugyancsak kifejezi a természetközelséget is. Az ember-lét ugyanakkor azt követeli meg, hogy ne a tízezer vagy csak száz évvel ezelőtti tudásszinten gondolkodjon a fiú, hanem huszadik század közepi módon, tízezer év tapasztalatát sem feledve. Ezt fejezi ki a mindenség kapujából hazakiáltott üzenet, amely ugyanakkor nyilvánvalóvá teszi azt is, hogy Juhász szarvas-világa nem úgy más világ, mint a *Cantata profanában*. Nem a természetbe és a szabad világába való visszatérésről van szó. A szarvas-fiú egy még konfliktusosabb világ részese lesz, szabadsága pedig csupán a belső függetlenség kivívása. Magányos hős ő, nincsenek társai, s ez nemcsak az ősi mítoszok hőseivel rokonítja, hanem a modern ember magányra-ítéltségével is. A modern erdő-város szarvas-fiújának nincsenek társai, nem építheti a maga kisvilágát kilencedmagával. Igaz, csak így juthat el a mindenség kapujába. E magány fényében még tragikusabb árnyalatú a hazatérés lehetetlensége. Az anya magánya ugyanakkor érzékelteti, hogy a kisvilág szereplőjének hasonló a helyzete. Az anya és a fiú ugyan két szélső pólust jelenít meg, mégis ugyanannak a régi-új világnak a képviselői. Világképük nem különösebben ellentétes, sőt még beszédmódjuk is rokon. Érdeemes figyelni arra, hogy a mű legarchaikusabb megoldású része a második: a szarvas-fiú megjelenése és megszólalása. Az anya legelső szólama is sok hangulati-poétikai-verstani rokonságot mutat a fiú későbbi szavaival, s ez érthető, hiszen, mint kijelenti:

„csak arcnélküli két óriás-szem vagyok
és nem-földi dolgokat látok ezekkel”,

illetve, még előbb:

„mert én csak révülök,
szikáran betölt a benti-látomás”,

azaz ő is a mindenség kapujában áll.

A fiúnak ugyanonnan felhangzó szavai kapcsán szokás a modern szabadverset – Whitmant, Kassákot, az expresszionizmust – említeni, amely megénekelte a technikai újdonságokat. Helyes ez az észrevétel, ám a vers más helyeire is kiterjeszthető: általában jellemző az ősi és a modern lírai kifejezőeszközök egymásra rétegezése.⁴³ Nemcsak egymást váltogatva, hanem egyidőben, egy helyen létezve.

Ősi és modern egymásba játszatásának legjellemzőbb poétikai példája a versben az ismétlődés a szó-, a mondat-, a gondolatalkozatok szintjén. A szigorúan felépített nagyszerkezet s az egyes részek szintjén is meghatározó a szerepe. A terjedelmes költemény ennek köszönhetően egyszerre válik

⁴³ Az avantgárdtól sem volt idegen ez a törekvés.

tagoltabbá és egységesebbé, megkönnyítve a mű teljesebb befogadását. Legáltalánosabban az anyai hívás és az elutasító válasz ismétlődik, az egész szerkezetet meghatározva. A felnőtté vált fiú világgá menése, változatos sorsa és a szülő aggodalma egykori mítoszi-mesei – és mindennapos életrajzi – alaphelyzet, vagyis már az is ismétlődés, amikor az olvasó ebben a műben találkozik vele. Ugyanez érvényes a szarvas-motívumra is. A Juhász-életmű alaposabb ismerői azt is észrevehetik, hogy ezen belül ugyancsak ismétlődnek témák, motívumok. E vers kapcsán – az ötvenes évek első felének alkotásaiban – elsősorban az apa, a halál és a Mindenség motívumok korábbi megjelenéseinek van jelentősége. Az anya-motívum viszont a *Szarvas-énektől* kezdve meghatározó.⁴⁴

A *Szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából* a huszadik századi magyar líra egyik alapműve. Még nagyobb mértékű elismerést fejezett ki Wystan Hugh Auden:

„Noha egy szót sem tudok magyarul, s egy költeményről a fordítás sohasem adhat igazi képet, meg vagyok róla győződve, hogy *A szarvassá változott fiú* egyike a legnagyobb verseknek, amelyet az én időmben írtak.”⁴⁵

E ranghoz képest meglehetősen mostoha sorsú a fogadtatása. 1956 után csend övezte Juhász Ferenc munkásságát, egészen 1965-ös új és válogatott versesköteteinek a megjelenéséig. E könyvek kritikusan azonban nem foglalkoztak kiemelten ezzel a költeménnyel. Pedig Fodor András 1955-ös naplójegyzetei, Csoóri Sándor visszaemlékezése, általában a magyar líra 1956 utáni útja bizonyítja, hogy a hatása megjelenésétől kezdve elementáris.⁴⁶ Később e művel Bori Imre, Bonyhai Gábor, Domokos Mátyás és Lator László foglalkozott részletesebben.⁴⁷ Juhász alkotásának teljesebb megértését segíti Jánosi Zoltánnak az a monográfiája is, amely líránk – és részletesebben Nagy László – munkásságának remitológizációs tendenciáival foglalkozik.⁴⁸

(2002)

⁴⁴ Tanulságos párhuzamokat és eltéréseket lehet találni a *Szarvas-ének* és Nagy László *Rege a tűzről és jácinról* (Új Hang, 1956, 6. sz.) című hosszúénekének összevetésekor. Ez utóbbi vers hőse is mitikussá magasztosul, de szüleit, elsősorban anyját szinte maga mellé, sőt maga elé emeli.

⁴⁵ Idézi Domokos Mátyás. (Domokos Mátyás – Lator László: *Versekről költőkké*, 1982, 210. old.)

⁴⁶ Fodor András: *Ezer este Fülep Lajossal*, 1986, I., 361. old., 1955. IX. 28.; Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*, in: *Nomád napló*, 1978, 364-368. old.

⁴⁷ Bori Imre: *Két költő*, 1967, Novi Sad, 111-122. old.; Bonyhai Gábor, id. mű; Domokos Mátyás – Lator László: *Az idő hegygerincén*, Domokos – Lator, id. mű, 207-223. old.

⁴⁸ Jánosi Zoltán: *Nagy László mitológus költői világa*, 1996, Miskolc, 495. old.

A LÁTOMÁSOS–SZIMBOLIKUS–MÍTOSZI KÖLTŐI FORRADALOM NAGY LÁSZLÓ LÍRÁJÁBAN

A magyar lírát a 20. század első két-három évtizedében a modernizmus és az avantgárdok olyan radikális szemléleti-poétikai forradalmi hatották át, amelyek mozgalmasszerűen is irányzatokká tömörültek. Ezek egy idő után – a dolgok természete szerint – önmagukban és egymásra hatva is klasszicizálódni kezdtek. Ezt a tendenciát erősítette fel a húszas évek közepétől, 1930 tájától az az újabb áramlat-csokor, amely erősen támaszkodott múlt századi hagyományokra is. A rokon törekvéseket nevezték új népiességnek, új tárgyiasságnak, új realizmusnak, új klasszicizmusnak, e tendenciákat kitágítva az egész évszázadra, összefoglalóan 20. századi realizmusnak,¹ – az 1930 és 1960 közötti évtizedekre tekintve pedig szintetikus realizmusnak², beleértve az említetteken túl más irányokat is, például a remitologizációt. Ez utóbbi szempont azért is lehet különösen termékeny, mert a világirodalmi kiindulópont segítségével talán könnyebben átlátható, hogy például Illyés Gyula és Sinka István vagy József Attila és Weöres Sándor törekvései nem tagadják és kioltják, hanem kiegészítik egymást, s ugyanannak a kornak a kihívására adott lehetséges válaszok.

Nagy László emberi-költői öntudatra ébredése és kibontakozása egyaránt a századnak erre a középső, „szintetikus” korszakára esik, de pályájának alakulásában nem hagyhatjuk figyelmen kívül a hazai társadalom- és irodalomfejlődés, ezen belül a líra formálódásának sajátosságait.

Nemcsak az irodalom forradalmian újat hozó, hanem klasszicizáló jellegű korszakaiban is egy idő után az uralkodó irányzati jellegek kifáradása-megkopása tapasztalható. Ez az időtartam változó: a második évezredben hosszsan eltarthatott, két-három évszázadot is elérhetett, a felvilágosodás után jó néhány évtizedet, a 20. században viszont már két-három évtized is maratoni időtartamnak számít. A *Nyugat* is azért maradhatott jellegadó orgánus, mert – bár mértéktartóan – követte a változásokat. Az 1930 táján a hazai irodalomban is egyértelműen megerősödő újrealista tendenciáknak³ az ötvenes évek elejére tehát szinte már matematikailag is meg kellett volna fáradniuk. Nálunk azonban paradox helyzet következett be a kommunista diktatúra művelődéspolitikájának

¹ Király István fogalomhasználata.

² Szabolcsi Miklós fogalomhasználata.

³ Az újabb szakirodalom a klasszikus modernség második hullámának nevezi a korszak törekvéseit.

köszönhetően, amely, mint ismeretes, rendkívül leszűkítette mindenfajta tudatforma természetes mozgásterét, s a művészeteket a politika szolgálóleányának tekintette. Ezt fejezte ki az önmagában szép, mégis félrevezető Lobogónk Petőfi! jelszó, amely egyrészt a nagy példakép következetes forradalmiságát, másrészt stílusdemokratizmusát emelte ki, csak éppen lehetetlenné tette a demokratikusságot, s a művészetek szinte minden sajátosságáról elfeledkezett, elsősorban magáról a 20. századról. Így Nagy Lászlónak az a feltételezhetően 1948-ra utaló vallomása, amely szerint,

„Csokonait végigolvastam többször. Juhásznak is ajánlottam. Esküszöm elhatároztuk: új költészetet teremtünk, nyelvileg is újat. De időm, az kevés volt, sokfelé szakogattam”,⁴

egy időre inkább csak jámbor szándék marad. A magyar költészet statisztikai átlagában nem is Petőfihez történt meg a művészi értelemben terméketlen visszahullás, hanem a nem irodalmi kifejezőmódokhoz, ami csak azért volt veszélyes, mert az irodalmiság látszatát keltette, ráadásul teljes állami-hatalmi segédlettel.

Az ötvenes évek eleje azonban nem Petőfit, nem a 19. századi realizmus alkotóit devalválta, hanem követőiket és ideológiai tanácsadóikat. S az igazi tehetségek vagy tudták, vagy nagyon hamar rádöbbentek arra, hogy még a leghagyományosabb realizmus sem lehet azonos a 20. század derekán a marxizmusra hivatkozó klisékkel. E tudást kétféleképpen lehetett realizálni. Fel kellett mutatni az igazi e századi realizmus különböző változatait. Ez lehetséges volt úgy is, hogy a Petőfi-hagyomány módszertani lényegéhez történt meg a visszatérés, s úgy is, hogy másfajta szemléletmódok és poétikák váltak példává és mércévé, amelyek már nem voltak talán újrealistáknak nevezhetők, de mindenképpen a szintetikus realizmus fogalomkörén belül maradtak. E helyzet azért paradox, mert egyrészt a leghagyományosabban realista kifejezőmódok hitelesített továbbéléséhez is hozzájárult, másrészt viszont elősegítette az ezekkel való forradalmias szakítást is. A Rákosi-kor nélkül a hagyomány továbbélése talán sokkal szűkítettebb, a szakítás viszont szelídebb lehetett volna, de a lényegi változásoknak még az ötvenes években így is be kellett következniük, mert a régi irányzatok túlélettsége és az új nemzedék színre lépése szinte kikövetelte ezt.

Az 1948-as fordulat éve utáni változások legdrasztikusabb következménye mindenfajta gondolkodás korlátozása. A költészet szempontjából is megnevezhetetlenné vált a világ összetettsége, s ez különösen a fiatalabbak esetében káros, akiknek erről még nincsenek kellő tapasztalataik, s nem tudják eléggé mélyen, hogy nemcsak az egykönnyű, hanem az

⁴ *Adok nektek aranyvesszőt*, 33. old.

egyetlen igazságú embertől is félni kell. Ezzel szorosan összefüggő baj, hogy még a megnevezhető is alig kifejezhető lett, s több, később kibontakozó tehetség esetével tanúsítható – s köztük kitüntetett hely illeti meg Nagy Lászlót –, hogy külső segítséggel is elnyomták természetes költői hajlamaikat, olyannyira, hogy később csak poklokat megjárva szerezheték vissza azokat.

Nagy László életének első 21 éve – a pápai diákevek is – természet közeli lét, akárcsak az a hagyományos paraszti szemléletmód, amelybe beleszületett. Ennek mikro-társadalmát azonban – a kiszakadást megelőlegezve –, ahogy érettebbé válik, mind több ellenérzéssel szemléli, mert a mozdulatlanságot, a távlatatlanságot érzi jellemzőjének, s így az otthon töltött utolsó, 1945–1946-os évben már egyértelműen az odaköltöttség és az elvagyódás kettősségében vergődik.

A fővárosba kerülve a természet közelit társadalom közeli lét váltja fel, egy közvetlen és gyors távlatokat, biztos érvényesülést kínáló korban, részben már pusztán azon az alapon is, hogy faluról jött valaki. Ez a világ egészen másként tekint a természetre és a hozzá kötődő életformákra: az utóbbit megszüntetendőnek, az előbbit „leigázandónak” tartja, mert felfogása szerint a természet is „szolgálóleány”. A fiatalember számára tehát a szülők, az ősök életformája is, természet közeli szemléletmódja is megszűnő és megszüntetendő múlttá kezd válni, elidegenedik tőlük. 1951–1952-ben azonban ugyanez következik be új hitével, hiszen rá kell döbbsennie, hogy az új rend sem a természet, sem a társadalom alapvető törvényszerűségeit nem tartja tiszteletben.

Mit tehet a szükségszerűnek érzett kiszakadás és az ugyancsak szükségszerű szembefordulás után? Visszatérnie az eredeti állapotba nyilván nem lehet, már csak azért sem, mert az új rend annyit azért megtett, hogy azt valóban szétdőlt. A lovak közé dobni a gyeplőt lehetne éppen, de ez nem Nagy László formája. S ha a valóságos visszatérés a kiindulópontához lehetetlen is, a virtuális egyenesen szükségszerűnek mutatkozik. Hiszen annyi bizonyos, hogy a természet az emberi lét alapja, körforgása, állandó újjászületése a remény elvét is ígéri, pozitív értékek tehát fellelhetők benne. Ezek is segíthetnek abban, hogy azokban a társadalmi létmódokban, azokban a kisközösségekben is felleljük az értékeket, amelyek szorosan kötődnek a természethez.

A költői eszmélkedés legelső mozdulatai így magától értetődően a szülőföld természetvilágához, a szülőkhöz, az iszkáziakhoz térnek vissza. Csak ezután vethető fel a kérdés: miként egyeztethetők össze a különböző létformák emberérdekűen? A hatalmassá nőtt disszonanciaélmény sem engedte meg ugyanis ekkor a költő számára a legkiélezettebb kérdést: összeegyeztethetők-e egyáltalán. A legszomorúbb belátás nyilván az, hogy az éden, a Kánaán, az idill utópia, amelynek legfeljebb csak szerény elemei valósíthatók meg, s a létnek sem igazi célja, sem lényege

nem lehet ez, a lét lényege éppen az a drámaiság, amely az édenképzetből és a sanyarú valóságból, azaz az éden elérhetetlenségéből fakad. E felismeréshez elemi katasztrófaélmény társul, hiszen bizonyos értelemben ez is kiűzetés a Paradicsomból, s mint a Bibliában, itt is az a következmény, hogy az ember orcája verítékével biztosíthatja csak elemi létfeltételeit, s hogy nem halhatatlan, mert ismét porrá lesz. Eltűnnek a konkrét jövőképek a mindennapi életből és a tudatból is, mint 1951-től az életrajzi adatok is tanúsítják, a személy érvényesülése is kérdésessé válik. Megjelenik a haláltudat, jóllehet a költő életkora önmagában még nem indokolná; a társadalomra vonatkozóan pedig világossá válik a drasztikus terror és nyomor a jelenben, s szétfoszlik a kommunizmus utópiája. Ilyen helyzetben maximális emberi összpontosítás szükséges a megmaradáshoz is, ehhez viszont nélkülözhetetlenek a sivár hétköznapiakat átvarázsolni képes otthonosságképzet, az ünnep elemei, amelyek elsősorban a hazatérésekben lelhetők fel: Iszkázra, a szülőkhöz és a végre megteremtett saját családjához. S nélkülözhetetlen a tudat számára valamifajta távlat is, a jövő bár elérhetetlen, de vonzó célképze, ám ennek lényege már nem valamifajta ideális bőségállapot, hanem az ember pozitív tudati-erkölcsi értékeinek a kiteljesedése, de legalábbis megőrzése. Ezek válnak az elementáris disszonanciaélmény harmónia-ellenpontjaivá.

A lét többszólamúságának, polifóniájának fölismerése szükségszerűen megjelenik a műben is, a kiélezett disszonancia világában nem szólhat igazat a tiszta idill. Polifonná kell válnia tehát a lírának is. S itt kapcsolódik össze a magyar líra általános helyzete és Nagy László – valamint Juhász Ferenc – fölismerése: az adott helyzetben, az ötvenes évek elején a létbeli feszültségek kifejezésére-ábrázolására nem alkalmasak a hagyományosanabb újrealista formák, ezért el kell szakadni tőlük. Kézenfekvő megoldásnak mutatkozik, utólag legalábbis, a képhez, a szimbólumhoz, az összetettebb kifejezőmódokhoz való visszatérés, hiszen ezekben eleve benne foglaltatik a polifónia.

A polifonná alakulás útját legcélszerűbben a leírás-példázat-allegória-szimbólum-mítosz fogalomsorral jelölhetjük, s mindezt közvetlenül szemléltethetjük versekkel. A kiindulópont célszerűen az *Aszály* lehet, a vers a természeti jelenség és az általa kiváltott lelkiállapot leírása és az erkölcsi következmények levonása, a jelenség és a hozzá való viszony az erkölcsi tartás felmutatásához kínál példaalkalmat. E versben a polifónia még csak a leírás és a példázat meglehetősen hagyományos egymásra építésében mutatkozik meg, s a költemény jelentősége e szempontból inkább abban rejlik, hogy mindez költői erővel történik. A *Kovács* mutatja az újabb elmozdulást: a leírás és a példázat nem egymásra következik, hanem folytonosan egymásba épül, a szöveg minden szerkezeti elemének megvan a példázatos jellege. Szerkezetében az *Aszály* inkább allegorikus példázat, azaz csak a leírás egésze válik a példázat szerint értelmezhető-

vé, a *Kovács* viszont inkább szimbolikus jellegű, amelyben az egész is meg a részletek is a fő célt szolgálják.

Hasonlóan két fejlődési fokot mutat a költő első két nagyobb terjedelmű alkotása, a *Csodamalac* és a *Gyöngyszoknya*. Az előbbi verses mese, az utóbbi az első igazi hosszúvers. A *Csodamalac* az ötvenes évekbeli népmesefeldolgozás-divathoz is köthető, ugyanakkor rámutat arra, hogy a népmese eredeti, igazságosztó funkcióinak érvényesülése ekkor kitüntetetten felszabadító hatású lehetett – még költői értelemben is. A verses mesét új utakat keresve Juhász Ferenc próbálja ki még 1952-ben, s inspiráló hatása nemcsak a műhelybeli rokonság miatt nyilvánvaló, hanem azért is, mert Nagy Lászlónál az egyetlen hasonló az 1953-as *Csodamalac*. A meseelbeszélés példázatos jellege mindvégig megmutatkozik, hiszen közismert meseelemekről van szó. A példázat a sokat ígérésről és a semmit sem teljesítésről, valamint az ígérető hatalom, erő mániákus telhetetlenségéről szól. A gonosz kisgömböc vagy más mesékben a gonosz uraság, király, boszorkány elvont jelképesített esete egészében felfejthető allegóriája a Rákosi-rendszernek, s csak a mese törvényei szerint aligha nélkülözhető boldog megoldás ütne el e kortól, ha nem volna okkal feltételezhető, hogy a szöveg az 1953-as nyári Nagy Imre-féle kormányprogram kihirdetése után keletkezett, s így eufóriája születése idejére vonatkozóan is hiteles.

Az eddigi példák és más ekkori versek szintézise poétikai szempontból is a *Gyöngyszoknya* (1953). A leíró, a példázatos, az allegorikus jelleg egyaránt fellelhető benne, de e mű igazából már szimbolikus, még hozzá oly módon, hogy a mítosziba is áthajlik. A mindent felfaló s mégsem vas-tagodó „csodamalac”, majd a belőle készített kisgömböc (amely az egész világot bekapná, ha a kis gulyás kése föl nem hasítaná az oldalát) katasztrófát ígérő tetteit még föl tudja oldani a csodás nyári aratás bősége, a *Gyöngyszoknya* jégverésének pusztítása, valódi katasztrófája után azonban már erre sincs lehetőség, csak a döbbsent „Hol van a termés, hol van?” kétségbeesett kérdésének feltevésére.

A *Gyöngyszoknya* gondolatilag úgyszintén az *Aszálytól* a *Csodamalacig* terjedő ív kiteljesítése, abban az értelemben is, hogy a költő itt végre megtalálja a teljes értékű választ a való és az ideál egyidejű s egyszerre tényszerű és korszerű érzékeltetésére. Az *Aszályban* a vádat, több más versében az önvádat is megfogalmazta, legszelídebben a *Csodamalac* szegény emberében, aki hiszékenysége, naivitásának is áldozata. S ez válik a *Gyöngyszoknya* kiindulópontjává:

Miért laktál jól, ember, sűrű gabonaszaggal?
Nem sajtoltál még mustot, miért dicsekedsz azzal?

Együgyű kismadárként fürdesz a tűnő fényben,
s napod sötét felére fordul, akár egy érem.

Természetesen a munkának, a földművelőnek is szüksége van a célképzetre, s a legemberibb vonások egyike a magban a termést is meglátni, ám a jóllakás, a dicsekvés, az együgyűség már nem erény, főként e vers összefüggéseiben, a korra is vonatkozó jelentéskörben. Az aszály kikerülhetetlen természeti katasztrófa, az a jégesőt hozó hatalmas vihar is. Kieleznetten mutat rá az ember tehetetlenségére, kiszolgáltatottságára. A természeti kiszolgáltatottságnak mindig vannak társadalmi következményei, ez esetben azonban nemcsak erről a társadalmi vonatkozásról van szó. Ha e vers példázatos leírás volna, az idézett kezdet lehetne a summázó záró rész indítása. Ha allegorikus mű volna, a jégvihar képe és pusztítása egyértelműen megfeleltethető lenne a Rákosi-kor dúlásával. A *Gyöngyszoknya* azonban szimbolikus alkotás, amelynek két hőse az emberiesített jégeső, ez a „csupagyöngy céda” és a „vetések csósze”, aki a dúlás után átváltozik „egyszál férfivá”, „emberré”, akinek ilyen katalizmák után is feladata van.

A vers csodálatos leleménye, hogy nemcsak az emberi lét kétarcúságát mutatja meg, hanem a természetét is: nem pusztán a békés tájjal állítja szembe a viharost, hanem magát a vihart is összetetten láttatja: egyaránt jellemzi a szépség és a rútság, a fenséges és a szörnyeteg. Gyönyörű, de pusztít, pusztít, mégis gyönyörű. Elbűvölő és félelmetes. Gyönyörűsége csak az ember számára érzékelhető, pusztító erejét azonban a természet egésze megszenvedti, amiként a pusztítás leltára is mutatja.

A viharos jégeső megszemélyesítése nyilván összefügg a rossz társadalmi erőkre való szimbolikus rájátszással, ugyanakkor megeremti a költő első igazi és valóban egyéni, mégis közösségi tapasztalatokra épülő mitikus alakját-szimbólumát. Azt mondhatjuk, hogy a „csupagyöngy céda” a jégeső szimbóluma, de azt már csak leszűkítően állíthatnánk, hogy a mű, a *Gyöngyszoknya* is az. Sokkal általánosabb és összetettebb jelentéstartományok összegződnek itt, s a verscímmé emelt fogalom már olyan összetett jelkép, amelyben a lét polifóniája: a teremtés és a pusztulás, az élet és a halál elve mutatkozik meg, s így magában foglalja a versindítás ábrázoló és együgyű emberhitét is, a földrevertséget meg a keserves leltár utáni „feltámadást”.

*S mégis: amiket a szív s ész gyönyörűn eregettek,
ábrándok, tervek sárba lesújtva nem lehetnek!
Áll az ember a tájban, vassá mered a lába,
fönséges fejét bánat, bitangság fölé vágja –
s látja: az újabb harcok zöld arénája megnyílt,
mellébe levegőt vesz, tartja – egeket zendít.*

Azaz visszaveszi az eget a cédától, bár tudja, hogy e küzdelem eldöntetlen és eldönthetetlen, az örök újrakezdés hajtja előre. S ezáltal nemcsak a vihar, hanem a versbeli hős is mitikussá magasodik, s a terem-

tésmítoszok hőseitől Faustig és tovább, a jelenig rájátszik minden, az elszánt küzdelmet, az Ady-féle mégis morál magatartását vállaló emberre.⁵ E hősök a lényegét tekintve igen gyakran magányosak. Nagy László már 1952-es versei tanúsága szerint a kiszakadás és a kitaszítottság magányával néz szembe, majd egyre inkább azzal az ontológiai magány-nyal, amelyet ez a mű hangsúlyoz először, s amellyel nemcsak a halál kapcsán kell szembenéznie az embernek, hanem számos döntő tevékenységében: az alkotásban s az etikai helytállásban is. A *Gyöngyszoknya* közepe táján, az első nagyobb szerkezeti egységet, a jégvihar „munkájának” leírását befejezve, a kezdés után másodszor is fontos az időtényező. Ez a nyitásban a naiv jövőképet bírálta, itt a remélt, de az események következtében eltűnő jövőt siratja. Előtte azonban még ki is tágítja a genézistől a jelenig ívelően az ember kiszolgáltatottságnak alapképletét:

*Él az atom korában, s mintha őskori dárda
döfködné mellbe, – öklét tehetetlenül rágja.
Segítség itt már nincs és nincs mi a reményt óuja:
az is pocskékká ütve, akár a pozsgás rózsa.*

A „kezedben a rózsa lefejezve” gondolatnak is előképe ez, ugyanakkor azt is szemlélteti, hogy a lét drámaiságára vonatkozó felismerés a végtelen idő áramában érvényesül, nemcsak a jelen, s nem is csak egyes történelmi korszakok sajátja. Ezért ölthet mítoszi jelleget, s ez azért érvényesülhet minden erőltettség nélkül, mert olyan alapelemből – a természeti katasztrófából – építkezik, amely általában sohasem válik kivédhetővé, talán még a természettudományok legvakmerőbb idealistái szerint sem. A „kószáló”, azaz József Attila módján szemlélődő elme azonban bölcsőbb, s most már olyan

*„meglett emberé”, „ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja”,⁶*

tudja még akkor is, ha következtetései aztán másfelé vezetik a versvilágban, ahol a „bizánci” viharzenét föloldhatja az embernek a kozmoszi arénában a társadalomra utaló bajokat sejtető bánattal, bitangszággal vívott, egeket zendítő harca.

A polifónia legáltalánosabban a normális emberi tudat és az olyan-amilyen társadalom természetes sajátossága, tartalma és formája. A valóság elvileg bárki számára megközelíthető mágikus-mítoszi, tudományos, művészi, vallásos vagy gyakorlatiasan hétköznapi nézőpontokból

⁵ Király István fogalma Ady Endre jellegzetes költői magatartására-szemléletmódjára, amely beláthatóan komoly hatással volt Nagy Lászlóra.

⁶ József Attila: *Eszmélet*.

is, s egy-ugyanazon ember tudatát, gondolkodásmódját már ez a tény is polifonikussá teszi. A különböző szerepek, feladatok, célképzetek ezt meg is követelik. Kiiktathatatlanul polifonikus a sok-sok ember alkotta társadalom. Ez azonban most csak abban az összefüggésben foglalkoztathat bennünket, hogy az irodalmi mű ebben a társadalmi közegben s ilyen tudatmozgások által keletkezik. A polifon tudat sem hoz létre azonban szükségképpen polifon műalkotásokat. S bár a polifóniának nagyon sok szintje és rétege lehet és van, inkább csak a felvilágosodás korától kezdve, tudatos alkalmazása révén pedig a 20. században válik meghatározó irodalmi sajátossággá.

Az irodalmi művek legáltalánosabb polifon sajátossága a valóság és a fikció együttléte.⁷ Ez akkor válik relevánssá, ha valamelyik elem túlsúlyra jut. Az újrealista tendenciákra általában nem a fikció túlburjánzása volt a jellemző. Még kevésbé áll ez az 1948 utáni évek hivatalos irodalmára. Ehhez az 1953-as állapothoz képest volt megdöbbenően újszerű Juhász Ferenc és Nagy László erősen fikciós, a teremtképzetnek tág teret biztosító költészete, amely tehát egy irányzatkorhoz és az adott irodalompolitikai helyzethez viszonyítva is lényegesen mást adott. Ugyanakkor ez a képzelet erősen kötődött a tapasztalati valósághoz, s különösen Nagy László esetében mindvégig megőrizte a fikciós látomások valószerűségét. Nem egy másik pólusra csapott át tehát, hanem valóság és képzelet termékeny közepútját kereste és találta meg.

Ennek az ontológiai jellegű polifóniának szemléletbeli-módszertani alapja az, hogy a korábbi egyetlen nézőpontok (iszkázi ifjú, a fényes szelők harcos agitátora) helyére egyre gazdagabb rétegzettség tolul, s külső és belső nézőpontok, szölamok sokasága mutatkozik meg, köztük a természet- és a társadalomtörvények, s mindezeknek lehetséges tárgyla-gos, ellenséges és azonosuló szemléletmódja is. Hasonló a helyzet az emberi típusokkal. Közülük a legbensőségesebb azonosulás a szülőkkal, a feleséggel, a barátokkal, szövetségeseikkel lehetséges, azoknak az erkölcsi törvényeknek a jegyében, amelyek meghatározzák az ént, amelyeket az ősöktől-elődöktől tanult, s amelyeket fel akar mutatni, tovább akar adni „az embereknek”, hogy ők is e törvények jegyében lévőnek tudhassák magukat.

Polifon jegy s magának a polifóniának a formálódását is segíti, hogy érvényesülhet az addigra megszerzett művelődési rétegzettség. Ennek alapja, mint már szó esett róla, az a népi-paraszti kultúra, amelynek van egy folklór- és egy katolikus, egymást is átható hálója, s mindegyiknek vannak szakrális és profán elemei. Ehhez társul a magas kultúra, kitüntetetten a műköltészet, továbbá külön réteggként említendő a megszerzett tudományos és gyakorlati ismeretanyag a népköltészetről. Lakóhelyek, foglalkozások és azok értékrendje felől közelítve megkülönböztethetjük a

⁷ „Polifónia” – Martinkó András címszava a *Világirodalmi Lexikon*ban.

falusi, a kisvárosi, a fővárosi és a mienknél archaikusabb életformájú bulgáriai színtereket, rétegeket, valamint a parasztfiú, a diák, a fővárosi egyetemista, a költő, a műfordító, sőt a munkanélküli szerepköröket, valamint az egészséges és a beteg, az elismert és a félreszorított, a hívő, az ateista és a megzavarodott tudatú ember polifóniáját, s nemcsak mint életrajzi háttérrel, tapasztalati anyagot, művekbe is beszivárgó élményeket, hanem mint a polifon költészetet strukturáló elemeket, amelyeknek eredője lesz e líra egyetemessége.

Az időképzet is ekkor válik igazán polifonná. Bár korábban is megvolt mind a körforgásszerűség, mind az előrehaladó linearitás képze, végig-gondoltta most válik a múlt-jelen-jövő hármassága, hogy kiderül: sem a múltat nem lehet „végképp eltörölni”, sem a biztos jövő nem válik soha kézzel foghatóvá. Ugyanekkor szilárdulnak meg a természeti, a történelmi, a személyes és a mitológiai idő fogalomkörei, s ezekben főként a jelen és a jövő kétarcúsága, „polifóniája” is megjelenik.

S polifónia mutatkozik meg a költőszerepben is. Mint ismeretes, e szereppel Nagy László csak 1948 nyarán azonosult egyértelműen, amikor eldöntötte, hogy nem képzőművész, hanem költő lesz. Szinte egybeesett ezzel az a – rossz – döntése is, hogy költőként vállalja a „sorkatonaságot”, az agitátor feladatkörét. Ehhez képest válik sokrétűvé szerepfelfogása, amelynek lényegi magja ettől fogva változatlan: a költészet emberi érdekű feladatvállalás, maximális egyéni erőösszpontosítással. Erre azonban nemcsak a társadalom állapota, hanem a benne létező-lélegző-változó költőszerep miatt is szükség van. A feladat s így a szerep is héroszi, de többesélyes: vereség is elképzelhető. E szerepképzetbe belejátszik az ősi mítoszok hérosa, az antikok félistene, a keresztények Megváltója, az izraeliták Mózes, s a folklór megannyi hőse is, a délszláv hőseinek már-már mitikus figuráitól a magyar haramiáig és szegénylegényekig, a finn Vejnemöjntől a vogul medvénekek vadászaiig. Természetesen formálja e szerepfelfogást a világ- és a magyar irodalom – történelem és művelődéstörténet – megannyi alakja: egyetlen versben a *Seb a cédruson* idézi meg, emeli oltárra legtöbbjüket. Bárhonnan közelítünk is, e szerep lényegét leginkább a Prométheusz- és a Krisztus jelkép fejezi ki: a nagy cselekedet személyes önfeláldozással jár: a hős sziklához láncolatlik, keresztre feszítetik, s leginkább éppen e tények példázzák, hogy a nagy feladat a teljes személyiséget követeli. Ugyanakkor a hősi-héroszi, a félisteni, az emberi, a felmagasztalt és a megölt-lebárdolt-legyilkolt, az elismert és a társadalomból kivetett, az elpusztuló és a feltámadó az eget és a poklot faggató, az éneklő és a fogait csikorgató emberi helyzetek polifóniája is átjárja mindezt.

A polifónia legtipikusabb poétikai jegyei Nagy László költészetében hosszan sorolhatók. Logikailag is legcélszerűbb talán ott folytatni, ahol az imént abbahagytuk: a költőszerep többszólamúvá változásával szoro-

san együtt járt e szerep strukturális-poétikai átformálása. Nagymértékben rokon ez a jelenség azzal, amit az elbeszélő művek kapcsán az elbeszélő nézőpont sokarcúvá válása jelez a 19-20. században. A líra természetesen nem „elbeszélés”, a műnemi határok elmosódottabbá változása azonban visszahozza az elbeszélő s a drámai jelleget is. Az elbeszélő fogalmát az énekmondóéval helyettesítve, beszélhetünk a költő (az író, a szerző) és az énekmondó, az énekmondó és a vershős (szereplő), valamint az énekmondó és az olvasó viszonyáról, kapcsolatrendszeréről. A leghagyományosabb esetekben és a ma is általános közfelfogásban a költő, az énekmondó és a vershős azonos egymással, s fel sem vetődik megkülönböztetésük. E szemlélet számára az eltérések anomáliaként, devianciaként mutatkoznak meg. Ez utóbbiak azonban mind számosabbak, s így már nem anomáliáról, hanem tipikus változásokról beszélhetünk. Az életrajz szintjén ma már sok olvasó is hajlik a megkülönböztetésre, s nem azonosítja a „*Tiszta szívvel betörök, / ha kell, embert is ölök*”⁸ kijelentést megfogalmazó vershóst a költővel, legfeljebb – nem is oktanul – az énekmondóval. S e példa tanulsága általánosítható is: a lírában a modernség korszakaiban a költő és az énekmondó között megnövekszik a távolság, az énekmondó és a vershős között azonban gyakran megmarad a szinte azonosító kapcsolat. Nagy László esetében ez mindenesetre így van, noha első közelítésben olyan romantikus felfogású alkotónak mutatkozik, akinél a leghagyományosabb a nézőpont egyneműsége. Magától értetődő, hogy a vállalt homogén szerep 1951 után bekövetkező változása indítja el ezt a folyamatot is, s a szerep polifóniája is megmutatkozik a nézőpontban.

Nagy László – bár költészetéből kibogozható az alkotó számos életrajzi adata, főként az 1956 előtti időszakból – alapvetően nem életrajzias költő, a biográfia számára a szimbólum- és mítoszteremtés eszköze. A verseiben megjelenő „epikai” jellegű szereplők is beillenek ebbe a tendenciába, ugyanakkor a leíró és elbeszélő elemek, sőt folyamatok oly módon teszik epiko-lírikus jellegűvé főként a hosszú verseket, hogy azok kapcsán olykor szinte már az elbeszélő nézőpont epikában használatos fogalma is szóba jöhetne. A *Kovács* például hagyományosnak tekinthető, bár erősen intellektualizált, az életképre is visszautaló dal. Azonban nemcsak az magától értetődő benne, hogy a költő nem azonosítható a vershőssel, a címszereplővel, hanem az is, hogy ilyen kovács van is, meg nincs is, inkább él a mondák és mítoszok világában, mint az 1952-es valóságban, továbbá az itt nagymértékben azonos költő-énekmondó a saját konfliktusait transzportálja át a megteremtett vershősbe. A *Gyöngyszoknya* nagyrészt az énekmondó érzelmileg telített leírása-elbeszélése, akár drámai monológoknak is tekinthetnénk. Valóságos szereplőként a műben egyrészt az antinomikusan bemutatott, megszemélyesített vihar-jégeső

⁸ József Attila: *Tiszta szívvel*.

jelenik meg, másrészt szenvedő résztvevőként-áldozatként a csósz, s ő változik át passzív vershősből aktívra, csószból „az emberre”. A különbségek itt mosódnak el, a költő, az énekmondó, a vershős a zárlatban válik egyet valló kórusra, amelynek az alkotói szándék szerint az olvasó is tagja lesz, s a polifónia így teremti meg az összhangzatot. Még rétegzettebb a nézőpont a *Rege a tűzről és jácinról* esetében. A versbeli hős itt nem is maga a költői alakmás, hanem a két megszólított: az édesapa és az édesanya, s hozzájuk képest „csak” értelmező-értékelő személy, hosszú ideig az énekmondó nézőpontjával megelégedő az a himnikus-elégikus hangú beszélő, aki a költő, az énekmondó és a vershős nézőpontjainak polifóniáját ez esetben is csak a vers záró részében oldja végleg együvé. Maga az énekmondó is többarcú: emlékezik-elbeszél, máskor közvetlenül fordul a megszólítottakhoz, s eközben némelykor még azok reakcióit is közli, sőt egy esetben maga az édesanya is megszólal, hosszabb, menyasszonysírató jellegű monológot ad elő.

Épp e mű, a *Rege a tűzről és jácinról* a hosszúvers egyik kiteljesedett példája, s egyúttal azt is szemlélteti, miként játszanak át egymásba a műnemek, sőt a műfajok is e költészetben, ebben az értelemben is polifóniát teremtve. A rege fogalmát a mondáéval azonos értelemben szokás használni, de még ha megkülönböztetnénk is őket, mindenképpen epikus jellegű költői alkotások. A mondakatalógusok megkülönböztetik a hiedelemmondákat, a történetieket, a vándor-, az eredetmagyarázó mondákat és a legendákat. A vándormondáktól eltekintve talán mindegyik típus valamelyik fajtája megtalálható Nagy László alkotásában. A hiedelemmondák egyik fő csoportja a sors, a végzet, az előjelek témaköre a szenvedéssel élet és a halál előjeleinek képzeteivel gazdagon árnyalódik e műben. Átsejlik benne a történeti mondáknak a családok eredetével foglalkozó típusa, s a kiemelkedő személyekkel, például igazságtevő hősökkel foglalkozó is. Egyértelmű e mű eredetmagyarázó mondai jellege: nyilvánvaló, hogy az énekmondó-vershős önmaga minden lényeges tulajdonosságát szüleitől eredezteti. S egyértelmű a legendásító jelleg is: mind az apa, mind az anya alakja felmagasztalódik, mítoszi tűz- és jácintjelképpé varázsolódik, s az anyára az Istenanya képzete is rámintázódik, miáltal szinte szentté válik. Maga a mű természetesen nem monda, nem is rege, de ezekben is gyökeredzik, ezzel is tanúsítva a hosszúvers epikolírikus jellegét, amely olykor a dramatikus-jelenetező formáknak sem áll ellent, amint ezt ez esetben a regósének-parafázis tisztán mutatja. Mindvégig a líra műnemén belül maradva válik lehetővé az átmenetek változatos sokasága, s nemcsak műnemi, hanem műfaji értelemben is. A *Rege a tűzről és jácinról* olyan „rege”, amely a himnusz, az óda, a sirató, a regósének, a dicsőítő ének sajátosságait is felmutatja, s ezekből teremti meg a hosszúvers műnemi-műfaji egységét.

