VÍZJEL

Vasy Géza

TÖREDÉK ÉS EGÉSZ

FELSŐMAGYARORSZÁG KIADÓ

VÍZJEL SOROZAT

esszék, tanulmányok

Vasy Géza

Töredék és Egész

tanulmányok, esszék

FELSŐMAGYARORSZÁG KIADÓ, MISKOLC

A kötet megjelenését támogatta:
a Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti
Kulturális
Alap

Sorozatszerkesztő: Pécsi Györgyi

ISBN 978-963-9593-91-1
ISSN 1786-2191

Kiadja a Felsőmagyarország Kiadó
3526 Miskolc, Botond u. 17.
Felelős Kiadó: Serfőző Simon

Készült:
www.konyvmuhely.hu

Tartalom

I.

Két felemás évszázad – két felemás évtized

Népiesség 1990–2010 ... 9

II.

Az 1956-os forradalom egyik szellemi előkészítője: Illyés Gyula

Művek a diktatúra ellen ... 25

Sors és életmű

In memoriam Illyés Gyula ... 45

Juhász Ferenc: József Attila sírja

A mű fogadtatástörténete ... 52

„Mit oltalmaztunk, nincs jelen…"

Beszélgetések Csoóri Sándorral ... 64

Az ébrenlét éji látomása

Csoóri Sándor Álmatlanság című költeményéről ... 70

Kötetről kötetre – Csoóri Sándor

Csöndes tériszony ... 77

Elveszett utak ... 78

Futás a ködben ... 80

Tizenhét kő a parton ... 82

Az emberség próbái

Kalász Márton: Téli bárány ... 85

Költők kalodában

Kalász Márton: Berlin – zárt övezet ... 90

„Régi az újat óvja"

Buda Ferenc: Világ, világom ... 96

Volt… van… lesz…

Ágh István: Semmi sem úgy ... 101

Költő a költőkről

Ágh István: Fénylő Parnasszus ... 107

Október jelentésrétegei

Ágh István: Októberi fogadalom ... 112

Modern őszikék
Tamás Menyhért: Alkonyút ... *116*
Serfőző Simon pályaképe ... *121*
A „tengerlátó költő" – Utassy József
A költői világkép és a szimbólumok, a motívumok ... *131*
A férfikor számvetése
Rózsa Endre: „Se híja, se hója..." ... *143*
Megalázva, megnyomorítva
Oláh János: Száműzött történetek ... *151*
Kiss Benedek költészete
Létezés a természetben és a társadalomban ... *158*
A látomásos létmítosz tárgyiassága
Kiss Benedek: Nyáresti delírium ... *164*
A létezés sokarcúsága – Mezey Katalin
Egy költői pálya állomásai ... *167*
Szegedi Don Quijote
Petri Csathó Ferenc – Az elfeledett költő ... *180*
„fényeddel ránk süt a csillagoltár"
Nagy Gáspár: Sárfelirat ... *187*

III.

Egy nélkülözhetetlen monográfia
Görömbei András: Csoóri Sándor ... *195*
Az első pályakép a költőről
Görömbei András: Nagy Gáspár ... *201*
Egy főszerkesztő nézőpontja
Vörös László: Szigorúan ellenőrzött mondatok ... *206*
„Minden Egész eltörött"?
A magyar irodalom történetei I–III. ... *214*
Irodalomtörténetünk új kézikönyve
Magyar irodalom ... *225*

Az írások első megjelenése ... *243*

I.

Két felemás évszázad – két felemás évtized

Népiesség 1990–2010

Megtisztelő felkérést kaptam, hogy a közelmúlt két évtizedét vizsgáló konferencián a népiesség témakörében tartsak előadást. Egy kicsit meditálva a témán arra jutottam, hogy a jelenkorban „népiesség" tulajdonképpen nem is létezik, még az irodalomban sem, következésképpen, ami nincs, arról nem is lehet beszélni, legalábbis tárgyilagosságra törekvő tudós dolgozatok közé beékelődve. Ezzel akár el is hallgathatnék, ám a józan ész azt diktálta, hogy mégiscsak szembe kellene nézni azzal, hogy ami volt egykor, hiszen kétségtelenül volt, az vajon miért nincs ma? Ehhez persze azt is tudni kellene, hogy voltaképpen mi is az a népiesség.

Egyértelmű-e ez a fogalom? Nyilvánvalóan nem. Mi a kapcsolata a népi, a népnemzeti, a népies, a nemzeti fogalmaival, a népi írók mozgalmával? Jó lenne, ha minderre megnyugtatóan lehetne válaszolni egyetlen tanulmányban, ám szerencsére ezúttal nem ez a fő feladatom. Annyi bizonyos, hogy fogalmaink nem egy-jelentésűek, ám elválaszthatatlanul kapcsolódnak egymáshoz. Azt is tudjuk, hogy bennük az esztétikai mellett politikai, sőt közművelődési szempontok és célok is találhatóak. S másfél évszázad irodalmi életében ezeknek az eszméknek a legkiválóbb képviselői egyazon korszakban is másként és másként értelmezték – végső soron közös – célkitűzéseiket. S ezeknek más és más volt a fogadtatása.

Kiindulópontul választhatnánk a felvilágosodás korának romantikus alkotóit is, ám nyilvánvalóan fontosabbak a 19. század középső évtizedei, amelyekben kibontakozik az irodalmi népiesség, azt áthatja a nemzeti eszme, s uralkodó tendenciává válik a népnemzeti irányzat. Az ezredforduló jámbor embere azt gondolná, s olyan nagyot nem is tévedne, hogy a nép és a nemzet szinte azonos fogalmak. Pedig sejthetné, hogy a fogalmaknak is van történelmük, s tanulmányaiból emlékezhetne arra, hogy a túl hosszú középkorban elkülönülten létezett a nemesi nemzet és a nép, s csak a reformkorban vált célkitűzéssé a nép beemelése a nemzetbe. A népnemzeti irányzat megnevezése politikai értelemben e célkitűzés irodalmi művekben és mozgalomban történő megvalósulását fejezi ki. Ám legalább ennyire fontos az irodalomesztétikai jelentéskör. Gyulai Pált idézem, *Petőfi Sándor és lírai költészetünk* című tanulmányában írta 1854-ben a következőket: „Azon irodalmi mozgalom, költői iskola, mely „*népies*"-nek nevezi magát, nem azt célozza, hogy költészetünk visszatérjen a nemzet primitív állapo-

tára s egészen a népköltészeti hagyományok eszmeköre, s érzésvilágának képviselője legyen, hanem, hogy segédforrást vegyen, s megújítsa magát a népszellem által, mert csak így lehetett igaz hangja a kor hangulatának, a fejlődő nemzeti szellemnek. A »népies« egy új fázisa vala a nemzeti költészet fejlődésének, a nemzeti szellem új hódítmány erősebb alapon, tágabb láthatárral. Vágy szállotta meg a költőket nemcsak az irodalmi köröknek, a míveltebbeknek, hanem az egész közönségnek írni. [...] Mindez válhatlan kapcsolatban volt egy csoport széptani és politikai nézettel, magába olvasztott valamit a külföld modern irányaiból s a lírából átment az eposzba, színműbe és regénybe."[1] Majd három évtizeddel később, 1883-ban, az Arany János-emlékbeszédben Gyulai Pál már visszatekintően összegezhetett: „Költészetünk újra érintkezik mindazzal, amitől elszakadt, de művészi vívmányok kíséretében. Nemzeti versidomunk újra visszavívja jogait, a költői nyelv idegenszerűségét a magyarosság régi és új bájainak vegyülete váltja föl. Költőink részint a régi, részint a népköltészet forrásaiból merítve mintegy megifjodnak, nemzetiebbekké, de egyszersmind európaiabbakká is válnak. Az irodalmi, társadalmi és politikai fejlődés egymásra hatva, egy magasabb nemzeti irányba olvad, és újjászüli Magyarországot."[2]

Mindehhez vegyük hozzá Arany János és Gyulai hadakozását az irányzat epigonjai, eltorzítói, a funkciótlanul népieskedők ellen. Idézzük fel Arany János finom megkülönböztetését, amellyel a poétikai és nyelvi népiességet inkább csak a nemzeti irodalom kibontakozásának időszakában tekinti szinte elkerülhetetlenül fontosnak, egyébként nemzetinek tekinti azt is, ami nem népies, ámde értékes. Ha madártávlatból rátekintünk a magyar irodalom fejlődéstörténetére, be kell látnunk, hogy a népnemzeti irányzat mintegy fél évszázadon keresztül nem az egyik iskola volt a sok többi között, hanem a legfontosabb, amely megteremtette az egységesülő magyar nemzet irodalmát. Nemcsak megteremtette, hanem mindmáig annak művelődésbeli alapját jelenti. Az alapszintű, a halálunkig megőrizhető irodalmi műveltségben, amely a nemzettudatot is meghatározóan formálhatja, a fő helyen ma is Arany János és Petőfi Sándor áll.

Át kell most lépnünk jó néhány évtizedet. Az I. világháború következtében megszűnt a történelmi Magyarország földrajzi-politikai-gazdasági egysége, elbukott két radikálisan baloldali forradalom. Kivérezve, kifosztottan mégis megmaradt az ország, s idővel talpra állt, ám továbbra is hordozta a felemás polgárosodás terheit. Másként kifejezve: a reformkor, a népnemzeti irányzat eszmei célkitűzései még mindig nem valósultak meg. A megoldást keresve már 1919-ben az látszott többek számára a legokosabbnak, figyelembe véve a háborús vereséget, majd a proletárdiktatúra kudarcát is, ha a parasztságként értett népet tekintjük azon társadalmi tömegnek, amelytől a megújulás várható. (1920-ban az ország

lakosságának 55%-a dolgozott a mezőgazdaságban.) A politikai és a gazdasági okok mellett az irodalom belső fejlődéstörténete is érthetővé tette, hogy a poétikai és nyelvi értelmű népiesség szociális majd nemzeti tartalommal is telítődve újból irányzattá szerveződött. Ezt elsők között Babits Mihály ismerte fel. A népi írók mozgalma, amely legkésőbb 1933-tól egyértelműen mozgalomként határozható meg, szerkezetileg és tartalmilag egyaránt a népnemzeti irányzat huszadik századi modern változata. Sokan tekintették akkor és azóta is ómódinak, korszerűtlennek, pedig legjobbjainál hagyomány és újítás, magyarság és európaiság szintézise valósult meg. Mivel a két korszak között számos különbség van, ez az irányzatokban is megmutatkozik. Irodalmi szempontból a legfontosabb alighanem az, hogy a népi irodalom mozgalmával párhuzamosan más irányzatok is léteznek, vagyis irodalmi életünk, akárcsak a politikai, sokkal tagoltabb, sokkal több az ellentét. Természetesen a 19. században, az első reformnemzedék tagjai között is igen éles küzdelmek zajlottak, s nem csupán taktikai, hanem stratégiai kérdésekben is. Ezeket azóta többnyire „békévé oldotta az emlékezés". Az 1930-as évek óta azonban máig sem sikerült közös dolgainkat rendezni.

Még a népi írók sem voltak egységesek. Az talán természetes, Arany János sem gondolta volna másként, hogy az irodalmi-ideológiai-politikai indíttatású civil mozgalom résztvevőinek irodalmi munkássága csak részben, sőt: kisebb részben nevezhető népiesnek. A reformkorhoz képest sokkal összetettebb a két világháború közti korszak sorskérdéseinek halmaza. Nem volt egyértelműen követendő út, nem volt biztató nemzetközi környezet s hazai politikai légkör sem. Számos okkal magyarázható, hogy a kormányzó és megosztott jobboldal mellett az ugyancsak megosztott baloldalon sokféle előzmény után kialakult az úgynevezett népi-urbánus ellentét.

Kossuthot és Széchenyit ma már egymás mellett látjuk: nem ellenségek, nem is ellenfelek, hanem harcostársak. Ma már talán Ady Endrét és Babits Mihályt se jut eszébe senkinek egymással szembeállítani. Testvériségüket jelképezheti Székely Aladár híres fényképe róluk. Illyés Gyulát és József Attilát viszont ma sem szokás harcostársként, főként testvérként elképzelni. Nemcsak elromló barátságuk miatt, hanem azért sem, mert egyikük a népi, másikuk az urbánus táborba tartozott. Másoknak pedig az volt a bajuk, hogy Illyés nem volt „marxista". Pedig életművük ugyanúgy egymáshoz kapcsolja őket, mint Petőfit és Aranyt.

Illyés Gyula egy rádióbeszélgetésben, amely 1974-ben újév napján hangzott el, ezt mondta Simon Istvánnak: „Petőfi hangja már megvolt Csokonai korában is. Az egész magyar irodalomnak, mint minden irodalomnak, mindig volt egy népies, populáris, a nagy tömegekhez szóló hangja. Ez volt Petőfi hangja, ez volt Erdélyi hangja, de nem volt az egész nemzedékünké, vagy ahogy az imént

neveztük, a *Nyugat* második nemzedékének a hangja. Hiszen Németh László van annyira bonyolult stílusművész, mint Babits vagy akármelyik az elődei közül. Szabó Lőrinc, Cs. Szabó pedig van olyan távol a népiességtől, mint bárki más. Tehát én azt tudnám ennek a nemzedéknek a jellegzetességéül fölhozni, hogy valami helyszíni tudatot sugallt; körülnézett, és igyekezett tisztába kerülni azzal, hogy hol is van Magyarország; a magyarság és ez az egész magyar irodalmi áramlat."[3] Illyés Gyula tehát, s ezt több alkalommal kifejezte, szerkesztői munkájában is a nemzedék egészét tekintette egyazon ügy képviselőjének, beleértve József Attilát is.

A népi-urbánus ellentét 1933 utáni kiéleződésében nem irodalmi, hanem ideológiai és politikai okok játszottak kulcsszerepet, s ebben az a körülmény sem mellékes, hogy az urbánus táborban a hangadók inkább publicisták, újságírók voltak. Létezett egy író-újságíró szembenállás, s véleményem szerint ez sem azonosítható a zsidókérdéssel. Sokkal meghatározóbb a bulvársajtó és a minőség kérdése. A szembeállás 1935 tavaszán vált élessé, amikor Zilahy Lajos elindította az Új Szellemi Front akciót, s ennek keretében Gömbös Gyula miniszterelnök találkozott Móricz Zsigmonddal és a népi írók vezető személyeivel. A találkozó és a sajtóvita korántsem behódolást jelentett. Maga Illyés így elemezte a helyzetet a Brassói Lapokban 1935 májusában megjelent interjúban: „A magyar kormány felismerte a parasztság égető kérdését, magához hívott és megkérdezte: hogy is gondolod te ezt, mit is akarsz tulajdonképpen csinálni?... Mit csinált volna Ön, vagy más az én helyemben? – Nem tettem mást, mint megmaradtam eredeti állásfoglalásom mellett, mert – értsék meg végre! – a magyar népnek segítség kell, s ha nem is mindegy, kiktől is jön a segítség, mégiscsak másodlagos szempont lehet, első a segítség, különben ez a nép megfullad."[4]

Egy esztendővel később Ignotus Pállal beszélgetett a Brassói Lapoknak egy másik riportere. Szerinte Zilahy programnyitó cikkében a fasizmust és a hitlerizmust követendő példaként említette, ez a fiatal nemzedék „fáradhatatlanul megalkuvó", s kijelentette, hogy „A fasiszta és a náci eszményképekkel szemben, amelyek az Új Szellemi Front íróinak törekvéseibe belekeverődtek, én egy új humanizmus híve vagyok." Azt is állította, hogy „A fiatalabbak egy része – akikről föntebb már szólottam – meghonosított egy hangnemet, hogy nagy szociális fogadkozással és világmegváltó ígérgetéssel hívja fegyverbe az írástudókat, vagy elsírta a széles néprétegek nyomorát, de ha a konkrét teendők megjelölésére került a sor, akkor kibújtak az állásfoglalás kötelezettsége alól, arra hivatkozva, hogy nem politikusok, hanem írók. Ha pedig a feltett kérdésekre mégis válaszolnak, költői szólamokat hajtogatnak, mint „Magyarország legyen kertország" és „segíteni kell a népen"."[5] A Szép Szó pedig azért jött létre, hogy szembeszáll-

janak Zilahyék tevékenységével. A népfrontosság gondolata tehát ekkor még nem hatott a magyarországi baloldalon, pedig éppen József Attila volt az, aki nemzetközi szempontból is elsők között fogalmazta meg ennek a koncepcióját.