Ez az egység csak úgy születhet meg, ha e műre, de a látomásos-szimbolikus-mítoszi költészet más alkotásaira is a megszerkesztettség a jellemző. A lírai forradalom kirobbanásakor sokan beszéltek parttalan-ságáról, fegyelmezetlenségéről, a szabad asszociációkról, a szabálytalan-ságról, a kaotikusságról, igaz rendre hozzátéve, hogy ez tisztán inkább Juhász Ferencnél mutatkozik meg, ám Nagy Lászlóra is jellemző, bár ő a „fegyelmezettebb”. Nos, Nagy László költészetét elemezve mindezek az állítások érvénytelenek rá, kivéve a fegyelmezettséget, azaz éppen azt az erőt, amely megszerkesztetté teszi ezen alkotásait, méghozzá nem is csak a megszokott szinten, hanem annál összetettebben. A képzettársítások, az asszociációk mindig irányítottak, s egy végiggondolt szerkezet által meghatározottak. Elemzések sora igazolhatja a kompozíció lényegi, a műegész meghatározó szerepét a Nagy László-versekben. S ez mindegyik műfajban és változataiban így van: a dalban is, példaként a *Ki viszi át a Szerelmet* több síkon is szigorúan megszerkesztett voltára hivatkozom; s a hosszúversben is, amelynek strukturáltságára éppen a *Rege a tűzről és jácintról* a legszemléletesebb példa. Ha nem így volna, a hosszúvers könnyen szétesne, az olvasó számára egységként szinte befogadhatatlanná válna.

Az ötvenes évek közepén a szemléleti-poétikai forradalom robbanásszerűen a hosszúvers diadalmas megjelenésében mutatkozott meg, két alapvető típusban: egy néhány száz és egy több ezer soros változatban. Ez utóbbi, mind gyakrabban, csak Juhásznál tűnik föl, ezeket nevezte el ő époszoknak, így különböztetve meg őket a tiszta epikától. A verstípus megjelenése szempontjából elgondolkodtató Tókei Ferencnek az epikolírikus jelleggel kapcsolatos, a kínai elégiáról való okfejtése,⁹ amelyet határozott ráutalással említett Nagy László kapcsán is.¹⁰ Tókei elégiaértelmezése során a schilleri felfogásból indult ki. Úgy látja, hogy az elégia, noha akadnak epikai nekilendülései, rendre lírizálódik. A Csü Jüan költészetében kimutatottakat a modern korra is értelmezi. Csü Jüan hosszúvers-elégiáját, a *Száműzetést* egyébként kérésére éppen Nagy László fordította le 1956 után, akkor tehát, amikor a maga hosszúverseinek első sorozatát már megalkotta. Ebben az időben Tókei Ferenc emlékezete szerint

„Nagy Lászlóval és más barátaimmal közös töprengéseink akörül forogtak, miképpen lehet eszmeileg, történetfilozófiailag elgondolni a mi korunk mozgását, a szocializmus múltját, jelenét és jövőjét, s hogyan lehet realista módon ábrázolni a ma lehetséges szocializmus problematikáját s történelmünk mozgását mint sikerek és kudarcok végtelen sorozatát.”¹¹

⁹ Tókei Ferenc: *A kínai elégia születése*, 1959.

¹⁰ Tókei Ferenc: Nagy László és a „hosszúvers” műfaja, *Alföld*, 1986, 2. old.

¹¹ Uo.

Filozófiai igény, a történelem mint sikerek és kudarckok végtelen sorozata – íme másfelől közelítve ugyancsak a lét drámaiságának felismeréséhez jutunk, s ezt 1956 tragikus élményköre mélyítette el és formálta véglegessé bizonyos feloldó élménykörök ellenére is. A hosszúvers ezen genetikus kiindulópontjaiból következik a műnemi és a műfaji kevertség is mint lényegi sajátosság.

Még a hatvanas években is voltak olyan nézetek, amelyek némiképp szembeállították az érett Nagy László dalait és hosszúverseit, azt gondolván, hogy inkább az előbbiek az „igaziak”, a maradandó érvényűek. Ma már pontosan látszik, hogy a dalformában ugyanúgy végbement a lírai forradalom, s míg a hosszúversben Juhász Ferenc mutatott nagyobb változatosságot és bőséget, addig a dalban Nagy László. A két forma egyébként eredetileg genetikusán nem is oly idegen egymástól, s ezt testesíti meg a *Romantika nyolc versben* (1955). Ez a dalfűzér szemléletileg, hangulatilag s még poétikailag is a hosszúvers felé mutat. Fontosságát érzékelteti az is, hogy e dalok egyike az első gyűjteményes kötet címadója, a *Deres majális*. A lírai önarckép szempontjából a legfontosabb alighanem a *Sír a sas*, amely az eredettel való szembenézés, tehát dalban a *Rege a tűzről és jácintról* előképe is a szülők említése nélkül:

*Életem, amit elhagyott,
mintha most újra elérné,
most lényegül a valóság
emlékezése.*

[...]

*Megnyílt a hegyen a homály,
sír a sas, bogár muzsikál*

[...]

*s minden, ami sorsomat fonta
itt van, a szívemig ért.*

*Ó, miért is kellett kiválnod,
e földből messzire kilátnod!
Bajod a világ, mondhatod.
Hova igazítod léptedet,
ha sorsok, kényszerképzetek,
ha dögvész-szárnyú istenek
zsúfolják híres otthonod!*

Ám nemcsak szemléletileg nyilvánvaló, hogy a hosszúversek és a dalok ugyanannak a költői forradalomnak közös gyökerű hajtásai, hanem poétikailag is. A jelentős módosulásokra 1953 és 1956 között is bőséggel találni példákat, mégis, 1956 után új szakasz kezdődik, új poétikai elemekkel. A *Himnusz minden időben* kötet dalai már egyértelműen a lá-

tomásos–szimbolikus–mítoszi világba vezetnek. A legismertebb példái ennek a *Ki viszi át a Szerelmet* és a *Tűz*. S egy újabb – a pályán végső – fejlődési szakaszt mutatnak a *Versben bujdosó* című kötet dalai. A dalok mindvégig egyértelműen lírai alkotások, de összetettek, s tudatosan azok. Mint egy vallomás közli:

„szerettem a daloló verseket és szeretem a dalokat. Tán azt hiszem, az a versnek a teteje, ha valaki dalt tud írni. Persze, nem olyan pacstírtás daloló versekre értem, hanem mondjuk arra a fajta dalra, amit József Attila tudott, Petőfi, Csokonai után megvalósítani a huszadik században. Az lenne jó, ha ilyen versekben is ki tudnánk mondani, ki tudnánk fejezni magunkat. Egyelőre úgy látom, én ezt nem tudom megoldani, mai gondjaimat ilyenekben kifejezni. Sokkal energikusabb, erőteljesebb verseket szeretnék írni, legalábbis addig, míg ki nem élhetem ezeket a – hogy úgy mondjam – versbe kívánczó energiákat.”¹²

A József Attila-dalhoz viszonyítva Nagy Lászlóéi másfélék. Elsősorban talán az említett elődeiben fellelhető mozarti dallamot hiányolta saját dalaiból, bár olykor ez is megjelenik a hatvanas évekbeli dal- és dalszerű költeményeiben (*Álomi beszédem*, a *Tűz*, a *Ha döng a föld*, az *Asszony-fejű felleg*), s meghatározó elemként ott van a himnikus jelleg mellett a *Himnusz minden időben*, a *Szárnyak zenéje* világában.

E költészetben elsőként a hosszúvers polifóniája ötlük szemünkbe, de utána mindjárt műfaji változatosságára is figyelhetünk. Az 1956 előtti termés a dal és a hosszúvers uralmát tanúsítja, a *Himnusz minden időben* című kötetben azonban már megjelenik a félhosszú vers, amelynek kialakulásában szintén József Attila lehetett a legfontosabb példa a *Téli éjszaka*-típusú alkotásokkal. Ilyen *A város címere*, a *Szárnyak zenéje*, a *Vonítások*, s természetesen a *József Attila!* is. S bár még csak egyetlen példával, de találkozhatunk a prózaverssel is, s mindjárt fontos alkotással, a *Bartók és a ragadozók*kal. A két utolsó kötetből eltűnik a hosszúvers, csak az *Ég és föld* című oratórikus mű emlékeztet rá, s némileg talán a kései *Szederkirály*, bár ezt alkotója kisregénynek nevezi.¹³ Megsokasodnak viszont a dalok és a félhosszú versek, valamint a prózaversek, megjelennek a képversek és a betűképek, s a játékos versek példáiként a *Vidám üzenetek* ciklus darabjai.

Már az eddigiek is sejtethetik, hogy Nagy László lírájának uralkodó esztétikai minőségei – a belőlük következő hangoltság is – polifon jegyeket mutatnak. Érett költészetének kialakulásakor a tragikum és a pátosz a meghatározó, s ha változó mértékben és jelleggel is, de mindkettő mindvégig jelen van. Az 1953 és 1956 közötti szakaszhoz képest a hetvenes években a tragikum nem szinte kizárólagos jelenvalóság, de ha rávetül az elme figyelme, még egyetemesebbé, leküzdhetetlenebbé válik. En-

¹² Kovács Júlia rádióinterjúja. *Adok nektek aranyvesszőt*, 68. Dátátlan, de egy 1970-es és egy 1972-es megnyilatkozás között található.

¹³ „Kisregény *Pírpír kisasszonynak*”.

nek következtében azonban a pátosznak már nincs meg a régebbi funkciója, s szinte el is tűnik, annyira rétegződik. 1956 elmélyíti a tragikumot, ugyanakkor felerősíti az idill utáni vágyat. Ezek feszültségéből jön létre az említett elégikus jelleg, amely a tragikum visszavonulva is kiéleződő jellege miatt nem lehet általánosan meghatározó. Megjelenik viszont a komikum, a játékosság változásaival: a szatírával és a humorral – e szempontból kétségtelenül az utolsó évtized mutatja a legváltozatosabb képet.

(1995)

AZ ÜNNEP MOTÍVUMA

Nagy László: *A vasárnap gyönyöre*

Nem sokkal egy Nagy Lászlóról készített monográfia befejezése után lehet-e az embernek még valami mondandója erről a költészetről? S ha igen, ha „kimaradt” valami a könyvből, vajon igazán fontos-e az? Nos, Nagy László költészetét annyira jelentékenynek tudom, hogy válaszom csakis az lehet: nagyon sok mindenről nem volt módom szólni még könyvnyi terjedelemben sem, illetve csak jelezni lehetett számos lényeges dolgot. A monográfia írása közben állandóan azt éreztem, hogy számos versnek a részletes elemzését kellene még elkészíteni, s szükség volna legalább a legfontosabb motívumok, motívumkörök, szimbólumok részletesebb vizsgálatára. A szakma szép feladata lehet ez a következő években, évtizedekben.

E motívumok egyike az ünnepé. Közvetlenül nem sok versben kap szerepet, de lényegét, eszmei summázatát tekintve az egész Nagy László-lírát áthatja az ünnep képzete, elsősorban nem megvalósultságával, az élet rendjébe való természetes beilleszkedtségével, hanem éppen hiányával, korlátozottságával, megcsúfoltságával. Kétarcúvá, feloldhatatlannul polifon jelentéskörűvé válik az ünnep képzete. Talán legteljesebben az életmű egyik központi alkotása, a *Menyegző* fejezi ezt ki az ifjú pár és a vének radikális szembeállításának és a tömeg eszményeket feladó magatartásának bemutatásával és szimbolikus-mítoszi erejűvé formálásával. Ez az ünnep-képzet voltaképpen már nem is igazán ünnep a hagyomány értelmében, hiszen lényegi jelentése nem maga az ünnep, hanem a következőt, a társadalmi erők ellenében vállalt harc az ünnep eszményi tartalmiért. A helytállás, a képviselet, a dacos, csakazértis magatartás, amelynek a példa erejével előbb-utóbb hatnia kell, hiszen a „szobor” „örök”: a szoborra merevült ifjú pár az ünnep lehetséges és megőrzött tartalmait és azok örökkévaló voltát egyaránt hirdeti, képviseli. Ez a fajta magatartás és képviselet természetesen a Nagy László-életműben megmutatkozó költői személyiség lényegi magja, s hol közvetlenebbül, hol áttételesebben, de minden kisebb pályaszakaszban, számos műben meghatározóan jelen van.

A *Menyegző* előtt majdnem egy évtizeddel keletkezett *A vasárnap gyönyöre*, amelynek központjában még nem ez a virtuális ünnep-képzet található meg. Itt az elemző számára szemléletes nyíltsággal rétegződnek egymásra az ünnep-képzet különböző, közvetlenebb és szimbolikusabb síkjai, s így az is megmutatkozik, miként is formálódott ez a költői világképben oly fontos motívum, milyen lényegi állomásokon át jutott el a *Menyegző* felfogásáig.

A *vasárnap gyönyöre* 1955-ös keletkezésű. A korai hosszúversek közé tartozik. A *Gyöngyszoknya* (1953) és a *Havon delelő szivárvány* előzi meg, s a *Romantika nyolc versben* való ugyanabból az évből. Ez azonban ciklikus építkezésű dalszerű darabokból áll. Lazább ciklusosság jellemzi a *Havon delelő szivárvány* szerkesztésmódját. A *vasárnap gyönyöre* nem a dalszerűbben, hanem az epikusabban építkező korai hosszúversek közé tartozik. Ez a mű vált az 1956-os kötet címadójává, s a *vasárnap gyönyöre* nem egyik könyve a költőnek, hanem éppen az, amelyik a magára találást bizonyító *A nap jegyese* (1954) után a diadalmas költői forradalomról, az etikai és az esztétikai győzelemről tesz bizonyosságot.

Nagy László abba a természet közeli falusi világba született bele és abban nevelkedett, amelyben a hétköznapiak és az ünnepek váltakozását; formájuk és tartalmuk rendjét hosszú évszázadok alatt rögzült íratlan szabályok határozták meg. E rendben az is értelmesnek bizonyult, aminek eredetét, célját már esetleg homály fedte, hiszen lényegét tekintve minden, így a homályosabb elem is beleilleszkedett abba a szemléletmódba, amelyben a természeti és a társadalmi szintek egybeépültek, kölcsönösen értelmezték egymást. E rend tapasztalati alapja a természet egyszeri, egyévnyi, valamint nagy ciklusokra tagolható körforgása, s ezzel párhuzamosan az emberi élet egyszeri s az emberiség nagyciklusos körforgása – legalábbis ahhoz hasonlítható léte. A tavasz-nyár-ősz-tél, a vetés-növekedés-aratás-téli szünet a természetben, a születés-lakodalomtemetés az emberi életben, a karácsony, a húsvét a tudat szimbolikus általánosításában egyetlen nagyobb és értelmes rend változatainak bizonyultak. De ciklusos jellegű a hétköznapiak s utánuk az ünnep rendje, amelyben a hétköznapi a „rend” szerinti, az ünnep a „rendkívüli”. Mind e mögött eredetében nyilván az húzódik meg, hogy a hétköznapi a fizikai munkáé, az ünnep a pihenésé, és ez ad alkalmat a szellemi meditációra, az emberi lét eszmei tartalmainak az átélésére. A hétköznapi a zsidó-keresztény mitológia szerint a Paradicsomból való kiűzetésünkre emlékeztet, az ünnep viszont a Paradicsomra, annak legalább virtuálisan újra elérhető voltára. S ennek a hol vallásos, hol a vallás köréből ki nem törően profanizálódott felfogásnak így az is a lényegéhez tartozott, hogy az ideál: a Kánaán, a Paradicsom elérhetetlen. A keresztény vallások a szenvedésteli és istennek tetsző élet után ígértek megdicsőülést, boldogságot, a profánabbul földközeli, természetutánzó észjárás pedig úgy látta, hogy a földi létnek gyötrelme és gyönyörűség egyaránt velejárója. Így az ünnepnek mindegyik felfogás számára az ad különös jelentőséget, hogy mintegy felfüggeszti a gyötrelmes hétköznapi-evilági életet, s felemel a rendkívülibe, élénk tárja az elérhetetlent.

1945 után a huszonéves, fővárosi, egyetemistává, művészértelmiségivé váló Nagy László bekerült a fényes szellők éveinek forgatagába, világmegváltó eszméinek és indulatainak sodrába, s maga is úgy képzel-

te átmenetileg, hogy a világ holnapra megforgatható. Az eredetileg sokféle szemléletmódot vegyítő felfogás 1948 tájára mind egysíkúbbá, bolsevikabbá vált, majd eluralkodott diktatórikusan az a hivatalos felfogás, amely az ünnepről is forradalmiasan másként vélekedett. A forradalmi felfogások általában is hajlottak arra, most Heinét idézve, hogy a földön idelent teremtsük meg a mennyet, a bolsevik szemlélet viszont azt harogta, hogy ez a feladat mindössze néhány évet, legfeljebb egy-két évtizedet vesz igénybe, azaz történelmileg pillanatnyi idő alatt megszüntethető minden szenvedés. Ehhez nem is kell semmi más, csak a következetes forradalmi harc. A forradalom a társadalom rendkívüli állapota, ebben az értelemben éppen teremtődő történelmi ünnep. Az 1948 utáni évek tehát mindennapossá kívánták tenni az ünnepet, eltüntetni mintegy a hétköznapiakat. De csak egyetlen fajta ünnepet ismertek el: a kommunista forradalomét. Valami gyökeresen újat, hagyománytalant tehát. S mivel minden erővel ezt propagálták, egyúttal fel kellett lépniük majd mindenfajta hagyomány ellen. A kivétel természetesen a forradalmi hagyomány volt. Így sem az addig teljesen általános egyházi, sem a nemzeti ünnepek nem őrizhették meg a hivatalos nyilvánosság számára a maguk tartalmait, sőt részben tilalmassá, lefokozottá is váltak. A vallásosságot mint a hamis tudat retrográd megnyilvánulását szégyellni kellett, amelyet a haladás amúgyis gyorsan elsöpör majd. Augusztus huszadika eredeti jelentéskörét Szent István miatt el kellett feledtetni. S még 1848 gyönyörű márciusa is kényelmetlenné vált, hiszen valódi forradalomra, demokráciára emlékeztetett.

Az igazán tragikus nem is az ünnepképzetnek ez a radikális és erőszakos átalakítása – bár önmagában kártékony ez is –, hanem az, hogy valójában nem az ünnepi lét szivárgott be fokozatosan a hétköznapiakba: az igazi ünnep tűnt el, s a monoton hétköznapiak váltak még sivárabbá, még gyötrelmesebbé. Ezen mit sem változtatott, hogy némelyek ezt akkortájt nem így élték meg, hanem a felemelkedés illúziójában ringatóztak. Az ünnepinek mondott lét tehát valójában lefokozott lét volt az ötvenes években. S ezt az ellentmondást a költői világképek sem kerülhették meg, sőt éppen ezzel szembesülve mondhattak lényegeset a korszakról.

Átalakul s hamissá válik az ünnep funkciója, tartalma, de a szerkezete is. Az évszázadok során csiszolódott hagyományos ünnepeknek volt (van) egy nagyközösségre, egy kisközösségre és egy személyiségre méretezett szintje. A húsvét például európai, majd egyetemes keresztény ünnep, a tavaszképzettel egybefonódott jellegzetes „magyar” ünnep is, mindezek következtében igen jelentős családi ünnepként is funkcionál, s végül amiként mindezeket a személyiség átéli, az is külön jelentéstartomány. Más szerkezeti síkon van ennek az ünnepnek is magasztos és játékos, szellemi és anyagi-vegetatív cselekvés- és képzetköre. Polifon tehát, mint maga a lét. Az ötvenes évek hivatalos ünnepfelfogásában vi-

szont csak a nagyközösség és csak a magasztosság szintjei létezhetnek. Kikerülhetetlen nyilván a társadalom tagozódottságának ténye, s ezt úgy próbálják meg áthidalni, hogy minden szinten azonosnak kell lennie az ünnep-képzetnek: a nagyközösséggel megegyezőnek. Csak az emberiség, a forradalmi tömegek léteznek. Nem lehetségesek a szent és a profán változatok, s így az egyetlen megengedett igazi jelentését veszti, csak „szent” van, s az mindinkább nevetségessé és/vagy gyűlöltté válik. Az ünnep önmaga ellentétébe csap át, értelmét veszti a gyötrellem szinonimájaként.

1952-től kezdve Nagy László előbb tétovázva, majd mind határozottabban ismeri fel az adott rend valóságos tulajdonságait. Összeütközik benne a kétféle felfogás: az a rend és szemléletmód, amelyben felnövekedett, és az, amelyikbe huszonévesen került, s amelyet átmenetileg lelkesen vállalt és képviselt. 1953-ra már radikálisan szembefordult az új renddel. Nem azokkal az eszményekkel, amelyekkel eljegyezte magát, s amelyeket kezdetben felhőtlen pátozzsal, majd ettől kezdve a tragikum tudatával jelenített meg, hanem az eszményekkel visszaélő gyakorlattal. Az *Aszály*, a *Gyöngyszoknya* című alkotásoktól kezdve versek sora jelzi a szemléleti fordulatot, amely egy poétikai forradalommal is együtt járt.

A szemléleti váltás kiindulópontja s lényegi következménye is a vissza az eredethez gondolata. Mivel azonban a megélt rossz tudását nem lehet semmissé tenni, ez a visszatérés már nem az eredeti állapotot rekonstruálja, hanem hasonlatossá válik a Paradicsom-képzethez, s a kiűzöttség tudata társul hozzá, hiszen visszatérés sem időben, sem térben nem lehetséges a tíz-húsz évvel korábbi múlthoz. Visszatérni azért kell, mert az igazság és a szépség értékeinek sora, az emberi lét rendje, ha nem is hibátlanul, de mégiscsak érvényesült, mérce volt az eredet világában, s e mérce, ilyenfajta erejű mércék nélkül az ember el- és megtéved. Az ünnep-képzetre vonatkoztatva ez azt is jelenti, hogy nyerje vissza eredeti jelentésköreit, álljon vissza a hétköznapi és az ünnepek rendje, ne olvadjon egybe gyötrellem és gyönyörűség. Legyen ismét rangja és joga a kisvilágnak, a magánéletnek. Lehessenek tehát annak is ünnepei, s ezek talán ismét felcsillanthatják az igazi – tehát nem a hamis, hirdetett – társadalmi, nagyközösségi ünnepképzeteket.

1953-tól kezdve a Nagy László-versek társadalomképe, jelenképe diszharmonikus. A rossz a meghatározó minőség, az eszményekből semmi nem valósul meg, sőt mintha egyre távolabb kerülnénk tőlük. Ugyanakkor e versekben, még 1953 és 1956 között is kevés a közvetlenül a korhoz kötő konkrétum. Nemcsak egy adott kis időszak, nemcsak egyetlen fajta rossz politika minősítése ez a költészet, hanem – a kibontakozó szimbolikus-mítoszi szemlélet és poétika segítségével – az emberi társadalmaknak mind általánosabb sajátosságaként jelenítődik meg ideál és való meg nem felelése. Emiatt válik egyértelműen tragikussá az ember sorsa, hiszen e meg nem felelés az emberi lét általános társadalmi közege.

Mit lehet tenni ebben a helyzetben? Mit mutathat fel a költő akkor, amikor a nagyközösségi lét ünnepi szintje a hagyományokat tekintve jelentős mértékben szétfeláldott, a jelent tekintve viszont hamisnak bizonyul? S a közeli változtatásra nem látszik semmi távlat? Teljesen logikus, hogy a kisközösségekhez kell fordulni. Azoknak az értékeit kell felmutatni, elsősorban azokat, amelyeket a hivatalosság elhallgat, kárhoztat, tilt, de legalábbis jelentéktelennek tart. S melyik a kisközösség legál-landóbb ünnepe? Nyilvánvalóan a vasárnap. Mindenki számára átélhető és érzékelhető ritmust ad az életnek, a hétköznapiak és az ünnepek egymásutánjának ezeréves hagyománya által szentesítve. A vasárnap függetleníthető a forradalmiságtól, ugyanakkor nem forradalomellenes. Nincsenek közvetlen nemzeti tartalmak, de az egész közösséget érinti. S bár erőteljes egyházi jellege van, ezt nem kell szükségszerűen hangoztatni, mert attól függetlenül is érvényesülhet a modern polgári korban a nap ünnepi jellege. Ugyanakkor a pihenőnap genézise bibliai, s ezt általában megőrizték a tudat mélyrétegei. Nagy László versében nincs is a vasárnapnak sem forradalmi, sem nemzeti, sem közvetlenül egyházi jellege. A vasárnap egyszerűen a pihenés és az álmodozás ünnepe.

Ennek megfelelően formálódik a költemény emberképe is. Nem hősök, nem forradalmárok jelennek meg a hosszúvers meglepően sok embertípust felvonultató seregszemléjében s a mű önarcképében sem, hanem a hétköznapiak átlagembere áll előttünk annak a típusnak a változataiban, amelynek belső készítése van arra, hogy helytálljon még azokban a hétköznapiakban is, amelyek rosszak, amelyek nem „teremtik”, inkább „fogyasztják” őt. A vers emberképében az én, a családi kör és az emberek összessége folytonosan egymásra vonatkozik, szerves egészet alkot. Mind-egyik személyes névmás szemléletmódja jelen van, összefüggő láncolatot alkotva: én, te, ő, mi, ti, ők egyénként, típusként, munkásként, ünneplőként, a tömeg részeként egyetlen nagy körbe tartoznak. A verset a vasárnap fohászokodó megszólítása indítja, s már itt egymásba kapcsolódik az egyes és a többes szám, az első, a második és harmadik személy Előbb általánosítottan, majd rögtön utána azonosulóan fogalmazódik meg a vasárnaphoz való viszony:

*Sokan imádnak, vasárnap, zihálva belédvetik
hat napukat s magukat is, te szabad hetedik.
Csődülünk hozzád seregben jó csudadoktor, aki
nem rendel, nem vizsgál, mégis szépen tud gyógyítani.*

Érdeemes sorra venni, hogy a körképet adó, meditáló, vallomást tevő költői én mellett milyen embercsoportok, figurák jelennek meg: a nők – a hajjukkal jellemezve –, a napfürdőző leány, a kölykök, apánk, a postás-kisasszony és a katona, a leány és a diák, a motorosok és asszonyaik, a

fáradtak; a zsákhordó, a traktorista, a bányász, a gépész, a kubikos, a kovács, a postás, a varrolány; aztán a strandoló nők, a kocsmában iddógáló férfiak, a fagyizó gyerekek, majd az utca százezres tömege, végül a hétköznapi hajnalban ébredésre szólított kedves. Megmutatkoznak a költői én múltbeli állapotának metszetei is: a gyerekek, a diákok s hangsúlyosan a második világháború hadszínterévé vált iszkázi kisvilág. Ennek a rettenetnek a képzetei idézik fel a világtörténelem más szörnyűségeit s azoknak véreskező diktátorait. E borzalmak azonban nyilván nem történelmi emlékként olyan nyomasztóak csak, hanem azért is, mert a jelen is velük terhes. Ha csak ráértésszerűen, de a vázolt sorba illeszkednek az ÁVH rémtettei is, hiszen egyértelmű, hogy egy rossz jelenben kell létezni:

*Mi vagyok én, hogy viseljem, amitől elborzadok?
Várhatok, – nem tépik széjjel tündéri pillanatok.
Rázkódtat sok gyönyörűség, mégse ad szabadulást,
csak erőt, hogy daccal hordjak irdatlan alázatást.
Lezuhansz e lópokrócra, birkózol velem Remény,
gyopárszemű angyal, látod, nem vagyok olcsó legény,
markollok és megforgatlak leveles zöldág gyanánt,
Jákob se verte így földhöz hajdan az Úr angyalát.
Mégis, ne sírjál, ne hagyj el, gázolnom kell ami rút,
súgjad, hogy ahol én járok, nem értelmetlen az út.
Bolondul küzdök a szépért, látnom kell, nap tündököl...*

Vasárnap mintha az emberiség elleni rémtettek is szünetelnének. Ezt a képzetet erősíti fel a munkaszünetet tartó vágóhidak képe, ahol „*fehéren angyalok sétálnak most*”. A leölt állatok vére a hétköznapiakat is rúttá színezi, s mint ez a vágóhídi munka, minden másfajta is önpusztítóan „gyilkos”. Az ember élete sok kis, mindennapos halál, s kevés újjászületés:

*Gyilkolod magadat is, hogy holtodból újrászüless,
azért vagy fénix-madár, hogy vasárnap ihass-ehecs.
Ó mennyiszer meg kell halni egy pici vasárnapért,
s hányszor a távoli szépért, amit egy eszme kimért!
Áldozat mindig te voltál, te haltál, emberiség,
s műhely, gyönyörű műhely nem lett a föld meg az ég.
Égzengés? Vad büfögés az, így él a fejed fölött,
kire a szüntelen ünnep törvénye öröködött.
Én nem a bitangok kedvét, förtelmes szájuakét –
éneklek újra és újra sokaknak csepp örömét.*

Ha tehát nincs módunk a nagy örömök átélésére, maradhassanak meg legalább a kis örömök. Igaz, ezek csupán „hétköznapiak” az eszmények szempontjából, de az adott világban a kis örömök is olyan ritkák,

hogy ezek jelentik a vasárnapot. S meg kell érteni azokat az embereket, akik „imádják” a vasárnapot, azaz ezeket a kicsinyke örömöket. Nem az ő szintjüknek, hanem a valóságnak a lefokozottságát, a társadalom egészének és irányítóinak az állapotát és bűnösségét jelzi ez. Legalább az ünnepek, az ünnepi érzületnek ezek a semmicske, de az embernek megmaradás szempontjából nélkülözhetetlen elemei maradhassanak meg nemcsak elképzelt, de átélt örömként. Hiszen az igazi ünnep csak az emberi képzeletben létezik, s a tudatos én számára valóban nem lehet elég-séges a vasárnap:

*Ó, igen, apró szűk nekem szívemnek nem otthona,
vasárnap: vetélt sziporka, elképzelt csillag pora.
Elképzelt gyönyörű csillag, szívesen ott mulatnék,
vígságnak nincs ott határa, – ő miért nem a miénk.
Búvölj meg távoli szépség, szívem a porból kihúzd,
ne zúgjak jeremiádot, se psalmus hungaricust.
Te vagy a cél, ott az élet oszthatlan egysége áll,
daraboló bárdok mellől szám csak azért kiabál.*

Ez a hiányérzet azonban nem távolítja el a hosszúversben feltároló költői személyiséget a tömegtől és annak egyedeitől. Hiszen ha nem is ennyire tudatosan, de ők is átéli a tragikus kettősséget, bennük is a távoli szépség készítése munkál. A költő belülről azonosul velük, elsősorban egynek érzi magát a tömeggel, s csak ezek után tekinthető olyan szellemi vezetőnek, akiben folytonos a küldetéstudat, s a cél érdekében protestál és énekel.

A tömeg egésze azonban felejteni szeretné a hétköznapiak és a valódi ünnepek áthidalhatatlan távolságát, s ennek érdekében bontakozik ki a vasárnap estéjében-éjszakájában az a dáridó, amely az elmúlás, a halál elleni lázadás is, de valójában haláltánc is: haláltánc az életért, hiszen még a halottak is azt üzenik, hogy „szálat se hagyj a gyönyörből vágatlan”. Ez a program is lázadás az aszkétizmus korának hamis tézisei ellen. S e dáridótól sem határolja el magát a költő, sőt önmagát is szólítva hív mindannyiunkat: „ülj le a közepibe!” Ez a dáridó ugyanakkor mégsem tekinthető vitathatatlan értéknek, hiszen „kénytelenségből”, született. Igazából nem visz közelebb a távoli szépséghez. Lényegében téves válasz az emberi lét nagy kérdéseire. Majd a *Menyegző* szemléletmódjában és kifejtésében válik egyértelművé, hogy az önemésztő és esztelen dáridózás eltávolít az igazi céloktól.

A dáridó kétarcúsága, a kis értékek viszonylagossága ellenére a vasárnap vitathatatlan érték marad, s hétfő reggelre „csillagvoltunknak vége jön”, a hajnal a tél fehérségét hozza magával, s a vasárnapi sokáig alvás ellentétéként a koránkelést, a hajnal „rubintos ribilliója”, „piros pal-

lói” helyett a fehérséget, az életé helyett a halál színét ontva a világra. Ez a zárlat ismét felértékeli a kis örömöket, az élet egyszerű, mindennapos, mégis alig élvezhető szépségeit. Ezeknek az értékeknek a körébe tartozik a változatosan megjelenített természet; az állatok és a növények világa. De még inkább és még részletezőbben a vásárnapi tevékenységek, az örömek és a „szórakozások” sora. Ide tartozik mindenekelőtt a tovább alvás lehetősége, a vásárnap reggel nyugalma, otthoniassága. Aztán a tiszta ruha, a tiszta ing motívuma, a kirándulás, a levélírás, a strandolás, a kocsmázás, a fagyizás, a vurstli, a játékok s végül a dáridó. S kezdettől végig az evés-ivás. Érdeemes sorra venni ezt is: milyen gazdag változatossággal sorolódnak az ételek-italok. A becézett tejecske, a barna maláta, a kenyérgockák, a rántottleves, egy hasonlat tagjaként a cukorborsó, a kölesmag, a cseresznye, a meggy, a vadmeggy, a komlóillat, a lóhúsleves, a fejhús, a torma, a vércsetojás, a kalács, a hús, az ital, a sör, a fagylalt, a bor, a szesz egy hagyományosan paraszti és hagyományosan szegényes táplálkozásrendben válik az ünnepi képzetkör részévé, s nem a vendéglői változatosságot, hanem egyszerűen a jóllakás bőségét fejezik ki.

A *vásárnap gyönyörének* a központi motívuma nyilvánvalóan az ünnep-képzete, de nem tiszta idillként, hanem a veszélyeztetettség és a korlátozottság nyomatékos ellenpontjaival. Ez is magyarázza, hogy már itt számos olyan ellentétpár és olyan más motívum is megjelenik, amely az érett Nagy László-költészetben rendre meghatározóan érvényesül. Ilyen ellentétpárok az élet és a halál, a remény és a reménytelenség, a szép és a rút, a tündéri és az ördögi, a gyönyör és a gyötrelm, a nyár és a tél, a teremtés és a pusztulás. Központi életmotívumként e versben is gazdag változatossággal mutatkozik meg a nap, a fény, a szivárvány a tűz, a láng, a csillag motívumköre. Részletezően kibontott s a munkaszünettel is kiemelt a teremtés, a vetés, a munka motívuma, amelyhez a műhely képzete is társul, világméretűvé tágulva. Sokszorosan vannak jelen az állatok és a növények, különösen a virágok, amelyek nyilván növelik az ünnepiességet. Kitüntetett szerepű még a szív, a vér, a kés, az apa, a hangszer (hang, zene) és a mulatás motívuma.

Nagy László hosszú versei általában lazább szerkezetűek dalainál és félhosszú verseinél. A vásárnap gyönyöre tagolatlanul árad többnyire 15 szótagos, tehát terjedelmesebb, elbeszélő jellegű s általában három vagy négy tagoló ritmusú ütemre bontható sorokkal, amelyeket a rím s a közlés is párokba rendez. A 276 soros mű mindazonáltal kisebb és nagyobb egységekre is bontható. Az ünnep képzetköréhez és értelmezéseihez kötődő legfontosabb költői kijelentések és reflexiók három nagyobb tömbre osztják a szöveget. Az első nagyobb egység a 99. sorig tart, maga ez a sor voltaképpen az első és a második egységnek is része a „*Bolondul küzdök a szépért*” kijelentés összefoglaló érvényével. Az első részben a dicsérő és kibontott megszólítás után a vásárnap reggeli otthonok képét a gyerek-

és ifjúkori emlékek követik, majd a háborúé, s ez erősíti fel az értékelő hangsúlyú meditációt.

A második rész még leltározóbb körképet ad a vasárnapi tevékenységekről, örömeiről, arról, miként „*harsog a létezés*”. Az édesapa határnézésétől jutunk el a vágóhidakig, s mint az előbb a háború rettenetei, most ez a fajta gyilkolás indítja el az előbbihez hasonló szerkezetű, de annál erőteljesebb meditációt, amely a 190. sorral zárul. Itt is alig észlelhető az átvezetés a két rész között. A második rész felfokozott drámaiságú meditációja higgadtabbá válik, s ezen a hangon indul a harmadik rész a lakoma, a szórakozások, majd a dáridó, a muri képsorával. Ezekbe már nem elkülönítetten, hanem folyamatosan, de a korábbiaknál oldottabban épül be a költői meditáció. E harmadik részt rácsapó módon fejezi be a zárlat a 269-276. sorokban a téli hajnal képével. E néhány sort azért sem célszerű külön szerkezeti egységként kezelni, mert szervesen összefügg a dáridóval. Ellentétes is vele: a mozgalmasságra a halottság, az ünnepre a hétköznapi következik, de párhuzamos is, hiszen a halálmotívum fontos szerepet játszott a dáridóban is.

Vége egy kisciklus ünnepének: a vasárnap reggelétől eljutottunk a hétfői hajnalig. Az apró kis örömeiktől az újabb robotig. De bebizonyosodott, hogy ezek a kis örömek kellenek ahhoz is, hogy a hamisság világrendjében az ember képes legyen megőrizni önmagát, s ahhoz is, hogy segítségével megtarthassa azt a célképzetet, amelyik elérhetetlennek bizonyul, mégis nélkülözhetetlen a méltó emberi létezéshez. Itt még egyértelmű a remény, hogy a tudatos ember, a költő és a hétköznapiak átlagembere egymásra találhatnak, sőt el sem távolodnak igazán egymástól, oly nagy mértékben tekinthető azonosnak életmódjuk és szemléletük is. Ha az eszmény és a való közt nem is, az egyén és a közösség vonatkozásában még lehetségesnek mutatkozik a harmónia, s legalább ebben a vonatkozásban széppé válhat a lét. Tudjuk, 1956 után ez is egyre kevésbé lehetséges. A *Menyegző* kiélezett szembenállást mutat, majd a társadalom úzóttjeként *Versben bujdosó* haramiává válik a költő, aki végül, annak ellenére, hogy hirdeti „*a vers Pelikán / valakihez pirosa áttör időn s ködön*”, utolsó kötetének mottóversében már önnön erőszakos halálát nevezi ünnepnek, oly silánynak látja az emberiséget s oly eredménytelennek a költői tevékenységet.

(1995)

LENGYEL JÓZSEF: IGÉZŐ

Bizonyára szerepet játszott a szocializmus korának mazochizmusa is abban, hogy a hatvanas évek végétől kezdve Lengyel József *Igézője* bekerült a középiskolai tankönyvekbe. Nem volt egyértelműen kötelező olvasmány, az 1945 utáni irodalom „szabadon választható” alkotásai közé tartozott, s a tanított egy-két-három alkotás között gyakran szerepelt éppen ez a mű. Rövid is volt, egy óráska alatt elolvasható, a túlterhelt diák tehát teljesíthette a feladatot, s közben valóban értékkel találkozott. Olyannal vajon, amely csak a „lezárt” múltat ábrázolta kritikailag? Csak a személyi kultusz koráról volt itt szó? Nyilván nem. Az *Igéző* maradandóságát a konkrétság és általánosság feledhetetlenül szép aránya biztosítja. Bár már rég nincs követlen politikai izgalma a személyi kultusz leplezésének, a mű mégis él és hat.

Lengyel József írói útja meg életútja a legkülönösebbek közé tartozik a magyar irodalom történetében. Hatvanéves, amikor önálló kötete idehaza is megjelenik. E hatvan évből harminchatot emigrációban él, egy évtizeddel többet, mint az 1945-ben hazatérő többi tizenkilences. Emigráns éveinek közel a felét munkatáborban, majd kitelepítettként kénytelen leélni. Mindezt tudni kell róla, hogy műveit jobban érthessük. Mert az író számos művében beszél alig álcázottan önmagáról. A közvetlenség gyakran dokumentum- vagy riportszerű formában szólal meg, jó példa erre első regénye, a *Visegrádi utca* (1929). De ilyen dokumentáló hűségre törekszik az *Elejétől végig* is. S bár sokféle az átmenet, a közvetlenség és az epikus megformáltság közvetettsége mereven sohasem különül el nála. Leginkább az *Igéző*-ciklus bizonyítja ezt, amelynek témája épp az a szomorúan nevezetes tizenhét esztendő, amelyet személyes élettapasztalatok nélkül így nem lehet megírni, viszont ezek az élettapasztalatok indokolják, hogy az ábrázolásban is megőrződjön a személyes érdekelttség, az önéletrajziség. Főként azért kell ezt természetesnek tekintenünk, mert első megszólalások ezek egy olyan témaköréről, amely mindenképpen a huszadik század emberiség-sokkjai közé tartozik.

A személyi kultusz ábrázolása számos elméleti és gyakorlati problémát vetett fel az ötvenes-hatvanas években. Lengyel József írásaira az a jellemző, hogy belülről és áldozatként élte át és értelmezte az egészet nemcsak az író, hanem az epikai hős is. Belülről, azaz a kommunista mozgalom sodrában megmaradva. Lengyel a KMP alapító tagjai közé tartozott, s letartóztatásáig e mozgalom tevékeny katonája volt idehaza s az emigrációban egyaránt. Életenergiáit a munkatábor megtörhette, de a meggyőződését nem. A legkilátástalanabb élethelyzetben is megmaradt a remény és az oknyomozó emberi értelem, amely hitt a pillanatnyi

világ megváltoztathatóságában. Az író gondolkodó hősei sohasem csak máról holnapra élnek, hanem keresik-kutatják az okokat és a lehetőségeket is. A *Kicsi, mérges öregúr* letartóztatottjai is ezt teszik, bár választ nem találnak kérdéseikre. A munkatáborokban a miért? már nem lehet hangsúlyos, itt a megmaradás a fontos. De vannak, akik számára ez egyúttal kommunistának maradását is jelent, mint az *Elejétől végig* Ivan Timofeicsének. Később ugyan ő is elpusztult ártatlan áldozatként, de hite szerint ezzel is a szocializmus építéséhez járult hozzá. Ám ha ő nem tudta világosan, az író érzékelteti, hogy ez az áldozat felesleges, a szocializmus számára szükségtelen. Déva vára nemcsak az emberi tragédiák légiója árán épülhet fel.