A népi írók folyóirata, a Válasz bűneként szokás felróni, hogy felszólította szerzőit: válasszanak, hogy hozzájuk vagy a Szép Szóba írnak-e. E felszólításra azonban Ignotus nyilatkozata, a lefasisztázás után került sor. 1935 táján a népi írói mozgalomnak még egyetlen tagja sem sodródott a szélsőjobbra. A számításba vehető írók közül később is csupán Erdélyi József. A zsidókérdés több szerző munkáiban megjelenik, de nem meghatározó, eleve kirekesztő módon, nem feltétlenül antiszemitizmusként. S az Illyés Gyula szerkesztette Magyar Csillag volt az egyetlen folyóirat, amely megszűnéséig, a német megszállásig fenntartás nélkül közölte zsidónak nyilvánított írók munkáit.

1945-ben, 1946-ban mind a polgári radikális urbánusok, mind a szociáldemokraták szívesen fasisztázták le a népi tábor legjobbjait, beleértve Németh Lászlót, Szabó Lőrincet, sőt Illyés Gyulát is, aki pedig a parlament tagja, a Nemzeti Parasztpárt egyik vezető személyisége volt. A népi-urbánus szembenállást bizonyos próbálkozások ellenére nem oldotta meg tisztázó vita, csupán felfüggesztette azt a fordulat éve, a bolsevik diktatúra.

A Rákosi-kor kegyetlensége azonban önmagában is feledtette az ellentéteket. Népiek és urbánusok egyaránt szenvedtek tőle, s 1956 forradalmának előkészítése, eseménytörténete, utóélete bizonyította, hogy egyazon oldalon küzdöttek.

Az irodalmi folyamatokat vizsgálva emlékezetes, hogy a sztálinista kulturális politika a középpontba a párt és a nép eltorzított fogalmát állította. Meghirdették a „Lobogónk Petőfi" jelszavát. Az írónak a párt célkitűzéseit kellett szolgálnia, s a művészi közérthetőség fogalmának ürügyén a sematikus együgyűséget kívánták meg. Az „Írjatok úgy, mint Petőfi, legyetek olyan forradalmárok, mint ő!" felszólítása kezdetben több pályakezdőt eltérített az önálló út keresésétől. 1952–53-tól kezdve azonban irodalmi és politikai szabadságharc kezdődik, amelyben meghatározó szerepe van a népi írók munkásságának, tágabban a magyar irodalom tapasztalatkincsének, s kiemelkedően Bartók Béla munkásságának. Ezt ismerte fel Németh László, amikor 1956-ban *Magyar Műhely* című esszéjében megalkotta a Bartók-modell fogalmát, elsősorban a lírai forradalom alapján. Juhász Ferenc és Nagy László, később Csoóri Sándor költészete, Sánta Ferenc, Szabó István elbeszélései a 20. század közepén adtak új és korszerű értelmet az irodalmi népiesség és a nemzeti jelleg fogalmainak. Ez nem formailag, hanem szellemében volt méltó a népköltészethez, Petőfihez. Ebben az időben nem a népet kellett beemelni a nemzetbe, hiszen a pártállam valójában se népben, se nemzetben nem gondolkodott, hanem e fogalmak eredeti jelentéskörét kellett visszaperelni. Szó

szerint is szemléletes példája ennek Illyés Gyula *Bartók*-verse 1955-ben: „rendet, igazit, vagy belevész a világ; / belevész a világ, ha nem / a nép szólal újra – fölségesen!"[6] 1956 őszének történelmi pillanata az igazságot villantotta fel.

A népakarattal szembeszálló, a hatalmat bitorló, az ugyancsak diktatúrával berendezkedő Kádár-rendszer a kommunistává majd renegáttá lett, a forradalomban tevékenyen részt vevő írókat részben börtönnel, részben több éves publikációs tilalommal büntette meg. 1958-ban a végleges felszámolás szándékával közzétettek egy pártállásfoglalást a népi írók mozgalmáról, amelyet ideológiai és politikai szempontból elítéltek, mert harmadikutasnak és nacionalistának bélyegezték. A mozgalom ezzel a hosszú időre berendezkedő, később azért megszelídülő diktatúrában végérvényesen halálra ítéltetett. A reformer kommunistákat, ha nem emigráltak, halálra vagy börtönbüntetésre ítélték, s lényegében ugyanezt tették a népi íróknak a mozgalmával, amely irodalmi áramlatként sem létezhetett, mert Kádárék az ilyesmitől is rettegtek. A kulturális politika mindvégig tiltotta, ellenezte az irányzatok létét. Azok szellemisége idővel mégis nyilvánossághoz jutott. S Németh László, Illyés Gyula, Nagy László, Juhász Ferenc, Csoóri Sándor, Sánta Ferenc, majd Sütő András, Kányádi Sándor és mások alkotásai irányzatos folyóiratok nélkül is azt a gondolatiságot sugározták, amely a nemzeti mellett a népi hagyományt is magába foglalta. S a színre lépő újabb nemzedékek írói közül számosan váltak fogékony tanítványokká. Gondoljunk példaként a Hetek, a Kilencek költőire, majd Nagy Gáspárra, Lázár Ervinre, Balázs Józsefre, Tamás Menyhértre, Temesi Ferencre, másokra. A nemzedékeknek ezt a sorát csak a posztmodern radikálisnak bizonyuló színrelépése akasztotta meg 1979-től kezdődően.

Ebben az esztendőben jelent meg Esterházy Péter *Termelési regény* című könyve, amely az első közfigyelmet keltő s posztmodernnek nevezhető magyar mű. Néhány évvel később, 1984-ben a *Kis Magyar Pornográfia.* Ebből szinte posztmodern szállóigévé vált egyetlen mondat: „megnyugtatóbb, ha bizony az író nem népben-nemzetben gondolkodik, hanem alanyban-állítmányban". E kijelentés játékos-ironikus szövegkörnyezete történelmünk nyomorúságosságával magyarázza a Vízügyi Hivatal illyési és a népben-nemzetben gondolkodás Veres Péter-féle metaforáját, amelyek irodalmunk közéleti-nemzeti elkötelezettségét szemléltették. Az idézett kijelentéssel azonban nem zárul le a gondolatmenet. Érdemes teljesebben idézni. „Márpedig rossz rég, ha a Tiszát nem a szakférfiak rendezik, a nemzetet meg ... hát ... azt magának a nemzetnek kell föl-fölvirágoztatnia tisztességes és rátermett vezetői bö-ö-ölcs irányításával. Minden más eset ennél rosszabb. S megnyugtatóbb, ha bizony az író nem népben-nemzetben gondolkodik, hanem alanyban-állítmányban. Nem mert hazátlan bitang. Hanem mert ha

egy kicsit is jó, akkor úgyis nyakig az egészben, ha meg kicsit se jó, akkor hiába *mondja*: csak cifrázza... A hazaszeretet minőség kérdése."[7]

E kijelentés személyes írói ars poeticának elfogadható, vitatni is csak akkor érdemes, ha az irodalmi életben, mint az egyetlen követendő út jelenik meg. Márpedig ez történt, ráadásul megcsonkítva értelmezve ezt a szöveget, s gúnyolódva a „népben-nemzetben" gondolkodókról. A hazai irodalmi posztmodern talán legnagyobb vétke az, hogy nemcsak kérdésessé tette, hanem gondolati és esztétikai szempontból egyaránt semmisnek minősítette az író-szerepnek azt a felfogását, amely ötszáz éve vallotta a nemzeti sorskérdések irodalmi megjelenítését, szükségesnek tartotta az író közéleti szerepvállalását. S bizony félrevezető mindezt a hazaszeretet kérdésével kapcsolni össze. Ennek vitatása legfeljebb a bulvársajtó és a hordószónokok szintjén vetődhet fel. Értelmes olvasó ember soha nem tarthatná kevésbé értékes és érvényes alkotónak Kosztolányi Dezsőt vagy Weöres Sándort azért, mert nem Ady Endre vagy József Attila szerepfelfogásával azonosultak. A posztmodern hazai tudósai és irodalomkritikusai azonban még visszamenőleg is kérdésessé tették huszadik századi irodalmunk meghatározó értékeit, s azokat csupán különleges társadalmi körülmények között tartották elfogadhatónak. Viszont még ezekről is azt gondolták, hogy a történeti értékké vált hagyományok folytathatatlanok, s ezért nem is képesek megszólítani a posztmodern kor olvasóit. Egyre inkább ilyennek tartják például Németh László, Illyés Gyula vagy Nagy László alkotásait.

A posztmodern színrelépésének éveiben a hivatalos kulturális politika, amely korábban szigorúan tiltotta a neoavantgárd művészetet, meglepőnek mutatkozó módon kiadhatónak ítélte az újabb irányzat műveit, sőt támogatni kezdte az újholdas alkotókat, irányzatszerűen, az évkönyvek engedélyezésével is. Ugyanakkor továbbra sem járult hozzá a még Illyés Gyula által kezdeményezett Hitel elindításához. Az irodalomban a fő ellenségnek, ellenfélnek a népi csoportként számon tartott alkotókat és törekvéseiket tekintette, élükön Csoóri Sándorral. Formálódott egy másik ellenzéki mozgalom is, amelyben jelentős részben társadalomtudományokkal foglalkozók vettek részt. Az írók közül az újholdas indíttatású Mészöly Miklós vált vezér-személyiséggé, akit a posztmodern fiatal epikusai mesterüknek tekintettek.

A két ellenzéki csoport ekkor még szövetségesnek tartotta egymást. Egyaránt a többpártrendszeren alapuló, polgári jellegű demokráciát, és a független Magyarországot tartották céljuknak, ám taktikai elképzeléseik eltérőek voltak. Ekkor ez még nem akadályozta azt, hogy 1986 novemberének végén, az írószövetség közgyűlésén egységesen lépjenek fel. Itt a vezető szerepet a népi szárny írói játszották, s a pártközpont különösen Albert Gábor, Csoóri Sándor, Csurka István,

Fekete Gyula és Sánta Ferenc felszólalásait tartotta elutasítandónak. A „polgári radikális ellenzékiek" közül Eörsit ítélték szélsőségesnek, Konrádot és Mészölyt ellenben visszafogottnak, konstruktívnak.[8] Mint ismeretes, a két ellenzéki szárny együttműködése hamarosan lazult, majd fel is bomlott, s 1989-ben már mint két szembenálló politikai párt nyilvánultak meg.

Látnunk kell azt is, hogy az együttműködés esztendeiben a polgári radikálisok nem „urbánusként", nem a népi írók mozgalmával szembenállóként szerepeltek, s a népiek sem utasították el a másik tábor íróinak munkáit, amelyek ebben az időben csak kivételesen voltak posztmodernnek nevezhetőek. Leginkább éppen Mészöly Miklós kísérletező epikája keresett új utakat. Az egyre markánsabban jelentkező posztmodern irodalom elutasította a népiek irodalmi munkásságát, elvileg elhatárolta magát az írásművek átpolitizáltságától, ám helyeselte a rendszert bomlasztó politikai mozgalmakat. Az is említést érdemel, hogy a két tábor tagjainak nevelődése, 1956 élménye, a hatvanas években összekovácsolódott értelmiségi élete (Belvárosi Kávéház) miatt ekkor még a hivatalos irodalompolitika alantas megosztó szándékával sem sikerült a régi népi-urbánus vitát feleleveníteni, az antiszemitizmus bélyegével manipulálni.

Ám mire eljutottunk 1990-ig, minden megváltozott. A két tábor viszonya elhidegült, politikai céljaik is különbözővé váltak. Mindegyikük egymaga akart volna győzni. Igaz, hogy akkor két gyűjtőpárt szerveződött, s az ilyen pártok sorsa többnyire a szétaprózódás. Aligha véletlen, hogy a közelmúltban gyakorlatilag mindkét párt megszűnt létezni. A „népiek" és az „urbánusok" történetének ellentétei azonban élők maradtak. Elsősorban nyilván nem az irodalom története a meghatározó a jelenkori magyar történelem szempontjából, hanem a politika- és a gazdaságtörténet. Ez pedig azt tanúsítja, hogy Németh Lászlónak máig hatóan, sajnálatosan igaza volt híres szárszói beszédében: Magyarország számára sem a bolsevik típusú szocializmus, sem az angolszász típusú szabad versenyes kapitalizmus nem jelenthet önmagában jó megoldást. Olyan utat kell választani, amely figyelembe veszi nemzeti sajátosságainkat. A harmadik út ugyanis nem a létező formák tagadása, hanem számunkra hasznos elemeinek a lehetséges szintézise. 1990-ig megtapasztalhattuk a szovjet rendszert, amelybe a hatvanas évektől némi „magyar sajátosság", a hetvenesektől némi piacgazdaság is beszivároghatott, azóta pedig azt a szabad versenyes piacgazdaságot nyögjük, amely parlamentáris demokráciát hozott, ám gazdaságilag egyáltalán nem közelített bennünket Nyugat-Európához.

Miként jelent meg mindez az irodalomban, tágabban az olyan-amilyen szellemi életben? A szovjet rendszer történelmi múlttá halványult, de a magyar út ellehetetlenült, a nemzeti szempontok folytonosan háttérbe szorultak, sérelmet

szenvedtek. A politikai élet lényegében kétosztatúvá vált. Az egykor szövetséges ellenzék bal- és jobboldalra szakadt, s a világpiac feltétlen hívei minősülnek baloldalinak, a nemzeti sajátosságokért, érdekekért szót emelők jobboldalinak. Maga a világpiac, a globalizmus objektív adottságnak minősül, hiszen: van, a nemzeti sajátosságok viszont ehhez képest csak naiv ábrándok, amelyeket jobb elfeledni, mondják. Pedig épp a globalizmus kordában tartásáért kellene mindannyiunknak összefogni, mert ahol ez nem következik be, ott a kisebb lélekszámú nép és annak nyelve, kultúrája megszűnésre van ítélve, akármilyen is az ország gazdasági helyzete. Ezért csak azt mondhatom: a jobboldal a jobb.

A posztmodern irodalom a kilencvenes években élte nálunk a fénykorát. Meglepő, ám a szocialista párt nem dolgozott ki önálló irodalom- és művészetpolitikát, azt teljes egészében szövetségesére, az SZDSZ-re bízta. Az pedig a hozzá, gyakorlatilag a posztmodernekhez csatlakozó művészeket támogatta. A díjak, az ösztöndíjak, a támogatások különböző formái egyértelműen bizonyítják ezt. Mint már említettem, a posztmodern irodalom mindentudó elemzői fokozatosan lejjebb értékelték a népinek nevezett tábor klasszikus és kortárs teljesítményeit. Olyan irodalomtörténetek, olyan antológiák jelentek meg, amelyek Rákosiékhoz hasonlóan kiiktatták az irodalomból a nekik nem tetsző alkotókat. A kilencvenes évektől egyre tágabb visszhangja támadt nyugaton a magyar irodalomnak. Az állami és a civil irodalompolitika ebben is egyoldalúnak bizonyult: szinte kizárólag a posztmodern tábor íróit támogatták.

A legszűkebb ezredforduló táján a posztmodern mint irányzat gyakorlatilag múlttá, hagyománnyá vált. A legfiatalabbaknak mind szemléletben, mind poétikában egyre kevesebb közük van hozzá. Lehetetlennek tartom egyelőre annak megkísérlését, hogy miként is lenne elnevezhető a legutóbbi évtized irodalma, de az eléggé egyértelmű, hogy módszertanilag hasonlít ez a változás ahhoz, amelyet a klasszikus avantgárd után figyelhettünk meg az 1920-as évek végétől. Ez a poszt-posztmodern vagy posztklasszikus modernség vagy legújabb realizmus mindenesetre ismét felerősíti a népinek nevezett tábor – vagy tágabban a késő-modernség – régebbi és mai törekvéseit. Lehet, hogy még nem születtek meg újabb nagy elbeszélések, de elbeszélések már vannak. Bizonyos, hogy még nem oldottuk meg a nyelvfilozófia nagy kérdéseit, ám a posztmodern nyelvhasználat már a múlté, s ami hatott belőle, az is inkább az esemesezésnek és az internetezésnek köszönheti elterjedését. Bizonyos és sajnálatos, hogy a posztmodern irodalom kevesek olvasmánya volt, hogy az irodalom a szellemi élet perifériájára szorult, de mintha ismét növekedni kezdene az érdeklődés olyan művek iránt, amelyek megközelíthetőek az átlagember, a plebs számára is. Ebben a két évtizedben nemcsak a hangadó, sőt ízlésterrort megvalósító posztmodern irodalom-

tudomány, hanem a tömegtájékoztatás: az irodalmi propaganda, a rádió-, a tévéadók, a sajtó is meghatározóan azt harsogta, tudatosította, hogy a posztmodernek a kortárs írók, ők az igazi írók, ők a tehetségesek. Egy másfajta megfogalmazás szerint, aki író, az nem a Magyar Írószövetség, hanem a Szépírók Társaságának tagja. 1990 után ugyanis a hazai irodalmi élet is részekre hasadozott. Az természetesnek nevezhető, hogy amint újra engedélyezetté vált a civil élet, különböző társaságok kezdtek szerveződni. Az 1945-ben alakult Magyar Írók Szövetségétől a '80-as években fokozatosan szakadt el a fiatal írók 1973 óta létező József Attila Köre. A nemzedéki tagolódás tehát régóta létezett. A kilencvenes évek új szervezetei kezdetben inkább baráti társaságok, alkotói műhelyek voltak, tagjai csak elvétve léptek ki az 1990 óta a határon túliakat is magába fogadó Magyar Írószövetségből. A József Attila Kör egyre inkább posztmodernné vált, ez indokolta a Fiatal Írók Szövetségének megalakulását 1998-ban.

Az írótársadalom politikai szakadásának alapja természetesen az MDF–SZDSZ szembenállás. Látványos alkalmat 1990 szeptemberében Csoóri Sándor hírhedtté vált naplójegyzete szolgáltatott. A *Nappali hold* egyetlen bekezdésben foglalkozik a zsidóság hazai asszimilációjával, majd kijelenti, hogy „manapság egyre határozottabban érződik, fordított asszimilációs törekvések mutatkoznak az országban: a szabadelvű magyar zsidóság kívánja stílusában és gondolatilag »asszimilálni« a magyarságot. Ehhez olyan parlamenti dobbantót ácsolhatott magának, amilyet eddig még nem ácsolhatott soha."[9] Kitört a vihar, mintegy kétszáz cikk foglalkozott ezzel a néhány mondattal. Páran kiléptek az Írószövetségből, köztük Mészöly Miklós. Az Írószövetség elnöksége is elhatárolta magát Csoóritól, ő pedig lemondott a szövetségben viselt tisztségeiről. A cikkek többségéből az antiszemitizmus vádja sugárzott. Megérteni, elemezni csak kevesen próbálták a naplójegyzetet, amelyet maga az író is elhibázottnak tartott hozzászólásában. Hozzá kell tenni, hogy a választási időszak óta meg-megjelentek antiszemita szólamok, hogy az SZDSZ-t sokan zsidó pártnak tekintették, az MDF-et pedig az MSZMP egyik utódjának, kommunistabérencnek. Pedig az SZDSZ elsősorban egy eltorzult liberalizmusfogalomnak volt a rabja, a nemzeteket háttérbe szorító világpiacnak és világpolgárságnak, s azt hitték, hogy ez a jó a magyarságnak. Aztán 2008-ban egyik vezető politikusuk azt nyilatkozta, hogy Magyarország ugyan csődhelyzetben van, ám ők elérték céljaikat. Akkor még nem sejthette, hogy hamarosan az önfelszámolás következik.

Mindenesetre 1990-ben erősödött fel a politikai baloldal állandó foglalkozása az állítólag erősödő, egyre erősebb hazai antiszemitizmussal. Ezzel a világsajtót is telekürtölték. A zsidóság egyes képviselői állandó veszélyérzetüket hangoztatták. Eközben azonban egyre erősebben megmutatkoztak a hazai zsidóság kulturális és

vallási szervezetei, számosan nyilvánították ki zsidó identitásukat. Vagyis létezik magyar zsidóság, akárcsak cigányság, következésképpen erről lehet beszélni, esetleg bíráló szavakat megfogalmazni. S ezekben olykor tévedések is lehetnek. S vajon ki tenne különbséget a magyar zsidó és nem zsidó érzékenysége között? Így viszont Csoóri Sándor érzékenységet sértően megfogalmazott mondatai olyan vádözönt zúdítottak rá és általában is a népi táborra, amelynek lényege mindegyre az antiszemitizmus vádja volt. Ehhez társult aztán az irodalomban is a korszerűtlenség, a nacionalizmus, a magyarkodás, a populizmus, a tehetségtelenség leminősítő fogalom-bokra.

S jött egy újabb hírhedt alkalom, a Döbrentei-ügy. 2003 karácsonyán a Tilos Rádió egyik ittas műsorvezetője kijelentette, hogy felakasztaná az összes keresztényt. Elbocsátották. A rádió előtt azonban tiltakozó gyűlést szerveztek, s ezen Döbrentei Kornál költő is beszédet mondott. A kereszténység elleni támadásokat ítélte el, szenvedélyesen. Egyik mondatsora virágnyelven megnevezte a szerinte való felelősöket. A mondat az értelmezők szerint a zsidóságra utalt. Azt talán senki nem említette a felháborodók közül, hogy az utalás egyértelműen csupán az SZDSZ-re vonatkozott. A felháborodók tehát maguk tekintették zsidó pártnak a kék madarak híveit. Döbrentei Kornél az Írószövetség 71 fős választmányának a tagja volt. Parti Nagy Lajos a beszédre hivatkozva kilépett az Írószövetségből. Rövid időn belül számosan csatlakoztak hozzá, arra hivatkozva, hogy az Írószövetség vezetősége nem határolta el magát Döbrenteitől, hogy nem váltotta le, nem szólította fel nyilvánosan választmányi tagságáról való lemondásra. Néhány hét alatt száznál is többen léptek ki, s többségük a Szépírók Társaságának a tagja lett. Levelekben, nyilatkozatokban többen mocskolták az Írószövetséget. Akkor köztudomású volt, hogy a kilépéseket szervezték, ismételten jelentkeztek íróknál. Egyedül a Londonban élő Határ Győző írta meg és utasította el az erőszakos rábeszélést.

A pártállamnak 1987 januárjában csak 30 írót sikerült kilépésre bírnia, s ezért nem tudták megszervezni az ellen-írószövetséget. A Szépírók Társasága viszont így már számottevő tagsággal rendelkezett, s az Írószövetség elleni támadás után megkezdhette hadállásainak erősítését. Ehhez a kormányon lévő SZDSZ teljes körű támogatását élvezhette, paradox módon még 2010-ben is. A baloldali és a bulvársajtóban közhellyé vált, hogy az Írószövetségből minden jelentős író kilépett, ez a testület most már lenullázható, befejezte dicstelen történetét, léte ál-élet. Pedig e szövetségnek olyanok maradtak tagjai akkor, csak Kossuth-díjasokat említve, mint Ágh István, Bella István, Buda Ferenc, Csoóri Sándor, Csukás István, Hubay Miklós, Jókai Anna, Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Lázár Ervin, Marsall László, Nagy Gáspár, Szilágyi István, Takáts Gyula.

A 2004-es akció tehát nem a nagyszerű és a gyenge írók két külön szövetségbe tömörülését eredményezte. A szétválást egy politikai jelszó irányította. Aki benn maradt az Írószövetségben, az élen az elnök Kalász Mártonnal, antiszemitának minősült, egyes vélemények szerint már-már fasisztának. Az Írószövetség elnöksége, majd választmánya ugyan nyilatkozatban határolta el magát minden szélsőséges és kirekesztő nézettől, de nem vállalta a gondolatrendőrség szerepét. A választmányi tagságtól pedig csak egy közgyűlésnek lett volna joga megfosztani a megvádolt személyt.

Azóta jó néhány esztendő elmúlt. A különböző írószervezetek szakmai, érdekvédelmi ügyekben tárgyalnak egymással, olykor együttesen lépnek fel. Ám a kilépők nyilatkozataiból, vádaskodásaiból senki semmit nem vont vissza. Érdekes módon 2010 tavaszán barátságosabb lett a hangvétel, hangsúlyosabbá vált, hogy közös ügyeink vannak. Mintha nem történt volna semmi rendkívüli. Mintha mindig annak lett volna igaza, aki antiszemitizmust kiáltott.

Érdemes megfigyelni, hogy a posztmodern világmagyarázat nálunk leginkább meghatározóan az irodalomtudományban jelentkezett. Az ezredvég posztmodern szemlélete világszerte megmutatkozott, ám a korántsem egységes elméleti alapvetések, értelmezések talán sehol sem törekedtek olyan kizárólagos érvényességre, mint a magyar irodalmi életben. Az a groteszk helyzet alakult ki, hogy szinte az elmélet irányította magát az irodalmat, s ez az elmélet nálunk nem ismerte el más szemléletek létjogát. Nem önmagában a posztmodern színrelépése növelte még jobban a hazai szellemi élet feszültségeit, hanem a kizárólagos érvényesség hirdetése. A népinek nevezett írói táborral szemben eleinte inkább esztétikainak mondható érvek fogalmazódtak meg, s ez minden új irodalmi-művészeti irányzat színrelépésekor így szokott történni. Ezekhez az érvekhez azonban igen hamar ideológiaiak és politikaiak csatlakoztak, s ezek már átlépték az irodalmi élet határait. Amikor ezek sem bizonyultak megsemmisítő érvényűnek, akkor a politikai dimenziót erkölcsi vádak is mélyítették. Az MSZMP-vel való együttműködés mellé s egyre kizárólagosabban az antiszemitizmus bélyege került, s ezt nemzetközi méretekben is terjesztették. Mindebben a posztmodern teljesen ártatlannak tekinthető, s ezt az is bizonyítja, hogy maga az irodalmi irányzat ma már beépült a hagyományba, csak az irodalomtudományban őrzi makacsul és változásra képtelennek mutatkozóan, visszaszerezhetetlennek látszóan az elfoglalt várakat, s az irodalmi élet politikai vetületében él elfeledhetetlenül az egykor népi-urbánus ellentétnek nevezett átkos hagyomány.

Végül is van-e népiesség az utóbbi két évtizedben? Irodalmi népiesség nincsen. Annyi azonban kijelenthető, s ez sem kevés, hogy a klasszikussá vált népnemzeti irányzatnak, majd a népi írók mozgalmának eszmeisége: a nemzeti

sorsproblémák iránti fogékonyság és elkötelezettség ma is áthatja a magyar irodalom egy jelentékeny áramlatát. S az új évezred kezdetén megfigyelhető az is, hogy a neoavantgárd és a posztmodern szemléleti-poétikai-nyelvi forradalmai után egyes alkotásokban meg-megjelennek az eredeti irodalmi népiesség egyes elemei, s bizony ismét újszerű hatást keltve. E nagy hagyományú és sokágú eszmei áramlatot az elmúlt két évtizedben számos ideológiai, politikai, gazdasági, irodalmi, mentalitásbeli tendencia igyekezett háttérbe szorítani, s ezt segítette a művelődési szokások átalakulása is. Jelentőségét, hatását ez korlátozta, de felszámolni nem tudta. A 21. század új jelenségei, a globalizmus már érezhető válsága, feltehetően rá fogja ébreszteni az emberiséget arra, hogy szükségünk van a nagy elbeszélésekre, s ezeket az irodalomnak is ki kell fejeznie. A hétfejű sárkányt le kell győzni, az élet vizét meg kell találni, a királylányt meg kell hódítani.

Jegyzetek

[1] *Gyulai Pál válogatott művei I–II.* Szépirodalmi Kiadó, 1956. I. 276–277.

[2] Uo. II. 27–28.

[3] *A költő felel.* Beszélgetések Illyés Gyulával. Szépirodalmi Kiadó, 1986. 487–488.

[4] Látó Anna: *Beszélgetés Illyés Gyulával* = Brassói Lapok, 1935. május 19. Idézi: József Attila összes művei III. Akadémiai Kiadó, 1958. 401.

[5] Molnár Tibor: *Bicskával a humanizmusért.* A haladó szellemű írók a „Szép Szó" köré tömörülnek. Az idézett részek a cikkben mind kurziváltan jelentek meg. Brassói Lapok, 1936. július 3. Újraközlése: *Kortársak József Attiláról. I. (1922–1937).* Akadémiai, 1987. 415–419. jegyzet: 821.

[6] A vers első közlése: Színház és Mozi, 1955. október 14. A lapszámot megjelenése után betiltották.

[7] Esterházy Péter: *Kis Magyar Pornográfia*, Magvető, 1984. 10.

[8] Pintér M. Lajos: *Ellenzékben 1968–1987.* Antológia Kiadó, 2007. 163.

[9] Csoóri Sándor: *Nappali hold* = Hitel, 1990. szeptember 5. A könyv 1991 végén jelent meg, a Püski Kiadónál, a vitatott részlet: 255.

II.

Az 1956-os forradalom egyik szellemi előkészítője: Illyés Gyula

Művek a diktatúra ellen

I.

Bármilyen rövid korszakát, bármely versét, bármely jellegzetességét vizsgáljuk egy alkotónak, célszerű mindig az egészre is tekintettel lenni. Különösen indokolt ez, ha a vizsgálódásnak határozott eszmetörténeti, ideológiai, sőt politikai vonatkozásai vannak. Felerősíti ezt a kötelességet, ha az alkotói pálya jelentős időtartamú, az életmű terjedelmes, a közéleti szereplés is nagyszabású, a fogadtatás története pedig ellentmondásos. Illyés Gyula esetében mindezekről szó van, ráadásul a tárgyalandó témakör, az 1956-os forradalom utóélete is fordulatos, ma sem egyértelműen lezárt.

Illyés Gyula 1902 novemberében született, tehát a huszadik század gyermekének is nevezhető. Az édesapa a Tolna megyei Rácegrespuszta uradalmában volt cseléd, de szakmunkás: gépészkovács, tehát a társadalom legmélyéről, de az ottani hierarchia mégis magas posztjáról indulhatott a tehetséges gyerek, aki indító élményként kapta a művelődés szükségességét, az olvasás kiolthatatlan szomját, az 1848-as forradalomnak és szabadságharcnak valamint Petőfi Sándor költészetének szellemi örökségét, és azt a tapasztalatot, hogy az eszmék, az emberek igazságának abszolút érvényét a gyakorlat nem erősíti meg. Szülei ugyanis vallási értelemben vegyes házasságot kötöttek, s ez a katolikus apai nagyszülők körében rendre vitát kavart az unokák vallási nevelésének ügyében. E két ág ráadásul gazdaságilag sem állt egy szinten. Tehát nemcsak az átlagos cselédek és a maguk helyzetének a különbségét szemlélhette a gyerek, hanem a rokonságét is. Az I. világháború időszakában kamaszodó, szüleinek válása után édesanyjával 1916 óta Budapesten élő diák a társadalmi egyenlőtlenségek újabb tapasztalataival gazdagodott, majd az őszirózsás polgári forradalommal, a Tanácsköztársasággal, s persze Ady költészetével, némi marxista szakirodalommal is. Természetszerűen vált forradalmárrá, de nem kommunistává, még kevésbé bolsevikké.

Az európai társadalom a felvilágosodás kibontakozása, főként a francia forradalom óta hitt abban, hogy a szabadság, egyenlőség, testvériség társadalma megteremthető. Aztán a valóságosan létrejövő polgári társadalmak

megmutatták, hogy ez csak korlátozottan lehetséges. A megoldást a marxizmus ígérte, s a 19. század végére megerősödő munkásmozgalom ugyancsak az ideális célok megvalósíthatóságáért küzdött. Illyés Gyula a *Beatrice apródja* című kései, önéletrajzi regénye kapcsán beszélt arról, hogy az ő eszmélkedésének időszakában valóságos „hitreneszánszban" éltek az emberek, legalábbis a fiatalabb nemzedékek abban a meggyőződésben, hogy az igazságos társadalom közelesen elérhető a világforradalommal. Ez a hit vezette őt is 1919 nyarától a legális és az illegális szocialista-szocialisztikus szervezkedésekbe, s emiatt kellett a biztos letartóztatás elől elhagynia az országot. Így élt 1921. decemberi menekülése után 1922 tavaszától 1926 nyaráig Párizsban, ahol ugyancsak részt vett az emigrációs munkásmozgalomban. Csak a körözőparancs elévülése után térhetett haza. Ekkor már pályakezdő író, aki az avantgárd hullámokban való megmerítkezés után a Nyugat táborához csatlakozott, s Babits Mihály leghűségesebb híve lett, majd egyik elindítója s vezéralakja az 1933-ban kibontakozó népi írói mozgalomnak. A harmincas évek derekán megjelenő könyvei: a *Puszták népe* szociográfiája, a *Petőfi* pályaképe, a *Rend a romokban* versei nemcsak nemzedéke, hanem a kortárs magyar irodalom egyik legjelentősebb alkotójává tették, akit a konzervatív tábor modernizálódó rétegei is elismeréssel fogadtak. 1934-ben moszkvai meghívásra – egy írókongresszus ürügyén – Nagy Lajossal körutazást tett Oroszországban. Útirajzában rokonszenvvel mutatta be az új társadalmat, de nem hallgatta el kritikai észrevételeit sem. 1937-től a Nyugat társszerkesztője, majd a folyóirat folytatásaként megjelenő Magyar Csillagot szerkesztette. Ez a lap a demokratikus irodalom szellemi központja volt a német megszállást követő betiltásáig. Így jutott el a II. világháborúig, az ország hadszíntérré válásáig, a németek kiűzéséig és az ezzel járó újabb megszállásáig. A német megszállás és a nyilas hatalomátvétel idején a letartóztatás elől bujdosni kényszerült barátjával, Németh Lászlóval együtt. Az ellenállási mozgalom őt kérte fel induló-szöveg megírására (*Rendet*).