Nekeresdi György pékmester, akinek följegyzései, visszaemlékezései adják az *Elejétől végig* epikus keretét, az író alakmása, aki név szerint vagy áttételesen, de többször visszatér az Igéző-ciklusban. Magának az Igézőnek az alaphelyzete voltaképpen az *Elejétől végig* életútjának egyik epizódja (az 5. fejezete). Az Igézőben ábrázolt élethelyzetnek a folytatása a *Reggeltől estig* pillanatképe, bár a főalak eredeti foglalkozása itt nem pék, hanem mérnök, építész. Aligha véletlen éppen e két foglalkozás makacs visszatérése az író más műveiben is: a kenyeret adó és az otthont építő ember szimbolikus tartalmak hordozására is alkalmas, azzal különösen, hogy e foglalkozásokat nem űzheti. Az igazi teremtmény emberi képességek kibontakozásának megakadályozása is a személyi kultusz kritikai ábrázolását mélyíti el. S az építés, a teremtés és az újjászületés általában is Lengyel életművének központi motívuma.

Az *Igéző* – egyúttal ciklusnak és egész kötetnek is címet adva 1961-ben jelent meg. A figyelem azonban csak az *Elejétől végig* megjelenése után (*Új Írás*, 1963. január) irányult igazán Lengyel József felé. Sorra jelentek meg róla méltatások, tanulmányok, s ezek az *Igézőt* rendszerint remekműnek minősítik. Az ítélet nem túlzó. 1945 utáni irodalmunk kevés epikai művéről lehet hasonló biztonsággal elmondani ezt. Az eltelt évek sem fakították meg a mű értékeit, sőt mind többet mutattak meg belőlük.

Mikor keletkezett az *Igéző*-ciklus? Az elemzők sokáig úgy gondolták, hogy Lengyel József írásai nem sokkal megjelenésük előtt íródtak, s a XX., majd főként a XXII. kongresszus hatása érződik rajtuk. Alighanem pontosabb, ha csak a megjelenéssel kapcsolatban említjük a szovjet pártkongresszusokat. Ma már köztudomású, hogy amíg a Szovjetunióban nem jelenhetett meg a személyi kultuszos témakör, s nevezetesen Szolzsenyicin, addig ez ügyben Lengyel József előtt is zárva voltak a hazai közlési lehetőségek, és egyes művei később is tilalmi listán maradtak. A *Szembesítés* például csak 1988-ban jelenhetett meg.

Élete végén egy Simon Istvánnak adott interjúban az író így idézi föl a ciklus keletkezési körülményeit:

„– Hogy bírtad ki akkor ezeket az éveket? Írói értetemben. Nem volt hiányérzeted?

– Azért valamit írogattam. Az a kötet, amelyikkel én hazajöttem, A kulcs, kint íródott. Azonkívül azoknak a novelláimnak a nagy része, amelyeket a láger-ről és ilyesmiről írtam, megíródott még ott. Némelyik aztán szó szerint átkerült a kötetekbe, a másikat átírtam vagy hozzáírtam, mint az Igéző esetében például. Ezeket tulajdonképpen én még kint írtam. [...]

– Nem jutott akkoriban eszedbe, hogy mindez, ami benned van, az elmondatlan marad? Hitted, hogy túljutsz ezen a korszakon?

– Azt se tudnám mondani, hogy hittem, azt se, hogy nem. Egy bizonyos, hogy ezeket a novellákat, amelyeket most már Igéző cím alatt sokan olvastak, sőt részben a Diákkönyvtárban is megjelentek, nagyrészt még Szibériában írtam. Voltak pillanatok, amikor betettem őket egy tejesköcsögbe, és levittem a pincébe, az aludtjé mellé. Ez nagyon jó módszer, véleményem szerint. Hát most ezek után, ha azt mondom, hittem, az se igaz, ha azt mondom, nem hittem, az se igaz. De tény az, hogy megírtam őket. Ezt bebizonyíthatom, mert olyan papírra és olyan tintával vannak írva, amilyen papír és tinta itt nem létezik. És hittem egy orosz közmondásban, amely így szól rögtönzött fordításban: Amit a toll megírt, fejsze ki nem irt.”

A hagyaték feldolgozatlansága miatt egyelőre nem tudjuk, az Igézőből pontosan mi készült el Szibériában, s mi az itteni hozzáírás. A mű megértéséhez mégis fontos tudni, hogy nemcsak az élményanyaga, de a megírása is köti Szibériához. Mert ez azt jelenti, hogy Déry Tibor (*Niki*), Mészöly Miklós (*Magasiskola*) műveihez hasonlóan Lengyel József is a személyi kultuszban élve írt a személyi kultuszról. Az Igézőt alapvetően meghatározza a kibontakozás, a látható, a „megragadható” történelmi perspektíva hiánya. A történelem helyett itt csupán az emberségnek van távlata. A hiány szükségképpen vezet el a mű befejezetlen befejezéséhez, az alapkérdés megoldatlanságához – akárcsak Dérynél. Amíg személyi kultusz volt, íróilag nem is lehetett a megoldást ábrázolni. Különösen nem Lengyel József élethelyzetében: a kitelepített korlátozott szabadságában. Valószínű, hogy a hozzáírás az Igézőben éppen ezt a zártságot oldja. Ilyen lehet a tanácselnök embersége, Jevszej veresége az epilógusban, s ilyen az egész műnek oldottabb, keserűből szelíddé forduló elégikussága. Nem az elbukást, hanem a megmaradást, nem az elvesző, hanem a megőrző embert állítja az író a középpontba az egész ciklusban. Az ember adott körülményei inkább csak az értékőrzést teszik lehetővé, az értékteremtést alig. Az Igéző Andrásában feszülő belső konfliktus éppen ebből adódik: helyzete miatt csak őrizni tudja saját emberségét s megosztani a hozzá hasonlókkal, a falu emberséges lakosaival, de kisugároztatni másfélékre már nem. Vagyis Jevszejt sem fizikailag legyőzni, sem megváltoztatni nem képes, mert a korlátozott szabadságú ember nem cselekedhet önnön törvényei szerint.

Az Igézőt mondták már kisregény terjedelmű elbeszélésnek, a novella és az elbeszélés közötti átmenetnek s kisregénynek egyaránt. Leginkább az elbeszélés és a kisregény közötti határesetnek tekinthető. Ám az elbe-

széléseknél gazdagabb a világa, s bár kiélezett konfliktus csak egy van benne, az epikus részletezés és a megjelenítés regényszerű nyugalma, az alakok közötti gazdag kapcsolatrendszer, illetve az alakoknak az a mélysége, amely nemcsak az ábrázolt életszakaszt, hanem múltjukat és lehetséges jövőjüket is átvilágítja – mind a kisregény felé mutat. Elbeszélésnél – legalábbis hagyományosan – szokatlan az a rendkívül részletezően kibontott helyzet- és alakrajz, ami az *Igézőben* megfigyelhető. Sarkítva azt is mondhatnánk, hogy ez a mű egy regényexpozió és egy kiélezett konfliktust bemutató elbeszélés szerves egybeépítése, lezárása pedig a regényexpozió tartalmának megfelelő epilógus. A szervesség miatt a kettős lezárás – András egyetlen konfliktusáé és egész életsorsáé – eggyé olvad. Alapvetően ez az epikusan kibontott többrétegűség teszi kisregénnyé az *Igézőt*.

Előzetes történelmi-társadalmi ismeretek nélkül gondot okozhat az egyik réteg, azaz a történet „teljes” megértése. Lengyel József ugyanis a háttérrel, amelyet az *Elejétől végig* oly részletezően bemutatott, itt közvetlenül alig mond valamit. Szó szerint nem tudjuk meg, hogy mikor és hol játszódik András története, s azt sem, kicsoda is voltaképpen a főszereplő. Az utalásokat a ciklus egésze teszi világossá és egyértelművé. Pedig a realista epika általában pontosan elhelyezi térben és időben a cselekményt. Itt annyit tudunk közvetlenül meg, hogy egy nagy erdőség mellett, egy faluban járunk. Kikövetkeztethetjük, hogy a Szovjetunióban: Geraszim, Jevszej, Najda neve erre utal. Azt már az *Elejétől végig*-ből ismerjük meg, hogy a messzi Szibériában, ahová 1949 húsvét vasárnapján érkezik meg a kitelepített.

„Teljes jogú polgár vagyok [...] választójogom van és minden egyéb. Csak a lakhelyemet, ahová vinni fognak, azt nem hagyhatom el. Mert avval büntettet követnének el, melyért húszévi börtön jár... [...]

Azért egészen árván nem hagytak bennünket az államvédelem emberei. Telefonáltak a kolhozokba, és rövidesen megérkeztek az elnökök vagy helyettesek, és elkezdtek köztünk válogatni. A mesterembereknek volt leginkább keletje.

Én dacosan kijelentettem, hogy csak csőszködésre vagyok alkalmas. Nagy nehezen, az utolsók közt engem is elvitt egy kolhoz.

De eleinte nem csősz vagyok, hanem szénégető. Olaszul a szénégető carbonari. Hát én nem voltam carbonari, csak szénégető. Elég könnyű megtanulni ezt a mesterséget.

Egy kunyhóban laktunk, én meg egy öreg ember, kinn az erdőn, kilenc kilométerre a falutól. Ételt minden másnap hoztak, vagy – ha szemet fuvaroztunk a falu kovácsműhelyébe, akkor – magunk hoztuk az ételt.

Mesterem és társam, Mihail Mihajlovics, kicsi és jókedvű, szakállas gnóm a földdel lefojtott, füstölő kupacok tetején. Jól megértjük egymást, mert nagyon különböznek a szokásaink és természetünk.”

Az *Igézőből* a cselekmény idejét sem tudjuk poncosan. Az egész mű hangulatából sejteni lehet, hogy a második világháború utáni években

járunk, amikor kevés a férfi. Szó esik egy mondatban egy technikai újdonságról:

„A műanyag edényről még csak az újságolvasók beszélnek, azt még jól meg kell majd nézni.”

Ez is a háború utáni éveket idézi.

Mi a funkciója a pontos megnevezéstől való tartózkodásnak? Tudatosan a ciklus többi darabjának az ismeretére hagyatkozott volna az író? Aligha. A tér és az idő konkrétságának hiánya a sztálini kor jellemzésének egyik legfontosabb eszköze. András nem önszántából járt e faluba, nem ő dönti el, hogy hol és mit dolgozik, számára a hatalmas ország térben és időben megragadhatatlan. Hiszen hiába telt le a büntetése, amely bűn nélkül is sújtotta, továbbra is azt csinálnak vele, amit akarnak. Ugyanakkor megfigyelhető, hogy míg a földgolyón és annak történetében nem akarja hősét pontosan elhelyezni az író, addig a mikrovilág rajzát aprólékosan kidolgozza. Tehát nem tudjuk pontosan, hol járunk, de ahol járunk, az a részlet, az a pillanat rendkívül érzékletes.

Lengyel József az 1920-as években Németországban élt, itt hatott rá az újtárgyiasság irányzata. Ennek eszközeit klasszicizálja évtizedekkel később, amikor a környezetet, a helyzetet újjáteremtő valóság-hűséggel ragadja meg. A tényekhez, az apró dolgokhoz való ragaszkodásnak elméletileg hasonló okai vannak nála is, mint az újtárgyiasság képviselőinél. Lengyel számára a forradalmi távlat nem eltűnik, hanem a távolabbi jövőbe helyeződik át. S a pokoljárás szelídebb köreihez érkező felnőtt eszmélkedése, az élethez visszavezető utak megragadása a tárgyiasság döntő funkciója. A mindennapi élet aprólékos rajza az értelmes élethez való hatékony visszatérés is. András újra meghódítja a valóságot, a számára új valóságszelet természeti és társadalmi szintjeit. A szibériai erdő és a benne élő emberek nem díszletei András történetének, hanem akkor és ott a leglényegesebb alkotóelemei.

A kis faluban a jövevényt szokásszerűen nevezhetnék nyilván Idegennek is. Mégsem ezt teszik, pedig e megnevezés lényegre tapintó. András valóban idegenként él e világban, miként a nyitó mondatok nyomatékosan hangsúlyozzák:

„Idegen volt és sötét nézésű, túl lehetett már a negyvenen. Papírai rendben voltak. A vezetéknevét csak a községházán tartották számon. A fiatalabbja András bácsinak szólította, az idősebbje Andrásnak. És az volt a vélemény, kinek mi köze hozzá, hogy ezután itt lakik a faluban.”

András sorsa szinte példázza az egzisztencialista léthelyzetet: belevetve a világba és magányra ítélve, könyörtelenül egyedül van. Az idegen azonban lényétől távolinak, külsőleg ráerőszakoltnak látja helyzetét. S bár okkal mogorva és magának való – hiszen még mindig és átmeneti

remények után ismét radikálisabban jogfosztott ember –, mogorvasága a világnak szól, de azonnal oldódik, mihelyt emberi módon közelednek hozzá. A teljes oldódásra persze képtelen az adott léthelyzetben, éppen ezt mutatja be a kisregény. Kettős helyzetét – magányát és közösségvágyát – árulkodóan példázzák a főszereplők elnevezései. Az író teljesen szabadon és egyenrangúan váltogatja az András és az Idegen, illetve a Misa és a Miska alakokat. S míg Andrásnál a néven nevezés és annak hiánya, Misánál a magyar fül számára idegen és a magyaros hangzású becenév váltogatása érzékelteti az otthontalanságérzet és a közösségkeresés egyszerre jelen való feszültségét. Mert ne feledjük: András nemcsak azért Idegen, mert egy számára ismeretlen faluba kerül, hanem azért is, mert évtizedek óta él számára idegen nyelvi közegben. Ezt csak abból tudjuk, hogy neve nem Andrej, hanem András.

Ha pontos tényeket nem is, sok egyebet megtudunk Andrásról az első fejezet végén:

„annyit mások is tudtak, hogy nem magaszántából van itt, de hogy miért, azt ő maga se tudta volna szavakba foglalni. Valahol, valahogy, valami nagy igazságtalanság történt vele, a legnagyobb, mikor igazság válik igaztalanná, és túlnő az emberen. Bűnös ebben a bűntelen, az áldozó az áldozat, aki már csak azt kívánja, hogy sebzett vadként lefeküdhessen a bozótban, csendesen, kihűlőn, szabadon.”

A kisregény szerkezeti elemzése látszatra könnyű feladat. Najda, a vadászkutya megjelenése világosan két részre tagolja a történetet. Az első részben – amelyet regényexpozicióhoz hasonlóan neveztem – András és Miska a főszereplő (1-8. fejezet), a második részben Jevszej és a kutya is (9-16. fejezet – a fejezeteket sorkihagyással jelzi az író).

Az első rész az otthonra találás kezdeti jeleit mutatja, a második ennek szükségszerű korlátozottságát teszi ismét nyilvánvalóvá. Tovább tagol az Idegen emberi kapcsolatainak az elemzése. Az Idegen a magánytól jut el a magányig. Az 1. és a 2. fejezetben csósz, egyedül élő ember. Mindjárt a 2. fejezetben megjelenik Misa, és rábeszéli, legyen társa a szénégetésben. A további fejezetek (3-8.) kettejük elmélyülő kapcsolatát elemzik. A 9. fejezetben megjelenő Jevszej nemcsak a falu egésze tör be radikálisabban a szénégetők világába, de felerősödik a háttér, az ország hangulatának érzékeltetése is. Hiszen nem hermetikusan elzárt faluról van szó. A személyi kultusz tényeiről ők is tudnak, még ha minősíteni nem is képesek e tényeket. Tudják, hogy az Idegen nem önszántából van náluk. Miska egyik fia is fegyőr, de „senkit meg nem bánt”, legalábbis apja szerint. S terjednek a rémhírek: szökött fegyencek járják az erdőt, s az Idegen cimborál velük. E hírt köteles a tanácselnök kivizsgálni. A falusi közösség inkább csendes kórusként van jelen, az események kommentálójaként. Az Idegen érzelmileg csak Miskával és Jevszejel kerül igazán kapcsolatba, s a Jevszejt móresre tanító fiatal kocsis is csak epizód marad

életében. Pedig a falu bizonyára befogadta volna őt, ha fel tudott volna oldódni. De erre képtelen volt, s ezért, amikor ő lehet az erdőkerülő, nem költözik a faluba, sőt éppen azért akar erdőkerülővé lenni, hogy oka legyen a falutól távol maradni. Az erdőkerülő egyúttal emberkerülő is (15-16. fejezet). Az Idegen magányos élete tehát mintegy keretbe foglalja a kisregényt, amely aztán két további részre tagolódik: egy baráti és egy elenséges kapcsolat bemutatására. A keret egyúttal a mű expozíciója és epilógusa, amely a leghagyományosabb epikai szabályok szerint elindítja és lezárja a történetet. Egy regényben a baráti kapcsolat-kialakítás egésze inkább csak expozíció lett volna, ebben a műben viszont a tulajdonképpeni téma kibontása (3-8. fejezet).

A 8. fejezetig életportrét kapunk két emberről, akiket előbb a munka, majd a barátság köt össze. A 9-14. fejezet összeütközése megmutatja, hogy a barátság sem képes eredményesen szembeszállni az embertelenséggel. Pedig csak egy kutya életéről van szó, s azt sem tudják megmenteni. (Nemcsak az Idegen, de Misa is sokat tesz a kutya érdekében.) „Valahol, valahogy, valami nagy igazságtalanság történt vele”, azaz Najda kutyával is. Jevszej elhatározza, hogy megöli az őt elhagyó kutyát, s mivel kíméletlen s hatalmi helyzetben lévő ember, meg is teszi, amit akar. Drámai módon ütközik össze vele az Idegen, aki emberségével „megigézte” a kutyát, de nem tudta ugyanezt megtenni Jevszejel, akin nincs hatalma az emberségnek. Ezért szenved András vereséget.

A kisregény szereplőinek kapcsolataiban egyértelműen elkülönül az értékes és értéktelen. Misa természetes ember, ösztönösen éli mindennapi életét, és ösztönös humanizmusa, a munkavégzés tisztessége megőrzi embernek egy rossz világban is. Nemcsak a munkatársiból kenyeres-pajtásivá formálódó kapcsolat bizonyítja ezt. Beszélgetéseik is megfogalmaznak erkölcsi ítéleteket. Különösen figyelemreméltó a Vércse nevű ló históriája. A csődörös nagyon kegyetlenül bánt vele, s a ló egyszer úgy nekiszorította a falnak, hogy gondozója belepusztult. Ez a példázat a mű fontos helyén, Jevszej első és második megjelenése között hangzik el. A faluban fél éve megtörtént eset a kegyetlen, rossz gazda bűnhődésével, az igazság érvényesülésével bíztat. Elhangzása után érkezik Jevszej, s pár perc múlva keményen belerúg a kutyájába, „büntetésül”. A példázatok erkölcsi igazságszolgáltatása azonban nem mindig valósul meg a gyakorlatban. Misa is kivételnek tekintí Vércse esetét, mert a ló még az embernél is butább, „és tűr, mint egy vértanú”.

Jevszejt már megjelenése pillanatától körüllengi silánysága. Eleinte csak lustának és ügyetlen vadásznak látszik, s ettől még rokonszenves is lehetne. Ám, ha figyeljük az Idegen viselkedését Jevszej megjelenése után, látható, hogy valami titkos érzéke megsúgja: Jevszej gonosz. András ezért viselkedik oly szótlanul és visszafogottan, s elsősorban nem azért, mert Jevszej a fegyveres hatalom képviselője is. (Egészen más, ter-

mészetes András viselkedése a tanácselnök megjelenésekor, pedig az sokkal nagyobb hatalommal rendelkezik.) Jevszej deformálódott személyiség, zsarnok, aki egy kutyaival is érezteti korlátlan hatalmát. Tenné ezt másokkal is, de hatalma mégiscsak korlátozott. Andrást sem pusztíthatja el fizikailag, „csak” megalázhhatja. Az emberi tisztesség hiánya teszi ilyenné, s így lehet a személyi kultusz embertelenségének jelképe.

András a két falubéli között különleges helyzetben van. Körülményei minden lehetőséget megadtak, hogy deformálódjon az embersége. Ő azonban eredményesen küzdött ez ellen. E küzdelem következménye, hogy Jevszejben rögtön az embertelenséget látja, hogy sokszorosan érzékenyebb Misánál, aki csak a hitványságot veszi észre.

Emberi és embertelen ütközőpontján egy vemhes nőténykutyá áll. Az ő élete lesz a tét, a hozzá való viszony minősíti a szembenállókat. Meglepő, hogy mennyire rokon a helyzet Déry Tibor *Nikijével*. A jó gazda és a rossz gazda különbsége, a kutya szabad választása nála is döntő. De Déry mást élez ki: a kutya elveszti jó gazdáját, s ebbe: a szabadság hiányába belepusztul. Najdát viszont közvetlenül az emberi gonoszság öli meg.

Andrásnak lenne oka elég, hogy változtasson eszméin, bár haszna nemigen származna ebből. Legfeljebb az, hogy az ellenséges düh is segítené életben maradni. A bosszú vágya. De ő nem bosszút akar, hanem igazságot. S főleg nem akar ártatlant bántani. Látja nemcsak az áldozatok, hanem az áldozatra kényszerítők hierarchiáját is. Az író az *Elejétől végigben* széles skáláját ábrázolja a gyenge, a hibázó embereknek, de gonosztevőt, ellenséget alig mutat. Legfeljebb utal rájuk. Ezt a tartózkodást elemi erővel töri át az *Igéző*. Biztonsággal megteheti, hiszen itt már majdnem egyenrangú lehet a két ember párharca, mert összeütközésük közvetlenül nem függ a személyi kultusztól. András és Jevszej viszonya társadalmi helyzetüket nézve már nem a rab és az őr viszonya, mégha áttűnik ez is kapcsolatukon.

Az *Igéző*-ciklusban a munkaábrázolások kétarcúságát figyelhetjük meg. Ez annak a következménye, hogy a munka a légerekben nemcsak az emberi lényeg hordozója, a személyiség megőrzésének eszköze, hanem kegyetlen és embertelen muszáj is. A pusztá fizikai lét fenntartása a tét a mostoha természeti körülmények és a rossz élelmezés mellett, s ezért az ügyeskedés, a csalás nem ítéltető el erkölcsileg, sőt szinte kötelessége is az embernek saját megmaradása érdekében. Az *Igéző* szénégetővé vedlett Andrása viszont egyre önfeledtebben dolgozik. Magának, Misának, a falusi közösségnek. Fizikai léte már nincs veszélyben, a munka már nemcsak kizsarolja, de teremti is őt. S ő is teremthet, formálhatja a világot. Barátot is így talál. Megkövesedett magánya visszaviszi az erdei házhoz, de nemcsak ez: a függetlenséget érezheti az erdőben.

A természet motívuma talán még a munkáénál is nyomatékosabb. Kevés irodalmi alkotásban van ilyen elementáris közvetlenséggel szerepe

a természetnek. A társadalomba nem térhet még vissza az idegen, ott nem lehet teljes jogú ember, de a természet visszafogadja, engedi, hogy benne, belőle éljen, hogy általa gyógyuljon. Erejét, ember voltát érezheti így is a *Reggeltől estig* kaszáló öregembere:

„Bámulni akarja ezt a szépséget, de mellet szorongató világossággal ismeri fel, hogy ez lehetetlen: ami szépség a lelkébe hullik, rögtön halottá merevedik szíve magányosságában. Nincs senki, akinek megmutassa, amit lát, akinek elmondhatná, mit érez.”

Miközben a novella a szépre, a szomorú élethez képest különösen idilli napra emlékezik. A magányos ember a természetben megtalálta a lehetséges harmóniát. Ennek ellenpólusát a légertörténetekben olvashatjuk, ahol a természet kíméletlen ellensége az embernek, fogolynak, őrnek egyaránt. Az *Igéző* sem idillt, sem tragédiát nem akar a természetben látni. Magától értetődő e létezési közeg, amely kedves és ellenséges is tud lenni. Ez a dialektikus megjelenítés, a természettel szinte eggyé válva élő ember, a természet és az ember egyszerre való sokféleségének megjelenítése felfokozott gazdagságot és sokrétűséget ad a kisregénynek. Az Idegen tragikus sorsának itt ábrázolt drámája kis epizód csupán az életében, de ez az epizód egyetemes jelentésűvé tágu. A hatalmas erdő nyírfái visszhangozzák sorsát.

A konkrét hely- és időmeghatározás hiányának így még egy eredménye lesz. Az *Igéző* szimbolikus jelentését hallatlanul felfokozza, mondanóját filozófiai mélységűvé teszi. Többen idézték már Ady Endre verscímét: *Ember az embertelenségben* az *Igéző* is.

(1977)

SÁNTA FERENC: SOKAN VOLTUNK

A *Sokan voltunk* balladai hangvételi mű a kilátástalan szegénység szorításában élő emberekről.

„Már harmadik hónapja éhezünk, s két hete csak egyszer ettünk egy nap. Anyám már marékka mért a puliszkát. Egy marék, két falás, másnapig semmi.”

Így indul a novella, s a látszólag közömbösen, hideg tárgyilagossággal megformált mondatok hatalmas indulati töltést hordoznak. Az éhezés tényének megállapítása után rögtön az ebből való kilábalás lehetetlenségének rögzítése következik:

„Apám már nem járt napszámba, élet után. Eleget próbálta. Sok volt a szegény, kevés a gazda, neki nem jutott.”

Ez az utóbbi, közmondásszerűen tömör mondat az egész elbeszélés alaphelyzetét megfogalmazza.¹

„Nagy dolog az éhség. Aki nem volt benne, el sem gondolhatja.” Újból visszatér, nyomatékkal az első motívum, az éhség, s következik a napi étkezés szükségzavú leírása.² A novellának ezt a rövid, a helyzetet felvázoló részét már a bekövetkező tragédiát előrevetítő sorok zárják:

„Ilyen nagy éhségben minden száj számít. Minél több van belőle, annál nagyobb a baj. Mi pedig voltunk elegen.”

Így veszi kezdetét a történet, amelyet a négy gyerek közül a legidősebb, Ferike mesél el. A gyerekek számára érthetetlen, sohasem látott dolgok kezdődnek egyik este. Nagypjuk, „aki már túl volt a hetven éven, vagy már a hetvenötön is”, a maga adagját szétosztja az unokák között. Keserves gyászszertartás íratlan szabályok szerint rögződött első pontja ez. Az életet még elbíró nagyapa indul önmagát temetni, hogy az unokák túléljék a telet, hogy egy váratlan falat puliszkával ezentúl több jusson nekik.

A nagyapa „végrendelkezik”, elmondja régi tervét, a teljes nyomorból való kiemelkedés lehetőségét kínáló, reálisnak tűnő, de mégis illuzórikus elképzeléseket: Kácsa András földjének kibérlését negyedében és a bor-

¹ Hasonlóan puritán, közmondásszerű Asztalos István több pályakezdő elbeszélésének az indítása is. Például *A tejes emberé*: „A szegénységnél csak a betegség ha rosszabb.”

² A novellát – főleg az indítását s főleg stilisztikai szempontból elemzi Zolnay Vilmos: *Ami megrendít, Könyvtáros*, 1967, 1. sz., 39-41. old.

víznek a városba szállítását. Az apa máskor végig sem engedte mondani ezt, de most a készülő tragédia szorításában szótlanul hallgatja.

Alig esett eddig egy-egy szó, ezután sem beszélnek sokat az elbeszélés alakjai. De folytatódik a készülődés. Komor, hangtalan búcsúvacsora tanúi leszünk. Még a falat sem esik jól a nagyapának, most is az unokákra gondol, adni is szeretne nekik, de a fia nem engedi. Ez a tyúk „jár” a nagyapának, ezt nem szabad megosztania senkivel. Csak a mindennapi betevő falat nem jár neki még egy munkás élet után sem.

A nagyapa búcsúzása is szófukar s látszólag érzelemmentes. Külön jelentősége van ennek az elhallgatásos felépítésnek. Azt ugyanis, hogy valójában mi történik, az elbeszélő személy (a gyerek) nem tudja. S vele együtt az olvasónak sincs pontos információja a történés irányáról. Csak annyit észlelünk a gyerekekkel együtt, hogy itt valami furcsa, negatív cselekmény-sorozatnak vagyunk a tanúi. Eddig csak egyes jelek mutatták, hogy rendkívüli események kezdődnek. Az apa valahonnan tyúkot szerez, a nagyapa nem várt időben tiszta ruhát ölt stb. A gyerek érzékeli, hogy apja a szokottnál is indulatosabb, zárkózottabb – most nem arról van szó, hogy nem fejezi be az elkezdett mesét, hanem ránéz a vacsorázó nagyapát bámuló fiára, s „verés volt a szemében, nagy verés”. A fiú csak ennyit lát:

„Néztem a nagy csuda dolgot, s valami sírás feszült a torkomba, mint amikor nagy baj van, a ház ég, vagy megvernek.”

Sok mindent elárul ez a hasonlat is: sírás markolássza a fiú torkát, de még nem tudja, hogy valóban nagy baj van, eddigi életében a legnagyobb: elveszíti a nagyapját.

A nagyapának a gyerekek számára még mindig érthetetlen, s a szülőktől sem megmagyarázott távozása után az elbeszélés fókuszába az apa alakja kerül. Az apa belső világa közvetlenül nem mutatkozik meg előttünk. A *Sokan voltunk* felépítése nem is ad erre lehetőséget, hiszen egy kisfiú szemével láttat. De így is, érzékletesen bontakozik ki az apa tragédiája. Az apa eddig csak a legszükségesebbeket cselekedte, de mindig volt valami feladata. A nagyapa távoztával olyan éjszaka vár rá, amelynek során el kell siratnia az édesapját, el kell siratnia egy olyan embert, aki a siratás kezdetekor még él, s akinek közvetlenül önmaga okozta a halálát a döntő szó kimondásával.

A nagyapját egy darabig elkísérő Ferike visszatértekor az apa

„...nagyon mérges volt. Húzta a szemét, járkált fel s alá, mint a láncolt medve a botos ember kezén. Megfogott ezt, azt, le is tette mindjárt, míg végül leült a vékára. Elkezdte nézni a tüzet. Mikor anyám behozta az ágat, elkezdte rakni rá. Csak rakta, rakta. Akkora tűznek, hogy olyant még nem láttam a kemencében. A lánnya kicsapdosott a fején, az ajtaján is úgy fújta ki magát, mint az istennyila,

úgy forogtak, pattogtak a szikrái, mint a pokol tüze. És ropogott, nyöszörgött az egész alkotmány. Ő meg ott ült és rakta olyan félelmetes arccal, hogy gondoltam pisszenni sem volna jó, mert biztos agyonütne.”

Ezzel a hatalmas tűzzel áldoz a nagyapa emlékének a fia, ez az ő temetési szertartása. Az elbeszélés ezután érkezik el a csúcspontához. Csűrös Ignác, a nagyapa komája jön keresni a barátját. Nem szólnak hozzá, hát ő kérdi, igaz-e, hogy elment a nagyapa a Büdösbe. A gyerek így tudja meg, hová távozott a nagyapja. Az olvasó számára is most válik világossá minden. S a nagyapa, majd az édesapa drámája után most a fiúé következik. Mindegyiket érzelmileg jeleníti meg Sánta, de a leglíraibb most lesz. Hisz Ferike most kezdi elveszíteni igazán gyermek-voltát, most tudja meg igazán, milyen kegyetlen a világ. A gyerek érzéseinek leírásakor a balladai hangvételt Sánta nagymértékben felfokozza, szinte teljesen népballadaivá teszi az elbeszélést, amelynek ez a része nem is igen mondható el másként, mint egy székely népballada. A szöveg „verssorokra” tördelése szemléletesen mutatja, hogy prozódiai szempontból szinte szabályosan tagolt.

*„Akkorát lökött a szívem,
mintha megütötték volna.
Olyan száraz lett a torkom,
mintha most hirtelen
beléfűttak volna.
Olyan forró lett a takaró,
mintha tüzes vas volna.
Jaj a Büdös.
Aki csak belészippant,
mind megfullad egy sorban.
Onnan élő fia ki nem jön.
Ha madár belérepül,
ki nem száll, mert meghal.”*

Sánta pályakezdő írásaiban számos ehhez hasonló, a népballada és a népmese legközvetlenebb hatását tükröző részlet található. Formailag leginkább ezzel a tulajdonságukkal kapcsolódnak novellái Tamási Áron világához. Tamásinál még erőteljesebben érvényesül olykor a balladai hang. A *Szép Domokos Anna* egyes részletei például felező tizenkettes ritmusúak.³ Sántánál azonban a népballadai hangvétel sohasem lesz olyan zárttá, folklórszerűvé, a mű lényegét jelentővé, mint Tamásinál számtalanszor. Sántánál csak akkor szárnyal fel a líra, amikor valami rendkívül érzelemgaz-

³ Ír róla kismonográfiájában Izsák József: *Tamási Áron*, 1969, Bukarest, 32-33. old.

dag pillanatot akar megörökíteni, amikor már elviselhetetlen a világ embertelensége. Kitüntetett szerepe van tehát az éneklésnek.

A *Sokan voltunk* szintén szűkszavúra fogott befejezéséből megtudjuk, hogy a nagyapa sorsát választotta barátja is. Ez a lezárás egyáltalán nem epizód jellegű, sőt, így fejeződhet csak be az elbeszélés, hogy megtudjuk: a nyomornak ezen a fokán a nagyapa sorsa nem esetleges, hanem az adott világban törvényszerű. Már korábban is van egy utalás erre: a fiúnak mesélték, hogy ennek „ez a rendje”. Az embertelen rend mutatkozik meg a maga teljességében Csűrös Ignác halálával.

A történet népszokásként mutatja be a munkaképtelen, „kenyérpusztító” öregek halálba küldését. Olyan népszokásként, amelynek kialakult elemei vannak, elsősorban az utolsó vacsora megtartása, ahol az étel-ital tyúkhús és pálinka. A valóságban azonban a halálnak ilyen módja nem volt szokásos sem a közelmúltban, sem régebben Erdélyben. Előfordultak ilyen esetek, de nem voltak általánosak.⁴ A néprajztudomány sem tud ilyen magyarországi népszokásról, s az öregek elpusztításának ilyen módját csupán a nomád népeknél ismeri. Viszont mi is tudunk az öregek erőszakos megölésének más módjairól, például a tiszazugi arzénes gyilkosságokról. De azok semmiféle erkölcs számára nem fogadhatók el, mert az örökség megszerzése volt a cél, nem volt létszükséglet az, ami e novellában annak bizonyult. Orbán Balázs *A Székelyföld leírása* című munkájának 3. kötetében⁵ foglalkozik a torjai Büdösbarlanggal, s az ő ismeretei szerint főleg a katonaság elől öngyilkosságba menekülők pusztultak el a barlangban. S bár Orbán szövege nem zárja ki a Sánta leírta esetet, konkrétan nem is utal rá.⁶

Sánta egy esetlegesen előforduló halálnemet népszokásként mutat be, de ez mégsem a valóság meghamisítása, hanem az „ennek így kellett történnie” tudatának írói hangsúlyozása. Az általánosítás, a nagyapa sorsának tipikussá tétele elősegíti azt – túl a döbbenetes művészi hatáson, sőt épp az által a katarzis által, amit itt szükségszerűen átélünk –, hogy teljes mélységében mutakozzék meg előttünk egy embertelen „farkasos” világ, s hogy kötelességünknek érezzük változtatni ezen a világon.

⁴ Az író szóbeli közlése.

⁵ A már említett munka 1869-ben jelent meg.

⁶ „Ekként a betegen idejöttek, többnyire meggyógyulva, életvidoran távoztak. Eljönnek azonban e helyre az élet balzsamát, az egészséget keresők mellett azok is, kik az élet terheit hordozni megunták, kiknek szívvirágait leforrázta a csalódások dere, úgy azok, kik önmagukkal és a világgal meghasonlottak, valamint azok is, kik üldözve vannak, akik kétségbe estek. Az ily szerencsétlen reményvesztettek szintén ide jönnek a gyors, fájdalom nélküli halált keresni, mert a kénbarlangban csak pár lélegzetet kell venniök, s az elviselhetetlen élet megsemmisült. Mivel pedig ilyen szerencsétlenek és boldogtalanok mindennütt vannak, azért e barlang közelében, valamint a szomszédos hegyoldalon is sok sír domborodik; sírkövek vagy egyszerű fejfák emelkednek e sírhantokból, ezek mindenike egy-egy gyászos eseményt jelképez.”

Az ellenséges külvilág tehát jóvátehetetlen tragédia okozójává válik a *Sokan voltunkban*: a nagyapának meg kell halnia, s az apa ezt nem akadályozhatja meg. E novella két egyenrangú főhőse a nagyapa és az apa. A fiú melléjük nő ugyan egy pillanatra, de neki csak tudomásul kell vennie az embertelenség létét, cselekednie még nem kell, nem lehet. Erre majd a *Kicsi madárban* kényszerül, s a *Naphoz érő tűzben*.

A nagyapa helytáll, feláldozza saját életét. Az apa kutyaszorító helyzetbe került: szülőjét kell halálba küldenie, hogy gyermekei életben maradhassanak. S az apa nem tud nemet mondani. A nagyapa sorsa tragikus, halála felemelő áldozatvállalás. Az apa sorsa is tragikus, de bármiként választ, vét emberségeszménye ellen. Olyan a helyzete, hogy bizonyos erkölcsi normákat kénytelen elfelejteni ahhoz, hogy gyermekeit megőrizhesse a jövőnek. Igen hasonló ez a drámai szituáció ahhoz, amelyet Gyurica mester él át *Az ötödik pecsét* című regényben. Ott egy élőhalott kommunista foglyot kell a főhősnek megpofoznia – s így véteni az erkölcsi normák ellen –, hogy ő maga életben maradhasson, és tovább gondozhassa a rejtegetett zsidó gyermekeket. Mindkét hős iszonyú kelepcébe kerül – mert a jövőt jelentő gyermeki életekért felelős –, s csak egy halálíg kísértő megbélyegzettség-érzés árán tudják magukat kivágni. Nem tehetnek róla: a kegyetlen világ kényszerítette e kelepcébe őket. Ezért nyerne az írótól feloldozást.

És még valamiért. Az apa is, Gyurica is erős jellemek. Mernek és tudnak választani. Nem térnek ki a felelősségteljes helyzetben, nem hagyják magukat sodortatni a történelemmel, hanem szembeszállnak vele. Még feloldhatatlannak tetsző lelkiismereti dráma árán is.

Cél és eszköz dilemmája feszül az apa döntésében. Sántában egy pillanatra sem rémlik fel az a lehetőség, hogy a cél bármilyen eszközt igazolhat. Éppen ellenkezőleg: igazolhatatlannak látja a cselekedetet. De a felelősséget az apa vállairól a társadalom egészére hárítja. Mert az apa nem tehet róla, hogy életet kell áldozni. Nem ő küldi halálba az apját, hanem a nincstelenség kényszere. Sőt, tehetetlenség jelzése az elbeszélő forma is: a gyermek beszéli el, amit látott. A gyermek, aki nem talál magyarázatot a körülötte létező embertelenségre. Aki értetlenül szemléli a történetet: csak később érti meg a cselekedetek valódi jelentését. Akit összetör az, hogy íme, a legemberibbnek hitt közösség – a család – sem tud tisztának megmaradni. Az egyes szám első személyű előadásmód még személyesebb teszi a *Sokan voltunkat*: a mi közösségünkben történik a tragédia. De az értelme nemcsak ez. A gyermekért való élet motívuma is hangsúlyos. Mindjárt az indulásnál felhangzik Sánta egyik legfontosabb gondolata, amely novellák sorában s idáig mindegyik regényében szerepet kap. Kitörölhetetlenül él ez a motívum Sánta írói világképében, mégha megjelenési formája, tartalma változik is az idővel. Az értelmes munka mellett a gyermeknevelés itt az emberi tudat legerősebb megha-

tározója. Hiszen ez a terület, ahol mindenki alkothat a képességei szerint. Itt a közösség, amely felelősségre tanít, nem enged magányba zúlni.

A *Sokan voltunk* cselekménysorának irodalomtörténeti érdekessége, hogy ezt a témát mások is feldolgozták. Nyíró József és Hicsiró Fukazava írása ismert nálunk.

Fukazava elbeszélése, a *Zarándokének* 1956-ban jelent meg, s elnyerte a legnagyobb japán irodalmi díjat. A mű eredeti címe: *Tanulmány a Narajama dalokról*. A japán író tudatosan a hűvösen tárgyilagos néprajzi leíró tanulmány felé tolja el formailag az elbeszélést. Ezzel egy valamikor nyilván többé-kevésbé eleven népszokást megbízható pontossággal tud elének varázsolni, sőt beágyaz a történetbe több, a főbb cselekménysorhoz szorosan nem kapcsolódó szokásmódot s az úgynevezett Narajama dalokat is. A *Zarándokének* mégis szépirodalmi alkotás, egy régebbi kor tökéletesnek tetsző rekonstrukciója – s legfeljebb szokatlan, de mindenképp figyelemre méltó, hogy ezt nem a történettudomány, hanem a néprajz segítségével éri el az író. Ez a rekonstrukció elsősorban a középponti alak, O Rin személyében általános érdekű emberi kérdéseket érint. Az öregasszony a maga módján s a maga szerény lehetőségei között teljes életet élő ember, s élete értelmét a munkában, a családjáért dolgozó létben találja meg. Miután úgy érzi, hogy minden rá váró feladatot teljesített, s eléri a kritikus hetvenedik életévet, ő is kötelességének tudja (bár szeretne még élni, de ezt a „gyengeséget” elnyomja magában szégyenkezve), hogy fiával nekivágjon a nagy útnak: elmenjen a havasokba elpusztulni. A Sánta ábrázolta közösséghez képest itt az a különös, hogy a japán közösség íratlan szabályai szerint mindenkinek, aki eléri a hetvenedik életét, ily módon kell elpusztulnia, s az öregek hosszú időn át készülődnek, amíg elszánják magukat a távozásra. A falubeliek pedig úgy kérdezzetik az öregektől, hogy mikor mennek fel a hegyre, mintha ebben nem volna semmi különös. Fukazava története annyiban is párhuzamos Sántáéval, hogy a távozásnak nála is kialakult szertartása van. Persze a keleti népek jellegének megfelelően ez a szertartás sokkal összetettebb, mint a magyar, s nagyrészt elrejt a tragédiát.

Fukazava elbeszélése azzal a tanulsággal szolgál a számunkra, hogy az embertelen társadalmi körülmények – amelyekben a létminimum megszerzése is megoldhatatlan problémák elé állítja az elmaradott, feudális jellegű közösségeket – törvényszerűen azzal járnak a világ bármely részén, hogy magát az emberi életet kell feláldozni, hogy azoknak, akik már éltek, le kell mondaniuk a további élet lehetőségéről a fiatalok javára.

Am a két elbeszélésnek van ennél mélyebb rétege is. Sánta a közel-múltba, Fukazava a régebbi múltba helyezi a történetet, Sánta érzelmi felfokozottsággal, Fukazava hűvös tárgyilagossággal szól. De mindkét mű csak kifejezési formának használja a történetet, s a múltba helyezés

nem annyira az írói bátorság meghátrálása az egyenes beszédétől, inkább az embertelenség szörnyű anakronizmusának kiemelése.⁷

Egészen más jellegű tanulságokkal szolgál Nyíró József elbeszélése. Ez a *Kopjafák* című novellafüzér második, bővített kiadásában⁸ a XX. darabként látott napvilágot. Sánta és Nyíró írásának párhuzamos vizsgálata szemléletesen mutatja, hogy az igazi műalkotás és a felszínes mily lényegesen különbözik egymástól. Indulásakor ugyan Nyíró is jelentősnek ígérkező pályát kezdett, de a *Kopjafáknak* már az első, 1933-as kötet, meg egyéb írásai is azt mutatják, hogy a könnyebb ellenállás, a felszínesség felé folytatta útját.

Szinte szóról szóra azonos a két történet cselekménye, mégis, míg Sántaé torokszorítóan tragikus, az olvasóban katarzist keltő s nagy nyelvi erővel megírt elbeszélés, addig Nyíróé lapos, hiteltelen és hatástalan, s nyelvében is stíluszavart mutat. Nyíró írásának a felépítése is az írói tehetetlenséget tükrözi. Ábrázolni próbálja az öregembernek a barlangba való belépését, a haláláig eltelő időt, s itt ütközik ki leginkább az írói gyengeség: a központi gondolat hiánya. Nyíró „kopjafái” mellé még néhányat szándékozott sikeríteni, s ez az elsődleges szándék elnyomta a kitűnő téma kibontásának lehetőségét.

A főhős, Szabandi Mihály

„A végső pillanatban megértette az élet értelmét. A nyomorúságok megszépültek. Saját lelke megdicsérte. Tisztán látta, milyen nagy dolog az életünkkel megváltani az utolsó darab kenyeret, az áldozat isteni misztériumát végbe vinni.”

A „misztérium” kifejezés többször is előfordul. S talán még hajlamosak lennének Szabandi Mihály tragédiáját is átérezni, de mindjárt az indítás megfoszt minket ettől a lehetőségtől:

„...a menyecske, igaz, hogy nagy szívfájdalommal, mégis megölte a tyúkot az utolsó traktára.” „Valamivel hozzájárulhattak volna a testvérek is, mérgelődött a menyecske.” „– Veletek is lesz valahogy – békítette az öreg Szabandi – az én részemmel legalább több lesz! – Attól még megmaradhatna – szégyellte magát az asszony.”

Az ábrázolt helyzet tehát olyan, hogy a többiek életben maradásának nem feltétele Szabandi halála. A család anyagi helyzete megengedné, hogy éljen. Teljesen értelmetlen s ezért végleg embertelen az öreg pusztulása. A hatást már az indulásnál rontja a rossz szóhasználat is: – menyecske, fehérnép – nem illik a sötét hangulatú történethez, a népnyelv erőszakolt használata is célt téveszt. Az öregnek itt számos vendég rész-

⁷ Fukazava elbeszélését elemzi Tókei Ferenc a *Zarándokének* (én., Budapest), kötet utószavában. Sánta művének eszmevilágáról a következő fejezetben még szó lesz.

⁸ SZEFEH könyvek, én., Budapest, Révai.

vételével búcsúvacsorát rendeznek – már pusztán ebből is hosszú ideig élhetett volna még. A vacsora résztvevői

„csak sejtik az élet rettentő hullámának titkát, az egyszerű, cicoma nélküli, meztelen áldozatot, amelyre az öreg ember készül a föld kemény törvénye szerint a falat kenyérért”.

Nyírónek nem sikerült elhitetnie azt, hogy ez az áldozat az adott esetben szükségszerű. Egy olyan valóságmozzanatot akart ábrázolni, amelyet nem ismert igazán. A művészi erő hiánya mellett ezért lesz hiteltelen az elbeszélése.

A *Sokan voltunk*ban szinte minden szónak megvan a maga nélkülözhetetlen és szükségszerű helye. Jól látta Zolnay Vilmos:

„Semmi kis változtatásokkal, némiképp másként elmondva a *Sokan voltunk* közönséges szörny-történet is lehetne. Sőt! bizonyosan az lenne: hátborzongató, de nem megrendítő.”⁹

Nyíró gondolatilag is kusza írását épp itt a legkönnyebb tetten érni: „a semmi kis változtatásoknál”. S hogy mennyire más a két elbeszélés koncepciója, azt mutatja, hogy Nyírónél a nagyapa, Sántánál az apa a legfontosabb alak. Nyíró nem érezte meg a történet etikai izgalmát. Ezt mutatja egy másik elbeszélése is. Ugyancsak a *Kopjafákról*, a XVI. novelláról van szó. Ez az írás sokban rokon a XX.-kal is. A vén pásztor, Üdő Márton tűzhalálát beszéli el a történet. Az öreg már nem tudja biztonságosan őrizni a nyáját, ezért elbocsátják, s a tulajdon fia kapja meg az állását. A következő – Nyíróre jellemző – párbeszéd zajlik le apa és fia között:

„Te ki fia-borja vagy ecsém?

Az ember röhögött.

– Én-e? Én az Üdő Márton édesapámé, Anti...

Az öreg megrándult.

– Az én fiam?

– Az én.

– A közbirtokossági elnök azt mondja, hogy te vetted ki a kinyeret a szájam-ból. Igaz-e?

– Eleget ette ötven esztendeig. Reánk sohase gondolt. Három gyermekem van. Eleget éheztek. Éhezzék kied es, vagy forduljon fel! Ideje volna már!”

Az öreg amúgy is áldozatot készül bemutatni a havasokban garázdálkodó medve ellen. A pásztorok megrakják a máglyát, s éjjel az öreg meggyújtja és feláldozza magát. Mikor a pásztorok megtudják, hogy ilyen a régi, titkos szertartás, az apját kitúró fiút is tűzbe vetnék, de elfo-

⁹ Könyvtáros 1967, I. sz., 39. old.

gadják annak védekezését: három éhező gyermeke van. Hasonló indok magyarázza Üdő Antal és a *Sokan voltunk*-beli édesapa viselkedését. De Nyíró világa egy civilizáció előtti barbárságot jelenít meg: a „vademberek” világát, amelyre csodálkozással és borzadállyal tekint. Sánta viszont egy égető társadalmi kérdésre keresi a választ, s nála a barbárság nem az emberekben, csak a társadalomban van. Nyíró szerint mindkettő barbár. S az előbb idézett párbeszéd elárulja, hogy Nyíró számára idegen volt a szegények világa, s ezt az idegenséget rájuk is kiterjesztette. Nem a kort mutatta embertelennek, hanem a hőseit.

Nyírónek ez az írása mégis lényegesen hitelesebb a *Kopjafák* már vizsgált darabjánál. Van Sántának is egy elbeszélése, a *Naphoz érő tűz*,¹⁰ amely a „fölsleges” öregember önkéntes tűzhalálának motívumára épül. S itt Sánta is idegennek mutatja a családi környezetet. Ez az elbeszélés egyébként elég gyenge, Sánta nem is vette fel kötetbe. Részleteiben sikeresen ábrázolja az öreg Mózsi bácsinak, a 48-as honvédeknek a tragikumát, de egészében széteső a történet, a népballada itt is tervezett megszerkesztettségét és feszültségét nem sikerült Sántának megvalósítania.

Az öreg Mózsi bácsi önkéntes tűzhalála általánosabb értelmet nyer: a népben kitörölhetetlenül élő forradalmi, negyvennyolcas örökséget hagyományozza át dédunokájára. Ezt az örökséget Sánta megint az első szavakkal kapta meg:

„Ha nagyon szidtak, azt mondta apám: »A labanc istenedet...!« Mindenki, aki rossz: labanc volt, mindenki, aki bectelen, útonálló, tolvaj, labanc volt. Álmomban is a labancról félttem s tudtam, az ő szájukból, apám s más felnőttek szájából, hogy az mit is jelent. Ha hajtottuk egymást gyerekekkel: akkor is labancot kergettünk, meg germánt. Visszatérő álmommá vált, hogy labancok jönnek nagyfejű germánokkal és gyújtják a falut! »Ládd-e« – mondták, ha szó került rájuk, ahogy meséltek negyvennyolcra, mert ott volt számukra a labanc – »pedig itt nyomták a világra azt is, miközöttünk!« Ott hordta ez a szegénység szavában, idegeiben, minden rostjában az emlékezést a forradalmakra, lázadásokra s minden küzdelemre a szabadságért.”¹¹

Mózsi bácsi nemcsak a forradalmi magatartást örökíti át, hanem egy emberségben és tisztességben gazdag életformát is, melynek tovább kell élnie. Művészi megoldatlansága ellenére nagyobb szándékú, gazdagabb írás Sántáé. E négy elbeszélés Nyíró és Sánta témavilágának rokonságát mutatja. Látszólag az epigonizmus vádja is felmerülhetne, bár a jelentős alkotók mindig szuverénül bántak a már feldolgozott témákkal is. De bizonyosnak tekinthető, hogy Sántára nem hatott Nyíró. Egészen más eset ez. Nyíró és Sánta, sőt Tamási is megközelítően azonos vidékről származtak. S gyermekkoruknak legalábbis egy rétege – s írókról lévén szó,

¹⁰ Csillag, 1954, 8. sz., 1449-1455. old.

¹¹ Sánta Ferenc önmagáról, munkájáról, *Élet és Irodalom*, 1960. szeptember 2.

ez a réteg igen fontos – közös. Ez a réteg a székely népmese, népballada, a monda- és hiedelemvilág. Ez az a világ, amelyben mindhármuk első írásai gyökereznek. Nem egymásra hatottak tehát ezek az írók, hanem jelentős részben azonos élmény-anyaggal indultak.

Sánta ezekről az élménygyökerekről többször is vallomást tesz. Legjellemzőbben az *Olvasmányaimban*¹²:

„...annyi bizonyos, hogy négy-öt esztendő koromtól egészen serdülésemig a népmesék világában éltem, apám mondta őket kifogyhatatlanul. Az ő nagyapja volt nagy mesemondó, faluszerzte (Sepsibikkszád, Háromszék vm.) ismert mesélő. Később ezeket a meséket javarészt viszontolvastam gyűjteményekben. Innen eredhet, hogy kisdíák koromban mindennapos olvasmányom és gyönyörűségem volt a népballada. Első könyvvásárlásom is Kriza 1943-as Bibliotheca, háromkötetes gyűjteménye volt. Ma már tudom, hogy micsoda iskolája lehet a prózaírónak a ballada sallang nélküli, célratörő, feszes, szigorú fegyelmi, döbbenetes ellenpontozású, a legmélyebb népléktan istenei és ördögei természetét megszólaltató művészete.”

Máshol így vall:

„A gyermekkorom úgy telt el, hogy az apám mesélt. Íráságom gyökere volta-képpen oda nyúlik vissza, az ő meséibe. Ő tanított meg a szó becsületére, de tőle tanultam az emberábrázolás alapjait is. Érdemes lett volna magnóra vagy filmre venni, ahogyan mesél. Nemcsak elmondta, hanem el is játszotta, megjelenítette a történetet. S nemcsak népmesét, balladát mondott, hanem világháborúsi emlékeit, hányatott gyermekkorának emlékezetes eseményeit is elmesélte. Amit tőle hallottam, úgy felszívódott bennem, akárha velem történt volna meg. Első novelláim javarésze az apám a hőse.”¹³

Árulkodó az is, hogy Sántának milyen versek voltak kedves olvasmányai ifjúkorában:

„...nemcsak Arany Őszikéi, a görgeteg-szavú Berzsenyi, az öreg Vörösmarty, a mózesi Ady..., de Babits, Verlaine, Byron, Dante és a görög tragédiák is.”¹⁴

E névsor nagyobb része a költészet látomásos-szimbolikus-mítosz-teremtő ágához kapcsolódik, elsősorban ezt szívta magába.

Szinte állandó fordulatként jön elő első novelláiban a mesélés. A *So-kan voltunkban* az édesapa annyira gondterhelt, hogy még mesélni sincs kedve. A *Tündérvilágban* viszont a hallgatag édesanya kezd el váratlanul mesélni és táncolni. („Olyan hangon, ... mint a nagyapám mondta a

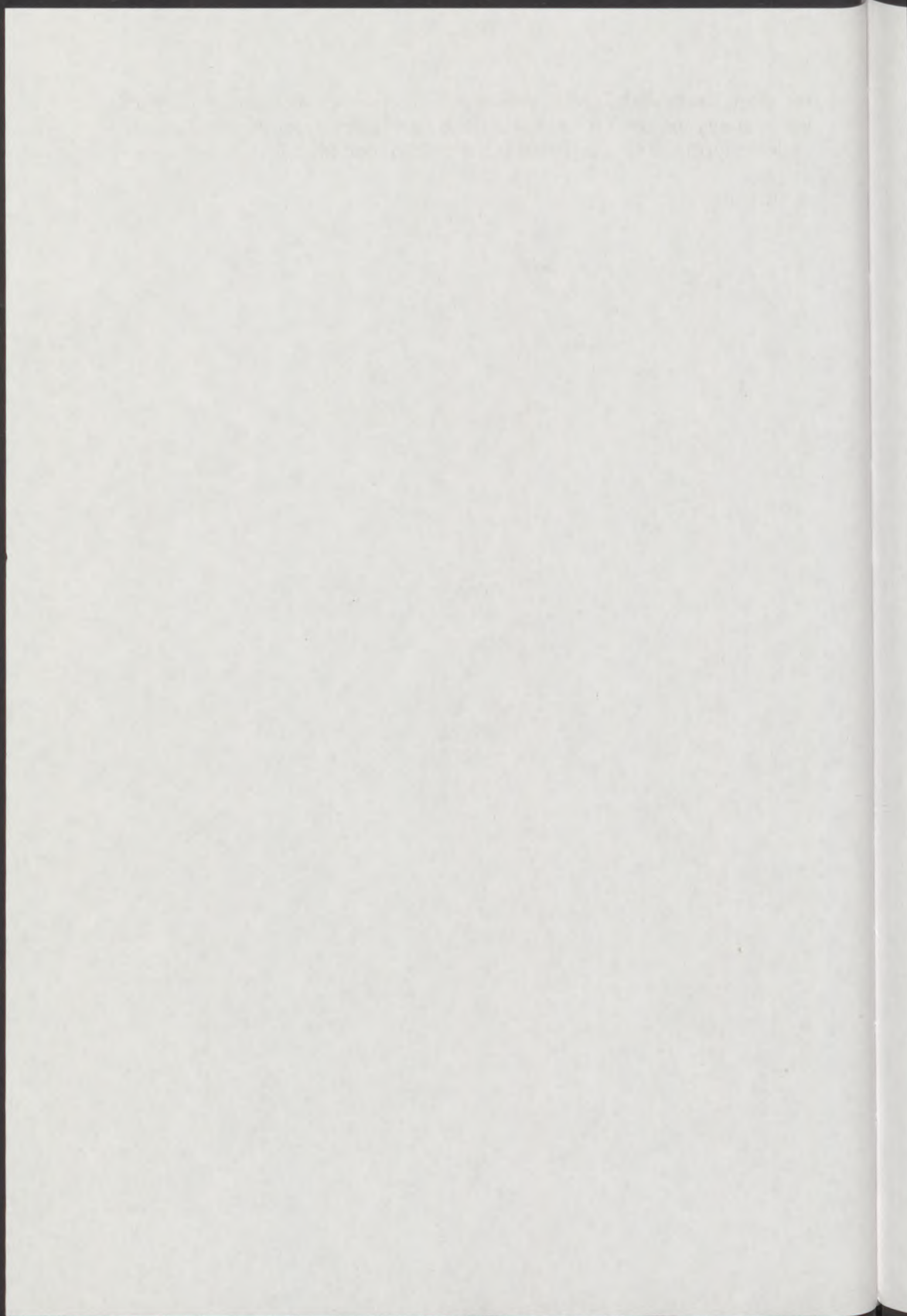
¹² Kortárs, 1968/3., 449. old.

¹³ In: *Írók, képek*, 1970, Budapest, 276. old. Ezt a vallomást tágítja egy korábbi is: *Élet és Irodalom*, 1960. szeptember 2.

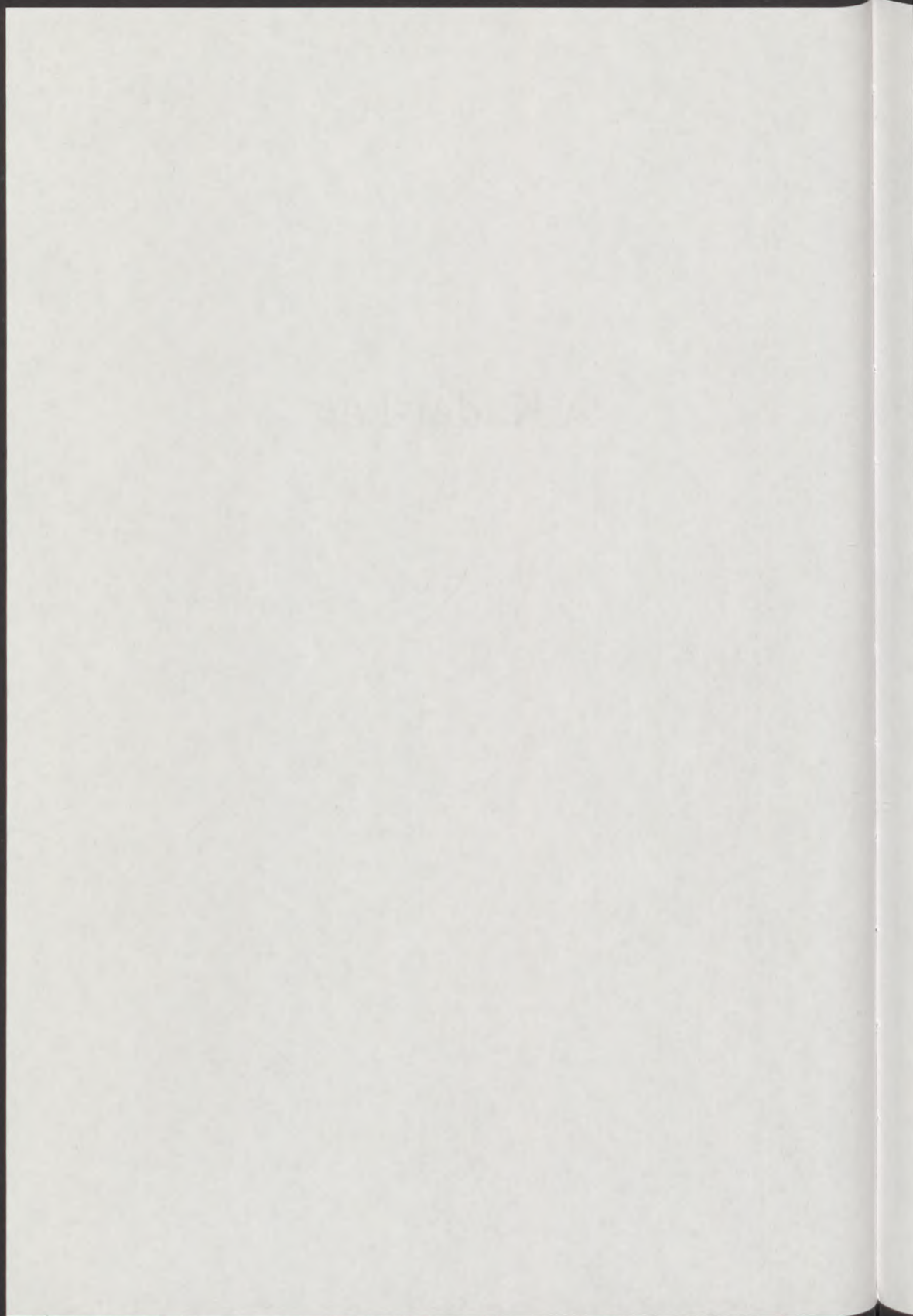
¹⁴ Kortárs, 1968, 3. sz., 449. old.

meséket, megszólalt.”) Az *Ezerkilencszáznegyvennégy*ben a nagybátyjáról így ír: „nagyapám után ő mondta nekünk a legszebb meséket.” S az elbeszélő én-forma, a személyesség is a mesék világát idézi fel.

(1973)



A Kádár-kor



G. A. ÚR X.-BEN – ÉS NÁLUNK

Keletkezés-, kiadás- és fogadtatástörténeti vázlat

A mű keletkezése

Déry Tibort 1957. április 20-án tartóztatták le. Meg-megújuló reményei ellenére mégis rendeztek írópert. A tárgyalás október 15-én kezdődött, s november 13-án hirdették ki az ítéletet, amellyel Déryt az „államrend megdöntésére irányuló szervezkedés vezetése miatt” 9 évre ítélték. Letartóztatásától kezdve 1958. május 9-ig a Fő utcában tartották fogva, csak ekkor szállították át a Kozma utcai Gyűjtőfogházba. Nem sokkal később, június 5-én meghalt – 96 évesen – az édesanyja, akivel, mint ez meglehetősen közismert, nem közölték fia letartóztatását, hanem valódi és fiktív levelekkel azt a látszatot keltették, hogy külföldön vesz részt filmjének forgatásán. A jószándékú félrevezetés fordítva is működött: Böbe, Déry felesége hónapokig nem közölte a szomorú eseményt. Erre csak egy 1958. november 3-i levélben került sor, ezt 11-én egy beszélő is követhette. Déry Tibor legközelebb november 26-ára írt – írhatott – levelet. Ebben olvasható, hogy

„Egy szatirikus, fantasztikus regényt kezdtem írni. Lelkileg egyre nehezebben viselem el a fogságot, a remény tartja bennem a lelket.”¹

Megszakításokkal ugyan, de börtönévei alatt Déry mindvégig dolgozott íróként. Adat nincs arra, hogy a *G. A. úr X.-ben* milyen előzmények, tervezések során kezdett formálódni. Általánosságban nyilvánvaló, hogy a marxizmusban és a szovjet típusú társadalomszervezési gyakorlatban való mély csalódottság a fő formáló elv. Az is könnyen belátható, hogy az alkotó szerette volna a börtönlét tapasztalatait is megragadni valamilyen – fogvatartói által is elfogadható – formában. A lelkileg – is – nehezen elviselt fogság elleni szellemi és egyúttal érzelmi tiltakozás lehetséges módja volt a regényvilág megalkotása. S elképzelhető, hogy a végső lökést – vagy akár a hirtelen támadt konkrét ötletet is – az édesanya halálhíre adta meg. Kegyetlenül kemény számvetéshelyzet volt ez: a társadalom- és létfilozófiai szinten addig is sokrétű válsághelyzetet ez is mélyítette, a magányérzetet még végletesebbé tehetette.

A készülő regényről a következő hír a Böbéhez írott 1959. január 9-i levélben olvasható:

¹ Három asszony. Déry Tibor levelezése feleségeivel, 1995, 134. levél.

„Ami időt s erőt most munkára tudok fordítani, azt az új regényem foglalja le, mely jobban érdekel, mint a darab, gyakran el is szórakoztat, néha még meg is tud nevetetni. Körülbelül 100 nyomtatott oldal van meg, lassan megy, de azért zötyög előre. 300 oldalra tervezem, de nem itt szeretném befejezni. Műfaja? – meghatározhatatlan, egy szatirikus lázalom.”²

Nemsokára Franz Kafka *Der Prozess* (A per) című regényét kérte az író a feleségétől, s azt január 27-én, egy rendkívüli beszélő keretében meg is kapta.³ Legközelebb a március 8-i levél említi a regényt:

„A regényem egyenletesen halad, a felével megvagyok, a nagy vastag füzetnek, amelyet beküldtél, a fele megtelt. Épp ma végeztem megint egy fejezettel, a 10.-kel.”⁴

Ekkor körülbelül 110 napja dolgozott Déry a regényen, s még két hónapig, május 13-ig tartották a Kozma utcai börtönben őt és a többi 56-ost. A regényírásnak ezt az időszakát – talán teljes egészében Kosáry Domokossal egy cellában töltötte, a kórházi részlegben. Kosáry emlékezése szerint neki azt mondták, hogy

„valaki, egy értelmes ember, nem tudja az egyedüllétet elviselni, s ezért van szükség arra, hogy társnak odamenjek”.⁵

Kosáry megjelenítette a cellát és a napirendjüket is:

„Ez a kórházi helyiség valamivel kényelmesebb és nagyobb volt, mint korábbi cellám. Alakja hosszúkás, körülbelül két és fél méter széles és négy-öt méter hosszú, már majdnem szoba nagyságú. A két ágy a hosszanti falak mellett állt, egymással párhuzamosan. Mi napközben az ágy szélén ültünk, én az egyiken, az ajtótól jobbra, ő meg a másikon, az ajtótól balra, s a térdünkre helyezett papíron írtuk a dolgainkat. (...)

Az ellátás itt a kórházban annyival volt jobb, hogy a reggeli feketekávéhoz egy kis tejet is adtak. A »kórházi« elhelyezésről még annyit, hogy különösebb orvosi kezelésben egyikünk sem részesült. Nekem nem volt semmi bajom, Tibornak sem.

Nos, ott ültünk egymással szemben az ágy szélén ebédig. Ő a *G. A. úr X.-bent* írta, én a magyar külpolitika történetének egy fejezetét, amely utóbb külön könyvvé növekedett. *Széchenyi Döblingben* címmel jelent meg 1981-ben, s 1991-ben második kiadásban is napvilágot látott.

² Uo., 138. levél.

³ Uo., 139. levél.

⁴ Uo., 145. levél. – A regény végül 24 fejezetből áll. Az 550 lapos első kiadásban a 243. lapon végződik a 10. fejezet.

⁵ *Kortársak Déry Tiborról*, 1994, 71. levél. – Kosáry előtt Kovács István vezérőrnagy volt Déry cellatársa, de őt perújrafelvétel miatt elvitték.

Délben megebédeltünk, majd újra írtunk. Estefelé, még lámpaoltás előtt – ami elég korán történt – Tibor fölolvasta, amit aznap írt.

Nagyon sokat ült velem szemben, jellegzetes pózban – föltett térdekkkel. Nagy spirálos füzet volt előtte, abba írt számkás betűivel. Ceruzával – mert tollat nem kaptunk, hiszen az is veszélyes –, ceruzával rötta a sorokat. Érdekes volt megfigyelnem, milyen sokat húzott ki a megírtakból. Amilyen szellemes, könnyed a fogalmazása – ha az ember olvassa –, olyan nehezen születtek meg mondatai. Kihúzta, föléje írt valamit, akkor megint írt, megint kihúzott valamit, megint föléírt; nagyon sokat javított...»⁶

1959. május 13-án Déryt is Márianosztrára szállították. Itt sokkal rosszabbak voltak a körülmények, s ez nagyon megviselte a már nem fiatal író. Felesége, jóakarói kérték helyzetének megváltoztatását. Itt ugyanis íróeszközökhöz, könyvekhez is csak hetekkel később juthatott – ezek egyéni kedvezményeknek számítottak. Végül július 2-a és 6-a között Déryt Budapestre szállították kórházi kivizsgálásra. Innen a váci börtönbe vitték, s itt is tartották szabadulásáig, azaz 1960. április 1-ig.

Ezekben a zaklatott hónapokban Déry nem tudott érdemleges írói munkát végezni. Az 1959. szeptember 5-i váci levél tudósít arról, hogy az ottani börtönkórházban „megint elkezdtem dolgozni”.⁷ Az 1960. január 2-i levél szerint

„Regényemen dolgozom, ez tart a víz fölött, körülbelül 400 nyomtatott oldal van meg, még 40-50 hiányzik.”⁸

Végül a március 1-i levél közlése:

„Regényemmel elkészültem, hogy mennyire sikerült, persze nem tudom. Most még néhány hetet el tudok ütni azzal, hogy egy újabb munkának kezdjek neki.”⁹

Börtönévek és szabadulás

Bár Déry Tibor már 1956 novemberében számíthatott letartóztatására, nem óhajtott emigrálni. Talán egyfajta demokratikusabb folytatásban is reménykedett. Sokáig azt sem lehetett biztosan tudni, hogy milyen mértékű lesz a számonkérés. Hiszen ha komolyan számolt volna Déry a majdani 9 éves ítélettel, várhatóan mégiscsak elhagyta volna az országot. Ő maga letartóztatásától kezdve reménykedett közeli kiszabadulás-

⁶ Uo., 71-72. levél.

⁷ *Három asszony*, 144. levél.

⁸ Uo., 153. levél.

⁹ Uo., 157. levél. – Az újabb nagyobb munka – már szabadlábán – *A kiközösítő* lesz, amelynek ötletét Kosáry Domokos adta a késő esti beszélgetéseken.

sában is. Felesége, íróbarátai, jóakarói a munkásmozgalomból minden lehetséges alkalommal próbáltak segíteni rajta. Ismeretes, hogy 1957 őszén Nyugat-Európában is komoly szervezkedés történt Déry megmen-tésének érdekében. A „mindössze” 9 éves döntés alighanem ennek is kö-szönhető, s annak is, hogy a magyar írók döntő többsége aláírta az ENSZ-hez intézett tiltakozó levelet a magyar kérdés napirendről való le-vételének ügyében. Az írónak az ítélethirdetés utáni sorsában többnyire a személyre szabott könnyítések voltak túlsúlyban – eltekintve a mária-nosztrai közjátéktól. A lényegét illetően azonban sokáig nem mutatko-zott semmi remény. Böbe például 1958 novemberében kegyelmi kér-vényt írt az Elnöki Tanácshoz, s az elutasító választ 1959. április 14-én tudhatta meg. Ez egymagában öt hónapnyi csüggedt várakozást jelen-tett. Déry pártmegítélésének illusztrálására érdemes ezidőből Kádár Já-nost idézni. Az MSZMP Politikai Bizottsága 1959. április 28-án tárgyalta a Lukács György nézeteiről szóló előterjesztést. A főtítkár itt többek kö-zött a következőket jelentette ki Lukácsról:

„Meg kell mondani, hogy a tapasztalatok szerint neki se becsületérzése, se lelkiismerete, se erkölce nincs, arról nem is beszélve, hogy a párthoz, a rend-szerhez hogyan viszonylik. Egy ember, aki miközben felvételét kéri a pártba, egy másik pártnál kér nyomást gyakorolni ránk, hogy Déryt engedjék szabadon. Ez politikai banditizmus. Meg kell mondani, nekünk vannak bizonyos kötelezettsé-geink, hogy védjük a pártot minden rendű és rangú ellenségével szemben.”¹⁰

A „másik párt” az olasz kommunista párt volt. Kádár fenyegetőleg felvetette, hogy Lukács személyét és postáját rendőri ellenőrzés alá is le-het helyezni, s akár azt is meg lehet tőle kérdezni, hogy nincs-e szándé-kában kivándorolni. Lukács és Déry itt egyazon megítélésű. Ehhez ké-pest szinte váratlannak nevezhető, hogy „a felszabadulás 15. évfordulója alkalmából” meghirdetett részleges politikai közkegyelem alkalmából egyéni amnesztiában részesült Déry Tibor és Háy Gyula. S egyúttal a Rákosi-terror két fő alakja: Farkas Mihály és Péter Gábor is. Így nézett ki akkor a gyakorlatban a Kádár irányította „kétfrontos harc”.

Az első olvasók

A rabok leveleit természetesen cenzúrázták a börtönben. Déryt – s más írókat, tudósokat – azért is engedtek írni, olykor már a vizsgálati fogság időszakában is, hogy rávegyék őket a mind radikálisabb önbírálatra, egyúttal elvbarátaik elítélésére. A cellában keletkezett Déry-szövegeket időnként elvették, s felsőbb szintre továbbították, majd később visszaad-

¹⁰ Zárt, bizalmas, számozott. *Tájékoztatáspolitikai és cenzúra 1956–1963*, 190. old.

ták a szerzőnek.¹¹ Ezekről a politikus olvasókról, véleményekről egyelőre nincs adat, csak a szabadulás utáni helyzetről vannak ismereteink.

Déry Tibor általában mindig a legfrissebb művét szokta a legkedvesebbnek, legjelentősebbnek tekinteni, s így volt ezzel a szabaduláskor is. Lélektanilag is érthető ez, hiszen nem akármilyen teljesítmény a börtönben ilyen nagyszabású művet létrehozni. S azóta az idő is igazolta, hogy a *G. A. úr X.-ben* az író egyik főműve. A kiszabadulása utáni napokban, hosszú estéken át Déry felolvasta regényét Böbének, Abody Bélának és Réz Pálnak – ennyire vágyott a megértő visszhangra.¹²

Nemcsak a kiszabadulás, az irodalmi életbe való visszatérés is többéves kínlódás eredménye volt. Ennek főbb állomásairól beszámolt könyvében Ständeisky Éva.¹³ Először a fordítást engedélyezték számára, s biztosították az ingyenes egészségügyi ellátást. Bár kritikával, de tudomásul vették a négy szemközti meghallgatásokon önbírálatát és a Kádár-rendszer melletti kiállását. A szabadulás első hónapjai után Köpeczi Béla, aki ekkor a Kiadói Főigazgatóság elnevezésű főcenzori intézmény vezetője, kapta feladatul a Déryvel való foglalkozást. Egy feljegyzése szerint:

„Mint saját véleményemet elmondtam, hogy jó volna, ha a Nemzetközi PEN-nek levelet írna, amelyben megköszönné az érdekében tett lépéseket, és megjegyzi, hogy ezek nem használtak. Elmondja, hogy elítélését jogosnak tartja, de bizonyos mértékig súlyosnak. Elhatárolja magát a disszidentektől. Írjon mostani helyzetéről és terveiről, s esetleg említse meg, hogy szeretné, ha levelét közzétenék.”¹⁴

Déry a levelet megírta, de nem voltak vele megelégedve, ezért nem küldették el.

Köpeczi 1961 januári feljegyzéséből a következő tudható meg Déryvel folytatott beszélgetéséről:

„A legfontosabb kérése az volt, hogy valamilyen módon megszólalhasson; elkeserítőnek tartja, hogy még a lehetőségét sem látja eredeti művei publikálásának. Én elmondtam, hogy sem „A magyar lány” című drámája, sem utópisztikus regénye nem közölhető. A regényt illetően Déry nem vitatkozott, csak azt próbálta firtatni, hogy egyáltalában lesz-e valaha is lehetőség a regény kiadására. Ami a drámát illeti, véleménye szerint az csak jó hatást válthatna ki. Én fenntartottam állásfoglalásomat, mire Déry közölte, hogy el fogja küldeni legújabb novelláját s azt olvassam el. Az egész beszélgetésből az derült ki, hogy valóban nagyon sze-

¹¹ Réz Pál erről: Domokos Mátyás: *Leletmentés*, 1996, 128-129. old. (Beszélgetés Déry regényéről).

¹² Uo., 129. old.

¹³ *Az írók és a hatalom 1956-1963*, 1996.

¹⁴ Idézi: Turczy István: *Írók vihar után*, Kapu, 1990, 4. Új közlése: Déry Tibor: *Sorsfordító évek X.-ben*, 2002, 340. old.

retne visszatérni az irodalmi életbe, de húzódozik attól, hogy nyíltan beszéljen politikai kérdésekről.”¹⁵

Szinte pontosan egy évvel később, 1962 januárjában Köpeczi ismét feljegyzést készített „néhány 1956-ban kompromittált íróról”, első helyen Déry Tiborról:

„A következő eredeti művekkel jelentkezett: *A magyar lány* c. dráma, amelyben az 1934-es bécsi munkásfelkelésnek állít emléket, s mondanivalója pozitív. Egy nagy utópikus regény, amely kimondja a kapitalista társadalom züllöttségét, de ezt egy alapiában véve visszataszító egalitáriánus képzeletbeli társadalommal állítja szembe. Néhány novella, köztük a *Cirkusz* című, amely a még meglévő antiszemitizmust leplezi le, a *Tehén*, melyben a termelőszoövetkezeti mozgalom emberi problematikájáról kapunk meglehetősen naiv képet, egy 1956-os novella, amelyben rendkívül ködösen és félreérthetően veti fel saját felelősségének a kérdését. Miután egyik kísérletét sem fogadtuk el, Déry Tibor azt kérte, hogy küldjük el Diósgyőrbe, mert riportot szeretne írni összehasonlítva régebbi és mai tapasztalatait. Erre azonban betegsége miatt nem került sor. Meg kell jegyeznem, hogy Déry Tibor közvetlenül a börtönből való szabadulása után hajlandónak mutatkozott arra, hogy a Nemzetközi PEN Clubnak levelet ír, amelyben megköszöni ugyan támogatásukat, de leszögezi, hogy mivel nem ért egyet, elsősorban az emigrációban lévő írókkal. Ezt a levelet nem tartottuk kielégítőnek. Déry magatartása általában rokonszenves, elismeri, hogy büntetése megérdemelt volt, bár azt túlzottnak tartja, de odáig nem tud eljutni, hogy nyíltan meg is mondja, miben hibázott, mert szerinte nemcsak az ő, hanem mások felelősségének a kérdése is felmerül. Meggondolandó, hogy ne jelentessük-e meg valamelyik folyóiratban *A magyar lány* című drámáját, amely – véleményem szerint – összes eddigi írásai közül a legpozitívabb, bár kétségtelenül igaz, hogy nem mai kérdésekről szól.”¹⁶

Aztán mégsem a végső címén *Bécs, 1934* című dráma publikálására került sor, hanem a *Számadására*, ez az a bizonyos 56-os novella, amely az *Új Írás* 1962. szeptemberi számában jelenhetett meg. Ezt követte ugyanott a *Cirkusz*, majd 1963 elején a Kortársban a *Philemon és Baucis*, az Élet és Irodalomban a *Libikóka*, majd *A tehén*. S szinte egyidőben ezekkel megjelent a *Szerelem* című elbeszéléskötet,¹⁷ a kolofon szerint 10 300 példányban. Déry Tibor tehát hat év után ismét igazi olvasói elé léphetett. A novelláskötet kritikai visszhangjáról ezúttal azt kell feltétlenül megjegyezni, hogy az egyes szerzők általában kerültek a kényesebb kérdésekkel való foglalkozást.

¹⁵ Zárt, bizalmas, számozott, 168. old.

¹⁶ A továbbiakban Háty Gyula, Zelk Zoltán, Tamási Lajos, Örkény István, Benjámin László, Kuczka Péter, Lukács György került terítékre. A javaslat: Déry, Zelk, Tamási Lajos, Benjámin publikálhasson, Lukács régebbi írásai jelenjenek meg.

¹⁷ A *Tájékoztató* a megjelenő könyvekről 1963. II. 15. és III. 15. közé sorolja.