II.

1945 történelmi pillanatában tehát Illyés Gyula a magyar irodalom egyik legtekintélyesebb alkotója, akinek demokratikus elkötelezettsége csak rosszakarattal vitatható. Illyés szívesen maradt volna csak író és szerkesztő, de belátta, hogy a háború utáni demokratikus átalakulás idején szüksége van rá a parasztpártnak, s politikusként az irodalmi életnek is. A Nemzeti Parasztpárt hosszabb

előkészületek után 1944 végén válhatott igazi párttá. Az előtörténetben komoly szerepe volt a népi írók mozgalmának és a Szabad Szó című lapnak, amely az 1944. márciusi betiltás után újra megindulhatott. (Illyés már a háborús években munkatársa, szerkesztőbizottsági tagja e lapnak.) Mire Budapest felszabadult, már két hónapja működött Debrecenben az Ideiglenes Nemzetgyűlés, amelynek Illyés májustól tagja, a Nemzeti Parasztpártnak pedig egyik vezetője lehetett. Az 1945 áprilisában létrejött 21 tagú intézőbizottságba beválasztották, s 1946 márciusáig viselte ezt a tisztséget. Néhány hónapig a párt fővárosi vezetője is volt. Felajánlották neki a vallás- és közoktatásügyi miniszteri tisztséget is, ezt azonban nem vállalta el.

Hamar megtapasztalhatta 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 irodalompolitikában már ekkor döntő szavú kommunistákat tudta meggyőzni. Szabó Lőrincet több alkalommal letartóztatták, s csak Illyés közbenjárására engedték szabadon. Németh Lászlót is ki akarták iktatni a szellemi életből egyes politikai erők, elsősorban a szociáldemokraták és a polgári radikálisok, őt is mint háborús bűnöst, fasisztát. (Egyébként Illyést is illették ilyen vádakkal.) Rákosiék Illyés határozott fellépésére ígérték meg, hogy az írókat nem vetik igazoló eljárás alá, legfeljebb korlátozzák publikációs lehetőségeiket.

Illyés már 1945 nyarán fontosnak tartotta, hogy a parasztpárt elhatárolódjon a kommunista párttól, azaz határozottan önálló arculatot mutasson. E pártnak kezdettől volt egy baloldali és egy jobboldali szárnya. Az előbbit elsősorban Erdei Ferenc és Darvas József képviselték, s mint jóval később kitudódott, ők a kommunista párt beépített emberei voltak, Darvas régi illegális párttagként. A jobboldaliakat Kovács Imre és Farkas Ferenc irányították. A párt elnöke, Veres Péter egyensúlyozni próbált, de rendre engedett a kommunista nyomásnak. Illyés a jobboldaliakhoz közeli nézeteket képviselt, s 1945 őszén még a pártszakadás kérdését is fölvetette. 1946 tavaszán Illyés lemondott politikai tisztségeiről, azonban a vezetőség kérésére képviselői mandátumát megtartotta. Még egy fontos szereplése volt. 1946 őszén mint képviselő ő is aláírta Kovács Imrééknek Veres Péterhez intézett memorandumát, amelyben a párt politikájának módosítását javasolták: távolodást a kommunistáktól, közeledést a kisgazdákhoz. Kovácsékat okkal aggasztotta a kommunista befolyás alatt álló rendőrség diktatórikus magatartása, a bontakozó demokrácia veszélyeztetettsége. A beépített emberek révén a kommunista pártnak naprakész és részletes információi voltak a Nemzeti Parasztpárt belső életéről, így Illyés álláspontjáról is.

A Magyar Kommunista Pártnak az volt a célja, hogy Illyés Gyulát, aki komoly baloldali múlttal, sőt a kommunista politikusok között széleskörű személyes ismeretségekkel is rendelkezett, ugyanakkor a szellemi-irodalmi élet egyik központi, 1945 után legnagyobb hatású alkotója, egyértelműen a maga oldalára állítsa. Kezdettől érezniük-tudniuk kellett azonban, hogy ez nehéz feladat. Lépésről-lépésre nyomon követhették azt is, hogy Illyés a parasztpártban nem a baloldaliakkal tart. A memorandum ezt teljesen egyértelművé tette. S amikor 1946 végén megjelent a *Hunok Párisban*, amelyben fontos helyet foglal el a húszas évek párizsi emigrációs magyar munkásmozgalmának a bemutatása, annak eltorzulása, elérkezettnek látták az időt Illyés nyilvános és egyre határozottabb bolsevik bírálatára. Horváth Márton, aki az MKP központi vezetőségének tagja, a Szabad Nép főszerkesztője, a kulturális politika irányítója Révai József mellett, mögötte második emberként, lapjának 1947. január 12-i számában közölte az MKP politikai akadémiáján tartott előadását, amelynek egésze az Illyés-pálya bírálata. Eszerint „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." A *Hunok Párisban* lényege: „elkezdi a munkásmozgalommal, és befejezi azzal, hogy hátat fordít a mozgalomnak". Így bizony „Ha Illyés visszavonultság és hosszabb habozás után ismét a polgárság felé vezető utat választja, ha saját magát ismétli, akkor a haladó vonások fokozatosan semmivé válnak nála."

Horváth Márton 1950-ben, tehát a bolsevik fordulat, az egypártrendszer bevezetése után megjelent könyvében (*Lobogónk Petőfi*) még szigorúbb bírálatok olvashatóak. Egyik cikkében az Illyés szerkesztette Választ ellenforradalmi irányzatú lapnak nevezte, Illyést pedig alig fejlődő, következetes ingadozónak, aki bűnbeesett: „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 hibáira és álláspontjának tarthatatlanságára ráébresztve őt, elősegítsük politikai és írói csatlakozását népi demokráciánkhoz [...] Lehet, hogy Illyést nehezebb „indulásra" késztetni, mint ötmillió parasztunkat. De – meg kell kísérelni." A Válasz a korszak legmaradandóbb értékeket bemutató folyóirata volt: Bibó István, Németh László, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, a pályakezdő Pilinszky János, Kormos István, Sarkadi Imre és sokan mások publikáltak benne.

III.

Bár 1948-ban Illyés az elsők között kapta meg a Kossuth-díjat, ekkor még vitathatatlanul rangos társaságban, a fordulat éve után megfagyott körülötte a levegő. Ő volt az „ingadozó" – tehát se nem kommunista, se nem ellenforradalmár – író, művész fő példája, akinek lelkéért a bolsevikok önzetlenül, az ő érdekében következetesen harcolnak. Illyés nemcsak a politikai, hanem az irodalmi életből is igyekezett – amennyire ez lehetséges volt számára – kivonni magát, még földrajzilag is: minél több időt töltött tihanyi visszavonultságban, felesége családjának nyaralójában. (Telefon híján, rossz közlekedési körülmények között nehezen volt elérhető.) Magatartását betegségeivel igyekezett magyarázni. Új lírai kötetet 1947 és 1956 között nem adott ki, 1952-es válogatott kötetébe csak néhány új műve került be. A teljes hallgatást nem tudta, nem volt képes vállalni. Ennek két komoly oka volt. Párizsból való hazatérése után rögződött benne végérvényesen, hogy felelős az őt útra bocsátó, művésszé segítő közösségért, hogy nem lehet csak író, hogy nemcsak önmagát, hanem a nincstelenek s az egész magyarság érdekeit is képviselnie kell. A magyarság nagy bajában, a Rákosi-kor szörnyűségeiben nem hallgathatott. A másik ok a művész közlésvágya: aki közérdekűt kíván mondani, az szeretné a hatást is érzékelni. Kipróbálta a hallgatást, a remeteséget, de a bolsevikok se hagyták békén, ugyanakkor szerette volna az igazságot is valamiképpen kimondani.

Jellemző példája ennek a Magyar Írók I. Kongresszusán való szereplése 1951 áprilisában. A hosszas referátumok után elsők között kapott szót egy ifjú akarnok – aki aztán soha, még önálló kötetig sem jutott el, s akit nyilván felkészítettek hozzászólására –, s számon kérte Illyés Gyulán a hallgatást, „az egész dolgozó nép nevében" közölve, hogy csalódott az alkotóban. Felszólította, hogy válaszoljon: „mi a véleménye pl. a termelőszövetkezeti mozgalomról, a csatornázásról, vagy tervünk büszkeségéről, a Dunai Vasműről?" Illyés másnap válaszolt is. Bevezetőül az író és az időszerűség fogalmát értelmezte, majd felolvasta dunapentelei látogatása alkalmából írt, még nem egészen késznek nyilvánított versét. A riportelemeket is tartalmazó vers arra figyelmezteti az építőket, hogy „rajtatok / fordul meg: börtönt rakjatok / vagy bástyát, jól vigyázzatok!", majd így fejeződik be: „leomlanak / bálványok, trónok, égi-földi szentek, / de nem amit a munka megteremtett." A „hosszantartó, nagy taps" ellenére záróbeszédében Révai József vitázott – nem a verssel, hanem – általában Illyés magatartásával, kettős kötöttségével, s továbbra is óvta „bizonyos barátoktól". Érdemes megjegyezni, hogy a vers nyilvánvalóan tudatos hamisítással jelent meg. A „nyomdahiba" csupán egyetlen betűnyi: „börtönt rakjatok" helyett börtönt raktatok", de így a múltra

vonatkozott a kritika. A korszak leghitelesebb egyidejű irodalmi megjelenítése, az *Egy mondat a zsarnokságról* még 1950-ben, e versnél korábban keletkezett, s természetesen kiadhatatlan volt az 1956-os októberi forradalomig. Ez a tény is mutatja, hogy Illyés kereste a diktatúra alatt is lehetséges megszólalási módokat.

A fordulat éve, 1948 után hivatalosan csak két eset volt lehetséges: vagy szocialista lett valaki, vagy ellenség. Vagyis közölhető vagy közölhetetlen. A középút, az „útitárs"-jelleg csupán átmeneti lehetett: amíg megérik az elhatározás, azaz szocialistává fejlődik az alkotó. Ezt az átmenetiséget, „ingadozást" a legtovább Illyésnek engedte meg, nézte el a bolsevik irodalompolitika. Nem mondtak le róla, mert nem tehették meg. Írói jelentősége önmagában nem lett volna számukra akadály, ám egyértelműen demokratikus múltja, közéleti szereplése miatt a szólamok ellenére semmi olyat nem tudtak felmutatni az író múltjában, amit ő nem vállalhatott volna, s amire egy tisztultabb marxizmusnak ne kellett volna elismerően bólintania. Illyés maradt Révaiék számára a „népfrontosság" utolsó lehetősége.

Mindazonáltal kezdetben Illyés is közelkerült ahhoz, hogy csak az ellenségesnek bélyegzett írók munkalehetőségeivel: műfordítással, gyermekirodalmi alkotásokkal legyen jelen a korban. Lírai műveket, klasszikus francia drámákat fordított, írókról készített portrékat, népmese-átdolgozásai jelentek meg. A *Hetvenhét magyar népmese* (1953) azóta alighanem megkaphatná a legtöbbször kiadott magyar szépirodalmi alkotás kitüntető elismerését. Ilyenfajta tevékenységgel azonban csak a periférián lehetett létezni. Ő viszont szeretett volna az idegen megszállásról és a zsarnokságról is szólni. Reményt adni a nemzetnek.

Ehhez azonban a népi hősökhöz hasonlítható cselre volt szüksége. A rendszer – s ez 1956 után is sokáig érvényben maradt – elsősorban nem művekben, hanem közvetlenül várta el a hűségnyilatkozatot maga – és vezérei – mellett. 1952 márciusában volt Rákosi Mátyás hatvanadik születésnapja. Ebből az alkalomból a publikáló íróknak kötelességük volt megszólalni a köszöntő antológia számára. Illyés Gyula 1926 nyarán, nem sokkal hazatérése után a Rákosi-perről tudósító francia kommunista újságírónak volt a tolmács-kísérője, s így jelen volt egy néhány perces börtönbeli látogatáson, amelyre az újságíró engedélyt kapott. Ezt az emléket írta meg, ma is vállalhatóan. Alighanem ez a cikk jelentette Révai számára a hűségnyilatkozatot, s ez tette lehetővé, hogy Illyés színpadi bemutatókhoz jusson. A bolsevik pártnak szüksége volt arra, hogy úgy tegyen, mintha Illyés az ő embere lenne.

Akármiről persze nem lehetett a megjelenés reményével írni. A bolsevik diktatúrában engedélyezett témakörök, motívumok között három olyan volt, amely Illyés korábbi munkásságában is meghatározóan jelen van, s amellyel ez

időben is nyíltan fejezhette ki önmagát, s egyúttal a rendszer álságosságát is jelezhette. Ezek a munka tisztessége és morálja, aztán a nép melletti elkötelezettség, végül a forradalmi és szabadságharcos történelmi hagyomány. Az elsőt példázza *Az építőkhöz* intézett vers, s még inkább a korábbi, 1949 májusában megjelenő *Kezek* című, édesapja munkás kezeit megéneklő 490 soros költemény, amelynek lelkes, ódai hangja nem a pártot, nem a proletárdiktatúrának becézett zsarnokságot dicsőíti. A fizikai munka tisztelete egyúttal a népközelséget is kifejezhette, s ez volt a lényege az elfogadás szempontjából a gyermekirodalomban a népmesefeldolgozásoknak, tágabban a népmesei jellegnek. Feltehetően ezért született meg a *Hetvenhét magyar népmese*, bár Illyés már a harmincas években is készített népmese-feldolgozásokat.

A bolsevikok állandóan a népet emlegették, amelynek üdvösségéért ők harcolnak. Pedig nemcsak a régi rendszer kezdeményezettjeit nyomorították meg, ítélték el, hanem az egyszerű embereket, a munkásokat, a parasztokat is. Mindenki reakciósnak, a nép ellenségének számított, aki nem értett velük egyet, vagy egyszerűen csak nem volt képes teljesíteni parasztként a beadási kötelezettséget, mert nem volt annyi terménye, vagy nem tudta munkásként túlteljesíteni a normát, vagy megszólalt a teljesíthetetlen, értelmetlen gazdasági tervek ellen. A bolsevik párt azt hirdette, hogy „a párttal a népért" küzdenek, a Nemzeti Parasztpárt jelszava viszont az volt, hogy „a néppel a népért". Ezt a pártot viszont 1949-re a többivel együtt felszámolták. A proletárdiktatúra a valóságban a pártkáderek diktatúrája volt, proletárellenes, népellenes társadalmi formáció. Ezért nem válhatott soha Rákosiék hívévé Illyés Gyula.