G. A. úr színrelép

A regényből ugyancsak az *Új Írás* kezdett el részleteket közölni 1963. novemberi, decemberi, majd 1964. januári számában. Illés Lajos, az akkori főszerkesztő visszaemlékezése szerint öt részletet választottak ki közlésre, de a harmadik rész után utasították, hogy álljon el a továbbiaktól. Rövidesen fel is mentették tisztségéből.¹⁸ Az *Új Írás* közlései: *Előszó*, *Az út*, *Ismerkedés a várossal*, – *A lovasok*, – *G. A. úr második előadása az óhazáról*. Később ezek a fejezetcímek elmaradtak. 1963. decemberi számában a pécsi *Jelenkor* is közölt egy részletet *G. A. úr jegyzetei* címmel, ez G. A. első szállodai ébredését beszéli el. E közlés külön érdekessége, hogy az egy hónappal korábbi *Új Írás*-belihez képest egészen más az előszó. Mivel ez elfeledett szöveg, érdemes teljes egészében idézni.

„G. A. úr útijegyzetei, melyeknek egyik részlete alatt olvasható, véletlenül kerültek birtokomba. Bár mind különöc tartalmuk, mind kissé modoros stílusuk ellen sok jogos kifogást lehetne felhozni, úgy vélem egy-egy részletét – de végeredményben tán az egész jegyzetanyagot is – hiteles adatai s megbízhatósága miatt a közönség ízlésének és erkölcsi érzékének veszélyeztetése nélkül nyilvánosság elé lehet bocsátani. A történelem tanúsága szerint az emberiség egyik legkedvesebb szórakozása, hogy gondosan megvizsgálja tapasztalatait és szüntelenül okuljon rajtuk: tán ezek a jegyzetek is valamennyire hozzá fognak járulni e hasznos időtöltéshez.

Az útleírás közvetlenül az első világháború után keletkezett, amikor is G. A. úr – bizonyára indokolatlan dölyfből – hátat fordított a civilizációnak, és egy számunkra ismeretlen földrész nagy kiterjedésű fővárosában telepedett le. Ha ítéletében meg lehet bízni, e város még Londonnál és New Yorknál is nagyobb, jöllehet jelentős része rom, vagy legalább az volt G. A. úr ott tartózkodása idején, és rokonszenves lakosai kevés gondot fordítottak arra, hogy akár házaikat, akár önmagukat megvédjék a pusztulástól, sőt! De ne vágjunk elébe a történetnek! Tény, hogy G. A. úr sok különös szokással találkozott X. városában s ezeket részletesen s tiszteletreméltó tárgyilagossággal jegyezte fel mindaddig, amíg maga is a város veszélyes vonzásába nem került s menekülni volt kénytelen, hogy el ne szédüljön. Hogy mi lett további sorsa, nem tudom. Európába való hazatérése után – jegyzetei itt kerültek kezembe – alighanem még egyszer visszautazott X.-be, hogy folytassa vagy lezárja egy ottani szerelmi ügyét.

A jegyzetek 1957-ben kerültek a kezembe, három évet fordítottam rá, hogy sajtó alá rendezzem őket.”¹⁹

¹⁸ Illés Lajos: *Az Új Írás hőskora*, 2002, 87-99. old. A visszaemlékező naiv szemléletével ma sem látszik tudomásul venni, hogy Déry – és mások – visszatérése az irodalmi életbe nem az ő önálló kezdeményezése volt, hanem egy felsőbb akarat végrehajtása. Déry novelláinak kötetét például személyesen Köpeczitzől kapta meg, a közlésre való felszólítással.

¹⁹ *Jelenkor*, 1963. december. – Ez az előszó előbb megjelent már angolul a *The New Hungarian Quarterly* 1963. ápr.-jún. számában egy regényrészlettel együtt. Nyilvánvalónak látszik, hogy a magyar nyelvű folyóiratközlés és könyvkiadás számára a hatalom ezt a

Déry új regényének már a teljes megjelenés előtt sajtóvisszhangja támadt. A *Népszabadság* éberségből sietett vizsgázni. Héra Zoltán folyóiratszemléjében kategorikusan foglalt állást:

„A regénynek eddig még csak az első része jelent meg, határozott véleményt ezért még nem is formálhatunk róla. Annyi azonban bizonyos, hogy az itt közölt rész: a történetnek és a témának (a szabadság és a rend problémájának) az exponálása olyan elgondolást sejtet, s olyan írói közérzetre vall, amely szocialistának semmiképpen nem nevezhető.”²⁰

Tóth Dezső a *Kritika* 1964. áprilisi számának élén áttekintő tanulmányt közölt a *Hatalom, erkölcs, osztályharc* kérdéskörének megjelenéséről a kortárs magyar irodalomban. Illyés Gyula, Németh László, Mészöly Miklós, Santa Ferenc művei mellett Déry Tibor új regényével is foglalkozott. Szerinte e műből hiányzik a szocializmus. A tárgyalt művek összességéről jelentette ki, hogy:

„Ez a kihagyás – nem tematikus, hanem ideológiai értelemben – mindenütt ott lappang, és ez az oka annak, hogy az említett művek a személyi kultusz hatalmi torzulásának kritikáját sem szolgálják. Mert az absztrakt hatalom és az absztrakt erkölcs konfliktusaiból kimaradt néhány fontos igazság. (...) kimaradt valahol a személyi kultusz és a proletárdiktatúra kategorikus szembehelyezése, mert végülis a kettő elválaszthatatlansága a forrása a dezillúzióknak, a hatalommal szembeni szkepszisnek, a kiutak illúziósságának.”²¹

A párt harcosait azidőben szinte kizárólag a marxizmus-leninizmus és annak létező gyakorlata melletti kiállás érdekelte, így nem is gondoltak arra, hogy az absztrakttá tétel az általánosítás egyik lehetséges módja, arra pedig még kevésbé, hogy az adott diktatórikus viszonyok között másként nem is lehetett volna bírálni a szocialista hatalmat.

A regény legelső publikációi megszólalásra készítették a külföldi magyar fórumokat is. Sinkó Ervin a *Híd* 1964. 4. számában az *Új Írás* két közleménye alapján rendkívül részletes és értő olvasónaplóban foglalkozik G. A. úrral és X. városával. Pontosan látja és leírja, hogy a mű ellenutópia. Főbb vizsgálódási szempontjai: az utazás motívuma, a bujdosó alakja, a magányosság, a kíváncsiság és annak hiánya, az idő kérdése, a roncsmező, mint a nihil birodalma, egy (atom)háború utáni helyzet megjelenítése, az X.-beliek állandó nevetgélése mint a félkegyelműség jele, a mű nem egzisztencialista, hanem realista volta. A két részlet alapján

szöveget nem tartotta megfelelőnek. A magyarnyelvű kézirat alapján közli a szöveget a Déry Tibor: *Sorsfordító évek X.-ben*, 385-387. old.

²⁰ *Népszabadság*, 1963. november 22.

²¹ *Kritika*, 1964. 4. old.

„arra is lehetne következtetni, hogy a szocialista vagy éppen a kommunista rendszernek egy sajátságos, bár fejtetőre állított, degenerált rendszerével állunk szemben.”²²

A korabeli olvasóban az is erősíthette e vélemény igazát, hogy Déry előtt Sinkó Lengyel József *Elejétől végig* című híres, a sztálini törvénytelenségeket egy ember sorsán keresztül bemutató elbeszélését mutatta be.

A párizsi *Irodalmi Újság*ban, ugyancsak 1963. decemberében Györffy Miklós²³ a teljes mű ismeretében mutatja be a regényt, amely nemcsak a magyarság számára, hanem Európában is

„az utolsó húsz év legjelentősebb alkotásai közé tartozik: Kafka víziói nem víziók itt, mert egy nem akármilyen író mond életével, nem akármilyen körülmények között, nem akármilyen „Nem”-et kora sötét erőinek.”

A regény „szinopszisának” részletes ismertetése után leírja azt is a szerző, hogy „X. nem ismeretlen város, sőt nagyon is ismert pokol ez a valóságból”. Külön kiemeli még Erzsébet alakját és G. A., illetve az elbeszélő Déry hozzá való viszonyát:

„A világirodalom klasszikus pokoljárásaitól főleg ezért üt el Déry regénye: fény ragyog ebben a pokolban, ha nem is X. cellafalain, de belül, G. A.-ban”.²⁴

A regény megjelenése és kritikái

A regény 1964 áprilisában jelent meg.²⁵ Az előzményekhez képest meglehetősen széleskörű volt a kritikai visszhang: a 10 írás közül nyolc Magyarországon, egy Pozsonyban, egy Újvidéken látott napvilágot. Tanulmányos megjelenés időrendjében felsorolni a szerzőket és a lapokat:

Bori Imre = *Híd*, 1964, 6. sz.

Monoszlóy M. Dezső = *Irodalmi Szemle*, 1964, 7. sz.

B. Nagy László = *Kortárs*, 1964, 7. sz.

Horgas Béla = *Alföld*, 1964, 8. sz.

Sz. Kováts Lajos = *Alföld*, 1964, 8. sz.

Tóth Dezső = *Új Írás*, 1964, 9. sz.

Faragó Vilmos = *Élet és Irodalom*, 1964, IX. 5.

Szabó György = *Népszabadság*, 1964, IX. 5.

²² *Híd*, 1964, 4. old. – Ez az írás jóval előbb készülhetett el, hiszen sem az 1964 januári *Új Írás*ról, sem a *Jelenkor*ról nem tud, s ami még meglepőbb: a *Híd* 1964 januári részletközléséről sem (G. A. úr előadása X-ben a civilizáció kellemeiről, – ez a regény 20. fejezete).

²³ A szerző nem azonos az ismert hazai irodalomtörténésszel, aki 1942-ben született. Lehetséges, hogy álneves a publikáció.

²⁴ *Irodalmi Újság*, 1963. dec. 15., 23. szám.

²⁵ A *Tájékoztató* 1964 márciusában hirdette meg a regényt a várható új művek között, s a júniusi szám nyugtázta a megjelenést. A Szépirodalmi Kiadó Domokos Mátyás szerkesztésében, Csillag Vera borítójával és kötésterével 15 000 példányban adta ki.

Pándi Pál = *Kritika*, 1965, 3. sz.

Horváth Barna = *Theológiai Szemle*, 1965. 3-4. sz. (március-április).²⁶

Látható, hogy e kritikák többsége három hónap leforgása alatt jelent meg, tehát eléggé gyorsan. Legfeljebb az feltűnő, hogy a legfrissebb reagálásra képes napi- és hetilap a sereghajtók közé tartozik. Mintha meg akarták volna várni az irodalmi folyóiratokat, hogy azok „helytelen” nézeteire is reflektálhassanak.

Olvasva-újraolvasva ezeket a cikkeket, egyértelmű, hogy a szerzők egy része elsősorban a műalkotást elemzi, egy második része elsősorban a szocializmust félti, egy harmadik része pedig e két szempontot – az ideológiai-aktuálpolitikait és az esztétikait – próbálja valamilyen módon egyensúlyozva érvényesíteni. A legszínvonalasabb elemzések Bori Imrének, B. Nagy Lászlónak és Pándi Pálnak köszönhetőek. Az előbbi kettő a műre mint irodalmi alkotásra figyel, Pándinál meghatározóak az ideológiai-politikai szempontok is.

A bírálatok egyik felében a fő hangsúly a regény értékeire esik. Ide sorolandók Bori Imre, Monoszló M. Dezső, B. Nagy László, Horgas Béla és Horváth Barna írásai. Az ideológiai-politikai bírálat határozza meg Sz. Kováts Lajos, Tóth Dezső, Szabó György és Pándi Pál szövegeinek fő sodrát. Érdekes, hogy az *Alföld* egymás mellett közölte az elfogadó és az elutasító kritikát. Vannak olyan írások, amelyek hangsúlyosan szólnak a regény szakmai hibáiról. Ilyenek Monoszló M. Dezső, B. Nagy László, Horgas Béla, Faragó Vilmos, Szabó György. Monoszló a regény utolsó negyedének elerőtlenedését, a moralizáló hangot kifogásolja. B. Nagy szerint a fő hiba a spekulatív absztrakció, aminek következtében az X-beli világ nemcsak képtelenség, hanem józan ésszel elképzelhetetlen is. Hiányolja a humort, helyteleníti, hogy az író lemondott az emberi természet ellenállásáról. Horgas Béla a regény szerkezetét tartotta kiegyensúlyozatlannak. Faragónak alig tetszett valami. „Az olvasók csalódott tanácstalanságát” emlegeti, a regény helyenként unalmas, nincs benne cselekmény, konfliktus, lélekrajz. Szabó György kijelentette, hogy a regény egyenetlen és sikerületlen. Sz. Kováts csódnak tartotta Déry munkáját.

A bírálatok többsége érdemben foglalkozott a szerzői előszóval, Déry – pontosabban a regény – és a szocializmus viszonyával. Az írói magyarázat szerint:

„Mint minden utópia, ez is polémikus jellegű, tehát egyoldalú, hiszen a képzelet és a kísérlet szabadabb játéka kedvéért kihagytam belőle a történelem valóságos ellenállását; a szocializmust, hogy annál meggyőzőbben ábrázolhassam a

²⁶ A továbbiakban az egyes cikkek (és idézetek) lelőhelyét nem ismétlem meg. – A kritikák közül könyvben is megjelent: Bori Imre: *Eszmék és látomások*, 1965, Novi Sad, 93-124. old.; B. Nagy László: *A teremtés kezdetén*, 1966, 63-73. old.; Tóth Dezső: *Élő hagyomány, élő irodalom*, 1977, 610-618. old.; Faragó Vilmos: *Perben – harag nélkül*, 1969, 68-72. old.; Pándi Pál: *Kritikus ponton*, 1972, 320-344. old.

rémületemet. Nem azt írtam le tehát, ami lesz – nem vagyok próféta sem eszemmel, sem észfölközzéssel –, hanem azt, ami lehetne, ha az emberiség egy elmebajos pillanatában így is kezdet emelne önmagára.

Hogy milyen lesz a jövőnk? ez az ember sorsdöntő kérdése; én csak azt írtam meg, hogy milyen ne legyen. Az emberiség és a szocializmus iránti bizalmamról tanúskodik, hogy megírtam.”

Az elemzők számára az alapkérdés az volt ezügyben, hogy valóban kihagyta-e Déry a szocializmust. B. Nagy, Faragó és Horváth lényegében elfogadták Déry állítását, Horgas az ellenkezőjét gondolta. Tóth Dezső szerint sem a kapitalizmus, sem a szocializmus nincs jelen a regényben, Bori Imre, Monoszló és Pándi szerint viszont mindegyik jelen van. Közvetett megfogalmazással Sz. Kovács és Faragó is hajlik az előző tézisének elfogadására, de nem helyeslik ezt.

Az ideológiai töltésű bírálatok között a mélypont Sz. Kovács Lajosé, amely voltaképpen pamflet. Még Kafkát is számunkra valóbbnak tartja Dérynél, pedig Kafka ezidőben még elutasítandó szerzőnek számított. Továbbá:

„Nem veszedelem ez az X. város. Még Ionesco szörnyei is valóságosabbak, Camus nihilje is jobban tapad bizonyos valóságelemekhez. Nem veszedelem, bár annak is tarthatjuk, ha arra gondolunk, hogy ez a fantomokkal való birkózás mennyi erőt vont el, s ez – Déry Tibor esetében mekkora veszteség az élő magyar irodalom számára.”

Tóth Dezső a szocializmus kihagyását tartotta a regény legfőbb hibájának. Ebből származik a mélységes pesszimizmus, amely szerint az élet a rossz, a halál a jó. Szabó György is a pesszimizmust emelte ki, s megfogalmazta reményét is:

„A pesszimista történetfilozófiáknak szerencsére mindig ellentmond a história (s benne Déry Tibor azóta megtett írói útja is, a *Számadásig* és tovább); s különösen ellentmond nálunk, ahová G. A. úrnak még nem sikerült eljutnia. Jó lenne remélni, hogy főhősünk kalandos utazása a sokféle közép-európai remiszenciával telített X. városában furcsa, és ma már rémálomnak tetsző eltévedés volt az x-i ködben, amelyet olyan művek követnek majd, amelyben mostani világunk árnyait-fényeit is ki lehet venni.”

Legalaposabban Pándi Pál foglalkozott ezzel a kérdéskörrel. Ő úgy látta, hogy

„Nincsenek distinkciók sem a kapitalizmuson, sem a szocializmuson kívül és belül: a kiábrándulásnak, a reménytelenségnek, a távlatlanságnak éppen ez a határtalansága, körvonalazatlansága az írói tartalom lényege.” Pándi nyíltan beszélt Déry börtönéveiről, s kijelenti, hogy „Nem a törvényteleniség börtönözte be az író, hanem a törvénytelenégeket leküzdő, megújuló szocialista rend; nem konstrukciós per volt a Déryé, hanem irányítvesztésének tragikus, de az adott körülmények között elkerülhetetlen következménye. (...) Ha Déry szubjektív szándékai – leg-

szélsőséesebb 56-os megnyilatkozásai közepette, sőt letartóztatása után is – igenelték a szocializmust, akkor reprodukálhatatlanul, tragikusan groteszk módon, a világtörténelem adott szituációjában az a hatalom képviselte az író szubjektív szándékait, amely magát az író, objektív tettei miatt, letartóztatta.”

Érdemes azt is megvizsgálni, hogy csaknem négy évtized távlatából újraolvasva a kritikákat, mi tekinthető ma is lényeges állításnak, észrevételnek. Egyértelmű, hogy Bori Imre munkája szólítja meg leginkább a jelenkori olvasót. Nem is kritika az övé, hanem alapos tanulmány, mintegy két ívnyi terjedelemben. Leírja, hogy 1956 tapasztalatai beleépültek e műbe. Meglátja az idő-kérdés központi szerepét, az időtlenséget. Mint ha tudta volna – s talán értesült is róla –, hogy a regény eredeti címe *Óra mutatók nélkül* volt, s csak később, amikor Déry megtudta, hogy Carson McCullers írt hasonló címen regényt, akkor változtatott ezen.²⁷ A világkép részletes tárgyalása mellett nagyfokú figyelem irányul a motívumokra: a roncstelepre, a szürke színre, a flóra és a fauna teljes hiányára, a láthatatlan tulipánra, szabadság és hazugság kettősségére. Méltó helyet kap Erzsébet rejtélyes és megfoghatatlan alakja. A Kafka világától való határozott megkülönböztetés mellett a József Attila-párhuzamok (*Reménytelenül*, *Elégia*, *Óda*) sem kerültek el Bori figyelmét.

B. Nagy László ugyancsak tanulmány értékű írása gondosan elhelyezte az életműben az új és újfajta regényt. Úgy látta, hogy a modern nagyvárosok lázadó fiataljai, a beat-nemzedék képviselői, a galerik tagjai bizony már hasonlóan élnek és gondolkodnak, mint X. város lakosai. Monoszlóy M. Dezső a második világháború roncsmezőire asszociált az X.-be vezető út kapcsán. Pándi Pál az életút és az életmű összefüggéseibe ágyazva azt állította, hogy a regény a szocialista eszmék megvalósíthatatlansága miatti kétségbeesés szülötte.

Végezetül azzal is érdemes számot vetni, hogy melyek azok a fontos kérdések, amelyek a bírálatokban egyáltalán nem vagy csak elvétve kapnak szerepet. Ilyen mindjárt a negatív utópia műfaja; az idő és az időnélküliség szerepe; G. A. úr alakmás jellege, életsorsa, annak befejezetlensége; a börtön-képzet, egyáltalán a börtön-fogalom értelmezése X.-ben. Tanulságos lehetett volna szembesülni a másik ember, az emberi közösségek, még általánosabban az igazság megismerhetőségének gondjával. S Boritól eltekintve inkább csak utalások történnek fontos motívumokra, pedig külön vizsgálatot érdemelne az út, az utazás, a kényszeres gyaloglás, a „helybenjárás” – természetesen a börtönlét összefüggéseiben is, aztán a természet és annak hiánya, a munka és annak hiánya vagy a nevetés, a kényszeres jókedv a lepusztultságban.²⁸

²⁷ Megjelent 1961-ben, magyarul 1972-ben. Az eredeti címről: Réz Pál: *Kortársak Déry Tiborról*, 117. old.

²⁸ Ez utóbbi kapcsán a Rákosi-kor felvonulásaira, ünnepségeire ugyanúgy gondolhatunk, mint a börtönlét silányságára és az életerő, a remény ottani szükségességére.

A hazai kritikák többsége mereven szembeállította az 1956 utáni Magyarországot és a regény világát, holott egyrészt nem ez lett volna az elemzői feladat, másrészt 1956 – vagy még tágabban az ötvenes évek egésze és a regény között valóban nagyon szoros és akár életszerűnek is nevezhető a kapcsolat. Több, korábban mereven elutasított külföldi útra vonatkozó kérelem után először 1963 tavaszán mehetett „nyugatra” Déry Tibor. 1963. március 15-én tartott bécsi felolvasása előtt rövid nyilatkozatot tett. Ebben határozottan kijelentette, hogy

„1957-ben letartóztattak és börtönbe kerültem – véleményem szerint igazságtalan ítélet alapján –, és hogy – úgyszintén véleményem szerint – annak idején én jogos gondolatokat jutattam érvényre. (...)”

Ma az a helyzet, hogy szabadon írhatok. Egy korlátozással. Nevezetesen azzal, hogy nem írok a szocializmus ellen. De én szocialista vagyok, éppúgy, mint azelőtt, és ennek a korlátozásnak önként alávetem magam.

Természetesen hangsúlyoznom kell ugyanakkor, hogy különbséget teszek politika és világnézet között.”²⁹

Déry ezen kétarcú hűségnyilatkozata – s más hasonlóké – nem igazán győzték meg a párt képviselőit. Hetvenedik születésnapja alkalmából csupán az *Élet és Irodalom* közölt, az is névtelenül „köszöntő” cikket,³⁰ s ez is fontosnak tartja szemére vetni 1956-os szereplését, valamint „a magyar irodalom egyik legpezzszimistább regényét”, vagyis a *G. A. úr X.-ben* címűt. Lukács György köszöntő írása sem jelenhetett meg, csak a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*ban.³¹ Egy kölni lapban ugyancsak a születésnap alkalmából megjelent egy beszélgetés az íróval, akit agyonhallgat a hazája. Ebben jelentette ki Déry:

„... ne higgye, hogy minden fölösleges volt, ami nyolc évvel ezelőtt itt lejátszódott. Nézzen szét hazámban. Börtönben voltunk. De mégis mi győztünk...”³²

(2002)

Jegyzet

E tanulmány-vázlat elkészítése során meghatározó mértékben támaszkodtam Botka Ferenc filológiai munkájára, forráskiadványaira, amelyek nélkülözhetetlenek a Déry-életművel foglalkozók számára.

²⁹ *Sorsfordító évek X.-ben*, 380. old.

³⁰ *Élet és Irodalom*, 1964. X. 17.

³¹ 1963. X. 17. – Magyarországon: Lukács György: *Magyar irodalom – magyar kultúra*, 1970, 578-582. old.

³² Wilhelm Unger: *Hazája agyonhallgatja, Völner Stadt-Anzeiger*, 1964. X. 21. Magyarul: *Sorsfordító évek X.-ben*, 416. old.

VAS ISTVÁN: CAMBRIDGE-I ELÉGIA

*Az íves boltozat alatt,
A legyező-gótika alatt,
Eszembe jutott Sárospatak,
Nem is tudom, miért.*

*Talán az együgyű kis boltozat
Jutott eszembe,
Ahol a faragott rózsa alatt
Négy tehetetlen magyar nagyúr
Vergődve, megromolva és bizalmatlanul
Egymással sub rosa beszélt,
Hogy mi lenne, ha... mi lenne...*

*És jártam, néztem, álltam
Kollégiumi parkvilágban,
Rododendronok, gótikák,
Röneszánsz kutak, azaleák,
A pázsit meg az Erasmus-ablak
Gyöngéd izzással felragyogtak
Hűvös, tengeri, szürke szélben.*

*Ezt is megéltem, ezt is megértem...
Hányszor gondoltam erre a veszélyben,
Mikor üldözve, zaklatottan,
Diákjait, költőit fordítottam,
Börtönök, razziák közt, angol bombaverésben,
S háromszáz év után
Az ő lelkükkel egyetértve írtam,
Suckling, a gavallér, Marvell, a puritán,
Nyakfodros, régi angolok
Adtak erőt, hogy azt kibírjam.*

*S most innen arra gondolok,
Miről beszéltek a „rózsa alatt”!
Hát mit nekem nagyúri összeesküvők,
A kelepcebe hullt, szomorú dúvadak,
Mit tudok velük kezdeni?
Mit nekem a bécsújhelyi
Siralomház fala?*

Mikor azt nézték, mit gondoltak ők?
Hogy „kár vala ... kár vala...”?

És ugyanakkor itt
A Cam folyón ugyanígy
Siklottak puntjaik,
Rajtuk a csáklyázó diákok,
Velük a hamvas bőrű lányok,
Mezítláb akkor is, hűvös, tengeri szélben,
A költő kezében gitár
Vagy lant inkább?

Kár vala, kár –

Ezt gondolhatta börtönében.

Egy ívelt kis kőhídon át
Fekete köntösében két diák –
Elég ma Cambridge-ből, elég!
Hogyan is szokás az elégiát
Befejezni? Él magyar, áll Buda még...
Csodának ez is épp elég.

Mert elmúltak a nagyurak,
De megmaradt Sárospatak,
Megmaradt Sárospatakon
A régi metszet a falon:
Zrínyi Péter
Horvát bán
Inas nyakán
Még levágatlanul szegény fejével.
Az egész alak
Áthúzva vastagon
– Tán Bretzenheim vagy Windischgrätz alatt –
Rajta felírás, kései,
És ma is hirdeti
Császárhússéggel a fekete tinta:
„Decapitato in Vienna.”

De megmaradt
Sárospatak
És megmaradtak ablakdíszei,
A röneszánosz domborművek,
A bajszos és kerek,
Víg magyar koponyák.

Onnan néznek le rád,
És él magyar, áll Buda,
És ez is épp elég csoda,
A századokon át
Élnek a magyar koponyák,
A múlt csak példa legyen ma:
Decapitato in Vienna
Elég volt már, elég!

Hol is vagyok? Szívem ritmust cserél.
Emeletes teázó, tej és erős tea.
Barátságosan szürke angol ég.
Rododendron, narancsvörös, lila,
Buján tenyésző sárga viola.
Tengerről fúj a szél.

A költő egyik legismertebb verse a *Cambridge-i elégia*, amely a *Rapszódia egy őszi kertben* (1960) című kötet *Átkelés* ciklusában, annak utolsó előtti darabjaként kapott helyet. Már a megjelenéskor felfigyeltek rá az olvasók, irodalmi esteken szavalták, a nyolcvanas évek elején a tankönyvekbe is bekerült, bár a középiskolákban Vas István tanítására csak a legkritikábban került sor. Legfeljebb azon lepődhetünk meg, hogy a *Hét évszázad magyar versei* közé nem válogatták be.

Az *Átkelés* egy 1959 május-júniusában lezajlott angliai-franciaországbeli utazás élményeiből született, nagyjából még út közben. A ciklus különössége, hogy naplójegyzetek közé ékeli a verseket: e prózai szövegek a későbbi gyűjteményes kiadásokból kimaradtak, bár többek közt a T. S. Eliottal való találkozásról, s a Cambridge-i Trinity-kollégiumról is szó esik bennük.

Kevés olyan modern versünk van, amelynél annyira információt gazdagító, élményt elmélyítő lehet az életrajzi és történelmi háttér ismerete, mint ez esetben. Először is maga az utazás – akkor még keletre is, de főként – nyugatra rendkívüli eseménynek számított. Vasnak 1947-ben volt módja egy hosszabb itáliai utat megtennie, s utána 12 évig nem járt külföldön. 1958-ban az angol külügyminisztérium hívta meg, mint Shakespeare, Thackeray és más angol klasszikusok fordítóját, az angol irodalom magyarországi népszerűsítőjét, s erre az útra adminisztratív okok miatt egy év múlva kerülhetett sor. A meghívásról olvashatjuk a naplójegyzetek első részében:

„Mikor tavaly ezt a levelet megkaptam, lehetetlen volt nem gondolnom rá, hogy talán már Arany is erre várt a *János király*, a *Szentivánéji álom*, a *Hamlet* után; hogy bizonyosan erre várt Babits és Szabó Lőrinc. És helyettük már csak engem ért el. Ez a gondolat nem jelentéktelen szorongást vegyített az örömömbbe.”

Vas István tehát úgy érezte, s nem is ok nélkül, hogy az egész magyar irodalom képviselőjében utazik Angliába, s láthatja a tengert, az óceánt is. Az előzményekhez még az is hozzá tartozik, s ez a versből is kiolvasható, hogy a második világháború idején Vas angol barokk költőket fordított „Börtönök, razziák közt, angol bombaverésben”, s voltaképpen nemcsak a régi költők „lelkével”, hanem az angol támadásokkal is egyetértve. A megidézett két angol költő neve azonban nem csak távoli emlékként kerül be a versbe: a Trinity-kollégium diákjai voltak, s a költő frissen látta képüket a kollégium híres diákjainak arcképcsarnokában. Ugyanakkor az is eszébe jutott, hogy 1943–1944-ben nem hitte volna, hogy valaha is eljut Angliába („Ezt is megéltem, ezt is megértem...”).

Még egy életrajzias tényt érdemes említeni, s ez Sárospatakkal kapcsolatos. Patak természetesen minden magyar ember számára jelent egy művelődési hagyományt és egy kurucos függetlenségi politikai hagyományt. Vannak ennél több köze van Patakhoz. Az ötvenes évek elején alkotóház is működött az akkor még eléggé romos várkastélyban, s a költő is lakott ott, s éppen a *sub rosa* teremben. Másrészt az őt legjobban izgató magyar államférfi II. Rákóczi Ferenc (az *Emlékiratok*-at le is fordítja).

Az elégia indító négy sorának látszólag nyegle lezárása („Nem is tudom miért.”) tehát éppen a szemérmesség álcája: nagyon is természetes az alkotó számára, hogy Angliában Magyarország, Cambridge-ben Sárospatak tűnik fel a tudat asszociációiban. S általában is igaz, hogy „az ember külföldön, idegenben látja igazán a hazáját”, s hogy – miként a ciklus záró verse, a *Titok* fogalmaz:

„Itt életemnek
egyetlen titka és értelme van:
az, hogy magyar vagyok.”

S az elégia is a magyarságélmény megvallása. Nem egyetlenként Vas művei között, de alighanem a legismertebbként. Ma már könnyen belátható s ki is jelenthető, hogy Vas István magyarságversei 1956 hatására sokasodnak meg. Közülük két igen fontos és nyílt vallomás csak 1990-ben jelenhetett meg: a *Teleki Pál emlékezete* 1956 elejéről, *Az új Tamás* ugyanezen év végéről való. A *Cambridge-i elégia* versbeszéde amazokénál sokkal szimbolikusabb, ezért láthatott annakidején nyilvánosságot. Mert a szerző nem hagy kétséget, későbbi interjúkban elmondotta, hogy e mű meghatározó élménye 1956 is:

„És volt valami, ami már több volt, mint feszengés, ami közel járt a lelkiismeretfurdaláshoz, és bizonyos szegyenkezéshez: az a tudat, hogy én itt járok, mikor barátaim börtönben ülnek. Hát ez a tudat feszült rá a sárospataki várra, a *sub rosa* teremre, az összeesküvőkre, akik a bécsújhelyi börtönben ültek. Tudom, igazán nem sok hasonló vonást lehetett találni Zrínyi Péter és Déry, vagy Fran-

gepán, vagy Nádasdy és Zelk között, de mégis, az, hogy ilyen – hogy is mondjam csak?, ha nagyon enyhe és udvarias szót akarok használni – ilyen gyanútlanul börtönbe kerültek, ez a párhuzam megvolt a két helyzet között. És ez játszik bele a versbe. Igazából mindebből tevődött össze: Cambridge-ből, a nagy nyugati élményből, Sárospatakból, a sub rosa tereméből és a mi otthoni helyzetünkéből.”

Az idézett szöveg 1980-ból való, abba még nem kerülhetett bele Nagy Imre neve, de talán nem belemagyarázás, ha az 1958 júniusi kivégzések drasztikumát is ott érezzük a szövegben, mert Zrínyi Péter és Déry között valóban nincs sok párhuzam, de annál több a Wesselényi-összeesküvés főurai és Nagy Imréék célkitűzései, „gyanútlanúsága” és sorsa között. Nagy Imréé is „bajszos és kerek / Víg magyar koponya” volt, s ő is bekerült „A századokon át / élnek a magyar koponyák” panteonjába. S mindezt alátámasztja, hogy a vers Sárospatak-képének két meghatározó jegye van: az egyik a megmaradás-élmény, a másik pedig a felkelés kitörése előtt vérbefojtott összeesküvés beleélő látomása. E két jegy között szoros a kapcsolat: a tragédia – a tragédiasorozatok – ellenére való megmaradás a magyarság nagy csodája.

Cambridge és Sárospatak két végpont: földrajzi értelemben is annak az Európának a határait jelöli Nyugaton és Keleten, amely rálépett a középkor után a polgári fejlődés útjára. Csakhogy míg Cambridge a klaszszikus polgári fejlődésnek válik mintájává és példájává, addig – főleg innen s élményszerűen is szemlélve – Sárospatak a magyarországi „ahogy lehet”-sors jelképe: a tragédiaké, a lefejezéseké, a kudarcha fulladó nemzeti függetlenségi harcoké, egyszóval a gátolt életé. Hangulati szinten elsősorban nem a háromszáz évvel korábbi, hanem az 1959-es élethelehetőségek kerülnek szembe: az akkori gondtalan, szinte idilli diákéletnek kiáltó ellentéte a hazai zaklatottság, bizonytalan jövő, bebörtönzött barátok sora. Ez a zaklatottság visszavezethető a személyes életút korábbi szakaszaira is, s vissza a magyar történelemben az 1666–1670 közötti összeesküvésig is. Ugyanebben az időben azonban Anglia élete sem volt éppen békésnek mondható, a 38–45. sorok visszavetített idillje aligha illik egy polgárháborús országra. Döntő különbség azonban, hogy ott a küzdelmek eredményt hoztak, míg nálunk az eredmény ahhoz képest csak a pusztá megmaradás.

Érték- és időszembesítő költemény ez az elégia, de mivel elégia, a kiélezést mégis valamiféle kiegyenlítődség követi. A zaklatottság és a normális élet szembesül a hétköznapiak és a történelem szintjén is, a magyar és az angol sors, s a különböző idősíkokban nézve ugyanaz az eredmény: értéktelítettség és értékhiány vitatkozik egymással. Ez azonban még nem a költemény végső szava. Az 50–54. sorokban csak látszólag fejeződhetne be a mű: a magyar történelemszemléleten, költői hagyományon és önmagán is ironizáló költő az elégikus „szokást” említi, megidézve Kisfaludy Károlynak a reformkor óta híres *Mohács* című versét, s annak szál-

lóigévé vált sorát két részletben építi be – minimális módosítással – a szövegbe: „Él magyar, áll Buda még! a múlt csak példa legyen most.” De van a versben még egy idézet: „Decapitato in Vienna” (lefejeztetett Bécsben). E két idézetbe is sűrítendő a vers történetfilozófiai meditációja, értékszembesítése s a legvégső, kiegyenlítő szándékú kijelentés-sorozat. A reformkori, az újjászületésben bizakodó nemzeteszemélyt hangsúlyosan, bár Kisfaludy lelkesültsége nélkül idézi meg Vas. Nála a rezignáció az uralkodó, hiszen nemcsak Sárospatak maradt meg, hanem a császárhűségű felírás is. Mindkettő tovább él a jelenben, s egy összetett, huszadik századi hazafiság kifejezője. A szerző irracionális, valószínűtlen optimizmusnak nevezte a vers kicsengését:

„arra is Angliában ébredtem rá, hogy élünk, élni fogunk – és ez az érzés magyar viszonylatban már optimizmusnak mondható”.

Önbiztatás és nemzetbiztatás játszik át itt egymásba, s hogy mennyire megszenvedett módon, arról a belső meditáció kiélezettsége, a Cambridge-től (idill) és a Zrínyi-sorstól (tragédia) egyaránt elszakadni kívánó „Elég volt már” felkiáltások ugyanúgy tanúskodnak, mint a mindkét szinten egyirányú verslezárás: előbb Patak, majd Cambridge képeképzete is az elégikusságba kíván oldódni. Igazából csak az utóbbi alkalmas hangulatilag is erre, a helyszínen túl ezért is kell a verslezárásnak visszatérnie az „idilli” világba: legalább a hazai elégikusságot hihetővé képes tenni. Főként a verszáró tenger-képpel: a záró sorba belejátszik a *Dunáról fúj a szél* dallama és gondolatvilága is, mely szerint „szegény ember mindig él”. S fehéret és feketét, idillit és tragikusát old együvé a *szürke* jellegadó – s a költő számára máskor is kedves – színe a 18. és a 85. sorban. A „barátságos szürkesség” határozza meg a vers nyelvi-stiláris alakzatait, verstani sajátosságait is, bár nemcsak hangulatában, hanem nyelvi eszközeiben, sőt ritmusában is más, kiegyenlítettebb, idillibb „a legyező-gótika”, „a gyöngéd izzás”, „a barátságosan szürke angol ég” világa. S nemcsak a „szív”, a vers is szinte „ritmust cserél”, mert bár egyöntetűen hangsúlyos jellegű, amelybe jambikusság játszik bele, az idilli világ dallamosabbra formált, az összeesküvőké darabosabb. Az érzelmi hullámozást fejezi ki a sorok tág határok közötti terjedelme: bár az átlag 8 szótag, 3-tól 14-ig váltakozik a szótagszám, s az elégia rapszodikus jellegét, „nehezen” megszülető elégikusságát ez is mutatja. Akárcsak egy eddig még nem említett vonás. A 29–37. sorokban a költő elidegenítően említi az összeesküvőket, szinte szeretné, ha nem volna köze hozzájuk, legalább ott, Cambridge-ben. Ám nemcsak a személyes, a nemzeti sorstól sem lehet elszakadni, s végülis a vers életigenlésében, megmaradáshitében döntő szerepe lesz Zrínyi Péterének is.

(1993)

SÁNTA FERENC: AZ ÁRULÓ

Történetfilozófia: van-e értelme a forradalomnak?

Egy etikai kézikönyv írója *Az ötödik pecsétet* tanulmányozva valóságos példatárat állíthatna össze a regényből. Ez az etikai töltés háttérbe szorítja a szereplők különböző világnézeti beállítottságát, elkötelezettségét, illetve elkötelezetlenségét, és így Sánta szándéka szerint nem az lesz a fontos, hogy valamilyen eszme mellett elkötelezik-e magukat, hanem hogy hallgatnak-e a minden emberben meglevő erkölcsi ítélőképességre.

Míg *Az ötödik pecsét* elsősorban etikai nézetek regénybe örökítése, *Az áruló* történetfilozófiai nézeteké. A két oldalt – az etikát és a történetfilozófiát – Sánta természetesen nem tudja és nem is akarja elválasztani egymástól, hiszen éppen az etikus történelmi cselekvés lehetőségeit keresi. S ahogy *Az ötödik pecsét*ben örök erkölcsi törvényekről esik szó, úgy beszélnek *Az áruló* alakjai örök történetfilozófiai törvényekről.

Miről is van itt szó? Vajon éppen a történelmet tanulmányozva nem feledkezett-e meg Sánta magáról a történetiségről? Vajon az embert vizsgálva nem abszolutizálja-e az azonos jegyeket? Válaszunk csak tagadó lehet, bár előre meg kell mondani, hogy Sánta válaszai ellentmondások. Ezt az ellentmondásosságot *Az ötödik pecsét*ben ábrázolt életanyag fel tudja oldani, a tévesztett nézeteknek cáfolatát tudja adni, s így normális értékhierarchia alakulhat ki. Normális, az etikai követelmények betartásának szempontjából. S ez az érték-hierarchia a cselekedet társadalmi érvényességét figyelembe véve született.

Az áruló nem tudja feloldani a benne levő problematika ellentmondásosságát, s ezért itt a szerkezetileg hasonló befejezésben nem alakul ki normális értékhierarchia. Mik lehetnek ennek az okai? Az első – a forma felől közeledve – a regény példázatvoltából következik. *Az áruló* egésze bevallottan és nyíltan példázat. Olyan gondolati elmélkedés, amelyben az életanyag csak illusztráció a gondolatokhoz. *Az ötödik pecsét*ben szűkségszerűen nő ki az életanyagból a példázat. *Az áruló*ban csak egy cselekménysor felidézéséről, értelmezéséről van szó. A meditálást tehát nem zavarja meg semmi „külső” esemény. Nem befolyásolhatja, nem helyesbítheti az élet valósága a szereplők nézeteit, amelyek így változatlanok, egyik irányba sem fejlődnek. Fejlődni csak valamikori – huszitakorbeli – életükben tudtak. A felidézett alakok filozófiája állandó, s mivel semmi nem hat rájuk, merev is. Ez a merevség, ez az antidialektikus vonás nyilván a nézetek „örök” voltát hivatott igazolni, de természetesen nem tud megbirkózni ezzel a lehetetlen feladattal.¹

¹ Az állandóság, a merevség tényét erősíti a szereplők különleges helyzete: halottaikból támasztották fel őket. De Sánta ezt az írói fogást nem arra használja, mint elődei. Nem a

A lényegibb, tartalmibb ok, amely az ellentmondásosságot élve hagyja, magának a történetfilozófiai elmélkedésnek a születési körülményeihez vezet el bennünket. A személyi kultusz okozta torzulások, 1956 élmenye szörnyű pokoljárást jelentettek Sánta Ferenc számára. Az *áruló* ennek a pokoljárásnak a kései terméke. Kései? A megjelenési adatok itt félrevezetőek. A három regény közül eredetileg s első megfogalmazásában *Az áruló* áll az élen.