A rendszer hamisságára utalni viszonylag átlátható áttételekkel s mégis nagy hatással a történelmi témákkal és drámai művekkel lehetett. A színházi előadás közvetlenül formálhatta a közvéleményt. A korabeli hivatalos marxistának nevezett felfogás szerint a magyar történelem forradalmak és szabadságharcok története. Ez természetesen nem igaz, de valóban voltak hősies kísérletek, s ezekről lehetett hamisság nélkül szólni. Illyésnek gyermekkorától kezdve meghatározó élménye 1848–1849. Az akkori eseményeknek éppen a fordulat éve alatt voltak a centenáriumi megemlékezései. Mindez nagyobb fénybe vonta a Petőfi Sándorral való foglalkozást is. A reformkornak és 1848-nak a felidézése azért is időszerűnek bizonyult, mert Magyarország 1945-tel ismét a hazateremtés szükségességével nézett szembe. Illyés éppen a fordulat évével rátalált arra a témakörre, amellyel a hazateremtés szükségességét ismételten kifejezheti, s egyúttal a veszélyeket, a tragikumot is jelezheti. Az 1949 és 1956 közötti évek alapeszméje életművében a hazateremtés és a honvédelem összekapcsolása oly módon, hogy nem csupán elszakíthatatlanságukat mutatja fel, hanem nyomatékosan azt is, hogy a néptö-

megek nélkül nem lehet sem hazát teremteni, sem megvédeni azt. Mindez az adott pályaszakaszban úgy valósul meg, hogy filmregényében és három drámájában mind erőteljesebbé válik a honvédelem, az ellenség elűzésének a gondolatköre.

IV.

Illyés Gyula nevelődésének és írói eszményeinek jegyében magától értetődő, hogy a centenárium idején filmregényt írt *Két férfi* címmel Petőfiről és Bemről. Maga a film, a *Föltámadott a tenger* (1953) a sok filmgyári átdolgozás után – amelyeket Révai József irányított – elég messze került az eredeti mű szellemiségétől, mert a kor sematikus történelemszemléletének megfelelően csak a győztes forradalmat mutatta be. A filmregény középpontba állította azt a gondot is, hogy a nép csak részlegesen élvezheti a forradalmi vívmányokat: azok nem mindenkire s nem egyenlő mértékben vonatkoznak. Petőfi és Bem azért lesznek Illyés szemében eszményi forradalmárok, mert ezt az igazságtalanságot is fel akarják számolni. Amit Petőfi Debrecenben a katonáit oktatva mond a hatalom egyes képviselőiről, azt a fordulat éve utáni helyzetre is érthetjük: „...nép nélkül nem lehet: De nem is érdemes. S ők ezt nem értik. Mire pedig a becsületese 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 világét!"

Nép nélkül nem lehet forradalmat győzelemre vinni. Illyésnek ez a lényegi s régóta vallott állítása a fordulat éve után azonnal hangsúlyossá vált. Aggódó figyelmeztetése nem talált visszhangra sem ekkor, sem az *Ozorai példa* bemutatásakor (Nemzeti Színház, 1952. május 22.) és megjelenésekor, a dráma túlzóan is lelkes fogadtatásakor. Ennek okát elsősorban nem Illyés óvatosságában lelhetjük meg, hanem a kor befogadói „süketségében". Az áthallásokra nem volt megfelelő érzékenység, mindent egy-az egyben értettek, s rájátszás is csupán a marxizmus sematizált klasszikusaira volt lehetséges. 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 1848–1849-es veszélyek az 1950-es évek elején is fenyegetik a magyarságot.

Az *Ozorai példa* (a folyóiratközlésben még *Hazafiak* volt a címe) az 1848 őszén a Dunántúlon meginduló szabadságharc egyik – epizodikusságában is jelentős – eseményét köti össze a szőlődézsma eltörlésének, tehát a teljesebb körű jobbágyfelszabadításnak az ügyével. Alapgondolata teljesen 1848-as alapokon áll – ismét Petőfi szellemében. 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, meg is védi, hiszen a szüretre induló helybeliek 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 majd el, hogy visszatérhetnek-e az ellenségek, a hont és a jogot fenyegetők.

A korabeli elemzők sorra a hazaszeretet drámájaként értelmezték e művet, s ez nem volt belemagyarázás. Az *Ozorai példa* megfelelt a bolsevik kátéban előírtaknak. Behódolt volna Illyés? Nem, hiszen működött továbbra is az, amit Révai rosszallóan kettős kötődésnek nevezett – a kommunistákra és a kártékony barátokra utalva – azzal a módosítással, hogy Illyés igazi kettős kötődése nem ez volt, hanem az, amely egyrészt a haladó társadalmi-forradalmi eszmékhez, másrészt a kétkezi dolgozó néphez kötötte. Illyés ezt a kétfelé 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. 1951-ben, a dráma megírásának idején Illyésben 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 kormánya ellenére egy szomszédos nagyhatalom fővárosából diktáltak. E szomszéd állam hadserege szabadon próbál közlekedni és parancsolni az ország területén. S bár a kormány nagy tömegeket földhöz juttatott, a dézsma csak részlegesen szűnt meg. 1945-ben igazán radikális földosztás volt, a diktatúra azonban bevezette a termények és állatok kötelező beszolgáltatását. Megannyi párhuzam, azonban ez a korhoz szóló jelentés nem igazán világolhatott ki. A dráma terjengős, túlmagyarázó, s ez éppen nem segíti, hanem gátolja a teljesebb megértést. S ez furcsa módon a műfaji jelleggel is ellentétes, ugyanis eredetileg opera vagy zenés dráma szövegkönyvének készült.

Maga a szerző is érezhette ezt, mert a következő dráma témája is a szabadságharc lett, de nem a kezdet, hanem a tragikus vég, a világosi fegyverletételhez vezető út. Előbb egyfelvonásos változat készült el (*Tűz-víz*, 1952), majd a két felvonásból és utójátékból álló *Fáklyaláng*, (a folyóiratközlésben még *Kossuth próbája* volt a címe), amelyet a Katona József Színház mutatott be 1952. december 12-én. Míg az előző drámában Illyés a közvélemény előtt szinte ismeretlen, illetve inkább csak az ő korábbi, azonos című költeményéből ismert esetet épített a drámába, a *Fáklyaláng* alaphelyzete mindenki számára ismerős. S míg az ozorai csata epizód csupán, Kossuth és Görgey vitája messzemenően sorsdöntő az ország számára. Ezért is van az, hogy a világosi fegyverletétel óta él a vita: melyiküknek volt igaza? Illyés nemcsakhogy megkerülni nem akarja e vitát, hanem a középpontba állítja, vallván, hogy Kossuthnak van igaza. Így a történelmi tények és a legendák egyaránt fontossá válhatnak. A bemutató előtti interjúban így vallott a szerző: a dráma „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." Valóban, 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 műveiben, a filmregényben és e két drámában állított a középpontba Illyés, hanem *Az utolsó törzsfő* című esszében is (1953), amely Madarász József portréját rajzolta meg, a mindhalálig tartó elvhűséget állítva a középpontba. A dráma művelődéstörténeti alapja viszont elsősorban Kossuth híres-hírhedt vidini levele (1849. szeptember 12.), amely máig hatóan meghatározta a szembeállítóan polarizáló Kossuth–Görgey legendaképződést. Illyés elfogadja ezt a legendát, s ki is élezi, megtetézve még egy nyomatékos szemponttal: ez a nép ítélete is. Illyés korabeli nyilatkozata 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." A történettudomány inkább tartja a vidini levelet politikai szónoklatnak elérendő célok érdekében, mintsem visszatekintő, szigorúan tényeken alapuló helyzetelemzésnek. Görgeynek és a nép kihagyásának tézise sokkal inkább Rákosira vonatkozik, aki ugyan állandóan a népet, annak érdekeit emlegette, mégis politikája őt tette a magyar nép ellenségévé, árulójává. Hamis célokat, nagyhatalmi érdekeket szolgált, gonoszul.

A drámaírónak természetesen joga van ahhoz, hogy egyoldalú legyen, hogy egyik szereplőjének igazságát emelje abszolút érvényűvé, hogy a drámában törté-

nelmi eseményeket átcsoportosítson, módosítson. S bár Kossuth és Görgey utolsó, aradi beszélgetésének tartalmáról csak keveset tudunk, mind 1849. augusztus 10-ének, mind a körülötte lévő napoknak a történései meglehetősen ismertek a történettudomány számára. A drámává átformált kettős legendát azonban felesleges a tényekkel szembesíteni. Fontosabb kérdés az, hogy a személyes, életrajzi és érzelmi indítékokon túl mi célból tartotta Illyés oly fontosnak a Kossuth-legendát, hogy drámává írja, történelmi tényeket és legendát építve együvé. A dráma első felvonását a szerző is történelmi leckének minősítette, vagyis a helyzet bemutatásának. Ez is feszültségteremtő, s előkészíti a második felvonásnak azt az alapkoncepcióját, hogy Kossuth és Görgey "próbája" fogja eldönteni az ország sorsát. Ez a második felvonás a magyar drámairodalom egyik csúcsteljesítménye. A feszes és feszült párviadal után az Illyés-elképzelés maradéktalan érvényesítéséhez 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, az egykori katona szájával ítéletet Kossuthról is, meg Görgeyről is. Más kérdés, hogy ez a népítélet mennyire igazságos, tényeken alapuló.

Miért is ötvöz Illyés a történelmi leckét és a legendát, miért játszatja át azokat egymásba, hogy a tény is legendának, a legenda is ténynek mutatkozhasson? Nyilván nem kikezdhetetlen történettudományi munka volt a célja, hanem az igazi hazafiság foglalkoztatta, az ötvenes évek jelenére is vonatkoztatva. A néppel vagy a nép nélkül vezetni az országot, ez volt számára a kérdés. Egy ilyen koncepcióban Görgey csakis áldozat lehet, főleg a dráma műfajában, ahol a pozitív hőssel szemben ugyancsak kiemelkedő képességű ellenfélre van szükség. Kossuth és Görgey történelmi ellentéte nem az igazi hazafi és az áruló szembenállása, s hogy Illyés mégis ebben az irányban élezte 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 szerzőnek egy hasonló jellegű ellenfelet Kossuth számára. A *Fáklyaláng* ugyanis azt kiáltja világgá, 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. A szabadságharc ugyan elbukott, de Kossuth legendája őrizte a reményt. Az 1945-ös demokratikus népi forradalom is önmaga eszelős ellentétébe csapott át, ám Kossuth példája ezúttal is a reményt adhatta a dráma szándéka szerint. Magyarország területe mindig is nagyhatalmak ütközési zónájába esett, mégsem lehetetlen a tartós függetlenség megszerzése. Bármennyire is összeköti Illyés a nép jogokkal s tulajdonnal

való teljes körű felszabadításának és az eredményes honvédelemnek a gondolatát e drámában is, az *Ozorai példá*hoz képest jelentős az elmozdulás a honvédelem, a nemzeti függetlenség ügyének nyomatékosításában. A *Fáklyaláng* vitáinak lényege az, hogy mi módon őrizhető meg a nemzeti függetlenség. A maga módján még az Illyés ábrázolta Görgey is ezen fáradozik. S amiként 1849 augusztusa nem kínált reális utat a függetlenség megőrzésére, természetesen 1952 sem kínált semmifélét ennek visszaszerzésére. Ebből a két korban egylényegű realitásból nő ki Kossuth – és Illyés – csodaváró hite.

A dráma fogadtatása nem annyira egyöntetű, mint az *Ozorai példáé*. Főként Kossuth túlzott eszményítését bírálták, s így a nép háttérbe szorítását. Ez az ideológiai felfogás – a néptömegek történelmi szerepéről – marxista alaptézis volt, amelyet éppen a személyi kultusz csúfolt meg a legvégletesebben. A magas színvonalú színházi előadás kirobbanó sikert aratott. Illyés második Kossuth-díját kapta e drámáért, s hasonló elismerésben részesült a rendező Gellért Endre, a Kossuthot alakító Bessenyei Ferenc, a Görgeyt játszó Ungvári László és Józsa, a katona szerepéért Bihari József.

A Rákosi-korban keletkezett drámahármas utolsó darabja a *Dózsa György*. Dózsa alakja is régtől foglalkoztatta az írót. E műnek két szövegváltozata van, az elsőt 1954 nyarán közölte a Csillag, a véglegeset 1956. január 20-án mutatták be a Nemzeti Színházban. E mű a történelmi időben jóval messzebbre ugrik vissza, mégis ez szól a legközvetlenebbül a megírás jelenéhez. Elég pontosan érzékelte ezt a korabeli visszhang is. A *Dózsa György* középpontjába – az írói elképzelés következetes végigvitelének köszönhetően – a nemzeti egység és a honvédelem ügye került, s egyáltalán nem a történelmi tények eltorzításával. A drámabeli Dózsa kezdettől a kínhaláláig a hazát akarja megvédeni a mind fenyegetőbb török veszedelem ellen. Ez az elképzelés nem mond ellent sem Dózsa elképzelhető alakmásainak, sem a kor tényleges feladatának. Ugyanakkor a nemzeti függetlenség eszméjének középpontba állítása Dózsa korától kezdve valóban folyamatos gond, s ez a szovjet példa szolgai majmolásának idején is különösen égető.

A drámában a történelemtől eltérően válik fontossá Zápolya alakja azzal, hogy elfogatása után szeretné Dózsát megnyerni, a maga oldalára állítani. Zápolya csábítása az, hogy új udvart hoz létre új urakkal, s ezzel meg lehet nyerni a tömegeket is. Ha annakidején megtörtént volna Dózsa ilyenfajta megkísértése, azt neki el kellett volna fogadnia. Ez a drámai jelenet azonban sokkal inkább játszódik 1956 színpadán, mint a régmúltban. Aligha túlzás egy áttetsző Zápolya – Rákosi párhuzamra gondolni, különösen akkor, ha Zápolya későbbi sorsára is gondolunk. Ő ugyanis 1526 végén királlyá koronáztatta magát, régi tervét valósítva meg ezzel. A nemzeti egységet azonban nem tudta megteremteni ezzel a lépésével, sőt

inkább e cél akadályozójává vált. S a Nyugat felé való sikertelen szövetségeskeresési kísérletek után rászánta magát arra, hogy a nagy ellenséggel, a török szultánnal kössön szerződést, aki ettől kezdve Magyarországot a maga tartományának tekintette. Akárcsak Sztálin.

A *Dózsa György* bemutatója fontos üggyé vált néhány héttel a szovjet párt híres XX. kongresszusa előtt. Fogadtatása áttételesen, de egyre kevésbé virágnyelven, lehetővé tette hogy a jelen igazi gondjai is szóba kerülhessenek, hogy a drámát példázatként is értelmezni lehessen. A drámáról rendezett szakmai vitáról tudósítva az Irodalmi Újság (1956. március 17.) így idézte Illyés hozzászólását: „Az abszolutizmus történelmi érdemét nemcsak abban látja, hogy rendet csinált a feudális 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, milyen szerepet kap a drámában."

A *Fáklyaláng* és a *Dózsa György* egy nagy veszedelem, tragikus nemzeti sors előérzetében keletkezett, figyelmeztető sikolyként, mégis, bár mindkét mű nagy történelmi tragédiát mutat be, a maga módján mindegyik elementáris történelmi optimizmust sugároz, mondván, hogy a harc a nemzeti függetlenségért nem hiábavaló. Illyés 1949 és 1956 között még végletesebben kijózanodik a hitreneszánsz céljainak közeli megvalósíthatóságából, de még abból is, hogy a történelemszemléletben feltétlenül az osztályokban való gondolkodás az elsődleges. Nem tekinti kizárólagosnak, döntő tényezőnek az osztályharcot, s mind nyomatékosabban építi be műveibe a honvédelmi harcok, a nemzeti függetlenség ügyét. Ki az ellenséggel az országból! Ezt hirdeti Kossuth, ezt Dózsa és ezt Illyés is e két drámával.

V.

A drámák értelmezését, agitatív erejét határozottan erősítik az ide vonható költemények, különösen – a megjelenés sorrendjében az *Árpád* (Magyar Nemzet, 1953. december 25., *Hét évszázad magyar versei*, 1954), a *Bartók* (Színház és Mozi, 1955. október 14.), a *Hunyadi keze* (Irodalmi Újság, 1956. augusztus 11.), az *Egy mondat a zsarnokságról* (Irodalmi Újság, 1956. november 2.). E művek a kor líratermésének legfontosabb darabjai közé tartoznak. Utóéletük sem átlagos. A *Bartók* megjelenése után a színházi lap példányait kivonták a forgalomból. A *Hunyadi keze* kötetben csak 1968-ban kapott nyilvánosságot, nyilván nem 1956 nyári megjelenése, hanem szemlélete és közlendője miatt. Még tovább kellett várakozni az *Egy mondat a zsarnokságról* újabb hazai kiadására, hiszen ezt a verset a Kádár-kor sokáig a

költő ellenforradalmi magatartásának bizonyítékául könyvelte el. S amikor jóval később megengedték volna a kötetbe kerülést, akkor Illyés zárkózott el ez elől. Így Magyarországon csak halála után, 1986-ban jelent meg újra. Idehaza a kilencvenes években vált Illyés legfőbb versévé. A világirodalom felől nézve viszont régóta ez a legismertebb huszadik századi magyar költemény: a szabadságvágy egyetemes érvényű verse.

Az *Árpád* epikus részletezésű és tragikus szemléletű állóképe egy űzötten, tépetten menekülő, életveszedelemben úton lévő népet rajzol, amely számára a jövő „csupa rémség", amelynek vezérét is rémlátás gyötri népe jövőjéről, s inkább csak 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 korának magyarság-helyzetére.

A *Bartók* Illyés Gyula egyik legismertebb költeménye, s a Kádár-kor évtizedei alatt, az *Egy mondat a zsarnokságról* tilalmassága miatt ez szemléltette – még a középiskolai tankönyvekben is – egyrészt Illyés líráját, másrészt azt, hogy a rendszer leszámolt a személyi kultusszal. A verset történet- és művészetfilozófia hatja át, olyan ars poetica ez, amely nemcsak az Illyés-életmű egyik kulcsa, hanem e szűkebb korszak s a drámák jobb megértését is segítheti. Bartók portréja éppen a műben kifejtett és jellemzően népközpontú történetfilozófia révén kötődik közvetlenül azokhoz a történelmi témájú Illyés-művekhez, amelyeknek központi hőse egy kiemelkedő magyar történelmi személyiség.

A költemény Bartók Béla halálának tizedik évfordulója alkalmából keletkezett és jelent meg. A bolsevik művészetpolitikának Bartók zenéjére is csak korlátozottan volt szüksége. Részben azért mert a szovjet szakértők elutasították a zeneszerző „formalizmusát", részben azért, mert a néptömegek számára érthetet-

lennek tartották. Így még a *Cantata profana* is tilalmas volt. Illyés verse egyértelműen a jelent és Bartók korát azonosítja, s így művészet- és társadalompolitikai vitát folytat a Rákosi-féle bolsevizmussal. Látszólag elfogadja az esztétikainak tartott régi vádat, hogy ez a zene „hangzavar", de azt válaszolja erre, hogy

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

Bartók zenéje a nép vágyainak a kifejezője is, s mindig igazat mond. A „hangzavar" a súlyos társadalmi bajok következménye, a konszonancia, a harmónia hiánya tehát lényegében igazmondás. Nemcsak a művészetnek, hanem a politikának is kötelessége, hogy igazat mondjon: „Mert növeli, ki elfödi a bajt." Szállóigévé vált ez a sor, örökérvényűen.

A *Hunyadi keze* keletkezése s megjelenése is jubileumi ünnepségekhez kapcsolódik. 1956 augusztusában volt félezer éve a nándorfehérvári diadalnak és Hunyadi János halálának. Ekkor avatták fel Pécs főterén Pátzay Pál lovasszobrát is. Ehhez is kapcsolódik Illyés verse: a szobornak is a kinyújtott hadvezéri kéz a legjellemzőbb egyéni jegye. Ez a kéz:

Simogatott befelé. Oly retteneteseket ütni
hogy bírt ő kifelé? Mert simogatni tudott!

Vagyis szeretettel vezette hazája népét, s ezért tudta megvédeni a hatalmas külső ellenségtől is. A tízrészes vers a sírvers tipikus formájában, disztichonokban íródott. A nagy példát mutatja fel, a reflexiós-vitázó versegységek e példakép, az általa véghezvitt csoda érvényességének érdekében érvelnek. Ennek lényege: a magyarságot, a magyar népet védeni kell. A vezér motívuma azért döntő, mert a magyarságnak jó vezetőkre van szüksége, hiszen a leggyakrabban ilyeneknek a hiánya nehezítette sorsát. A vezér motívuma szétválaszthatatlan az általa vezetett nép motívumától, s ez a kettő olvad eggyé a magyarság motívumában. Gyakoriságával is kulcsszó a magyar. E versben azonban nem a magyarság-, hanem a Hunyadi-kép az abszolút pozitív értékű. 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 széthúzás, egymás pusztítása is romlásba dönt mindannyiunkat. Megismétlődnek Kölcsey gondolatai. S nemcsak ezek a bűnök növelik a bajt (s ezek azért lényegileg mások, mint a Rákosi-féle „bűnös, fasiszta nemzet" teória), hanem a szintén régtől ismerős szalmaláng természet átka, a „múlasztott napi munka", a „lustaság" is.

A vers azzal indul, hogy Hunyadi sírjára – emlékművére-szobrára – jelképesen feliratokat vés, a halhatatlanságot bizonyítva. Az 5. részben a vezér közvetlenül is megszólal, önmagának alkotva-mondva sírfeliratot. Itt átvált a sírvers illetékessége, ez a szöveg ugyanis nem annyira Hunyadira, mint inkább az egész nemzetre vonatkozik:

Mélyre bukott 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.

A mitikussá növesztett, a nemzet mindenkori védszellemének látott vezér szól itt, s nem a maga korát minősíti, hanem az arra következő 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 szervesen fejlődő része, s ezt az állapotot követte a Mohács utáni sokszázados gondzuhatag.

A Moháccsal kezdődő újabb századokban különös jelentőségre tett szert a vezér, az államférfi, hiszen óriási bajokból kellett volna kivezetni 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, Dózsa, Zrínyi (*Zrínyi, a költő*), Kossuth, Széchenyi (*Széchenyi hídja*), s akkor is, ha egyetemes rangú művészetével hatott, mint Petőfi vagy Bartók. Ők mind Illyés példakép-hősei a Rákosi-korban, számára ugyanis kulcskérdés a jó vezér hiánya vagy megléte. A hivatalos Rákosi-kultusz ugyan népünk bölcs vezérének nevezte ezt a személyt, de ezt egyre kevesebben hitték el a bolsevikok közül is. Csak a szovjet párt XX. kongresszusa (1956. február) teremtett olyan helyzetet, hogy – még mindig moszkvai utasításra – leváltsák őt 1956 júliusában. Utóda azonban az a Gerő Ernő lett, aki semmiben sem különbözött elődjétől. A Rákosi-kor mind ördögibb köreit végigjárva az igazán demokrata Illyés nem annyira újabb kiemelkedő történelmi személyiség színrelépésétől várta a helyzet radikális megváltoztatását, hanem inkább azt remélte, hogy nemzeti történel-

münk nagy személyiségeinek példája arra bátorítja a népet, hogy megszólaljon „újra – fölségesen" (*Bartók*). Ezért van az, hogy bár a *Hunyadi keze* kezdetben a hadvezér-államférfi sírverse, ez átalakul az őrző-védő-gyógyító őrszellemévé, aki ebbéli tevékenységében soha meg nem pihenhet, hiszen őrzésre, jeladásra állandóan szükség van.

VI.

Az esszé, a publicisztika a véleménynyilvánítás szabadabb formái, ezért a diktatórikus egypártrendszer keretei között nem igazán kívánatosak. Németh Lászlónak például 1945 után sokáig alig volt módja esszék közlésére. Illyésnek is csak korlátozottan. Azonban a lírai művek és a drámák mellett ezeket a műfajokat is felhasználta a szépirodalmi alkotások lényegi gondolatainak kifejtésére, megerősítésére. Ezekben az években néhány írói portréja jelent meg klasszikusokról s ezekben az igazság kimondása, érvényesítése kulcsmotívum. Fazekas Mihály főművének az a lényege, „hogy az elnyomásba nem kell beletörődni; azt, hogy bármily erős is a hajdú pálcája, egyszer a szegény is visszaüthet; vagyis azt, hogy lehet igazság – csak ki kell verekedni vagy – ügyeskedni!" (*Lúdas Matyi igaz története*, 1951). Victor Hugo pályaképében a lényeg az igazságkeresés, a szabadság-eszme, az erőszak elítélése, s az a tézise, hogy „az irodalom célja: a Nép" (*Victor Hugo védelme*, 1952). A Molière-esszé ugyanilyen szellemiségű: az igazság keresése, annak kimondása jellemzi a drámaírót, aki tudja, hogy „minél nagyobb egy igazság, annál egyszerűbben kell kifejezni". Célja: „A nép nyelvén, a nép módján, a nép számára nevetségessé tenni egy világrendet..." (*Molière*, 1954). Babitsról szólva nyomatékosan idézi tőle: „Hiszek *igazságban*, mely túl van a politikán, életünk helyi és pillanatnyi szükségletein." Általános tapasztalatként rögzíti az esszé: „olyan országokban azonban, ahol a levegőben járó szó fele hazug, a költő nem mozdulhat el a verse mögül: nincs érvényes mű emberi födözet nélkül." (*Babitsról fiataloknak*, 1954). Halála után rajzolva portrét Nagy Lajosról, ugyancsak kiemelte, hogy "ő igazságra törekedett". (*Róla magáról*, 1954) Szabó Lőrincet is az igazság és a valóság megismerésének vágya hajtotta, lényege „az igazszólás, a *már megtörtént* valóság kimondása". (*Szabó Lőrinc vagy boncoljuk-e magunkat elevenen?* 1955).

Vitatkozni a bolsevik irodalompolitikával évekig nem lehetett nyilvánosan. Sztálin halála után, 1953 nyarán Nagy Imre lett a miniszterelnök, s megindulhatott némi korrekció, a sztálinizmus legsúlyosabb szörnyűségeinek enyhítése. Valamivel nyitottabbá vált az irodalmi élet is. Publikációs tilalma után megje-

lent, a rádió is előadta Németh László egyfelvonásosát. A *Petőfi Mezőberényben* közlése egy irodalomtörténész (Bóka László) dühös tiltakozását váltotta ki a párt lapjában, ahol felelősségrevonást is követelt. Erre reflektált Illyés, aki visszautasította ezt a hangot, s védelmébe vette a művet, amely ugyan komor szemléletű, „De ki meri vallani, hogy hazánk és értékeink megbecsülése dolgában csak gyermekeink szorulnak oktatásra, s felnőtteink nem? Ki mondja, hogy egész irodalmunknak ifjúsági irodalomnak kell lennie? A kép olyasféleképpen zord, mint Petőfi halála..." (*Petőfi Mezőberényben*, Szabad Nép, 1954. december 28.).

Híressé vált, vitát is indító cikke szólt *A pesszimista versekről* (Irodalmi Újság, 1954. január 16.). E korban tilos volt pesszimistának lenni, az ilyennek mondott műveket megbélyegezték, hiszen a kommunizmust építjük, s ennél szebb és jobb nem lehet. Illyés szerint: „Az ember lehet pesszimista, a vers maga soha, lévén a jó tett minden formájában életigenlő." S a Bartók-verssel egybehangzóan már ekkor kijelenti: „az emberiségnek nem kis győzelme, ha valami addig megnevezhetetlent néven tud nevezni. Ezzel mintha annak rontó erejét is elvehetné. Ha megnevezem a bajt, azzal már az egészséget szolgálom." A népköltészet kapcsán is arról értekezett, hogy a vers az igazságtól válik verssé: „Nem művész, aki mestersége mivoltát az évtizedes gyakorlás után végül is nem ilyenfajta szavakba foglalja össze: nincs izgalmasabb, mint az igazság! Az igazság nyugtalanító, lelkesítő – ihletszerű – megsejtése! Aztán az igazság szívós és ügyes kibontása! S végül az igazság kifejezése, bármi módon, bármi áron; seregestől vannak, akik életüket adták ezért" (*A nép költészetéért*, 1954). A beszédről és az írásról elmélkedve tette fel a kérdést: „Ki gondolkodik helyesen? Aki az igazat keresi." Máig tanulságos, amikor az íróságról szól: „Az íróság ott kezdődik, mikor az ember felelősséget érez egy alany és egy állítmány összefűzésekor is; mert az is becsületvizsga; állítás, amiért helyet kell állni. Egy életen át! Egy nemzet életén át!" (*Magyar beszéd*, 1954).

Ezeknek a prózai írásoknak egy része nem jelent meg az ötvenes években. Természetesen az a naplójegyzet sem 1954-ből, amely csak posztumusz vált ismertté. A *Tíz közmondásajánlat az igazságról* megerősíti, hogy Illyés életművében központi az igazság eszméje és annak érvényesülése.

VII.

A szellemi, az irodalmi élet 1956 tavaszától egyre inkább törekedett a demokratizálódásra. Ez értelemszerűen lapalapítási kísérletekkel is együtt járt. A nyárvégi laptervek között szerepelt egy olyan művészeti folyóirat is, amelynek a szerkesztőbizottságában Déry Tibor, Domanovszky Endre, Illyés Gyula, Kodály

Zoltán és Lukács György vett volna részt. Az 1956. szeptember 17-i írószövetségi közgyűlésen az elnökség tagjai közül Illyés a második legtöbb szavazatot kapta. 1956. október 23-a Miskolcon érte őt, Szabó Lőrinccel vett részt irodalmi esten. Napokra ottrekedtek. Budapestre való visszatérésük után Illyés bekapcsolódott a forradalmi eseményekbe. Aktívan részvett az írószövetség munkájában, előterjesztések, nyilatkozatok megszövegezésében, aláírásában. A visszaemlékezések egyöntetűen tanúsítják, hogy többször vállalt lecsendesítő, higgadtságra intő, kiegyensúlyozó szerepet a forrófejű forradalmárok, a sztálinizmusukból kiábrándulók körében. A Moszkva-barát Illés Bélától tudható, hogy október végén Illyés fölajánlotta neki segítségét, ha bajba kerül. Az október 31.-én Petőfi Párt néven újjáalakuló Nemzeti Parasztpárt néhány napos történetében is meghatározó a szerepe, az új nevet is ő adta. (A változtatásra azért volt szükség, mert a kommunista Erdei Ferenc a régi néven kezdte meg a párt szervezését.) Szóba került az is, hogy népművelési miniszter lehetne. November 3-án egy francia nyelvű felhívást szeretett volna a rádióban felolvasni, amelyet *A világ minden országának íróihoz és irodalmi szerveihez* intézett, de ezt Tildy Zoltán államminiszter nem engedélyezte. (Közlése: Hitel, 1991. november 13.)

„Egy meggyötört, halálos veszedelembe juttatott kis nép igazsága ügyében és mégis a teljes igazság ügyében, vagyis – mert az igazság oszthatlan – a ti ügyetekben is szólok a tigris karmaiba esett énekesmadár – talán utolsó sikolyával. Tízmillió magyar néz elszánt nyugalommal a maga halála, de akár nemzete kipusztítása elé, ha elkezdett szabadságharcát nem viheti győzelemre." Félremagyarázás azt hirdetni, hogy „a munkások és parasztok *ellen* tört ki felkelésünk. Író vagyok, született ellensége a hazugságnak, született hirdetője a valóságnak. E minőségemben teszek hitet: két szememmel láttam, ezt a forradalmat, mely minden előzetes szervezettség nélkül tört ki, munkás és paraszt származású diákok kezdték, paraszt származású katonák döntötték el és ipari munkások biztosították."

A francia szöveg egyelőre ismeretlen, magyarra fordítása talán a szerző munkája. A kézirat a tihanyi kőasztal egy rejtett repedésében, kis üvegbe rejtve maradt fenn, 1989-ben került csak elő. Szerencsére, mert az 1956 utáni megtorlásokban ezt a felhívást Illyés sem úszhatta volna meg börtön nélkül.

Az Irodalmi Újság november 2-án megjelent rendkívüli kiadású számában az első oldalon volt olvasható az 1950-ben keletkezett *Egy mondat a zsarnokságról*. Hat évet kellett várakozni a közlésére, s így is szinte az utolsó pillanatban jelent meg: 4-én hajnalban már szovjet tankok vonultak fel és lőttek a főváros utcáin. Hatása így még döbbenetesebb lehetett. Ez a vers olyan kegyetlenül igaz és őszinte, a heves bírálatból senkit és semmit ki nem vonóan ostorozó, hogy a

sztálinista terror idején való – illegális – közlése valószínűleg nem lehetett volna olyan felrázó hatású, mint a győzelmesnek látszó pillanaté. November 4-e után viszont, bármennyire szörnyűvé vált ismét a magyarság helyzete, ez a tiltott vers buzdító erejű lehetett. A sokszor ismétlődő alaptézis: „zsarnokság van" valóban a legegyszerűbben és legpontosabban fejezte ki a bolsevik diktatúra lényegét, általánosan a szabadság totális hiányát.