Önmagában ez még nem jelent sokat, de egyes kritikák a megjelenési sorrendből mindenféle következtetéseket vontak le. A sokak által egzisztencialistának tekintett *Az ötödik pecsét* (1963) után a szocialista realizmus diadalaként értékelték a *Húsz órát* (1964), majd értetlenül álltak szemben a „visszaeséssel”, *Az árulóval* (1966).² Ám *Az áruló* minden problematikussága ellenére sem visszaesés még akkor sem, ha utolsóként keletkezett műnek tekintjük, hanem sokkal inkább az író sokarcúságának, kiapadhatatlan kísérletező, kutató szenvedélyének bizonyítéka.

Sánta három regénye hosszú előkészítő periódus után másfél év leforgása alatt született, tehát az írói világkép alakulása szempontjából gyakorlatilag egyidejűek, ugyanannak a világképnek a különböző oldalait domborítják ki. Mégis, a „pokoljárás” különböző lépcsőfokairól eredeztethetők e regények problémái. Ilyen értelemben beszélhetünk jogosan arról, hogy *Az áruló* a legrégebb születésű. A mélypont gondolatai közül a regényekben itt találkozhatunk a legtöbbel.

A forradalmi hatalom torzulásai az ötvenes években időszerűvé tették a hatalomról való meditatálást. E torzulások léte kívánta meg a hatalom általános fogalmának a kidolgozását.

Sajátságos – de mivel írókról volt szó, mégis természetes – módon a hatalomfogalom két síkja kuszálódott itt össze. A politikai és a lélektani. A történelmi és a személyes. Illyés Gyula mondta a *Kegyencről*:

„a dráma arról szól, hogy a hatalom önmagában megront; mindenki, aki hatalomhoz jut fertőzet veszélyébe kerül, s ha ez ellen nem védekezik, akkor szükségyszerűen tönkremegy, még akkor is, ha rokonszenves, értékes ember.”³

Illyés itt egyértelműen a lélektani síkról beszél, arról, hogy könnyebb a hatalommal visszaélni, mint élni. S ez nemcsak politikai vezetőkre vonatkozik, hanem mindenkire, például egy tanárra is, aki egy osztálynyi gyerekekkel szemben „Hatalom”. Minél magasabb szinten következik be a

régi és az új világ szembesítése a célja, mint Shaw-nak (*Szent Johanna*) vagy Mikszáthnak (*Új Zrínyiász*). A szereplők nem szembesülnek a mai világgal, erre nincs is szükség az írói szándék szerint, hiszen lényegében nem változott a helyzet. A probléma azonos a fél évezreddel ezelőttivel. Az esetleges különbségeket Sánta annyira a látszatvilágba utalja, hogy arra még szót sem tart érdemesnek vesztegetni.

² Például Falus Róbert, *Társadalmi Szemle*, 1966, 9. sz., 80-87. old.

³ In: *Hajszálgyökerek*, 1970, Budapest, 537. old.

hatalommal való visszaélés, annál nagyobb közösséget érint, tehát súlya annál nagyobb. S ha valaki politikusként él vissza politikai hatalmával, annak tettei nyilván igen erőteljesen érintik az irányítása alatt álló közösséget.

A fiatalabb – tehát kevesebb élettapasztalatú – írók jó része a saját hosszabb-rövidebb 1956 körüli válságkorszakában általában nem tudja a hatalom valóban általános, lélektani eredetű veszélytényezőit sem korlátozott érvényűnek, sem leküzdhetőnek elfogadni. Sánta például az *Olasz történetben* szó szerint is kimondja: „úgy kell viselkednem, mint a hatalom: magabiztosnak tűnnöm, és kíméletlennek lennem”. Illyés a *Kegyenben* nem látja elkerülhetetlennek a „fertőzet veszélyének” leküzdését.

A lélektani és a politikai sík egymásra rétegződöttsége mára áttekinthető világosságú lett. S visszatekintve a hatvanas évek elejének irodalmi életére: a hatalomról szóló vitatott művek egy része sötétebb képet mutatott ugyan a valóságosnál, s nem maradt mentes a téves gondolati általánosításoktól sem, mégis általában a segíteni-akarás, a „veszély” állandó jelenlétére való felhívás volt a jellemző ezekre. Ehhez képest túlzottnak látszik a türelmetlenség, amellyel a kritika egy része ezeket a vitatott szemléletű műveket fogadta. Így történhetett meg, hogy míg *Az ötödik pecsét* 1963–1964-ben még elég sok elítélő véleményt hív életre, addig *Az áruló* 1966–1967-ben már – a változott helyzetnek, s részben a *Húsz óra* megjelenésének köszönhetően – sokkal árnyaltabb és értőbb elemzésben részesül.

A kérdéskört tovább bonyolította az is, hogy a lélektani sík mindkét részről – író és kritikus – többnyire rejtve maradt, s nem ugyanazon dolog két oldala került egymással szembe, hanem a különbözőnek, sőt ellentétesnek látszó hatalom és erkölcs. Az erkölcs abszolútként jelentkezett, s nem úgy, mint a hatalmon levő ember személyiségének átfarmálódását – olykor eltorzulását – követő változó rendszer. (S mindez csoportra, közösségre is érvényes.) Hatalom és erkölcs valóban szembekeverülhetett, és szembe is került egymással, de az ellentét kibékíthetetlené abszolutizálása elfogadhatatlan. Viszont elfogadhatatlan egy olyan feltételezés is, amely az egyes művekben kibékíthetetlenként megjelenő ellentétet mindig úgy értelmezi, hogy az író általában ilyennek látja hatalom és erkölcs viszonyát.

Sánta műveiben néhány – a mélyponton született – novella kivételével nem is úgy vetődik fel a kérdés, hogy vajon összeegyeztethető-e hatalom és erkölcs, leküzdhető-e egyáltalán a hatalom „fertőzetének veszélye”, hanem úgy, hogy miképpen kell és lehet erkölcsösen cselekedni, – bármilyenek is a történelmi körülmények. Vagyis Sánta a válság után nem a hatalmat általánosítja, hanem az emberi cselekvés lehetőségeit. Nem azt mondja, hogy minden hatalom egyforma, hanem azt, hogy mindenféle hatalomban, mindenféle helyzetben lehet erkölcsösen csele-

kedni. S emellett mondja azt is – ez kétségtelen tény –, hogy a forradalmi – a szocialista – hatalom ez idáig (1956-ig) nem tudta a „bármilyen” jelzõt egyértelművé módosítani. A hatalomról gondolkozva az izgatta Sántát és legtöbb művésztársát, hogy mi lesz a forradalomból, hogy a győztes forradalom által kiépített hatalmi szervezet, forradalmi erőszak politikája indokolt-e és meddig? Hogy szükségszerű-e, elfogadható-e a jó erőszaka? (Történelmi és etikai jó itt egybefonódik.)

Hogy a kérdésre választ adhasson, Sánta tanulmányozni kezdte az emberiség történelmének forradalmait. Vallomást is tett erről eligazító érvénnyel:

„Hosszú ideig volt mindennapi, vissza-visszatérő olvasmányom a Francia Forradalom. Ma sem értem a végére, s ha valahol, hát itt, ezekben az esztendőekben, hónapokban, napokban és órákban találok mindazt, ami felől holtunkig nem szűnünk meg kérdezni önmagunkat, ha dolgunkat a szabad gondolkodásban és nem a mindenáron való fennmaradásban látjuk, s ha művészetünket nem attrakciók produkálására szánjuk csupán. Sokszor tettem fel magamnak a kérdést: mit tettél volna Párizsban? Meddig mentél volna? – magyarán mennyit vállaltál volna az erőszakból? Hol „kapcsolódtam” volna le, ha szabad így kifejeznem magam? Hol fordultam volna talán éppenséggel szembe a forradalommal? Mi történt tulajdonképpen? Hogyan és miként léphet előbbre az emberiség?”⁴

Már e pár sorból is világos lehet számunkra, hogy Sánta egész vívódása egy téves elmélettel politizáló történeti szakasz általánosítását eredményezi – egyelőre. Az osztályharc éleződéséről szóló sztálini elmélet és ennek tragikus gyakorlata a magyar szocialista forradalom fejlődését is messzemenően deformálta. Sánta is tisztában van azzal, hogy a győzedelmeskedő forradalmi hatalomnak feltétlenül szüksége van az erőszak alkalmazására. S tudja azt is, hogy ezt az intenzív s időben rövid szakaszt egy hosszú, az erőszakot visszaszorító korszaknak kell követnie. Nálunk 1949 után nem volt már éles forradalmi helyzet, ezért az erőszak általános alkalmazása nem volt többé szükségszerű. Történelmünk 1957-ben nem indulhatott „tisztá” lappal, nem folytathatta közvetlenül ott, ahol 1949-ben a kitérő megszakította a szocialista népköztársaság egészséges fejlődését, s így a felemás örökség máig megtalálható, s ez újlág csak megzavarta az alkotók egy részét. Főleg közvetlenül 1956 után volt nehéz a tisztánlátás, hiszen 1956 tragikus eseményeit a tudat sokszor úgy tükrözte, hogy a nép és a párt került egymással szembe, elkese-rítő körülmények között, hogy a forradalom „elfeledkezett” a nép érdekei-ről, s ezért a nép elhagyta a forradalom ügyét.

A francia forradalomnak győzelme után sohasem volt olyan szakasza, amelyben nyugodtan létezhetett volna, tehát amely a forradalom intenzív szakaszát harmonikusan lezárta volna. Külső és belső ellenségek, na-

⁴ Olvasmányaim, *Kortárs*, 1968/3, 452. old.

gyon is jelenvaló ellenségek légiójával kellett számolnia. Így szükségképpen nyúlt a forradalom az erőszak alkalmazásához, szükségképp, még ha a mértéket nem is mindig tudta tartani.

A mi 1945 utáni forradalmunknak még a formális elemzés szerint is egészen más szakaszában következtek be a torzító tévedések. Ha a külső és a belső ellenség a francia példához hasonló helyzetben lett volna (mint volt nálunk 1919-ben), akkor ezt nem állíthatnánk ilyen határozottan.

Franciaországban lényegében a forradalom fordult szembe önmagával. Nálunk is szembefordult a forradalom önmagával, de csak részleges érvénnyel. (Szépen vall erről a *Húsz órában* Igazgató Jóska.) Céljai megmaradtak, csak rossz eszközöket is alkalmazott elérésükhöz. A forradalom második szakaszában is az első szakasz követelményei szerint akart cselekedni a belső helyzet hibás elemzéséből kiindulva. Igaz, a „külső ellenség”, a hidegháborús helyzet segített kiélezetten folytatni az osztályellenség elleni harcot, ám csak a valódi osztályellenség ellen lett volna szabad harcolni. Így a hatás egészen más lett – amint ezt 1956 is megmutatta. A szocializmusban érdekelt erők egységfrontja egyre formálisabbá vált, egyre jobban kiéleződtek az ellentétek, s egy esetleges külső ellenség így sokkal több belső erőre támaszkodhatott volna az 1950-es évek elején.

A francia forradalomról elmondottak lényegében minden korábbi forradalomra érvényesek. Tehát a huszitizmusra is, amelynek világát *Az árulóban* gondolatai felruházására használja Sánta.⁵

A forradalmi erőszakról általános igazsággként legfeljebb annyi mondható el, hogy szükséges rossz. Szükséges: az emberiség előbbre haladásához. Mindaddig, míg osztálytársadalmak léteznek. Ez a felismerés persze nem olyan látványos, mint az erőszak általános elvetése, de nélkülözhetetlen történetfilozófiai alapigazság. S hogy erre a következtetésre is lehet jutni, arra szép példa Illyés Gyula verse: *A reformáció genfi emlékműve előtt* (1946).⁶ Az író itt is szellemeket idéz – Václáv és Jan társait ugyancsak a reformáció korából, s e szellemek itt is nagy s eldönthetetlennek tetsző csatát vívnak. E csata itt – hiszen versről van szó – közvetlenül az író belső küzdelmeként rajzolódik ki, s ugyanúgy eldönthetetlennek látszik sokáig:

„– kondult bennem is, ahogy várható volt,
a túlsó torony az innen valóra
és attól fogyva mind a kettő bongott”.

⁵ Nem egészen így értelmezi ezt a mű drámai változatának elemzésében Almási Miklós (*Parabolák és történelemfilozófiák, Kortárs*, 1968, 8. sz., 1333-1334. old.). Ő a tragédia magjának a törvénysértő pereket, „a Rajk-típusú magatartás világtörténelmi drámáját” látja. Ám Sánta a személyi kultusz problémáját általában, s nem a perekre szűkítve veti fel.

⁶ Utal a regény és a vers kapcsolatára Fehér Ferenc (*Alföld*, 1966, 9. sz., 75-77. old.) és Tamás Attila (*Tiszatáj*, 1967, 2. sz., 162-167. old.).

Illyés egyértelműen dönt: harc nélkül, áldozatok nélkül nem léphet előre az emberiség, „nincs visszafelé út”. Ellene vethetnénk, hogy könnyű volt Illyésnek egészen más történelmi körülmények között ilyen optimistán megválaszolni a kérdést. De be kell látnunk, hogy a kérdés égetővé csak akkor válhat, amikor a forradalomban – vagy általában a világtörténelemben – erőteljesek a disszonáns elemek. S ez így volt az Illyés-vers keletkezésekor is.

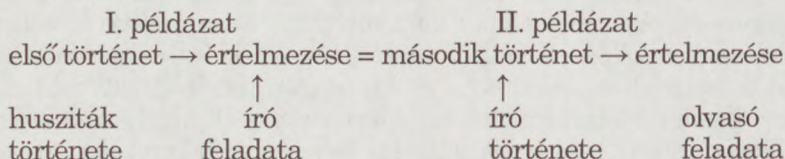
Az *áruló* történetfilozófiai elmélkedés, s mint ilyen, szükségképpen egy történelmileg jelentős időpontban játszódik. De mivel csupán történetfilozófiai töltésű műről van szó, a konkrét történés csak a gondolatok képi megjelenítésére szolgál, s ezért önálló élete nincs. Klasszikus értelemben tehát semmiképp sem történelmi regény. De kérdés, hogy nevezhetjük-e ál-történelmi regénynek? Ezen az alapon a huszadik század számos regényét ál-regénynek kellene neveznünk, hiszen sajátosságaik nem idomulnak a megszokott műfaji jellemvonásokhoz. Nem inkább olyan művel állunk-e itt szemben, amely azt bizonyítja, hogy történelmi regényt sem lehet már a régi módon írni? Az igazán értékes történelmi regény ma már nem állíthatja középpontba az eseménytörténetet, az inkább csak annyiban érdekes, amennyiben az emberi tudatról, az emberiség mivoltáról való ismereteink gazdagításához hozzájárul, ahhoz keretül szolgál. Hiszen megírhatta volna Sánta ugyanezt a vívódást áttételesen is, vagyis a képi megformálást állítva középpontba, s az olvasóra bízva az értelmezést, legfeljebb néhány írói magyarázattal segítve őt ebben. Más eszköz is rendelkezésre állt volna ehhez – például az ironia. De Sánta nem a történelem valamely meghatározott korszakát kereste egy bizonyos gondolat ábrázolásához. Megszerkesztett egy cselekménysort, amely számos (hite szerint minden) forradalmi helyzetben „lejátszható” lenne. A huszitizmus kora csak jelzések erejéig nyomul be a regénybe, és semmi lényegi funkciója nincs.⁷ Legfeljebb annyi, hogy a nagy időbeli távolság erősítheti az általános érvényre törekvő gondolatot, az időtlenség képzetét. S még az is indokolhatja épp a huszitizmus megjelenítését, hogy ez a forradalmi mozgalom is „hőskor” volt, egy új világ megteremtésének egyik első kísérlete.

Sánta tehát egy sajátos – ritkán létrehozható – történelmi regénytípust alkotott. Olyat, amelynek kizárólagos témája a történelem értelmezése. Ezért különösen groteszk a regény történelmiségének megkérdőjelezése. Az *áruló* nem általában az emberi cselekvés lehetőségeit és értel-

⁷ Jaroslava Pasiakova (*Irodalmi Szemle*, 1966, 6. sz., 570-573. old.) paradox módon úgy látja, hogy a huszitizmus csak ürügy a regényben, de a huszitizmus filozófiai értelmezésében Sánta jutott a legmesszebbre a mozgalommal foglalkozó írók közül. Pedig világos, hogy Sánta nem a huszitizmus konkrét problémáit kívánta értelmezni. Hasonló kettősség nyilvánul meg Falus Róbert már említett tanulmányában is. Áltörténelmi regénynek nevezi a művet, később érvelésében mégis hangsúlyos lesz, hogy itt a huszitizmusról van szó.

mét vizsgálja, hanem a nagy történelmi sorsfordulókat átélő emberét. Kétségtelen, hogy itt az általánosításra számos lehetőség adódik, de bizonyos az is, hogy a túláltalánosítás veszélyét elkerülni nehéz.

Az *áruló* azért nem lesz pusztán történetfilozófiai dialógus, mert a gondolati anyagot egy valóságosan lejátszódott parabolikus történet kapcsán fejtik ki a szereplők. Igaz, hogy *Az ötödik pecséthez* képest itt fordított, s ezért sokkal elvontabb a sorrend: nem a meditálásból nő ki a példázat, hanem a példázat indukálja a véleménycserét. Ez a forma sokkal közelebb áll a példázat – a tanítómese – eredeti formájához: elhangzik egy történet, s azt kell értelmezni. Az újszerű Sánta regényében az, hogy a történettel mozaikokban ismerkedünk meg, s a mozaikokból áll össze az egész – hasonló módszert alkalmaz a *Hús órában* is –, másrészt, hogy az író nem vállalkozik az értelmezésre. Az *árulót* formailag az teszi modern példázattá, hogy szakít a hagyományos történet és értelmezése szerkezettel, a „szájbarágós” módszerrel. A történet értelmezése szinte maga is külön történetté női ki magát (a regény befejező része), egy újabb példázattá, ahol az eredeti történet értelmezése az Író feladata lenne, ezzel nem tud megbirkózni, s ez maga a második történet. Így végső soron mindkét történet értelmezése az olvasó feladata lesz, aki maga is aktív szereplővé kényszerül: mintha ott lenne a szobában, az Író bőrében:



Az *áruló* szándéka egyértelműen pozitív. Mit kell tennünk, kérdezi Sánta, hogy az emberi lényeg kibontakozhasson, hogy az emberiség normálisan élhessen, azaz boldog lehessen. Vagyis: hogyan kell élnünk?

Hogyan is állunk hát a boldogsággal, azzal, amelyik Václáv állítása szerint a vállán ül madár alakjában? A regénybeli Író ezt az állítást elhinné szívesen, de mintha nem látná azt a madarat. Ezért mondja a huszitának:

„Nézz: a fejem őszül, és idő előtt, bizony jóval idő előtt! Egészség? Egészséges-e az ember, aki magával tölti az éjszakáját ahelyett, hogy az ágyában feködne, és aludna, ahogy illik? Fantomokkal tölti meg a lakást, s mit sem tud a nyugtató álmról? Hát hogyan is állunk akkor a boldogsággal?”

Kik ezek a fantomok? Négy magatartástípus képviselői. Sánta egyik vallomásában így jellemezte őket:

„Én négy magatartásformát igyekeztem megfogalmazni egy mozgalmas történelmi időszakban, nevezetesen a huszita háborúk idején. Kérdés, hogy az álta-

lam öröknek ítélt magatartások közül melyik a leghelyesebb, vagy így is mondhatjuk, a legkevésbé rossz? Az egyik a bölcsnek tetsző, kiművelt, látszólag ártalmatlan cinizmus, amelyet nem a divat szült, amely, mielőtt ilyené vált volna, végiggondolta az életet és a világot. Afféle epikureista, sztoikus ízekkel fűszerezett, vonzó, megcszenvedett cinizmus ez. A másik az örök emberi optimizmus, lázadás, nyughatatlanság, a végérvényes elkötelezettség a fegyverhez, az erőszakhoz. A megújulni kész újrakezdés magatartása ez, amit egyszerűen így fogalmazhatnánk: nem nyugszunk, amíg rendbe nem szedjük a dolgainkat. A harmadik magatartást Zsitomir, a császári képviseli. Konzervatív figura. Ignótus idézte az egykori Világban Széchenyi következő mondását: »Minden felkelésnek az ellenszere a reform.« Nos, ennek a zsitomiri logikának vannak rokonszenves vonásai, de regényemben erős kritikát is kap, hisz a népet a reformokból kizárja, és valahol itt a tévedése. Arról nem is szólva, hogy a legjellegzetesebb példa, Anglia – egyúttal ellenpélda is. Mert igaz, hogy a reformer angoloknak háromezredhárada éve nincs forradalmi megrázkódtatásuk, de igaz az is, hogy ezt a nyugalmat egy forradalom gyümölcseként élvezik, ehhez Károlyt le kellett fejezniük. Végül a negyedik magatartás a regény Parasztjéé. Ez a legegyszerűbb. Persze nem azon van a hangsúly, hogy paraszt; a kor diktálja, hogy parasztként jelenjen meg. Ő a mindenkor legalul levő, aki pesszimistán belenyugszik a sorsába, hordozza a megkövesedett tragikus hitét, hogy semmi nem fog változni soha, ezért egyet tehet csak: hagyja, hogy elzúgjanak fölőtte a történelem különböző harcai, ő közben menti, ami menthető.⁸

Miképp kerül egymással kapcsolatba a négy típus? Václáv eredetileg császári volt, Jan pedig huszita, aki a maga hitére térítette Václávot. Ezek után Eusebius – a cinikus pap – Jant téríti császárvá. Így kerülnek újból szembe a katonák egy csatában, ahol megölik egymást. Mindketten abban a hitben haltak meg, hogy igazságot szolgáltattak, s megbüntették az „árulót”. A paraszt mindkét táborban szolgált, s mindegyikből megszökött. Ő temeti el a két katonát közös sírba, ahol egymást átölelve nyugszanak az egykori ellenségek.

Az *áruló* ennek az eseményeknek a felidézése-rekonstruálása szerint alakul. Az Író pontosan ismeri a történeteket, kiigazítja, kiegészíti a többiek emlékezetét. A felidézés tehát azt a célt szolgálja, hogy mind a négy szereplő megismerje az egész történetet. Hiszen életükben csak egyes oldalait, a teljes igazság egyes összetevőit ismerhették. Azt mondják el, amit tudnak, s úgy, ahogyan ők látták a dolgokat. A regény szerkezeti felépítése tehát sokban rokon a *Húsos órával*. De míg a *Húsos órában* van olyan szereplő, aki a teljes igazság birtokába jutott (Igazgató Jóska), itt nincs. A *Húsos órához* hasonló feloldás tehát itt nem jöhet létre. Az *áruló* azért lehet elvontsága, hőseinek statikus volta ellenére jó regény, mert ez az írói technika új és új feszültségeket hoz létre a szereplők között. Nem történik valójában semmi, az új ismeretek mégis másképp láttatják a szereplőket.

⁸ Film Színház Muzsika, 1968. február 3.

A paraszttal már beszélt az Író, az már a konyhában üldögél, amikor „Este tizenegy órára megérkezett Václáv Jásek”. A huszita. Vele indul a beszélgetés. Majd sorba lépnek be a többiek: a paraszt (az Író hívására), majd Eusebius, Jan. A paraszt távozik is, amint meghallgatták és kikérdezték, menekül a konyhába vissza. Jan érkezésével válik teljessé a gárda, most már valóban négy magatartás szembesülhet.

Jan és Václáv újra megvívja a maga harcát, ezúttal nem karddal, hanem érvekkel. Egymásnak esnének, de az értelem fegyelme visszaparancsolja őket. Igen, de a választást nem lehet elodáztatni, az Író számára is kényszerítő erejű a négyféle igazság. Állást kell foglalnia: kinek van igaza? A torkának szorított kés – amelyet Václáv keze tart – a valóságot jelképezi, amely a tisztességes ember számára kötelezővé teszi, hogy a gondolatot végiggondolja. S csakis Václáv tarthatja a kést, mert az ő életigazsága tartja szükségesnek az egyértelműséget.

Az Írónak választania kell, s most kerül igazán nehéz helyzetbe. Hiszen négy lehetőség közül választhat csupán, s ez a négy szerint csak úgy létezik, amiképpen felidézte őket. Tehát a forradalmár lényegi jegye volna „a végérvényes elkötelezettség a fegyverhez, az erőszakhoz”. A paraszt hite pedig, hogy „semmi nem fog változni soha”, ezért egyet tehet csak:

„hagyja, hogy elzúgjanak fölötte a történelem különböző harcai, ő közben menti, ami menthető”.

Vagyis az igazi választás e szerint a történelemfilozófia szerint nem is lehetséges. Hiszen könnyű az Író dolga, amíg csak Eusebiust és Jant kell elbocsátania.

Mert könnyű Eusebius szelíd cinizmusával leszámolni. A pap azt hirdeti:

„Semmi sem méltó az ég alatt, hogy letöröljünk miatta akár egyetlen mosolyt is az ember arcáról!”

A hangsúly itt a semmin van. Eusebius tipikus képviselője annak az értelmiségi magatartásformának, amely anyagi biztonsága alapján könnyűszerrel felejtkezik el a „mocskos életről”, s előle a szellemi világ hamis harmóniájához menekül. Ennek az egoista filozófiának nincs történelmi kifutási lehetősége, hatása rendkívül káros. Ezért jogosult Václáv gyűlölete, ezért van igaza:

„Amikor aztán eléem hozta ezt a papot, akkor azt mondtam magának, hogy semmi a gyűlölet, amit a paraszt iránt érzek, ha erre a bitangra tekintek, mert mint a kígyó, úgy mérgezi meg az embert a hitványságával, úgy veszi el erejét tőle, hogy élvezetet és hitetlenséget kínál. Gyűlölöm, mert ő az ember halála!”

Ugyancsak könnyű Jan Zsitomirt elküldeni, a reformer konzervatívizmus képviselőjét, akinek korántsem csak ott keresendő a tévedése,

hogya a népet a reformokból kizárja, hogy a nép nélkül akar a népért küzdeni. Hiszen ilyenfajta veszély Václáv nézeteit is fenyegeti – alkalmazásukkor.

Jan legnagyobb történelmi tévedése, hogy a forradalom szükségességét általában tagadja. Széchenyi konkrét történelmi helyzet elemzéséből kiindulva tartotta tévesnek a forradalmi utat. De gyakorlati cselekedeteivel Széchenyi éppen a forradalom előkészítőinek egyike lett, 1848-ban a forradalom mellé állt, s amikor már nem tudta követni a felgyorsult változásokat, akkor félreállt. Jan viszont elárulja egy éppen működő forradalom ügyét, a másik oldalra áll, s nemcsak gondolataival, de cselekedeteivel is. Oriási a különbség a Széchenyi-féle és a Jan-féle magatartás között, s a regény ezt a különbséget nem látja, mivel a forradalom történeti szükségszerűségét sem látja világosan.

Václáv tehát jogosan ítéli el ezt a magatartást is:

„Aztán azt mondtam magának, amikor idehozta élém ezt a katonát, hogy semmi a gyűlölet, amit a paraszt és a pap iránt érzek, semmi a gyűlölet ahhoz képest, ahogyan ezt gyűlölöm. Mert ő a mozdulatlanság, mert ő minden életnek a halála, mert felbérelt nyelv a gonoszság szolgálatában, mely értelemmel fedi a gyalázatot! Nincs, akit jobban gyűlöljek nála!”

Eusebius és Zsitomir minden látszólagos különbözőségük ellenére lényegében azonosak. Mindkettőjüknek a mozdulatlansághoz, a fennálló rendhez való vonzódás a fő vonása. Vagyis éppen a dialektikát kapcsolják ki a világképükből. A haladás lehetőségének cinikus tagadása és a haladást csupán evolucionista úton elképzelni tudó nézet – főleg forradalmi helyzetben – csak egyetlen ügyet szolgálhat: az ellenforradalomét.

Ezért tudja Václáv ítélete után – s attól függetlenül – az Író is elküldeni, azaz elítélni, pusztulásra ítélni ezt a két figurát. Ez sem könnyű dolog, s a regénybeli Író megértő békével búcsúzik tőlük, borral kínálja őket, s előbb maga is iszik. Nem könnyű az elbocsátás, mivel önmagukban rokonszenves elemekkel vannak tele Eusebius és Jan nézetei is. Ám ha szembesítjük őket a paraszt és Václáv igazságával, eltörpül mind, ami bennük elismerésre méltó. S méginkább így van ez, ha figyelembe vesszük azt is – amire az író nem gondol –, hogy másképp kell ugyanazt az életelvet forradalmi helyzetben megítélni.

S ha Eusebius és Jan el is távoznak, ott marad továbbra is búcsúszavuk. Eusebius mondja:

„a szemeitek olyanok lesznek, mint a megfagyott tavak, szívetek, mintha nem is szív lenne, kezetek elfelejt majd simogatni, és a szátokról elfogy a mese, nem fogtok kiülni a kaputok elé, ha megöregedtetek, és a fiaitok megszűnnek énekelni. Mert rendet fogtok teremteni ezen a földön – és sírni fogtok, sírni, sírni, sírni...”

Jan pedig így köszön el:

„És ne nyugodjon, és küldjön mindenkit a halálba mindaddig, míg egyetlen ember marad a földön, egyetlen és az utolsó: aki elsírja majd az ész és az értelem tragédiáját!”

Az erőszak ellen kíván a sírással külön kiemelten tiltakozni mind-egyikük a nyugalmasabb emberi élet szebb voltára célozva, s mivel ezek a szavak már a második példázat keretében hangzanak el, nem annyira a konkrét forradalmi helyzetre kívánnak utalni, inkább egy általánosabb figyelmeztetés szeretne ez lenni. De ennek a feladatnak nem tudnak Eusebius és Zsitomir szavai megfelelni, hiszen konkrétan mégiscsak a forradalmi erőszakról van szó mindvégig. Ami a *Halálnak halálában* elfogadhatóan a helyén volt, az itt eltorzul. Mert egészen más a zsarnokság erőszak-politikája és más a forradalomé. Így az ellenük való tiltakozás is mást jelent. S hogy Sánta ezt a különbséget látja, annak a novella és a regény párhuzama világos bizonyítéka még akkor is, ha Sánta szeretné *mindenféle* erőszaktól megkímélni az emberiséget.

Az *áruló*ban mereven szétválasztódik a kérdés: erővel vagy értelemmel kell-e küzdenünk céljainkért? Itt nem kerül szóba a *Hús óra* – s a történelem – helyesbítése: erővel és értelemmel egyaránt. Jan és Eusebius igazsága távozásukkal sem lesz súlyosabb. A gondolati erőtlenségen túl a szerkezet sem teszi ezt lehetővé: a befejező jelenetsor utolsó része az övékénél sokkal súlyosabb kérdéseket érint.

Mert mit tegyen az Író a színen maradó paraszttal és Václávval? A népet válassza vagy a forradalmat? A kérdésfeltevés abszurd. Megválaszolatlan. Nem tud Sánta sem mást tenni, minthogy a parasztot megszökteti a beszélgetés színhelyéről, ahol így végül Václáv marad. Az Író tehát megmenekül a választás kényszerétől. Ez a kényszeredett feloldatlanság adja a befejezés alaphangulatát. Mert az Író nem örülhet, hogy a paraszt megszökött. S ami különösen fájdalmassá teszi a szökést: Václáv hagyta, hogy a paraszt távozzon. Nem akadályozta meg. Sőt eleve Václáv tette fel úgy a kérdést, hogy négyük közül az egyik maradhasson életben. Václáv tehát szintén nem látja világosan a forradalom és a néptömegek kapcsolatát, a nép nélkül akar a népért küzdeni. S ez tévedés.

A Václáv-figura világosan visszavezethető a szocialista hatalom és a néptömegek közötti távolodás esztendeire. De így Václáv nem a forradalmár örök típusát képviseli (ilyen nincs is), hanem a forradalmárlétnek egy tévesztett lehetőségét. A szocialista forradalomig a történelem valóban mindig olyan volt, ahogy a paraszt is látja: a néptömegeket csak felhasználták a hatalom megszerzésének érdekében, de a megszerzett hatalomból kirekesztették. Nálunk 1945-ben végre győzött az a történelmi erő, amely valóban a néptömegeknek szerezte meg a hatalmat. A kettőnek: Václávnak és a parasztnak, vagy konkrétan: a forradalomnak és a

népnek egynek kell lennie. Az áruló keletkezésének forrásvidékén ez az egység-azonosság nem létezett. És nemcsak az Író tudatában, de a valóságban sem. Az Író szeretné, ha létrejönne a szövetség, s a két alak, a két magatartástípus összeolvadna, hogy senkit se kelljen elbocsátania, de a valóság közbeszól: a paraszt eltűnik. Václávnak ezt meg kellett volna akadályoznia. S ha ezt nem tette, akkor Václáv a voltaképpeni áruló.⁹ Ezért nem iszik vele búcsúzóul az Író.

Ki az áruló? Mit jelent a regény címe? Ez a kérdés minden kritikust erősen foglalkoztatott, bár volt, aki elintézte azzal, hogy mindenki áruló. Az értelmezés nehézségeit könnyebb feloldani, ha a regény szerkezeti felépítésére gondolunk. A kettős parabolára. Az első példázat történetében valóban „áruló” volt Jan, Václáv s a paraszt is. A két katona hitet változtatott, a paraszt pedig hit nélkül hagyta ott mind a két tábornok. De világos, hogy az első példázat előtanulmány a másodikhoz, az igazán fontoshoz.

Árulkodik erről mindennél erősebben az is, hogy Václáv és Jan pálfordulása különösebben nem izgatja az Írót.¹⁰ Sőt, egy kissé relativizálni is szeretné a kérdést. Megint a túlzott történelmi általánosítás a ludas ebben. Sánta maga megírja, hogy Erasmustól idéz egy jelenetet: az angol és a francia püspök ugyanazt prédikálja a katonáinak az azincourt-i ütközetben,¹¹ s hozzáfűzi: „Ezen lehet nevetni, ezen szabad és kötelesség gúnyolódni.”

Érdekes, hogy egyik előadásában Déry Tibor is felhasználja egy példázat erejéig az azincourt-i csatát. Egy angol és egy francia katona hőstettét hasonlítja össze. Az ő dilemmája: az erkölcsös tett vagy a tett politikai mozzanata kerüljön előtérbe a téma írói feldolgozásakor. Mert

„Ha egy közösség érdekében használom a tollamat, akkor óhatatlanul egy másik közösség ellen írok”.¹²

Déry itt nem tisztázza azt, hogy minden közösség az emberiség nagy közösségének alárendelten valósíthatja csak meg szándékait. Sánta számára viszont – mint Erasmusnak is – a balgaság példáját mutatja a két nemzet szembenállása. Václáv *közvetlenül* rossz következtetést vont

⁹ Így értelmeztem a regényt egy korábbi dolgozatomban is: *Acta Iuvenum*. AZ ELTE Bölcsészettudományi Kar KISZ VB tudományos kiadványa, 1967, I., 199-208. old. Ezen túl a szakirodalomban egyedül Kulcsár Szabó Ernő látta hasonlóan. (Történelem és normális konfliktus, in: *Együtt*, Debrecen, 1971, 141-163. old.)

¹⁰ Sánta nem tartja szükségesnek a motivációt. Ellentétben például Mészöly Miklóssal, akinek *Saulus* című regénye (1968, Budapest) Sántáéval egy esztendőben jelent meg, s aki éppen a pálfordulás lélektani ábrázolását állítja a középpontba. A személyiség drámáját. Szemben Sántával, akit a közösség drámája izgat.

¹¹ A százéves háború egyik jelentős ütközete 1415. október 25-én. A franciák súlyos vereséget szenvedtek, az angolok Párizst is elfoglalták. Az idézet az „Olvasmányaimból” való. (Kortárs, 1968, 3. sz., 451. old.)

¹² Az irodalom és hatása, *Kortárs*, 1963, 10. sz., 1521. old.

le a püspök prédikációjából. Hiszen történelmi tény az, hogy a franciák igazságos harcot folytattak az angolok ellen: a nemzeti állam megteremtéséért küzdöttek. S ha a zsoldoshadsereg nem is, de a Jeanne d'Arc vezette népi mozgalom felszabadította Franciaországot. A francia püspökön Azincourt-nál nem érdemes gúnyolódni.¹³ De közvetetten Václávnak mégis megvilágosító volt a csata: ez indítja el azon az úton, amely a husziták táborába vezet. Saját népének felszabadításáért kezd harcolni.

Az *áruló* hangsúlyos befejező részében csak egyetlen áruló van: a parasztot szökni hagyó Václáv. S a pontosan megfogalmazott cím nem is hagy kétséget afelől, hogy csak *egyetlen* regényalak az áruló. A Václávot illető kritika ellenére a négy felvázolt magatartás közül az övével tud leginkább azonosulni az író. Nemcsak a történelem valóságos logikájának megfelelő befejezés kényszere következtében. A négy életre hívott alak közül mindenképpen Václáv a középponti. A paraszt után ő érkezik másodikként. Mindvégig jelen van, elsősorban ő szembesül mindenkivel.¹⁴ S nemcsak fantomtársaival, de magával az Íróval is. Václáv irányítóként vesz részt a beszélgetésben, ő a cselekvő erő. Mindenkit jellemez, értékel, még magát az író is.

A paraszt és Václáv közötti szétszakítottságot formai elemekkel is hangsúlyozza Sánta. A paraszt többnyire nincs jelen a beszélgetésen. Ha ott van, akkor is inkább hallgat, s ha felel, mintha bíróságon vallatnák. A paraszt a cselekvő Václávval szemben *elviseli* az eseményeket. Rá inkább csak hivatkoznak. Sánta minden rokonszenve a paraszté, a legmelegebben, a legazonosulóbban őt ábrázolja. A legtisztább hévvel a paraszt nagymonológiát fogalmazza meg. S az sem véletlen, hogy a parasztot hívta életre elsőként. Hiszen nemcsak a távozási, de a színrelépési sorrendnek is jelentősége van. Némiképp túlzóan is. A paraszt, azaz a néptömegek mindenekelőtt való voltát sugallja, s erősíti a szakadást: mintha a nép csupán egy statikusan létező tömeg lenne, a vegetatív létre kényszerítve minden időben, s mintha a néptől függetlenül léteznének a társadalom hajtóerői, a forradalmi mozgalmak. Sánta tehát a néptömegek történelmi szerepét pesszimistán látja ebben a regényben. A Marx előtti történetfilozófia általánosan idealista voltának ennyiben megfelelnek nézetei. De különböznek is attól. Sánta nem a kiemelkedő történelmi személyiség történelemformáló erejét hangsúlyozza, hanem a forradalom élcsapatáét. Csak arról, a marxizmus történetfilozófiája, a történelmi materializmus szemléletével magától értetődő dologról feledkezik itt meg,

¹³ Más helyzetben jogos lehet egy formailag hasonló csata efféle értékelése. Juhász Gyula háborúellenes verse, a *Notre Dame de Lorette* a francia és a német katonák harcát idézi fel: „A lorettói Notre Dame, / Nem német, nem francia, / Neki csak fáj, fáj, egyre fáj, / hogy vérezik drága fia.” (1915). Az emberiség nevében itt joggal tiltakozik a költő az igazságtalan háború folytatása ellen.

¹⁴ Észrevette ezt kritikájában Oltyán Béla (*Jelenkor*, 1966/9., 892-894. old.)

hogy a forradalmi élcsapatot mindig a néptömegek hívják életre, s mindig ezek a néptömegek teszik lehetővé a működésüket is. S amiként félreértés a forradalom és az erőszak végleges azonosságát feltételezni, ugyanúgy tévedés a néptömegeknek tulajdonítani általánosan és mindenkorra azt a nézetet, hogy soha semmit nem lehet a sorsukon változtatni.

De – s ezzel válik *Az áruló* igazán jelentős művé – Sánta a paraszt alakját is kritikusan ábrázolja. Mert nemcsak Václáv árulja el a parasztot, a paraszt is a forradalmat. A részvétel jogáról, saját sorsának alakításáról mond le a paraszt a szökéseivel (a huszita táborból s a beszélgetés színhelyéről). Sánta az ő számára elfogadható mentséget talál: az élet fenntartása és újratermelése a legnagyobb törvény. Ezért tudja a legmagasabb hőfokon interpretálni a paraszt igazságát:

„Háborúba mentem uram! és nem is akármilyenbe. Keservesebb háborúba, mint amilyentől megszöktem. Mert megszöktem – úgy igaz! Szöktem a kisebb háborúból a nagyobbba, a könnyebbtől a keservesebbe, hogy felneveljek kilenc gyermeket! Kilencet, mert hatot a földnek adtam. Ebbe a háborúba szöktem én. Különb sebeket osztogatott az én háborúm, mint a maguk verekedése, mert aki kardtól kap sebet, egy hónap kell hozzá, hogy behegedjen, mert akinek kard járja át a szívét, az ott hal meg nyomban, és tán a fájdalmat se érzi. De amit én kaptam sebet, nem hogy egyszer, hogy behegedjen aztán, nemhogy kardtól, hogy helyben végezzen velem... Ez micsoda háború? Itt nem kard hasít, hogy behegedjen aztán, de a nyomorúság öl részenként és apránként, hogy tovább tartson a szenvedése és kínlódása az embernek. Mi hát a férfi dolog, hát micsoda háborúból szöktem én és micsoda lapulásra bújtam? Micsoda bújásra, hogy mentsem magamat?”