A november 4-e utáni hetekben Illyés továbbra is aktív volt. November 20-án tagja annak az öttagú íróküldöttségnek, amely a szovjet városparancsnoksággal tárgyalt – a magyar belügyi szervek képviselőinek jelenlétében – a letartóztatásokról. A Magyar Írók Szövetsége elnöksége másnap beszélt meg egy nyilatkozatot, amelyet Háy Gyula fogalmazott meg. Az ülésen többen bírálták Háy szövegét, megalkuvónak tartva azt. Illyés állt ki Háy mellett, így a nyilatkozat másnap meg is jelent. Ez a nyilatkozat aggodalmát fejezte ki a letartóztatások miatt, a termelőmunka újraindítását támogatta, s a művészetek szabadságát, az igazmondás kötelességét hangsúlyozta. Illés Bélával Illyés érte el azt is – közbejárva a szovjet városparancsnokságon –, hogy Erdei Ferencet helyezzék szabadlábra. November 4-e után hétről hétre változott a Kádár-kormány magatartása, s ez mindjobban korlátozta az ellenállni próbáló, októbert forradalomnak tartó társadalom s benne az írók lehetőségeit. Az írószövetség utolsó taggyűlése 1956. december 28-án volt, ekkor fogadták el a *Gond és hitvallás* című dokumentumot. A jegyzőkönyv tanúsága szerint – bár a Tamási Árontól származó szöveg előzetes véleményezésében Illyés részt vett –, a taggyűlésen érdemben nem szólalt meg. A belügyminiszter 1957. január 18-án felfüggesztette a Magyar Írók Szövetsége működését, majd áprilisban fel is oszlatta a szervezetet. Megszűntek az irodalmi folyóiratok. Decemberben bevezették a rögtönítélő bíráskodást, megkezdődött írók, újságírók letartóztatása, majd elítélése. Illyést nagyfokú publikációs korlátozás sújtotta 1960 tavaszáig: elutasították verseskötetét, drámáját. 1958-ban, amikor pártállásfoglalás született a népi írók mozgalmáról, abban az egész mozgalmat, s a meghatározó szerepet játszó Illyést is harmadikutas, nacionalista, tehát ideológiai szempontból elfogadhatatlan szerzőnek minősítették.

Közben a tovább folytatódó diktatúrában az *Egy mondat a zsarnokságról* a kivágott címerű zászlókkal együtt megkezdte diadalútját a halhatatlanságba.

Sors és életmű

In memoriam Illyés Gyula

A Nap Kiadó 1996-ban indított és Domokos Mátyás által szerkesztett *In memoriam* sorozatának huszonegyedik köteteként jelent meg *Nem menekülhetsz* címmel az Illyés Gyula életútját és életművet felidéző kötet, ezúttal magának Domokos Mátyásnak a válogatásában és szerkesztésében. Valóban ő volt erre a feladatra a legalkalmasabb, hiszen már fél évszázada szinte mindennapi kenyere ez az életmű. A Szépirodalmi Könyvkiadóban dolgozva évtizedeken át szerkesztette Illyés új műveit, életműsorozatát, majd a posztumusz kiadásokat. A hetvenes évektől kezdve pedig esszékben, tanulmányokban foglalkozott Illyéssel, s ezek könyvvé formálva (*Adósságlevél*, 1998) a szakirodalom egyik legfontosabb, állandóan kézközelben tartandó munkájává váltak.

Az emlékkönyv címe telitalálat, ugyanakkor állásfoglalás is. Illyésnek ez a verse 1937-ben jelent meg, s azóta se, szeri se száma az utánközléseknek. Petőfi Sándor magatartását idéző ars poetica ez a dolgozó nép iránti hűség eltörölhetetlenségéről, a felelősségtudatról, amely elől nem lehet menekülni. Megjelenésekor a népi írói mozgalom Németh László mellett legfontosabb alakjának hitvallása a *Nem menekülhetsz*. Az 1945 után fokozatosan egyeduralkodóvá váló bolsevik irodalompolitika azonban kisajátította és sajnálatosan kétélű fegyverré tette ezt a versszöveget. Egyrészt ugyanis példának tartotta, tankönyvek és antológiák elhagyhatatlan darabjává tette, másrészt viszont rendre Illyés szemére vetette, hogy 1945 után miért nem e vers szellemisége szerint vesz részt a közéletben szerepléseivel és műveivel. Természetesen se Rákosiéknak, se Kádáréknak nem volt igazuk, hiszen éppen ők váltak hűtlenné a szocializmus, s még általánosabban a humanizmus legelemibb normáihoz. Egyet azonban elértek: ez a vers lejáratódott, pedig érvényessége változatlan mind ideológiai, mind esztétikai értelemben. Nem kell messzi földrészekre elvándorolnunk, hogy jelenkori példákat találjunk olyan közéleti szerepet vállaló, tehát politikai erőkre, amelyek „elmenekülnek" a valóban a közösség érdekeit szolgáló, felelősségtudatos cselekvés elől.

Közben a huszadik század utolsó harmadában még valami történt. Átléptünk abba a posztmodernnek nevezett korszakba, amelynek irodalma – nálunk legalábbis különösen nagy hangerővel – érvénytelennek nyilvánította, s szándéka szerint nemcsak a jelenre és a jövőre, hanem a múltra vonatkozóan is azt a szolgálatelvű irodalom-felfogást, amelyet ez a vers, az egész Illyés-életmű, s tágabban:

tendenciájában az egész magyar irodalom felvállalt anyanyelvűvé válása, vagyis a reformáció kora óta. A megszűnését vagy egy évtizeddel megelőzve megkezdődött a Kádár-kor ideológiai fellazulása, széthullása. A szolgálat elvének hívei egyre több gondot okoztak a rendszernek a maguk társadalomkritikus szemléletével, így a hivatalos irodalompolitika mind megengedőbbé vált az addig kárhoztatott „polgári", „esztétizáló" irodalom iránt, amely megkezdhette a maga szemléletének irodalompolitikai érvényesítését. A hetvenes évek végétől kezdve az Illyés-típusú magatartást, az ehhez köthető irodalmi áramlatot három felől is támadások érték. A posztmodern ifjabb évjáratai más nézetű trónkövetelők voltak, az idősebb, tehát életkorban is kortársi nemzedékek addig elsősorban nem-szocialistaként számon tartott képviselői félreszorítottságukért akartak elégtételt kapni, s a maguk vitathatatlan igazságát próbálták kizárólagosnak elfogadtatni, a hivatalos irodalompolitika pedig egyre inkább annak örült volna, ha Illyés és a hozzá hasonló írók is depolitizálnák munkásságukat.

A Kádár-kor után – bár a változásokban meghatározó szerepe volt íróknak is – lényegében már egyik komoly politikai erő sem tartotta fontosnak a maga szempontjából az irodalmat, mert más, hatékonyabbnak tartott közvélemény-formáló eszközökkel élhettek. Azonban az irodalompolitika hiánya is politika: az irodalom jelentéktelenségét sugallja. Az írók körében a kialakult helyzet ellen való fellépés sürgető feladata sem teremtett érdekközösséget: az ellentétek, a megosztottság jelei állandósultak. Az írók nyugodtan vitatkozhatnak – vitatkozhatnának – arról, hogy vajon lehet-e többféle írói szerepfelfogás egyaránt érvényes, hogy melyik ars poetica korszerű, ám ilyen viták alig vannak. S közben szinte észrevétlenül haladunk egy olyan kor felé, amelyik már semmiféle irodalmat nem fog igényelni.

Egyelőre itt még nem tartunk, ám míg a *Nem menekülhetsz* az 1945 utáni évtizedekben talán száz kiadványban is megjelent, a kilencvenes évek egyetlen reprezentatív költészeti antológiája, a *Hét évszázad magyar költői* (1996) a terjedelmes Illyés-anyagból kihagyta ezt a verset, de a hozzá hasonlókat is. Tegyük hozzá, hogy Lakatos István költő, a huszadik századot szerkesztve következetes volt: más alkotóktól is csak elvétve közölt hasonló gondolatvilágú műveket. Mindezekhez képest válik egyértelmű állásfoglalássá az emlékkönyv címadása, amely az Illyés-magatartás változatlan korszerűségét sugallja.

Az Illyés Gyulával foglalkozó munkák száma igen magas. Ebből emlékkönyvet összeállítani lehetetlen a teljességre törekedve. Elsősorban nem a vonatkozó anyag terjedelmessége miatt, hanem azért, mert az életút és az életmű olyan gazdag, hogy egyetlen antológia se lehet képes mindent felmutatni. Legfeljebb arra lehet törekedni, hogy az egészet s annak jelentőségét érzékeltessük. Ezt a feladatot teljesíti Domokos Mátyás mintegy 600 gépelt oldalnyi válogatása.

Az 1902-ben született Illyés Gyula a közéleti szereplést 1919-ben, az irodalmit egy évvel később kezdte, vagyis több mint hatvan éven keresztül cselekvő-szemlélő részese volt a magyarság európai sorsának. Irodalmi munkássága terjedelmére és műnemi-műfaji változatosságára nézve is igen gazdag, következésképpen recepciója is széles körű. S mivel nemcsak íróként, hanem az irodalmi élet egyik központi alakjaként tartották számon már az 1930-as évek derekától, aki ráadásul az országos politika dolgaiba is bele kívánt szólni, nyilvánvaló, hogy – bár többnyire szétválaszthatatlanul – az írói mellett a közéleti szereplésnek is van fogadtatástörténete. Az életművet tehát nemcsak az irodalomtörténetnek, hanem a történettudománynak, a művelődéstörténetnek is kutatnia kell. Általában mindenkinek, aki a huszadik század magyar szellemi életével foglalkozik. Ily módon belátható – túllépve most egy emlékkönyv lehetséges keretein – hogy az Illyés szakirodalomról teljes bibliográfiát készíteni elvileg is lehetetlen, mert a főként vele foglakozó írásokat össze lehet ugyan gyűjteni, s ezt jó is volna megcselekedni, de megszámlálhatatlanok azok a szövegek, amelyek hivatkoznak rá, amelyek példaként vagy ellenségként említik. S tegyük ehhez hozzá még azt is, hogy róla kivételesen külföldön is elég sokat írtak, s ezt is jó volna egyszer összegyűjteni és kiadni. Tanulságos lehetne a hazai Illyés-lebecsülés mai korszakában.

Visszatérve az emlékkönyvre, s erre a sorozatra: bizony minden egyes darabja a felejtés ellen is készül. Egy-egy íróval behatóbban foglalkozni – a szakmabelieken kívül – általában a végzős középiskolások szoktak valamilyen tanulmányi versenyre készülve, meg a magyar szakos egyetemi-főiskolai hallgatók szemináriumi és szakdolgozatokat készítve. Régebben a diák beült a könyvtárba, készített magának egy kis bibliográfiát, majd olvasgatni kezdett, húsz-harminc könyvet, ugyanannyi folyóiratot kézbe véve. Ma már nem ez a tipikus. Elég sok, a célnak megfelelő bibliográfia létezik, s elég sok monográfia. A dolgozatok szerzői nem a folyóiratbeli cikkeket olvassák el, hanem a monográfiában található idézetet, s azt idézik tovább, gyakran annak bevallása nélkül, hogy honnan vették a szöveget. Ha viszont kézbe vesznek egy *In memoriam* kötetet, könnyen hozzáférhetnek nagyszámú szakirodalmi tételhez. A *Nem menekülhetsz* lapjain 134 közlemény olvasható részben vagy egészben, ebből 26 Illyés Gyula műve. Versek, kritikák, méltatások, baráti portrék, naplójegyzetek, emlékiratok, levelek, vallomások időrendet is követő, de tartalmában is megszerkesztett rendje idézi fel az életpálya súlypontjait, a figyelmet főként a művekre fordítva.

Illyés első könyve, a *Nehéz föld* 1926 végén jelent meg. Ez voltaképpen már a második indulása, hiszen avantgardistaként kezdte a pályát. A hazai irodalmi életbe azonban e verseskötettel léphetett be igazán. S szinte úgy, mint a mesebeli szegény ember legkisebb gyermeke, akinek három nehéz próbát kellett kiállnia,

s mindegyiket sikeresen teljesítette. Valóban egy dunántúli pusztai cselédházból indult, valóban harmadik és legkisebb gyerek volt. S valóban nehéz próbákat kellett kiállnia. A hármas számnál maradva az első az elkerülés volt a pusztáról, először a gimnáziumba, aztán az érettségiig. A második próbatétel a párizsi négy esztendő. S a harmadik a hazatérés utáni magára találás.

A Nyugatban, amely fokozatosan Illyés legfontosabb irodalmi otthonává vált, 1929-ben a nemzedéktárs Németh László írt – első kötethez képest igen terjedelmes – méltató esszét a *Nehéz földről*, s ezt így fejezte be: „Illyésre azonban úgy nézek, mint a csillagra, aki ott jelent meg, ahol kiszámítottam. Láttam a magyar líra lehetőségeit, s csodálkozva néztem szét: hát senki sem vállalja? Most itt a csillag, s én, tökéletlen csillagász, lélegzet-visszafojtva lesem, arra fut-e, amerre naiv képleteim szerint futnia kell." Erről az első kötetről 13 kritika jelent meg a korabeli sajtóban. Ebbe az emlékkönyvbe természetesen csak egyetlen, a legfontosabb kerülhetett be, s mellé egy jellemző vallomás. Vas István, aki akkor érettségi után lévő költő-siheder volt, későbbi önéletírásában felidézte, hogy milyen elementáris hatással volt rá az Illyéstől megkapott dedikált könyv anyaga, s már akkor felismerte, hogy irodalomtörténeti jelentősége „az a forradalmi merészség, amellyel a parasztságnak, szinte minden előzmény nélkül, jogot szerzett a modern költészetben".

A „szerencsefi-út" folytatódott, bár hihetetlenül kemény munkával: a megélhetést és a szellemi függetlenséget biztosító tisztviselősködés mellett formálódott az életmű. 1936-ban megjelent a *Puszták népe* és a *Petőfi*, a következő évben a *Rend a romokban* című verseskötet, s e mesterhármassal alkotójuk végérvényesen „csillaggá" változott: irodalmunk klasszikus alkotójává. A *Puszták népe* kapcsán az emlékkönyv Babits Mihály, Móricz Zsigmond, Kodolányi János, Komlós Aladár, Németh László elemzéseit, Illyés egyik epigrammáját és egy nyilatkozatát közli, e jelzett gazdagsággal is érzékeltetve a mű jelentőségét, a vele foglakozó munkák nagy számát is. Az 1936 májusában megjelent könyvvel még abban az esztendőben 37 írás foglalkozott! S abban mindmáig egyetértenek a legkülönbözőbb irodalomtudományi iskolák képviselői, hogy a *Puszták népe*: remekmű.

Mire az említett művek megjelentek, már teljes egészében kibontakozott a népi írók mozgalma, amely a húszas évekre és a húszas-harmincas évek fordulójára visszanyúló előzmények után éppen Illyés Gyula *Pusztulás* című cikkének következtében (1933, Nyugat) vált végérvényesen mozgalommá. S megszerveződik egy céljait tekintve ugyancsak baloldali ellentábor is. A népi-urbánus ellentét – sőt sokszor ellenségeskedés – máig nyúlóan fogyatékossága, akadálya az egészséges szellemi életnek. A *Pusztulás* közvetlen, táboron belüli visszhangja méltó helyet kapott az emlékkönyvben, az ellentáboré inkább csak áttételesen, egy 1937-es

Illyés-interjúval, ismét Vas István visszaemlékezésével, valamint Bibó István egy kései levelének részletével. Legtömörebben Bibó fogalmazta meg a lényeget: „A népi mozgalom helyzetének centrális jelensége azonban mégiscsak az volt, hogy az egész idő alatt állandóan viselte a szélsőjobboldalnak azt a vádját, hogy a nagybirtokkérdés – igen helyes – középpontba helyezésével a zsidókérdésről akarja elterelni a figyelmet. Ugyanakkor, mikor a magyar népi mozgalom fennállásának egész ideje alatt, igen helyesen azon az álláspontón volt, hogy a szélsőjobboldali mozgalmak a zsidókérdés középpontba helyezésével az igazán égető és kulcsjelentőségű nagybirtokkérdésről akarják elterelni a figyelmet. Ez a szembenállás határozza meg a magyar népi mozgalom igazi és hiteles helyét." Tehát nem önmagában az urbánusokkal való szembenállás, amely, sajnos ugyancsak összefüggött a zsidókérdéssel, s az Hitler uralomra kerülése után nálunk is megkerülhetetlenné vált. Az urbánusok ugyanis nem tartották a népieket eléggé antifasisztának, sőt a szélsőjobbal való cimborálással vádolták őket, egy-két kivételtől eltekintve teljesen alaptalanul. Kivételek azonban bármikor, bármifajta csoportosulásban előfordulnak, sőt a csoporton belüli nézetkülönbségek sem ritkák. Ma sem könnyű megérteni, hogy értelmiségi emberek miért nem tudták német és magyar szavak eltérő jelentését felismerni: a völkisch nem azonos a népivel. Hitler a német faj felsőbbrendűségét hirdette, a népi írók a magyarság jogát a megmaradáshoz – többek között éppen a német veszedelemmel szemben. Az említett interjúban Illyés kijelentette: „gyanakvással nézek minden olyan mozgalmat, amelynek jelszava ezzel a prepozícióval kezdődik, hogy »contra«; aki lelkesíteni tud, az a »pro«. Akár a német-magyar kérdésben, akár a zsidó-magyar kérdésben nem a németek vagy a zsidók ellen, hanem a magyarokért, jobban mondva az igazságért szeretnék küzdeni, amelyet a magyarok képviselnek."