Ez az igazság Sánta egész munkásságának egyik kedves gondolata. Minden másnál fontosabbnak tartja a felnőtt emberi személyiség kialakulása szempontjából ezt a felelősséget:

„Az embernek meg kell tanulnia, hogy nem passzióiért él a földön. Ezt elsősorban a házasság felelősségében tanulja meg. Nagy próba ez. De enélkül hová kötődik az ember? Mi tarthat meg felelős embernek, ha nem az, hogy emberi sorsokért, gyermekeidért felelsz?”¹⁵

A paraszt fölmentésében az is szerepet játszik, hogy évezredek elnyomó moritottsága nem is igen teszi lehetővé számára, hogy öntudatosan cselekedjék, hogy felismerje saját valóságos érdekeit. Vagyis a nép egésze nem a forradalomért, hanem – legalábbis jelentős részében – a forradalom mellett él. Ezt kell megváltoztatni. Ezért van Václávnak mélységesen igaza, mikor az író a paraszt nevében ezt mondja: „eddig vertek, hogy láncrafűzzenek, most pedig vernek, hogy levegyék rólam” – így válaszol: „Akkor ez a különbség maga a történelem!” Hiszen Václáv alapelve:

¹⁵ *Új Írás*, 1965, 1. sz., 70. old.

„Az ember kard! – ...Az ember kard a gonoszság ellen, az ember kard a tisztességes életért, az ember kard az ennivalóért, a házért, a becsületes öltözetért.”

A csupán a forradalom mellett élés történeti meghatározottságát Sánta nem látja világosan. Tudja, hogy a tény veszélyes dolog, de mind-ezideig öröknek tételezi a paraszt alakjával. Pedig máshol – főleg a *Hús árában* – azt is tudja, hogy ez a forradalom mellett élés korántsem örök dolog, hogy 1945-ben az önmagának földet osztó, gyárat építő népre egyáltalán nem ez a jellemző, hogy a távolodás egy későbbi – rövid – szakasz következménye.

Az *áruló*nak tehát – azonos alapról felnövően – kettős problematikája van. A forradalom ügye és a nép ügye szétválasztódott – mondja Sánta. Valamelyik ügy szolgálatát nem tudja vállalni, csak a kettőt együtt, de ezt a történelem nem engedi meg a számára. Mi a teendő? A forradalomnak teljesen azonosulnia kell a nép mindenkori érdekeivel, s ugyanakkor a népnek magáénak kell vallania a forradalmat. Ám a nép csak akkor azonosulhat a forradalommal, ha a forradalom „tisztességes” lesz. Vagyis ha a bölcs mértékletesség jellemzi, s az erőszak fanatizmusa elkerüli.

A forradalom ügyének ez a moralizáló megközelítése nem mindig lehet indokolt. Forradalom előtti helyzetben a reakció érdekeit szolgálja a moralizáló aggodalmaskodás. Petőfinek például egészen másként volt mindennapi olvasmánya a francia forradalom története, mint Sántának. A forradalom morális vonatkozásai csak a forradalom győzelme után kerülhetnek előtérbe, s ekkor szükségszerű is a jelentkezésük. Sánta azonosítja a forradalmi és a forradalom utáni helyzetet. (Ezt a keverést a valóságtól – a személyi kultusztól – „tanulta” el.) Így lesz a fanatizmus a forradalmár Václáv lényegi tulajdonsága. Márpedig Sánta szerint a két legnagyobb bűn a közöny és a fanatizmus. (A közönyt Eusebius testesíti meg.)

Sánta szeret végletesen, vagy-vagyokban fogalmazni. Didaktikailag ez feltétlenül helyes módszer, mert rákényszeríti az olvasót a gondolkodásra, az állásfoglalásra. Ugyanakkor nem mindig tudja Sánta a kérdést helyesen, a művészi alkotás szempontjából igazán termékenyítően föltenni. A végletekben való gondolkodás sokszor kizár olyan lehetőségeket, amelyek pedig a valóságban realizálódnak. Ez a veszély már *Az ötödik pecsét* példázatánál is fenyegetett, de ott az élet dialektikája föloldotta ezt. *Az áruló*ban azonban szinte metafizikusan merevek az „örök” magatartástípusok. Sánta itt nem tartja elképzelhetőnek az „eszményi” forradalmárt. Aminthogy nem tudja elképzelni a forradalom szükségességére ébredő néptömegeket sem. Így a négy felidézett szereplő csak részgazsággal rendelkezik. Ezért totálisan megtagadni egyiküket sem lehet. Ez szükségszerű előfeltétel, hiszen az Író nem dolgozhat életképtelen vitapartnerekkel. A történet során a valóság dialektikája mutatkozik meg

abban, hogy egyes – rokonszenves elemeket hordozó – részzigazságokat megsemmisít az, ha valós összefüggésekbe ágyazva kiviláglik igaztalan voltuk (Eusebius, Zsitomir), és abban is, hogy más részzigazságok egymást erősítik, ha összefüggésekben igaznak mutatkoznak. De az abszolút igazság csak a két legerősebb részzigazság (a paraszté és Václavé) összeolvadásával, szintézisével jöhet létre. E szintézis vágya reális, hiszen itt nincs kibékíthetetlen ellentét. De nélküle a két magatartás között végleges értékhierarchia nem alakulhat ki, a csúcsra érdemesnek senki sem találhatik. Ezzel a befejezetlenséggel¹⁶ készítet igazán gondolkodásra a regény.

A két legerősebb részzigazság szintézis teremtő voltának felismeréséhez az Író küzdelmes – ám az olvasó számára meg nem jelenített – gondolati úton jut el, s a meditációbeli döntés megszületését még nehezebbé teszi a Sánta által teremtett feltételek. Sánta szíve szerint mind a négy szereplő pozitív gondolatait összeolvasztaná. Hiszen elképzelése szerint itt nem négy ellenfélnek kellene csatáznia, hanem a négy embernek azonos célokért kellene küzdenie. A négy szereplő voltaképpen az emberi személyiség négy részre szakadása – s ezért négy rész-ember vív itt szó-párbajt. Ilyenfajta írói ábrázolásmódot figyelhetünk meg a Sántára nagy hatást gyakorló Dosztojevszkijnél is a *Karamazov* testvérekben.¹⁷ Az *áruló*ban az emberi személyiség négyfelé osztottsága miatt nehéz leszámolni Eusebiussal és Zsitomirral. E lemondással az Író alighanem hősiesnek érzi magatartását. (Ha tőle függne csak, nem döntene, hanem mindenkiktől egyszerre elbúcsúzna.) Azért hiheti ezt, mert itt sem gondol arra, hogy e lemondásra csak a forradalom győzelmének órájáig van szükség, utána már jöhetnek az élet egyszerű és szép örömei, jöhet még az „andalító” művészet is, s legfőképp jöhet a politikában a reformokkal megújulóan dolgozó építész programja. Amiért a forradalom kirobbant.

1968. március 8-án mutatta be a budapesti Katona József Színház Az *áruló* színpadi változatát, az *Éjszakát*. A címváltozás önmagában nem jelent semmi lényegi módosulást.¹⁸ A kisregényen különösebb szerkezeti változtatást nem kellett végezni. Mindössze annyi történt, hogy a regény első két fejezete lett az első felvonás, s a négy fejezet így három felvonásnyi lett. Egyébként alig van a drámában olyan mondat, ami ne ugyanúgy lenne a regényben is. Csak meg kellett rövidíteni a regényt: a színpad nem bírta volna el az eredeti terjedelmet, a párbeszédek hosszadal-

¹⁶ Utal a befejezetlenségre Miklós Pál: Az író a művében c. elemzésében, in: *Olvasás és értelem*, 1971, Budapest, 228. old.

¹⁷ Török Endre írja: „A négy testvérben az író valójában egyetlen embert osztott négyfelé, magát az embert, fizikai, érzelmi, értelmi és erkölcsi oldalaival, fejlődésének négy fokozatát is megjelölve bennük a testitől a szellemiig.” In: *Orosz irodalom a XIX. században*, 1970, Budapest, 182. old.

¹⁸ Pusztán arról van szó, hogy Németh László: Az *áruló* című drámája miatt ez a cím a színpadon már foglalt volt. S friss színházi élményként: Németh László darabját az előző évad derekán mutatták be.

masságát. Az *áru*ló dialógus-formája miatt volt alkalmas a közvetlen színpadra állításra. S azért lehetett így is jó dráma, mert a benne levő gondolati anyag, a magatartásformák szembesülései a színpadon is feszültséget tudtak teremteni.

A felületesebb összevetés a rövidítésektől eltekintve azonosnak láthatja Az *áru*lót és az *Éjszakát*. Pedig a befejezés nem egészen azonos. A lényeg nem változik, de drámaibb és pergőbb lesz az egész jelenet. S itt nem a kihagyások, hanem a betoldások révén. Nagyobb lesz a Václáv által felkapott kés szerepe. Itt egy „hosszú fém papírvágó kés”-ről van szó, tehát félelmetesebb fegyverről. A regényben az Író nagyon szűkszavúan reagál Václáv cselekedetére és kívánságára. A drámai változatban részletesebben kibontott ez a jelenet. Václáv azt mondja, hogy

„Egyet közülünk itt kell tartania, uram, hogy éljen tovább hite és legjobbnak vélt törvényei szerint! Mert valakinek itt igaza van, uram – és valakik hazudnak!”

Az Író pedig azt is kimondja, hogy „Utálok a kést!” S ezt a motívumot erősíti fel még jobban a módosult lezárás. A regény zárómondatában az Író néhány könyvvvel a heverőhöz megy, Václáv pedig csendesen eltávozik. A drámában ez történik, amikor ketten maradnak:

VACLAV (*Író mögé lép*) Nem szól rá semmit?...
ÍRÓ (*később*) Legyen béke magával...

VACLAV (*felkapja a fejét. Értetlenül néz az Íróra, aztán kacagni kezd. Egyre hangosabban kacag. Végül maga is kitekint. Izgatott lesz a kibontakozó város látványától*) Ilyen hatalmas... ez a város?...

ÍRÓ Igen...

VACLAV (*egyre növekvő nyugtalansággal nézi a várost. Mint aki máris el akar igazodni benne. Aztán szinte öntudatlanul néz a város felé, mint akit ellenállhatatlan erő vonz. Óriási feszültség remeg végig rajta. Már kilépne, amikor különös állapotából felretten. Megfordul, és végignézi a helyiségen. Az Írón marad a tekintete. Elgondolkozva, töprengve nézi az Írót*) Különös fickó maga! Istenemre: különös fickó! (*Még nézi egy darabig a mozdulatlan Írót, aztán hirtelen a bottal a levegőbe csap, és gyorsan kilép az ajtón, elindul az erkélyen a város felé.*)¹⁹

S ezután megy az Író a heverőhöz, de nem olvasni kezd, hanem a rádióból hallja a világ minden részéről a háború híreit.

Václáv itt úgy távozik a színről, mint aki valóban tudatában van győzelme minden jelentőségének, mint aki máris indul a városba: cselekedni, folytatni harcait. A szerzői utasítást, amely Václáv lelkiállapotára vonatkozik, sajnos szinte lehetetlen tökéletesen visszaadni, de azért színpadon is érzékeltethető Václáv átalakulása. A halottaiból föltámasztott Václáv valóban életben marad. Nem azért, mert csak neki van igaza,

¹⁹ A regényben a szereplő nevének írásmódja Václáv, a drámában Vaclav.

mint hiszi, hanem mert neki van a legtöbb igazsága a többiekkel szemben. Nehogy félreérthető legyen a jelenet, nyilván azért volt szüksége Sántának arra, hogy a háborús híreket harsogó rádióval zárjon. Így viszont túl disszonáns a nézőben maradó kép. A rádió szavát ugyanis óhatatlanul össze kell kapcsolnunk a *fémkést* ragadó, majd *botjával* távozó Václáv jelenlétével a világban. S így – alighanem az írói szándék ellenére – megint abszolutizálódik az erőszak elleni állásfoglalás. Megint általában ítéli el az erőszakot, nem úgy, mint a regényben, ahol ez differenciáltabban történik. Ott Václáv fő hibája az, hogy a néppel szemben is alkalmaz erőszakot, hogy nem elég türelmes. A drámai változaton is ez a szál vonul végig, de a lezárás a „háború” szó hangsúlyozásával, s korábban a kés szerepének megnövesztésével elnyomja ezt a szálát, s így a végső kép Václávot általában erőszakosnak mutatja.²⁰ Václáv és az Író ellentétes magatartását csak növelik a búcsú alkalmával előkerülő tárgyak: Václáv a botját suhogtatva távozik, az Író pedig könyveket visz a heverőhöz. A mű csúcspontján, a lezáró jelenetben nagyobb lesz a tárgyak szerepe. Az eszmék harcának eldöntésében, az értelmezésben fontos helyet kap a kés, a bot, a rádió. A bot az első felvonásban még csak Václávot segített jellemezni, itt mintha közvetlen előkészítése lenne a rádióból felhangzó háború jajsavának. S hogy Sánta az erőszak elleni agályait tárgyak „segítségével” tárja elénk, talán nem is annyira a szemléletességet erősíti. Inkább az erőszak embertől idegen voltát kívánja ez hangsúlyozni. Azt, hogy a tárgyak, az ember által teremtett eszközök embertelen célok szolgálatába is állíthatók.

Hatalom és erőszak problémája a hatvanas években drámairodalmunkban is hangsúlyos szerepet kapott. Egy-egy darab keletkezési és bemutatási ideje ritkán került közel egymáshoz, de tény, hogy a legtöbb színmű gondolati anyagát motiválta, döntően meghatározta a személyi kultusz és 1956 kérdésköre. A *Rivalda* 67–68²¹ című gyűjteményben, amely két színházi évad kiemelkedőnek ítélt magyar drámáit gyűjtötte egybe, a művek nagyobb része ezzel a kérdéskörrel, vagy ezzel is birkózik. (Görgey Gábor: *Komámasszony, hol a stukker?*, Gyurkó László: *Szerelmem, Elektra*, Illyés Gyula: *Kegyenc*, Örkény István: *Tóték* és Sánta műve.) S ha ebben a sorban nem is a legjobb dráma Sánta Ferencé, mégis kiemelkedő hely illeti meg gondolati bátorságáért, tisztázásra törekvő igényes kérdése miatt. S hatása bizonyára még nagyobb lehetett volna, ha jóval korábban kerül színpadra, amikor a felvetett kérdések még frissek és teljesen nyíltak voltak.

(1973)

²⁰ Ezzel Jan és Eusebius búcsúszavának igazságtartalmát erősíti fel a dráma: korábban már megtagadott részigazságot kelt újból életre.

²¹ Megjelent 1969, Budapest.

MÁRCIUS ZÚG ÖRÖKKÉ

Utassy József

Zúg Március

*Én szemfedőlapod lerántom:
kelj föl és járj, Petőfi Sándor!*

*Zúg Március, záporos fény ver,
suhog a zászlós tűz a vérben.*

*Hüvelyét veszti, brong a kardlap:
úgy kelj föl, mint forradalmad!*

*Szedd össze csontjaid, barátom:
lopnak a bőség kosarából,*

*a jognak asztalánál lopnak,
népek nevében ! S te halott vagy?!*

*Holnap a szellem napvilágát
roppantják ránk a hétszer gyávák.*

*Talpra, Petőfi ! Sírodat rázom:
szólj még egyszer a Szabadságról!*

Az én nemzedékem még úgy gondolta huszonévesen, hogy aki elmúlt negyven, az már szinte öreg ember, aki pedig hatvanon is túl van, az aggastyán. Alighanem ma is hasonlóképpen vélekednek az ifjak, de régen is, most is az egyoldalú nézőpont, a tapasztalathiány magyarázza ezt a felfogást. Hiszen átélheti, aki negyven éves, hogy nem öreg, aki hatvan, hogy nem aggastyán. Örökké ifjak csak azok maradhatnak emlékeztünkben, akiknek olyan rövid volt földi életpályája, mint például Petőfi Sándoré. Képzeljük el az ő barátait az 1880-as években, amikor hatvan évesek lettek. Mint régmúlta emlékezhettek vissza 1848 mámoros napjaira és hónapjaira, pedig igazából nem is volt az olyan nagyon régen, hiszen átélt életük történéseként őrizték meg. Abban a múltban hőstetteket hajtottak végre, ilyenek szemtanúi lehettek, s ez jogossá tette büszkeségüket is, pátoszos vagy elégikus visszaemlékezésüket is. 1848 megidézése, a lényeghez való hűség azonban nem csupán a résztvevőktől volt nemes tett, hanem a később születettektől is. Amikor Petőfi születé-

sének centenáriumán Babits Mihály felsikoltott: „Ki meri meglátni, ki meri idézni / az igazi arcát?” akkor erről a lényegről szólt. S pontosan ezt tette Utassy József is az 1960-as évek végén, amikor közzétette – s szinte csoda, percnyi csoda, hogy közzétehetette – *Zúg március* című versét. Természetesnek érzem a Babits Mihállyal való párhuzamot: mindketten mertek Petőfi „szemével farkasszemet nézni”, s ez bizony soha, a jelzett évtizedekben különösen nem volt szokásos. Ez ugyanis óhatatlanul azt jelentette, hogy a szabadságról kell szólni első-, másod- és harmadszorban is.

A szabadságról s Petőfi útmutatását követve. Az elemi versélmény, *A XIX. század költői* szellemében. Mit kíván, követel itt a nagy előd mindenki számára a francia felvilágosodás és forradalom szellemében? A bőségs kosarat, a jog asztalát és a szellem napvilágát. S ugyanezeket idézi meg a *Zúg március*:

„lopnak a bőségskosarából,

*A jognak asztalánál lopnak,
népek nevében! S te halott vagy?!*

*Holnap a szellem napvilágát
roppantják ránk a hétszer gyávák.*

*Talpra, Petőfi! Sírodat rázom:
szólj még egyszer a Szabadságról!”*

Petőfi verse az idő egy adott metszetében született, a kor kihívásaira válaszolt, ugyanakkor természetesen örök emberi igényeket is megragadott. Ezért nem csupán történeti-irodalomtörténeti érték, hanem korokon átszóló és megszólító élő alkotás. Nyilván különös érzékenységgel reflektálhatnak rá olyan korszakok alkotói, amelyekben hasonló kihívások hasonló élességgel vetődhetnek fel. Ilyen időszak volt 1923 tájéka is, amikor a kifejezetten nem forradalmár alkatú Babits Mihály forradalmakkal és ellenforradalommal, s mindegyik diktatúrájával szembesülni kényszerült, s mindennek keretében láthatta a legellentétebb törekvéseket Petőfi Sándor kisajátítására, minden esetben meghamisítva költészetét.

Valami hasonlóval kellett szembesülnie az 1960-as években az ifjú Utassy Józsefnek. 1948 táján, a bolsevik diktatúra eluralkodásakor, az egyetlené váló párt ideológusai kiadták a jelszót: Lobogónk Petőfi! Nem éltek, csakis visszaéltek a költő nevével és eszméivel. Azt követelték, hogy mindenki fogadja el az ő ideológiájukat és politikájukat, hiszen ha Petőfi élne, nyilvánvalóan ő is ezt tenné, az ő következetes forradalmiságából ez következik, ez a fajta bolsevik magatartás, másrészt megfogal-

mazták azt is, hogy a költőnek, a művésznek ugyanolyan közérthetőnek kell lennie, mint volt száz évvel korábban Petőfi: magyarul szólva, az analfabéta is értse meg a művészi alkotást, mert ha nem érti, akkor nem ő, hanem a művész a hibás. Teljes körű – és nyilván tudatos – félreértése volt ez Petőfi szellemének: ekkor is csak „nevét” idézték meg, nem éltek, hanem visszaéltek vele. Meg is lett a következménye. A Rákosi-korban arról pusmogtak az emberek, hogy József Attila, ha megérte volna ezt a kort, bizonyosan börtönben lenne – ha ugyan ki nem végezték volna. Így viszont pusztán öntudatos proletárköltővé silányították, de szerencsére még ezzel sem tudták szellemét megölni. S nyilvánvalóan hasonló sors várt volna Petőfire is, ha valami csodás módon feltámadott volna. Aki ma hatvan éves, az gyerek és kamasz volt ezekben a szomorú esztendőkből. S Petőfit olvasva és szavalva megtapasztalhatta minden március tizenötödikétől a következő március tizenötödikéig, hogy változatlanul idősebbé válik a *Nemzeti dal* eskü-fogadalma. S ezt érezte egy nép döntő többsége is, amiként ezt 1956 októberének forradalma fényesen igazolta. Petőfi Sándor szellemét ezek a napok idézték meg igazán.

S 1956 után? A kádári konszolidáció ugyanúgy hamis volt, ugyanúgy hazugságokon alapult, mint a megelőző időszak. Most már „a hibákkal leszámolva” nyilvánították helyesnek és egyedül járhatónak a létező szocializmus útját, elhallgatva azt, tiltva az arról való beszédet, hogy a hibáknak – sőt: bűnöknek, még hozzá emberiség ellenes bűnöknek csupán töredékétől határolták el magukat, s azt is sokszor csak ímmel-ámmal, formálisan. Az 1960-as és az 1970-es években is állandóan a forradalmiságról esett szó, hivatalos helyeken folytonosan kifogásolták az Utassy-nemzedék magatartását, nem-kommunista voltát, ellenzékiességét. A hatvanas években még erőteljesen központosított diktatúra működött, szinte semmilyen valóban demokratikus, például önszerveződő kezdeményezésnek nem engedtek teret. Az ifjak közösségi életének minden szintje kizárólag a kommunista ifjúsági szövetség keretében, annak ellenőrzésével létezhetett. Vasfüggöny zárta körbe az országot, s még ezen a behatárolt területen sem lehetett szabadon mozogni sem fizikai, sem szellemi értelemben.

Amikor Utassy József és fővárosi bölcsészhallgató költőtársai a hatvanas évek közepén a saját maguk által szervezett közösség, a Kilencek költőantológiáját akarták kiadni, sokéves pokoljárásra kényszerültek, s a Kádár-rendszer végórájáig megbélyegzetté váltak. Nem volt joguk ahhoz, hogy önmaguk válasszák meg társaikat, még a magánkiadást sem engedélyezték. Az szinte természetes, hogy a bőség kosarát sem ismerhették, hiszen mikor volt ezen a tájon az ifjaknak ilyesmihez tömegével szerencséjük? Csak ha mesehőssé változhattak. S egyetemi éveik, az antológiáért vívott harcaik közben most már érett fővel is megtapasztalhatták, hogy a szellem napvilága még a legfontosabb, a nemzet sorsát meg-

határozó „házak” ablakán sem tündököl: sem az Országháza, sem a fehér háznak becézett-csúfolt pártközpont, sem a tudományegyetem nem büszkélkedhetett ilyesfajta glóriával. Amikor tehát a *Zúg március* megszületett, a nemzeti hagyományok és a személyes tapasztalat rétegződhetek gazdagon egymásra.

Feltűnően és ijesztően aktuális volt a Petőfi-program, amelyet pedig a hivatalosság már szinte megvalósultnak szeretett feltüntetni, mintha a Kánaán kapuja már ki is tárult volna számunkra. S tegyük hozzá: a társadalomnak évről évre nagyobb tömegei kezdték a hatvanas évek második felétől úgy érezni, és úgy is gondolni, hogy valóban így van, hiszen egyre több mindent találhatnak – ha még nem is a bőség, ámde – a már felismert szükségleteiknek megfelelő kosárkában. Utassy József verse így nemcsak Petőfi sírját rázta, hanem próbálta az alvó nemzetet is felriasztani. Hiszen ekkor már nyoma sem volt még a Bach-korszakhoz hasonlítható passzív rezisztenciának sem, rég túl voltunk már az 1956 utáni „kiegyezésen” is, s hihettük: a felvirágzás is hasonló lesz, mint volt a megelőző évszázadban.

„Szabadság, szerelem” – Petőfi Sándor költészetének ez a mottója jellemezheti Utassy József költészetét is. S bár nagy idő eltelt Petőfi óta, a szabadságfogalom lényege nem változott sem az 1960-as évekig, sem a huszonegyedik századba átlépve. Utassy József szabadságfogalma is hármas pilléren nyugszik. Az egyik a politika és a közélet szabadsága, a másik az emberhez méltó életet biztosító gazdaságé, a harmadik a gondolkodásé, a szellemé. Van egy megváltoztathatatlan törvény: az ember nemcsak a természet része, hanem társadalmi lény is. Természeti lényként nem értelmezhető számára a szabadság fogalma, társadalmi lényként viszont nem nélkülözheti e fogalmat, mert nélküle, tartalmi nélkül nem érezheti magát igazán embernek. Bizonyos mértékű szabadságfok mindig, még a rabszolgasorban is kijárt az embernek. A politikai filozófia örök kérdése, hogy szabadság és rend, szabályozottság miként függ össze. Nyilvánvaló, hogy nem szabad abszolút szabadságfokra törekedni, mert az minden gonosztságot is jóváhagyhatna, a totális rend pedig azonos a diktatúrával, vagyis a szabadság gyakorlati hiányával. Ezért amikor a költők a szabadságról beszélnek, rendszerint annak hiányától szenvedve emelnek szót a lényegesen nagyobb szabadságfokért.

Tudjuk, a Kárpát-medence népeinek újkori történelme szinte folytonosan időszerűvé, szinte kötelességgé tette az ilyenfajta megszólalásokat. Ám ez a múlt még korántsem vált befejezetté. S belátható történelmi távlatban nem is válhat azzá. Az arányos, az egyén és a közösség számára is elfogadható tartalmú és mértékű szabadság világa valóban kánaánnak mutatkozik számunkra. Olyan eszmény, amelyet feledni nem szabad. Hiszen

„Írni arról kell, AMI NINCS!
Mert ami nincs, vallo, LEHETNE!
Erre tanított a BILINCS:
az AMI VAN muszáj szerelme.”
(Apollinaire)

Ez az ugyancsak ifjúkori ars poetica is végigkíséri a pályát, s természetesen nem csupán a szabadságra értelmezhető, de elsősorban arra.

Az utóbbi 15–20 évben sokan és sokszor jelentették ki, hogy az író személyessége és közéleti elkötelezettsége ugyan vitathatatlanul része a hagyománynak, de manapság már – szerencsére, végre! – nincsen rá szükség, teljességgel korszerűtlenné vált. Ugyanakkor folytonosan arról hallhatunk, hogy a szabadság – szerte a földön, nálunk is – csak korlátozottan létezik, még a demokráciákban is. Lehet persze úgy vélekedni, hogy e helyzet javítása politikai feladat, de ki tilthatná meg a költőnek a demokráciában, hogy elmondja, mi bántja „hazafelé menet”? Ki tilthatja meg, hogy szóljon még egyszer a szabadságról? S vajon miért van az, hogy annyi valóságos olvasó igényli, fogadja el az ilyenfajta költészetet?

A *Zúg március* a hetvenes években tiltott verssé vált, s a betiltók is tudták, hogy azért, mert igazat szólt. Utassy József egész életműve a szabadságfogalom jegyében szerveződött. Ezért van az, hogy bár szervesen kötődik egy történelmi korszakhoz, ki is szól belőle: időtlen és így ma is időszerű. A költőt, aki csak tiszta forrásból hajlandó meríteni, akinek jelmondata az, hogy *embernek magyart, magyarnak emberit* kell mondaní, akinek szava *csillagfegyelmű ének*, azt joggal illeti az olvasók szeretete. Az méltán kaphatta meg éppen most, éppen március idusán a *Magyar Köztársaság Babérkoszorúja*-Díjat. S eljátszhatunk komolyan is a gondolattal: ennek a jelképes koszorúnak legalább egy levele a Petőfi Sándoréból való. Mintha ő fogna kezét a kései utóddal, kissé meg is hatódva talán az Utassy-versek szövegén átvilágló, hozzá szóló ajánlásokon, ugyanakkor tréfálkozva köszöntve a hatvan évest.

(2001)

ELBESZÉLÉS AZ ELMONDHATATLANRÓL

Balázs József: *Isten küldöttei*

*„Nem ott ássák a sírt, ahol megássák,
ha összekeverül igazság és álság.”*

(Bella István: *Testamentom*)

Amikor kinyitottam a *Tiszatáj* júliusi számát 1990-ben, jóleső izgalommal fogtam hozzá Balázs József nagyobb terjedelmű elbeszélésének olvasásához. Izgalmam fokozódott, amint haladtam előre a szövegben, bár jól már nem éreztem magamat. A cím fenséges avagy játékos hangvételt ígért, s bár a szerző által megfogalmazott mottó: „Minden, ami a valósággal egyezőnek látszik, nem a véletlen műve. Szándékos.”, valamit visszavett ebből, s más tájakra és hangoltságokra is lehetőséget teremtett, az olvasót egyelőre az atmoszférateremtés szépségei ragadták magukkal. Miközben a történessor és a környezetrajz részletezően pontos, szinte rajzolható is volt, belengte az egészet a bizonytalanság érzete, a baljóslatúság. S ezt tette egyértelművé az első rész kereső emberének kibontakozó célja: azért kerékpározott, többször immár az ismeretlen faluba, hogy megtudjon valamit apjának sok évvel ezelőtti nyomtalan eltűnéséről.

Innen még többféle irányt vehetne a történet. De amiként a Misku nevű főszereplő nem tud sokat apjának hajdani eltűnéséről, mi sem tudunk még szinte semmit Misku jelenbeli sorsáról. S egyáltalán mikor van ez a jelen? Támpontunk egyelőre csak annyi van, hogy az apa a háború után néhány évvel tűnt el, s futballkapus is volt, vagyis mindenképpen huszadik századi a történet.

A második rész aztán elbeszéli azt is, hogy Miskunak, aki az anyjával él, van munkahelye is, s a hajnali utazás után délután vidékre kell mennie kiszállásra. Öten vannak a csapatban, a Főnök, Misku és még három férfi. Gépkocsival mentek a távoli kisvárosba. A cél előtt nem sokkal megszokott kocsmájukban ittak, majd elfoglalták helyüket az egyetlen szállodában. Még mindig nem tudjuk, mi is az a munka, amelyet majd el kell végeznie a kis csapatnak, ám a baljóslatúság fokozódik. Misku sétál az éjszakában, találkozik az aludni szintén nem tudó Főnökkel, s Misku sajnálja mindkettőjüket.

A harmadik részben majdnem mindent megtudunk. Hajnalban indulnak a munkára, a kisvárosi börtönbe. A munka: kivégzés. Az elítélt egy huszonhárom éves fiatalember, ártatlanságát hangoztatja, s megátkozza gyilkosait, akik pontosan elvégzik feladatukat.

A negyedik rész a kivégzésre következő nap története. Misku anyja tanácsát követve elmenne egy öregemberhez, hátha az tud valamit az

apa sorsáról, de nem mer bemenni a házba, inkább az erdei forráshoz megy el, megszokott pihenőhelyére. Estefelé az anyja ment érte. Rosszul aludt, s éjfél tájban ébresztették: váratlanul munkára kellett menniük a Központba. Újabb kivégzés volt, egy fiatal ápolónő az áldozat, akit azzal vádoltak, hogy az ávóst nem gyógyította. Ez a nő is ártatlanságát hangoztatta, s ő is megátkozta gyilkosait. Az ítélet kihirdetés után némi zavar keletkezett, s a csapat ötödik tagja kijelentette, hogy ő ezt nem csinálja tovább.

Az ötödik részben Misku meglátogatja a Főnököt, akiről kiderül, hogy otthagyta a munkát, de az titok marad, hogy miért. Miskut, aki a helyettese, balsejtelmek kezdik gyötörni a következő napi kivégzés miatt. Három embert kell felakasztaniuk, mint a zajongó börtön hangjaiból megtudják: a miniszterelnököt, a honvédelmi minisztert meg az államminisztert. Maguk se tudják utólag, miként, ám teszik a dolgukat.

Az *Epilógus* ismét Misku erdei forrásánál játszódik. Az anya jön ide az idegen falubeli sekrestyével, aki végre elárulta az apa sorsát: ő volt, s a rabokkal együtt őt is megölték. Ám Misku, aki a Főnökkel és Bodzával, az új helyettessel vigyorgó arccal énekelget a forrásnál, már semmit sem fog fel ebből. Megbolondultak mind a hárman.

S kik *Isten küldöttei*? A hármas kivégzés előtt mondogatja a fontoskodó és izgatott börtönparancsnok Miskunak:

„Ha netán lelkiismeret-furdalásuk lenne emiatt... gondoljanak arra, hogy maguk kiválasztott emberek, hiszen az igazságot szolgálják. Ha lenne Isten, azt lehetne mondani, hogy Isten küldöttei, Isten legkedvesebb gyermekei maguk...”

Isten küldötte az igazság angyala lenne? Lángpallossal az ítéletvégrehajtó? S ki mondja meg, hogy az ítélet isteni? Hiszen maga a börtönparancsnok azt mondja: „Ha lenne Isten”. Szerinte tehát nincs, következésképp az igazságszolgáltatás kizárólag az ember joga. Az emberi ítélet azonban nemcsak igaz, hanem hamis is lehet. Az elbeszélésnek éppen ez a dilemma a központi gondja. Mi is az igazság? Mit kell tudni róla? Még az első részben, amikor Misku rátalál a vak ember útmutatása nyomán a sekrestyésre, aki biztosan tud valami fontosat az apáról, a következő, semmitmondónak mutatkozó, elutasító jellegű választ kapja: „nem kell pontosan tudni az igazságot”. Az első kivégzéskor a Főnököt úgy tájékoztatták, hogy egy fegyveres útonálló, többszörös gyilkos az elítélt, aki ehhez képest hangoztatja ártatlanságát. Az ápolónő már nemcsak ártatlanságát hangoztatja:

„Elevenen fogtok elrohadni... mindnyájan! Én a halálom után is, mindig fölényben leszek, mindig is uralkodni fogok rajtatok, mert úgyis kiderül az igazság!”

A Főnöknel tett eredménytelen látogatás után már Miskut is az igazság foglalkoztatja. Magának mondja, de félhangosan:

„Egyszer még visszajövök és elszámoltatom. Ki fog derülni az igazság. Ki fog derülni, hogy miért bűjt maga a föld alá. Ki fog derülni, hogy miféle ember maga.” Majd: „Mi történik akkor, ha a Főnöknek van igaza, hogy jobb lenne visszszámondani a holnapi munkát. Előbb kellett volna nekem is gondolkodnom.”

S másnap, a kivégzés előtt így nyugtatja önmagát és társait:

„Nem mi hoztuk az ítéletet! Azt nálunk okosabbak hozzák, akik pontosan tudják, mi a törvény, és mi az igazság.”

A három hóhér megbolondulása felől nézve egyértelművé válik tehát, hogy valóban van megfellebbezhetetlen igazság, s az kiderül még akkor is, ha nyíltan beszélni még nem lehet róla. Nem is kiderül csupán, hanem igazából el sem lehet palástolni. Másként mivel lehetne magyarázni azt, hogy a Főnök otthagyja a munkahelyét? A Főnök

„régbben bőbeszédűbb volt, de az utóbbi egy évben már annyira fegyelmelte magát, hogy kizárólag a munkáról volt hajlandó útmutatást adni”.

S az őt felkereső Miskuval szemben a hallgatása annyira jelentésteli, hogy ez Miskut is mélyen elgondolkoztatja. Persze valódi gyilkosok is hangoztathatják az akasztófa tövében ártatlanságukat. Azonban itt a hóhérok is megérzik a hang hitelességét. Éppen arra kell rádöbbenniük, hogy ők nem az igazságnak az ítéletvégrehajtói. Azt nem tudják pontosan, hogy mi is az igazság. Ám azt felismerik, hogy a halálraítéltek ártatlanok, s ők mégis végrehajtották a kivégzéseket. Erre nincs bocsánat. Ezt nem lehet lelkiismeret-furdalással sem elintézni, hiszen alapjában véve nem gonosz, csupán szerencsétlen emberek ők, akiket az élet sodort ebbe a munkakörbe. Misku például

„Ha önmagára gondolt, neki nem volt más választása... Az apját várták, de csak nem került elő. Aztán az anyja beszélt a Főnökkel... Hát igen. A semmiből mégsem élhettek meg, dolgoznia kellett. S a Főnök napról napra, egyre inkább meggyőzte, hogy jól választott.”

Ez a meggyőzőtség omlott porrá a hármас kivégzés hatására. Isten küldöttei belátják, hogy ők valójában eltévedt emberek, bűnösök, s bűnük alól nem adhat felmentést az sem, hogy ők csupán végrehajtók, hogy nem ők hozták az ítéletet. S a bűn tudatosulásának pillanata már hozza is a büntetést. Végrehajtatik a hóhérok is az ítélet, ám emberségesen: csendes, éneklő bolondok lesznek.

Magának az elbeszélésnek van tehát egy kerettörténete, amely a régebbi, nyolc-kilenc évvel korábbi múltba vezet el, s az apa sorsát kívánja felderíteni. Az első rész erre kérdez rá, s az *Epilógus* erre ad feleletet a történés szintjén. A negyedik részben csak epizodikusan jelenik meg ez a téma, s éppen a nem-keresés, a feladat elodázása derül ki. Az apa ör volt, elítélteket őrzött, nyilvánvalóan ártatlanokat, hiszen most már az időpont is behatárolható: a fordulat éve után került sor arra, hogy a rabokra

és az örökre egyaránt rárobbantották a bányát. Tévedésből? Vagy az öröket is raboknak tekintették? Ki tudja már. Mire e tényt megtudjuk azonban, az már nem érdekli a megbolondult Miskut. Addigra már őrá is „rárobban a bánya”, hiszen egyértelmű most már, hogy az apáé a fiú sorsát kíséri a maga párhuzamosságával. Az őrt lemészárolják, fiát, aki hóhér lesz, bolondulásba kergetik az igazságtalanság tobzódásának korában. Démoni körforgás ez az eltévedt emberek bűnhődéséről. Eltévedni a gyenge jellem szokott, azonban a körülmények is vétkesek. Az apa is a háború után „mindenfélével próbálkozott, de semmi sem sikerült”. Aztán valamibe belekeveredett, s alighanem ennek következményeként lett ő, aki rab is egyúttal. S ebből a sorstörténetből szinte determináltan következett a fiúé, aki hóhér lett, s akit emberként, gondolkodó lényként „kivégeztek”.

E hóhérok ügyében nem az ember, nem a társadalom, hanem csupán maga az „Isten” szolgáltat igazságot. A hóhérok a becstelenség, az istentelenség ítéletvégrehajtó, s a rájuk sötétedő téboly „Isten” valódi jelenlétének bizonyítéka. Alighanem az apa is „megérdemelte” a sorsát, s meg a fiú is. Az *Epilógus*ban értesülünk mindkettejük valóságos bűnhődéséről, a két történet – az isteni igazságosság előtt – itt válik igazán eggyé.

Kétarcú az igazság fogalma: élni s visszaélni is lehet vele. De hasonló a helyzet a munkával is. Maga Misku már csak az éleződő válsághelyzetében kezd az igazságról meditálni, addig viszont, s folyamatosan mindannyian a munkájukkal vannak elfoglalva. A munkájukat, a dolgukat emlegetik, annak tökéletes pontosságú elvégzését, s még véletlenül sem nevezik meg soha e munka valóságos tartalmát. Menekülés is ez nyilván, de éppen ez a vonás teszi lehetővé, hogy a hóhérnak valamennyire is emberi arca lehessen. Hiszen – látszólag – nem az a fontos, hogy mi a munkájuk, hanem az, hogy azt pontosan és kifogástalanul elvégezzék. A Főnök akkor kezd a kivégzendők helyett csak a munkáról beszélni, amikor megkezdődnek a kétes kivégzések. S nyilván ezért lesz szinte már mániája a kritikus cselekménysor időtartamának állandó mérése:

„Az eddigi legjobb időnk huszonhárom másodperc... Addig nem nyugszom meg, amíg húsz másodperc alá nem kerülünk.”

Később Misku azt a magyarázatot adja a viszonylagos lassúságra, hogy „Nem akarunk durvák lenni”. Az igazság megcsúfolása a szellemi értékek szintjén az, amit a bírák tesznek a politikai indítékokból meghozott halálos ítéletekkel, s ugyanez a fizikai cselekvés szintjén a kivégzés aktusa. A gondolat s a cselekvés is tisztátalanná vált.

Az elbeszélés felépítésében, anyagkezelésében, szemléletében sok a balladás. Magának a térnek és az időnek sokáig megőrzött s végleg soha fel nem adott bizonytalansága, általánossága teremti meg ennek szerves keretét. Mert a mai magyar olvasó számára egyértelmű ugyan, hogy itt Kádárék 1957–1958-as megtorlási akciójáról van szó, hogy a miniszter-

elnök maga Nagy Imre, s még az ápolónőnek is megvan a modellje, az is egyértelmű azonban, hogy ezen élményforrás ismerete nélkül is megáll az elbeszélés a maga lábán jelentése és jelképisége teljes gazdagságában. Hiszen azonnal felismerhető tényszerűséggel 1956 környékére csupán az ápolónő által említett ávós utal. Az is egyértelmű, hogy Magyarországon járunk. A Főnök említi, hogy „a magyar alföldön vágunk keresztül”, s a fel nem keresett idős Bíró Albert s a harmadik hóhér neve, a Bodza is ide köt. S bár több magyar miniszterelnöknek volt szomorú vége, ilyen kivégzésre csak Nagy Imre esetében került sor. Belőle egy balladás elbeszélés meg sem szólaló hőse lesz, akiért a börtöncella névtelen rabja üvölti világgá az átkot a gyilkosokra.

Ez már a harmadik átok a történetben, s ezek az átkok meg is fogannak. Sok más hármasság is beépül a cselekménybe, s ez a meseszámjelleg a maga immár konok ismétlődésével szintén balladássá tesz. Három kivégzés van, s a harmadiknál három áldozat. Mindháromszor elhangzik egy átok a gyilkosokra. Három hóhér bolondul meg, s három egyszerű beosztott marad névtelen. Mindhárom kivégzésnél durván viselkedik a főnök a helyettesével, kétszer a Főnök Miskuvval, egyszer Misku Bodzával: ütnek az orrvérzés erejével, s rúgnak is.

E hármasságok, bármennyire racionálisak is, mitikus jelleget is öltenek. Hasonló szerepe is van a szintén gyakori kettősségeknek, párhuzamosságoknak. Mindjárt ilyen az apa és a fiú sorsának egymásra vetítése. Hasonlóan fontos a Főnök és Misku párhuzama és ellentéte. Két „mit sem sejtő” női epizódszereplő van: az anya és a Főnök felesége. Ketten lépnek ki a hóhércsapatból: előbb az ötödik ember, majd a Főnök. De más szinten is van két „kilépő”. A sekrestyés korábban katonatiszt volt, nyilván ávós, azért bújik el az emberek elől, s menekül a vallásosságba. S a Főnök, aki szintén menekül, az emberei elől is. Az egyik az apát hagyta bajban, a másik a fiút. Az első két kivégzéskor konkrétan gyilkossággal vádolják az elítélteket. Misku kétszer tesz kerékpáros látogatást: egyszer az idegen faluban, egyszer a Főnöknél. S ugyancsak kétszer látjuk őt a forrásnál is.

Maga a kettős sorsképlet, annak megduplázása (apa-fiú, sekrestyés-Főnök), a kettősségek és a hármasságok folyamatos fokozást tesznek lehetővé. Az igazság szempontjából ez ilyképpen írható le: a múltból nem tudjuk pontosan az igazat – a jelenben vannak (lehetnek) igazságtalan ítéletek és kivégzések – az egész országban az igazságtalanság tobzódik –, a lelkiismeret szintjén lehetséges az igazság érvényesülése. A kinti világban a történés időszakában ez nem következhet be. Ám az áldozatok végső szavaiban ott a bizonyosság: az igazságnak egyszer ki kell derülnie. Az igazságnak ez a kezelése is a balladás jelleget erősíti.

A párhuzamossághoz és a fokozáshoz hasonló szerepet játszanak az ellentétek is. A legalapvetőbbet, az igazságot és a végtelen igazságtalan-

ságot olyan párok értelmezik, mélyítik el a cselekvés és a jelentés szintjein, mint az ártatlanság és a bűnösség, a felelősségnélküliség tudata és a mégis megmutatkozó félelem, a főnök és az alárendelt, az elítélt és a szabad ember, a mozgás és a nyugalom, a zárt tér és a tágasság, a börtön és a város, a város és a természet, az alkohol és a tiszta víz, a zaj és a csend, az üvöltés és a hallgatás. Az ellentétpárok tagjainak nagyobb része nem alkalmoszerűen, hanem végigvitt motívumként van jelen a történetben. Ilyen például a főnök-alárendelt viszony, ahol az új főnök azonnal átveszi a régebbi főnöknek szinte minden szokását, s nevezetesen a durvaságát is helyette íránt, amivel nyilván saját bizonytalanságát igyekszik palástolni. Ám Misku csak egyetlen alkalomra lehet főnök, mert a főnöknek nem szabad kételkednie, annak mindent egyértelműen tudnia kell, s Misku erre már nem képes. Vagy ilyen a nagy szerepet játszó mozgás-nyugalom ellentétpár is. Misku állandó mozgásigénye, keresése a cselekmény által is indokolt, ám kiderül az is, hogy itt nem csupán erről és nem csupán arról van szó. A kivégzések előtti percekben, sőt napon

„megállás nélkül, láthatatlan erők űzték őket, folytonosan csak mozgogtak és indultak valahová, akár csak egyetlen méterre is, hogy aztán újra megállva visszaforduljanak, s majd mintha hosszú, mély álomból ébrednének, kábán forogtak, s csak a szüntelen mozgás nyugtatta meg őket.”

Ez a kényszeres mozgás egyik tünete annak, amit a bűnösség és bűnhődés jeleinek és fokozatainak nevezhetünk. Vannak ennek testi jelei, a mozgás mellett a hallgatás, a szomszúság, a verés, az orrvérzés, a hidegrázás, a nem alvás, az állandó izzadás. Közülük a mozgás, az ivás és a verés kényszercselekvésnek tekinthető. A testi jelek természetesen a lelki folyamat leképezései. Míg azonban a testi jelek többsége az egész csapatra érvényesen szemlélhető, addig a lelki folyamatot részletesebben csak Miskunál követhetjük. Voltaképpen ezt a folyamatrajzot tárja elénk maga az elbeszélés, mondhatnánk, ezért íródott meg. Eddig mindvégig erről volt szó, kiindulva az alapkérdéstől, hogy mi is történt az apával, egészen a megbolondulásig. Misku első és sokáig egyetlen kérdése mintha az őt okot keresné már-már mániákusan, a magyarázatot a maga sorsára. Amikor lakásán keresi fel a visszavonult Főnököt, akkor ezt már azért teszi, hogy önmaga sorsára, létére szinte kérdezzen rá. A két látogatás – az idegen faluban és a Főnöknel – kulcsfontosságú tehát Misku számára. A legelemibb kérdéseket teszi fel: Mi történt az apámmal? Élhet-e még? S mi történik velem? Mit cselekszem én? Szabad-e ezt tennem? S mire a válasz megszületik, szétmorzsolódik a személyiség. Túl későn fogalmazódik meg Miskuban, hogy vajon helyes-e, hogy őt a munkakörének, környezete elvárásainak való megfelelés kényszere mozgatja, s nem önmaga. Ha belegondolunk, mindössze két elem van, amelyben önállóan cselekszik. Az egyik az, amikor úgy dönt, hogy nem zavar most az idős Bíró Albertnél, s ehelyett kimegy a forráshoz. Utánasiető anyja meg is dorgálja ezért. A másik önálló cselekedete a Főnök felkeresése.

Külön vizsgálatot érdemelnének az elbeszélésben szereplő motívumok önmagukban is, egymáshoz fűződő kapcsolatukban is. Az eddig jelzettek túl most csak arra van mód, hogy néhány fontosabb motívumra még felhívjam a figyelmet. Ilyen az első részben szereplő vak ember, aki a patakparton útbaigazítja Miskut, hogy a sekrestyést, a hajdani katonatisztet keresse. Ebben az a különös jelentésű, hogy Misku már ötödször jár a faluban, számtalan embert végigkérdezett, mégsem tudott senki sem segíteni. Csak a vak ember a „látó”, a tudó, csak őelőle nem rejtőzhet el az igazság, tehát a sekrestyés múltja sem.

Sokrétűen van jelen a víz motívuma. Előbb megduzzadt tavaszi pataként, majd zúduló esőként. A faluban forráskútként, az erdei tisztáson is forrásként. S Misku mindegyik forrásnál megmosakodik, és iszik is. Erőt merít? Megtisztul? Legalábbis kísérletet tesz erre, öntudatlanul nagyobbbrészt. A forrás motívumának egy másik összefüggésben is szerepe van. A nyugalom helye az erdei forrás, akárcsak a sekrestyés számára a templomkert. Amiként a sekrestyés fogalmazott:

„itt meglegtem a nyugalمامat”, „nézzen csak körbe, olyan ez, mintha a paradicsomban lennék”.

S a „nyugalmat” leli meg Misku is két társával az epilógusban, ahol a forrás körül énekelgetnek, ám nehogy valódi nyugalomra gondoljunk, az éneklés minősítő megnevezése már gajdolás.

Az apa, a sekrestyés és a három hóhér sorsa tehát az örök és ítéletvégrehajtók lehetséges sorsát, bűnhődését mutatja. Az apa maga is áldozat lesz, a sekrestyés elbúvik a világ elől, s a templomba menekül, a többiek megbolondulnak. A végzetesen eltévedt ember számára bocsánat lehet ugyan a többi ember részéről, ha önmagukba néznek, mégis „végleg elszállt a remény”, ha megszólalt lelkiismeretük, annak válaszolni kell. Az elől nem lehet se templomkertbe, se erdei tisztásra menekülni. S míg a bűn elkövetése konkrét, időben behatárolt, a bűnhődés halálíg tartó időtlenségbe tágul, sőt a nagy átok szerint azon is túl, „hetediziglen”. Az elbeszélés első négy része az első nap éjjélutáni kezdetétől harmadnap hajnalig szoros időrendben követi az eseményeket, s leírja az első két kivégzést. Az ötödik rész valamivel, néhány nappal vagy néhány héttel későbbi cselekménye maga a főbűn, a miniszterelnöknek és társainak a kivégzése. Mennyivel követi ezt a bűnhődés, már lényegtelen, éppen azért, mert örökké tartó, miként a beálló esti szürkület a bűnösök számára.

(1990)

JÚDÁSFA ÉS MASZKABÁL

„...egy vers milyen veszélyes”
Radnóti Miklós

Nemcsak Ady „verse törvény”, miként József Attila megfogalmazta, hanem szinte minden más költemény is a magyar közgondolkodásban. A magyar líra átpolitizáltságát, erőteljes nemzeti érdeklődését hol nemes hagyományként, hol átkos örökségként szokás emlegetni, mert sajnos folyamatosan hajlunk a kizárólagos, kirekesztő jellegű gondolkodásra, s ritkán látjuk be, hogy valójában soha nem a hagyománnyal van igazán bajunk, hanem a mindenkori jelennel, amely ugyan mindig a múltban gyökerezik, annak a következménye is, ám e következmények káros vonásait aligha írhatjuk azoknak az erőknek a számlájára, akik éppen azért működtek, hogy a következmények ne károsak legyenek. A magyar költő soha nem azért „közéleti”, hogy ezzel borsot törjön a másfajta szemléletű alkotók orra alá, hogy kétségbe vonja őket, hanem azért, mert nem tehet másként, mert itt áll, és ez az ittlét őt erre kötelezi. Nagy erő a hagyomány, de elsősorban természetesen nem ez kötelez, hanem a hagyományt életre hívó helyzetekkel elkeserítően rokon mindenkori újabb és újabb helyzetek.

Közfelháborodást válthat ki, hogy egy költemény „érthetetlen” avagy „erkölcstelen”, hiszen a társadalom rendre kötöttebb gondolkodású, mint a művész. Azonban ha egy mű politikailag merész, az általában nem a társadalom, hanem a közvetlenül az államhatalmat gyakorló csoportok felháborodását szokta kivívni. S nem csupán a politikai hatalom megköttöttsége, hanem még inkább félelme miatt. A félelem minden igazi változásnak már a képzetétől életre kel, hiszen nehéz lenne eldönteni, hogy egy diktatórikus hatalom akkor fél-e jobban a számára eretnek nézetektől, amikor hatalma teljében van, vagy akkor, amikor ez a hatalom meg-inog. A különbségek legfeljebb árnyalatnyiak. A hatalom tetszése szerint cselekedhet annak tudatában, hogy „egy vers milyen veszélyes”, s bármit tehet még akkor is, ha e verset a költőn és rajta kívül más egyelőre nem is ismeri, s éppen e gyakorlat miatt kell tudnia minden költőnek, hogy valóban, egyetlen vers is veszélyes lehet – ha nem is a hatalom megdöntése, de a költő személyes biztonsága szempontjából. Szólj igazat, betörik a fejed – tartja a közmondás, amely a kárpát-medencei élettapasztalatok egyik legbölcsebb sűrítménye.

A múltó évtizedek, sőt évszázadok mégsem szolgáltatnak sok példát arra, hogy a vers valóban veszélyessé vált volna bármiféle hatalom számára. A magyarság a maga java költőit általában nem politikai cselek-

vésekhez hívta segítségül, sokkal inkább a meghatározó érzelmi-gondolati léhelyzetek kifejezéséhez. A költeménynek nem az utca és a tömeggyűlés, hanem az otthon és a dolgozószoa a természetes létezési közege. S ott olvasva a magyar költészetet, talán még szembeötlőbb, hogy a legfőbb szólam nem a lázadásé, hanem a kétségbeesést legyűző megmaradásé. Nem a *Nemzeti dal* igazságát kérdőjelezem meg ezzel, csupán csak azt állítom, hogy száz évben egyszer ha akad alkalom *Nemzeti dalt* írni, és formálni is vele a nemzeti történelmet. A magyar költő általában nem a történelem ünnepi készülődéseiben forgolódhatott, sokkal inkább az elmaradt és a feldúlt ünnepek határozták meg tevékenységi körét. „Lesz még egyszer ünnep a világon” – sikoltotta Vörösmarty, s ez azóta is ott visszhangzik mindannyiunkban.

Ahhoz a nemzedékhez tartozom, amelynek kamaszként volt módjában átélni egy ilyen ünnepi pillanatot, majd annak szétdúlását, gonosszá színezését, az emlékek írmagjának is szinte földmélyi tárnákba száműzését. 1956-ra gondolok, arra az évre, amely azóta is megosztja a magyar társadalmat, bár mindig másként és másként. 1956 megőrződött az akkori felnőttek tudatában, de a felnövekvő újabb nemzedékeknek inkább csak a tankönyvek néhány mondatát jelentette. Ezek a mondatok ma már semmivé foszlottak, hamisságuk egyértelművé vált. Voltak azonban olyan fiak, s nem is kevesen, akik pontosan tudták, hogy mi a hamisság, és mi az igazság. Tudták, de magukba zárták a titkot. Hiszen itt már nem arról van szó, hogy egyetlen vers milyen veszélyes, itt már egyetlen szó, sőt egy fél szó, mindössze öt betűcske elhagyása jelentette a legszörnyűbb eretnokséget: a forradalom „ellen” nélkül. Volt egy „fiú” azonban, aki verset – sőt több verset is – írt e témakörben, s a nyolcvanas években azzal is megpróbálkozott, hogy ezek nyilvánossághoz juthassanak. Nagy Gáspárról van szó, akinek két emlékezetes „botránya” is volt.

A botrányokhoz rögzös út szokott vezetni. Két apró tényt idézek fel Nagy Gáspár és a hatalom kapcsolatának történetéből. Még pályakezdő költőként egyik versét – a költő megkérdése nélkül – átírta egy hetilap főszerkesztő-helyettese. A költemény egyik sora volt „félreérhető”, pontosabban egyik kifejezése e strófában:

„*Sírásomat ne bújtassátok*
– *így volt a rend* –
jöhetett kozák-szurony, tehervonat.”

A kozákból a gondos főnök tolla nyomán csendőr lett, mert természetesen nem az jutott eszébe, hogy itt Petőfi és József Attila halálának módjára történik utalás, hanem az, hogy „ne sértsük a szomszéd népek önérzetét”. Helyreigazítás természetesen nem jelent meg. Amikor meg a *Mozgó Világ* alakult át folyóirattá, vezető helyen kívánta hozni Nagy Gáspár *Szaltószabadság* című versét. A vers meg is jelent, de nem ezen a

„félreérhető” címen, hanem így: *Csak nézem Olga Korbutot...* Így vált ismertté a hetvenes éveknek ez az alapverse, s nyilván ezért nem állította vissza az eredeti címet a költő a válogatott versek új kötetében sem.

A szelíd példák után idézzük fel az *Öröknyár: elmúltam 9 éves* című írást, amely az *Új Forrásban* jelent meg (1984. május), s akkora vihart kavart, hogy az illetékes szerkesztőnek a folyóirattól, Nagy Gáspárnak pedig az Írószövetség titkári székétől kellett megválnia. A vers az ismeretlen sirt és a gyilkosokat emlegeti, hiszen

„egyszer majd el kell temetNI
és nekünk nem szabad feledNI
a gyilkosokat néven nevezNI”.

S miután a költő 1958 nyarán múlt el kilencéves, s a főnévi igenevek monogrammá kiemelt végződése pedig nyilvánvalóan Nagy Imrére utalnak, kevésbé szemfüles cenzoroknak is feltűnt az a szöveg, amelyet egyébként legfeljebb néhány száz ember olvasott el figyelmesen, s utána gondosan hallgatott róla. Így viszont a fél ország értelmisége arról beszélt, hogy tudod, az a vers, amelyik Nagy Imrét emlegeti meg a gyilkosait. Ez még a „szent béke” kora volt, kevesen gondolták, hogy néhány év múlva nyugodtan fel lehet oldani a monogram rejtelmét.

Am Nagy Gáspár addig sem várt. 1986 júniusában közölte a *Tiszatáj* folyóirat *A fiú naplójából* című költeményt, s bár ennek értelmezése sok kibúvót kínálhatott volna, a politikai vezetés nem ezeket a lehetőségeket ragadta meg, hanem a könyörtelen támadását. Harminc év „csodálatos eredményeinek” megkérdőjelezését látták e versben. Mivel a költő már nem volt „hivatalnok”, távozásra felszólítani nem lehetett, de így minden düh a folyóiratra áramolhatott, amelynek működését, mint közismert, felfüggesztették, szerkesztőit végül is pártfegyelmi és más munkakörbe helyezésben részesítették annak ellenére, hogy szinte az egész író-társadalom felemelte szavát az érdekében. Az előbbi vers közlése valóban lehetett szerkesztői figyelmetlenség következménye, a *Tiszatáj*nál viszont bizonyosan tudatos választásról volt már szó: egy jeles költemény és egy jelentős gondolat közreadásának felelősségéről. Szándékosan használok ezt a kifejezést, vitatkozva a korabeli kultúrpolitikusok által szajkózott „felelőtlenséggel” szemben. A felelőtlenséggel nyilván a közmegegyezés felrúgására kívántak célozni a fogalmazók, s csupán azt nem vették figyelembe, hogy ez a közmegegyezés egyrészt akkor már javában recsegett-ropogott, viszonylagos értékei semmivé foszladoztak, másrészt nem Nagy Gáspár és nemzedéke volt az, aki ezt megkötötte, pontosabban aki kényszerből tudomásul vette az MSZMP diktátumát.

1986-ban nem lehetett pontosan tudni sem azt, hogy miként alakul a nyolcvanas évek második fele Magyarországon, sem azt, hogy éppen ez a vers is „milyen veszélyes”. Az aczéli kultúrpolitika bereczes folytatása –

az egyre szenilisebb Kádár János irányításával továbbra is – nemcsak hogy jót nem ígért, de önmaga közeli végzetét sem mutatta még meg. A *Tiszatáj* elleni dühödt támadás, amely hamarosan az irodalom elleni támadássá szélesedett, akkor még inkább látszott egy szigorodási periódus nyitányának, mintsem a pártállam végórájának. Én legalábbis nem tudtam, hogy a „magánszorgalmú kutyák” nem erejük, hanem gyengeségük miatt oly dühödtek, mintha egyenesen Illyés verséből rohantak volna elő. Azt nem hittem – ugyancsak Illyést, azaz a *Fáklyaláng* Görgeyjét idézve –, hogy „a cár trónja örök!”, de azt igen, hogy még hosszú életű. S ezért gondoltam azt, hogy továbbra is keresni kell a kompromisszumos meg egyezéseket, hogy például az újrainduló *Tiszatáj*at meg kell próbálni az eredeti mederben megtartani. Helyzetmegítélő képességem – talán információm is kevés volt, s túlságosan irodalmi – szerencsére tévesnek bizonyult. Az íróársak nagy része konokabb volt, s végül is az 1948 utáni korszak első igazán sikeres sztrájkja zajlott le, mert hiába termelt az „üzem”, az üzemeltetők mégis megbuktak, s rákényszerültek, hogy csőd-eljárást kérjenek maguk ellen. Persze ez a sztrájk nem a lap ellen irányult elsősorban, hanem e kulturális politika, általában e politika ellen. S így végül is azt kell belátni, hogy egyrészt Nagy Gáspár, másrészt a *Tiszatáj* szerkesztőinek bátorsága volt az egyik szikra, az egyik legfontosabb szikra azok közül, amelyek 1989-hez vezettek.

1989 karácsonyára megjelent Nagy Gáspár válogatása régi és új versekből *Múlik a jövőnk* címmel. Az új versek élén *A fiú naplójából* áll, az a mű, amelyet nemrég még szinte csak illegálisan lehetett olvasni, de amely ma politikai szempontból szinte már érdektelen témakört taglal. Igen ám, de egy költeményt sohasem szabad aszerint megítélni, hogy mi az értéke politikai szempontból. Az 1986 óta lezajlott változások fényében s ma olvasva e művet, éppen azt érdemes elsősorban észrevennünk, hogy aktuálpolitikai jelentésén túlmenően egy általános emberi-társadalmi helyzetet is megragad, s hogy mindezt maradandó esztétikai érvényességgel cselekszi meg.

A fiú naplójából

...és a csillagos estben ott susog immár harminc
évgyűríűjével a drága júdásfa: eziüstnyár rezeget
susog a homály követeinek útján s kitünteti őket
lehulló eziüst-tallérokka érdekmeik szerint illőn...
...és ha jön a nyüzszítve támadó gyávaság
a rémület hókuszpókusza? – akkor eljönnek ablakod
alá a szegényes alkuvások vénei-iffjai mint mindenre
elszánt hittérítők s beárad a dögszag: a teletömött
gyomor békessége meg az ígéretekkkel megtelt szemek
tócsafénye és fénytelen homálya...

*...csupán el kéne hinned... de nem hiszed hogy éppen
ők jöttek-szöktek el a maszkabálból hogy éppen ők
azok a független kutyák kik ideológiamentes csontokon
tökéletesítik a fölösleges morgóst-harapást...
...nem tudom még hogyan viselem tartósan a szégyent
hogy együtt nézzük ugyanazt az eget folyót hangyafészeket
és másképp vert a szívem másért pirultam el
másért szorult öködbe a kezem és másképp láttam
ugyanazt a fát ezüstlő éveinkkel sújtva súlyos emlékek
alatt recsegni-ropogni-hajladozni büszkén
de ha több szégyen is társul velem akkor is csak így
mondhatom: még a szem él látni kell fele-Barátaim!...*

A költemény címe szándékosan egyszerű, semleges. De e cím irányítja a szerkezetet is. Csonkasága alapján még egyetlen részletre is számíthatnánk, maga a költemény azonban pontosan elkülönített négy részre tagolódik. E részek természetesen szorosan kapcsolódnak egymáshoz, a mindegyikük elején és végén megtalálható három pont azonban hangsúlyozza a töredékességet, ami egyébként is gyakori szervezőelvező az újabb verseknek. Igen ám, de e töredékességgel felesel a költeményt szuggesztív egységgé formáló folyamatosság. A három pontok nemcsak elválasztanak, de össze is kötnek. A folyamatosságot erősíti két formai elem is. Az egyik az írásjelek – a mondatokat és mondatrészeket elválasztó – lezáró írásjelek hiánya, kivételessége. A másik a sorok terjedelmessége (átlag 16 szótagosak) és ugyanakkor az áthajlásoknak mégis nagy száma. S ugyanilyen folyamatosságot biztosító eszköz a vers ritmusa is. Nem szabályos, de a szabályosság képzetét kelti. Alapja egy hexameterre emlékeztető sor, amelybe más időmértékes ritmusok mellett a hangsúlyos tagoló ritmus is belejátszik.

A ritmusnak ez a szabálytalanságában is szimultán jellege a központi képre is átsugárzik. Mert hiszen a júdásfa negatív képzeteket kelt minden olvasóban. Itt azonban a jelzője: drága. A júdásfa egy valóban létező fafajta (*cercis*), s a hagyomány szerint Júdás, rádöbbenvén árulásának következményére, visszaadta a harminc ezüstöt, egy ilyen fára akasztotta fel magát. A júdásfa tehát tényszerűen: akasztófa, jelképesen: figyelmeztetés arra, hogy az áruló elnyeri büntetését. S ezen nem változtat az sem, hogy Júdás cselekedetét az eleve elrendeltetés vezérli, hogy van olyan leírása is cselekedetének, amely szerint Jézus szinte ráparancsol, hogy adja fel őt.

E költeményben a júdásfa éppen harminc esztendő, azaz 1956-ban eredt meg. A fa maga 1956, s „ugyanazt a fát” lehet többféleképp látni. Az MSZMP azt mondja még 1990 februárjában is, hogy 1956 októberében ellenforradalom volt. E felfogás szerint a júdások, az „ellenforradalmárok” elárulták a forradalom ügyét. Mások – így a költő is – azt mond-

ják, hogy 1956 októberében forradalom volt, s ezt a forradalmat árulta el november 4-én az MSZMP. A nézőponttól függően Júdás tehát a társadalomnak egyik vagy másik része, de e két nézőpont éppen két részre bontja a társadalmat. A költőnek nem a júdások a drágák, hanem a fa, amelynek ültetőit júdásoknak nevezte a fennálló hatalom. A baj nem az, hogy 1956 árulás lenne, hanem az, hogy 1956 elárultatott, s azóta – harminc éve – ennek az árulásnak a légkörében élünk mindannyian. Ez a fa maga a természet, olyan mint az „istenadta nép”, azaz se nem bűnös, se nem büntelen, csupán létező, amely azonban nem tud beleszólni abba, hogy miként minősítik, s abban sem, hogy mit tesznek vele, hogy például júdásfájává válik valakinek vagy valakiknek.

Júdás nevéhez az árulás, az igaz embernek, az igazságnak az elárulása társul. Miért válik valaki árulóvá? A költemény a gyávaság, a rémület, az alkuvás indokait sorolja, vagyis nem az eleve elrendeltséget, az isteni parancs szükségességét vagy az eredendő gonosztságot állítja a középpontba magyarázatában, hanem az emberi félelmet és az életérdekeket. S ezzel voltaképpen 1956 utóéletének két nagy periódusát, egyúttal két eltérő kezelési módját mutatja fel. A berendezkedő hatalom 1956 novemberétől egyrészt a kemény kéz politikáját valósította meg az „ellenforradalmárokkal” szemben, másrészt a teljes engedékenységet, az ígérgetéseket a „büntelen”, a „dolgozó” emberekkel szemben. Otromba taktikai játék folyt ugyan egészen a közelmúltig azzal, hogy mikor és ki melyik csoportba tartozik, de kétségtelen tény, hogy a konszolidálódás kemény periódusának befejeződése után, a hatvanas évek amnesztiáival egy olyan korszak köszöntött be, amelyet egyre inkább jellemezhetett

„...a teletömött
gyomor békessége meg az ígérekkel megtelt szemek
tőcsafénye és fénytelen homálya...”

A szerzés csak a maga örömteli arcát mutatta, s nem az ördögöt is, arra a nyolcvanas évekig várni kellett. S volt valami feledtetően zsongító, önmegnyugtató erő e korszakban. Hiszen – a hatalom bennfenteseitől tekintve – senkinek sem kellett átélnie személyesen Júdás tragédiáját. Tízmillió ember itt nem feladta személyesen a hatóságnál az igaz embert, még csak nem is követelte a tömegben elvegyülve teli torokból, hogy: feszítsd meg!, csupán hallgatott a tömegben is, a munkahelyen is, otthon is az igazságról, s tudomásul vette, hogy 1956-ról csak azt lehet mondani, amit megengednek.

Mert ha mást mond, máris belép a fenyegetés és a félelem kettőse. Félelem az egyéni sorsban, hiszen az eretnek az állásával, egzisztenciájával, végső soron még állampolgárságával is „játszott”. Félelem az osztály- vagy rétegsorsban, hiszen aki forradalmat emlegetett, az a munkásosztály ellensége volt parasztként, polgárként s főleg értelmiségiként. És fé-

lelem a nemzeti sorsban is, hiszen minden valódi nemzeti érdek nacionalizmusnak nevezetett, ami túlnézett „a teletömött gyomor békességén”. Mindhárom fajta félelemnek megvolt és megvan a fizikai, az egzisztenciális és az ideológiai szintje, s ezek rendszerint egymást erősítették. Az értelmiségi vagy a vállalkozó típusú állampolgár, általában a gondolkodó ember számára még a józan érdekből vállalt önkorlátozás után is túl szűk maradt a cselekvési tér. Rétegeként ezek az eleve gyanús csoportok szinte nem is létezhettek, az ideológia a beolvadásukkal számolt, akár csak a nemzetnek a feloldódásával a nagy-nagy internacionalizmusban.

Lehet-e egyértelműen elítélni, ha egy ember, ha egy nemzet a józan életérdekek szellemében létezik, ha nem kergeti el ablaka alól a „mindenre elszánt hittérítőket”, s nem fogja – mert nem is foghatja be – az orrát a beáradó dögszagtól. Elkerülhette-e például a parasztság 1959–1960-ban a „most már demokratikusan és önkéntesen” végrehajtott téeszésítést? S elítélhetjük-e őket azért, mert másodszor is beléptek, most már nem Rákosinak, hanem Kádárnak szerezve győzelmi jelentéseket? Ugye, sokkal bonyolultabb e kérdés? S a vers, a „napló” hőse, a fiú sem azt mondja, hogy ő a makulátlan jellem. Mert bár nem hitte el, amit elvártak tőle, együtt élt, egyazon égbolt alatt az elszánt hittérítőkkal és a fölösleges kutyaikkal. Ez a szégyen alig elviselhető. Hiszen itt nem Nagy Gáspár magyar ember és költő szégyenéről van szó, ő majd minden lehetségeset megtett, hogy ne kelljen szégyenkeznie, hanem a fiúéről, egy nemzedékéről, amely tartósan együtt élt a hazugsággal, s valószínűleg még addig a határig sem ment el önmaga nézeteinek kimondásában, ameddig különösebb veszedelmek nélkül elmehetett volna.

Ehelyett szinte gyönyörködött, más vénebbekkel és ifjabbakkal együtt a maszkabálban. A júdásfa mellett a maszkabál a vers másik központi képe. A kettő szorosan össze is kapcsolódik az éjszakában, a csillagos estben, s akár a júdásfa körül is történhetik a maszkabál. S ha meggondoljuk, hogy a fának Júdássá minősítése maga is egy maszknak a ráerőltetése valamire, ami nem mutatkozhat önmagával azonosnak, akkor ez a maszkabál nem más, mint a hamisságok országának léte – a vers keletkezésekor – éppen harminc éve. Mert – 1956 megítélésének szempontjából – e maszkabál szereplője tízmillió ember; azok is, akik elsőként rohantak maszkot ölteni, azok is, akik megszokásból felsorakoztak, s azok is, akik kényszeredetten öltötték fel a maradékot, nehogy meztelenségük legyen elárulójuk.

A júdásfa a csillagos estben susog, a maszkabál is éjszakai képzeteket kelt. A csillagos est ősi költői motívum, sőt nyugodtan általánosíthatunk: egy olyan kép, amely minden embert képes költővé és filozófussá varázsolni, mert módot kínál arra, hogy a világegyetemmel és önmaga létével szembesülhessen. Ez a szembesülés hozhatja azt az eredményt is, hogy a lét csodálatos és varázslatos, mint ezt például a kései Kosztolányinál lát-

hatjuk, s hozhat egy sokkal ambivalensebb, a varázslatba a félelmetességet, a világegyetem könyörtelenségét, a „törvényt” is hangsúlyosan beépítő eredményt is, mint az érett József Attilánál mutatja ezt számos költemény Nagy Gáspár csillagos estjében is a kettősség a meghatározó. A versben az estnek két következetes kísérője van: az ezüst és a homály. S mindegyikhez kétféle jelentéskör társul. Sőt az ezüstnyár kifejezés már önmagában is kétjelentésű, mert nem csupán egy fafajtát jelöl, a kettőspontos azonosítással (júdásfa: ezüstnyár) nem csupán a judásfát „magyarítja”, hanem elhelyezi az időben is, hiszen 1958 nyara volt az az „ezüst” nyár, amikor Júdás, a judások miatt kivégezték Nagy Imrét és társait, az ezüst-tallérok akkor hullottak a homály követei elé. Ezek az ezüst-tallérok az ezüstnyár-júdásfáról aláhulló levelek, s mint ilyenek szépek, akárcsak egy valódi tallér is szép lehet, ugyanakkor judáspénzek is, amelyekhez vér tapad, s amelyekre még a bibliai főpapok is azt mondták, amikor Júdástól visszakapták, hogy nem szabad a templom kincsei közé tenni, mert vérnek az ára, s ezért megvették rajta a fazekasok mezejét idegenek számára való temetőnek, amelyet vérmezejének neveztek el. A vers vége felé, most már a minősítő személynév-jelző nélkül láthatjuk

*„ugyanazt a fát ezüstlő éveinkkel sújtva súlyos emlékek
alatt recsegni-ropogni-hajladozni büszkén”*

s az ezüstlő éveink kifejezés szintén több jelentésárnyalatot sűrít magába. Utal a hosszú idő múlása miatt való öszülésre, utal az ezüstnyár alatt elmúló évtizedekre, s legfőképpen a sújtásra, a súlyos emlékekre, azaz a fa Júdássá minősítésére.

A homály jelentésköre láthatóan negatív. A „homály követeknek útja” a Júdások útja, s a szemek „fénytelen homálya” a közvetlen életérdekek miatti megalkuvás következményeit mutatja meg. A homály az az állapot, amelyben a dolgok nem láthatók tisztán és egyértelműen, amelyben sem az embert nem lehet lényegében látni, sem az ember nem látja a lényegét. Akinek ez az állapot az érdeke, az a homály követé. A homály tartóssága viszont segít felismerni a dolgok valódi természetét, a helyzet természetellenességét. Pontosan oly módon, miként József Attila megfogalmazta:

*„Hol a homályból előhajol
egy rozsdalevelű fa,
mérem a téli éjszakát.
Mint birtokát
a tulajdonosa.”*

A különbség annyi, hogy az egyetemes homályt Nagy Gáspár az „öröknyárba” helyezi – egyrészt a történelmi hűség miatt, másrészt azért, mert a homály helyzetével nemcsak a csillagos est természeti szépségét állítja szembe, hanem az öntörvényű élet múlhatatlan értékeit is: a homály helyett a másképp és másért való létet.

Ezt nyomatékossítja a vers szimmetrikus szerkezete is. A négy „naplórészlet” közül az első a vershelyzetet mutatja be: csillagos est, harminc év, drága júdásfa, a homály követői. A második és a harmadik rész e helyzet következményeit vizsgálja: előbb általánosan, majd személyesen, s a személyesség szintjén a következetes elhatárolódással („de nem hiszed”). A negyedik rész a két vélemény feloldhatatlan ellentétét a szegény elviselésének terhével súlyosbítja, majd az ars poetica érvényű kiáltással oldja meg önmaga számára: „míg a szem él látni kell fele-Barátaim!” E zárlatban visszatér a fa domináns képe, ugyanazé a fáé, de most már megtisztítva jelzőjétől, hiszen „látni kell” az igazságot: oszlik a homály, a csillagos estben megmutatkozik a dolgok igazi lényege. Ha nincs júdásfa, nincs maszkabál sem, a természetellenest elsöpri az elementáris természetesség, amely a nyitóképben még csak felvillant, a negyedik részben azonban meghatározóvá válik.

A vers kiemelt zárlata különös írásképpel is felhívja a figyelmet arra, hogy a látás képessége bárki számára megadathatik. Tettének bűnösségét júdás is felismerte, s levonta az erkölcsi következtetést. Ez a felismerés elvileg lehetséges minden korban mindenfajta homály követének számára. A barátom nem az ellenségem, s az ellenségem is ember, bár aligha lehet felebarátom. A „hittérítők” is látóvá változhatnak, de a verszáró felszólítás elsősorban mégsem hozzájuk szól, hanem a „megtérítettekhez”, a fele-Barátokhoz, akik végső soron eldönthetik a magyar történelem megtörténendőinek alakulását.

1956 értékeléséhez, a homály követjeinek cselekedeteihez még egy lényeges szemponttal járul hozzá ez a mű 1986-ban. Azt is állítja ugyanis, hogy ebben a tabu-ügyben a véleménynyilvánítás teljes lehetetlensége voltaképpen „fölösleges”. A „független kutyák” szorgoskodása megsemmisítő gúnnyal jelenítődik meg: az állandó tagadások, visszavonások, fosztóképzős kifejezések erősnek tűnnek, s első olvasásra talán igazságtalannak, a vers fogadtatása azonban pontosan igazolta ezeket a sorokat, s a „kutyák”, akikről nem hihető, hogy függetlenek, morogtak és haraptak. Ezeknek válaszolt Nagy Gáspár az Írószövetség 1986 végi kongresszusán Pál apostolt idézve:

„Hirdesd az igét, állj vele elő, akár alkalmas, akár alkalmatlan. Érvelj, ints, buzdíts nagy türelemmel és hozzáértéssel. Mert jön az idő, amikor a józan tanítást nem hallgatják szívesen, hanem saját ízlésük szerint seregszámra szereznek maguknak tanítókat, hogy fülüket csiklandoztassák. Az igazságot nem hallgatják meg, de a meséket elfogadják. Te azonban maradj mindenben meggyondolt, viseld el a bajokat, teljesítsd az ide hirdetőjének feladatát, töltsd be szolgálatodat.”

E vershez szorosan hozzátartozik az utóélete is, s talán Szent Pált sem csak azért idézte Nagy Gáspár, mert kedves szerzője, hanem azért is, mert ő az a bizonyos Saulus, akiből Paulus lett, akinek tehát volt ereje ahhoz, hogy letérjen a homály követjeinek útjáról és látóvá változzon, hirdesse az igét, azaz az igazságot.

(1990)





6892/05





VASY GÉZA

„Hol zsarnokság van”

Az ötvenes évek és a magyar irodalom

A kötet írásai érdekfeszítő elevenséggel idézik elének az ötvenes évek világát, amelyről sokféle kép rajzolódik ki a történészek munkáiban. Jóllehet hivatalosan még az 1970-es években is az volt a felfogás, hogy „akkor is a szocializmus épült”. A diktatúra azonban, amely 1948, majd 1956 után valósággal lebéklyózta a mindennapokat, megbocsáthatatlanul és így elfeledhetetlenül nyomott hagyott a történelemben. A szerző hozzáértéssel és átéléssel jeleníti meg, miként voltak képesek a nagy írók még ebben az elkeserítő helyzetben is kimondani az igazat: szimbolikusan, történeti témákba vagy mitikus lepelbe rejtve, vagy maradtak műveik íróasztalfiókban, mint Illyés Gyula verse, az 1956 jelképévé vált *Egy mondat a zsarnokságról*. E kötet tanulmányai Illyés Gyula mellett Déry Tibor, Németh László, Lengyel József, Vas István, Nagy László, Juhász Ferenc, Fodor András, Sánta Ferenc, Utassy József, Balázs József és Nagy Gáspár munkásságával példázzák, hogy a magyar irodalom a Rákosi-, majd a Kádár-korszak körülményei között is képes volt maradandót alkotni.



VASY GÉZA (Budapest, 1942) irodalomtörténész, kritikus. Az ELTE BTK magyar-könyvtár szakán végzett 1969-ben, azóta a Magyar Irodalomtörténeti Intézetben tanít, jelenleg egyetemi docens. Emellett a *Magyar Ifjúság* irodalmi szerkesztőjeként, az egyetem közművelődési intézményei, majd az Egyetemi Színpad igazgatójaként is működött. 1975 óta 17 önálló könyve jelent meg, s társszerzője volt tanulmányköteteknek, kézikönyveknek, szerkesztője emlékkönyveknek, irodalmi antológiáknak. Középiskolai irodalmi tankönyveket is írt.

Főbb kitüntetései: József Attila-díj, (1995), Arany János-díj (2002), Magyar felsőoktatásért emléklap (2002).

Főbb munkái: monográfiák: *Sánta Ferenc* (1975), *Nagy László* (1995), *Kormos István* (2002); életrajzok: *Nagy László* (1999), *Illyés Gyula* (2002); egy szerzővel foglalkozó tanulmányok: *Nagy László-tanulmányok* (1994), *Illyés Gyula évszázada* (1998), *A nemzet rebellise* (Csoóri Sándorról, 2000), *Szarvas-ének* (Juhász Ferencről, 2003); gyűjteményes kötetek: *Pályák és művek* (1983), *Sors és irodalom* (1995), *Tárgyiasság és látomás* (2000), *A Kilenek* (2002), *Költői világok* (2003), *Századvégtől ezredvégig* (2003); felsőoktatási tankönyvek: *Korok, stílusok, irányzatok az európai irodalomban* (1997), *Az 1945 utáni magyar irodalom alkotói*, I-II. köt. (1998-2000)

ISBN 963 9501 34 4



9 789639 501348

MUNDUS
KIADÓ

MUNDUS
ÚJ IRODALOM
43

VASY GÉZA



„HOL ZSARNOKSÁG VAN”