Az ellentéteknek a II. világháború lezárulta sem vetett véget. Bár az Illyés által szerkesztett Magyar Csillag volt az egyetlen rangos irodalmi fórum, amely mindvégig, a német megszállás utáni betiltásáig közölt zsidónak minősített írókat, a szociáldemokraták és a polgári radikálisok köréből többen nyilvánosan is lefasisztázták, a demokráciából kivetendőnek ítélték személyét és munkásságát. A kevés szavazatot megszerző kommunista pártnak ekkor még szüksége volt a Nemzeti Parasztpártra és magára Illyésre, aki e párt egyik vezetője volt, ugyanakkor azt is remélték, hogy maguk mellé állíthatják, s ezért nemcsak határozottan megvédték, hanem hallgattak olykor a szavára, például abban, hogy nem engedték börtönbe zárni, eltiltani a megjelenéstől Németh Lászlót, Szabó Lőrincet. Persze csak 1949-ig. S már korábban is, amilyen ütemben szilárdult a politikai helyzetük, úgy erősödött a bolsevik szemlélet alkalmazása. A kulturális politikában vezető szerepet játszó Horváth Márton, ekkor többek közt a Szabad Nép felelős

szerkesztője, lapjában már 1947 januárjában ridegen megbírálta Illyés magatartását, s nemcsak a jelen idejűt, hanem a korábbit is. Szerinte Illyés bizalmatlan volt a munkássággal szemben, vonzotta a polgári világ, misztikus jobboldali írók vonzáskörébe került, s az 1945-ös fordulat sem rázta fel, sem rá, sem táborára nem számíthatnak a kommunisták.

A szellemi életnek ez a fajta szemlélete a fordulat évével az urbánusok és a népiek nagy részét kiiktatta az irodalomból. Vitáikat jegelte. S felváltotta ezt egy népi-bolsevik ellentét. Az urbánus táborban sokkal inkább publicisták voltak, mint szépírók. A diktatúrában nem volt szükség sem a publicisztikára, sem az urbánusokra, sem a népiekre, viszont a jelentős szépírókkal szerettek volna büszkélkedni. A népi mozgalomból azonban csak Darvas József – egyébként a harmincas évektől az illegális kommunista párt tagjaként – és Erdei Ferenc volt egyértelműen az ő emberük. Illyéshez – s bizonyos mértékben Németh Lászlóhoz is – hol közeledtek, hol elutasítóvá váltak velük szemben, aszerint, hogy a napi politikában szerintük milyen taktikai lépésre volt szükség.

Nagymértékben hasonló volt a helyzet 1956 után is. Sajnálatosan kevéssé ismert, hogy – bár börtönbe nem került – Illyés 1961-ig nem adhatott ki kötetet, s később is cenzúrázták. Azokban a sokak által nosztalgikusan emlegetett csodálatos hatvanas években is. Például éppen Domokos Mátyás egyik – itt nem közölt – tanulmányából tudhatjuk, hogy 1964-ben a kiadói cenzorok a *Dőlt vitorla* kéziratából mintegy negyven verset akartak kihagyni, s ez hónapokig hátráltatta a megjelenést, amelyet aztán a tovább enyhülő politikai légkör tett lehetővé. S volt cenzúra az 1970-es években is. Ennek legismertebb példája a *Szellem és erőszak* című esszékötet sorsa. Csoóri Sándor egy emlékező esszéjében leírta ennek a könyvnek az összeesküvés-szerű keletkezéstörténetét. 1978-ban a kész könyvet zárolták, s csak tíz évvel később kerülhetett a boltokba. Maga a szerző is csak „nem terjeszthető" pecsételésű példányokat kaphatott a később Münchenben, majd szamizdatként idehaza is megjelenő munkából.

Illyés Gyula nem volt kommunista –, talán kamaszként hitte magát annak egy rövid időre –, de életművének lényegét nem lehet a Nemzeti Parasztpárthoz való kötődésével sem leírni. Nem pártok embere volt, hanem a magyarságé. Európai szintre szerette volna emelni ezt a népet. Párizsban is megőrizte ozorai, azaz magyar látószögét, Ozorán is a párizsit, azaz az egyetemeset. Igazán népi író sem abban az értelemben volt, hogy a parasztság írója lett volna: a népi nála magyart, magyarságot védőt, képviselőt jelentett, miként Németh Lászlónál is. A huszadik század diszharmonikusan is polifon világában egyike volt a nagy összegzőknek.

Illyés Gyula és József Attila ifjúkori barátságuk idején eljátszott azzal, hogy ők az új század Petőfije és Arany Jánosa. József Attila magát Petőfinek vallotta,

Illyés lett Arany. A játék valósággá lett. Az abszolút lírikus József Attilának tragikusan rövid élet és kikezdhetetlen halhatatlanság jutott. Illyés életpályája pedig sokban hasonlatos Aranyéhoz. Az epikus jellegben, a sokműfajúságban, a magánéleti zárkózottságban, a szerkesztői munkában, s abban is, hogy mindketten még életükben váltak nemcsak klasszikussá, hanem nemzeti költővé is. Szokás mondani, hogy Arany életműve a magyarság enciklopédiája a 19. századból. Illyés életművére ugyanez áll a 20. századból. Domokos Mátyás antológiájának nagy érdeme, hogy mindezt segít tudatosítani.

Juhász Ferenc: József Attila sírja

A mű fogadtatástörténete

Régi igazság, hogy a könyveknek megvan a maguk sorsa, de ez egyetlen versre is érvényes lehet. S ez a sors nemegyszer különleges. Juhász Ferencnek nem egy művéről mondható el ez minden belemagyarázás nélkül. Közéjük tartozik a *József Attila sírja* is. Ez a vers 1963 májusában jelent meg először az Új Írásban.

1962 decemberében volt József Attila halálának 25. évfordulója. Természetesnek mutatkozott a méltó megemlékezés, a helyzet azonban nem volt szokványos. 1945 és főként 1948 után a bolsevik párt kisajátította a maga számára József Attila személyét és életművét. Megcsonkították, félremagyarázták munkásságát, az amúgy is helytelen napi politikai célok szolgálatába próbálták állítani, s ezzel nemcsak hamis képet alakítottak ki és oktattak róla, hanem korlátozták valódi jelentőségének felismerhetőségét is. Igaz, 1955-ben, a költő születésének félszázadik évfordulóján már kínálkozott némi alkalom a kiigazításra, de ez még csak jelzésértékű lehetett. Az 1956-os forradalom utáni fizikai és szellemi megtorlás pedig továbbra is hátráltatta a teljesebb kép kialakulását. Révai József, aki 1956 után is tagja maradt korai haláláig – bár szürke eminenciásként – a hazai szellemi és politikai életnek, 1958. október 23-án nagy tudományos előadást tartott József Attiláról, s ebben többek között továbbra is radikálisan elítélte az avantgardizmust, például így: „A szabad vers azonban művészeti téren éppúgy visszaesést tükröz, mint a politikai harc területén.", s könyörtelenül elutasította a freudizmust: „József Attilának a freudizmus befolyása alá kerülése valóságos szellemi tragédia volt, ami tovább mérgezte viszonyát a forradalmi munkásmozgalommal és kétségkívül egyik okává lett annak a zsákutcának, amelybe élete és gondolkodása a 30-as évek második felében jutott." (Révai József: *Válogatott irodalmi tanulmányok,* 1960. 383. és 388.) S természetesen tagadta, hogy a kommunista párt kizárta volna a költőt. Ezek a nézetek nem csupán az ő egyszemélyi balosságából következtek, hanem lényegüket tekintve hivatalos „marxista" nézetek voltak még évek multával is, bár egyes tudósok – például Szabolcsi Miklós ugyanazon az ülésszakon – próbálkoztak az avantgárd, a modernizmus korszerűbb értelmezésével. Ám a tudományos kutatás számára a teljesebb József Attila-kép kialakítása csak a hatvanas évek második felében vált lehetővé.

József Attila ötvenes évekbeli utóélete mellett szólni kell Juhász Ferenc helyzetéről is ugyanezekben az években. Az ő pályakezdő kötete 1949-ben jelent

meg (*Szárnyas csikó*), s ezt hamarosan újabbak követték. 1951-ben, 22 évesen Kossuth-díjas lett. Az ugyanennek az esztendőnek a vége felé megjelent *Új versek* viszont nagyon szigorú politikai bírálatokat kapott. Juhász Ferencet – és persze másokat is – megpróbáltak az új népiesség szocialista realistának gondolt szemlélete és stílusa mellett megtartani – Juhász esetében sikertelenül. Konfliktusai egyre mélyebbé váltak: új és érvényes költészetet szeretett volna létrehozni, de ezért a totális diktatúra viszonyai között fenyegetően támadták.

A *József Attila sírja* alapszövege 1962–1963-ban keletkezett. E versben egy nagyon konkrét életrajzi utalás van: „jaj nekem, gondoltam tizenkét év előtt, / pontosan tizenkét év előtt, jaj nekem, aki küldettem utánad, Menekülő, / te Legtöbb-szeretetre vágyó, te Gyöngéd, isten-után-kiáltozó Árva, / jaj, jaj, jaj kiáltoztam kiáltozásod, zuzmarás kicsi őszi sírod előtt, / mely olyan volt mint meztelen öreg halottak ágyékszőre és mellkas-szőre, / ott álltam Erzsikével, aki gyermeket várt, hasa eleven ősmadár-tojás, / ott állt velem a mindenség édesanyja". Miután e gyermek 1951 decemberében született, a felidézett temetői látogatás 1951 őszén történt. A díjadás évében, de még a kritikák előtt. Ám korántsem békés az életrajzi helyzet, hiszen Juhász feleségének édesapja mint „kulák" a szegedi börtönben raboskodik hosszú éveken át. A jajongás nemcsak a személyes sors veszélyeztetettségének felismerése, hanem egy nép ismétlődően tragikus sorsára döbbenés is egyúttal, hiszen Juhász olyan költő-szerepet vállalt fel Petőfi és József Attila szellemében, amelyben kiiktathatatlan a közösségért vállalt felelősség. A közösség némaságra van kényszerítve, a költő egyre inkább kitaszítottnak, magányosnak érzi, tudja magát. Egy sokkal későbbi éposz, a *Krisztus levétele a keresztről* (1993) vallomásértékűen írja le az üldöztetés és a költői szemléletváltás kapcsolatát: „S kislányomról a pólyát adóba elvitték egy éjjel, s anyja mezitláb / hálóingben sikoltozva futott az elhurcolás-házba, a kínzás-házba / és megállíthatatlanúl sikított, mint a sziréna. Akkor lett bolond. / S engem meg beidéztek, vallattak, faggattak, maceráltak, úgy / rágalmaztak, hogy szóval cibáltak, mosolyogva fenyegettek és magyaráztak. / S azt mondták: »Ezért lett dekadens. Elfújjuk, mint a gyufalángot. « // Pedig el kéne menned innen költő! Hát önmagamból hová menjek én? Hiszen / én önmagam vagyok önmagam hazája! Ez a nyelv az én hazám! A te hazád / ez a nyelv, költő. És nincs Isten, aki nyelvedből kiűzhet! / Hát bújj nyelvedbe, mint a csigaházba, héjkürt-tornyába magadat alázva!" (50. l.)

Az 1951-es, 1952-es évek felismerését követte az a látomásos-szimbolikus-mítoszi szemléleti és poétikai-nyelvi költői forradalom, amelyben Juhász társa lett Nagy László, s amelynek első radikális eredménye *A tékozló ország* (1954). A magyarság sorsának újabb tragikus történései 1956-ban és utána mély világszemléleti-alkotói válságba sodorták Juhász Ferencet is. Ennek szemléletes dokumen-

tuma az a néhány soros jegyzet, amelyet első gyűjteményes kötetének végéhez illesztett 1956. december 16-i dátummal. Ebben közölte, hogy a *Harc a fehér bárannyal* kötet több verse félbemaradt, de legalább a címüket leírja. (Közülük két hosszúvers évekkel később el is készült, s a kötet önállóan, más művekkel kiegészítve 1965-ben megjelent.)

A gyűjteményes kötet, *A tenyészet országa* (1957) után hosszabb, egy újabb kötet szempontjából elkeserítően hosszadalmas szünet következett: a *Harc a fehér bárannyal* csak 1965-ben jelent meg, mert addig nem engedélyezték a kiadását. A kötet elején olyan versek szerepelnek, amelyek már a gyűjteményes könyv záró ciklusában is helyet kaphattak, mert megszülettek 1956 őszéig. A húsz újabb vers közül kettő a Kortársban jelent meg 1958-ban, egy az Élet és Irodalomban 1960-ban, egy csak e kötetben, további 16 viszont mind az Új Írásban 1962 áprilisától kezdődően, főként ebben és a következő évben. A költő újra-megszólalásának legfőbb fóruma tehát az Új Írás. Ez a folyóirat 1961 márciusában indult Illés Lajos főszerkesztésében, mint az 1957 szeptembere óta megjelenő Kortárs mellett a második központi, fővárosi irodalmi lap. Hozzá is köthető a szellemi-irodalmi élet nyers és lassú – 1956 utáni – első konszolidációs szakaszának lezárulása és a valódibb konszolidáció megkezdése. A lap ugyan hivatalosan inkább az Új Hang feladatkörének folytatójaként, tehát a fiatalabb írónemzedék fórumaként jelentkezett, de legalább ugyanilyen súlyú feladata volt azoknak az íróknak az újra megszólaltatása, akik 1956 óta – elsősorban a hatalom tilalma miatt – nem vehettek részt az irodalmi életben, illetve annak is csak a perifériáján foglalhattak helyet. Juhász Ferenc egy jóval későbbi, 1986-os rádióbeli vallomásában egyértelművé tette, hogy számára a lap felszabadító hatásúnak bizonyult: „Én akkor már évekig nem tudtam fogalmazni, érvényesen írni, úgy, ahogy szerettem volna, üszök és vér volt minden pillanatom a megelőző történelemtől, önmagamtól, írói megrendülésemtől meg mindentől. Bennem volt egy rettenetes vágy, iszonyatos vágy: én is lehessek, én is írhassak, én is legyek újra. [...] Lényegében a lap szeretetének a segítsége adta meg nekem azt a belső, sőt bátran mondhatom, a külső lehetőséget, hogy vegyem azt a depresszióból kilábalni akaró bátorságot, hogy újra fogalmazhassak..." (Idézi Illés Lajos: *Az Új Írás hőskora*, 2002. 80.) A költő 1962 elejétől szerkesztőségi munkatársa is lett a folyóiratnak, majd jóval később, 1974-től a lap 1991-es megszűnéséig főszerkesztője.

1962 decemberében József Attila halálának 25. évfordulójáról emlékezett meg az irodalmi élet. Az Új Írás decemberi számának összeállításából kiemelkedik Vas István *Rapszódia József Attiláról* és Nagy László *József Attila!* (ekkor még felkiáltójel nélküli) verse. Illés Lajos visszaemlékezése szerint Juhász Ferenc műve ekkor még nem volt készen, bár szövege úgy is értelmezhető, hogy

egyelőre visszaadták neki a kéziratot. Ugyanakkor ebben a decemberi számban Juhász szerepelt hat másik verssel, s köztük volt az *Ady Endre utolsó fényképe* is. A főszerkesztő visszaemlékezése így szól: „Eredetileg a folyóirat 1962. decemberi számába szánta a költő az emlékező írások közé, melyek kérésünkre készültek [...] Juhász Ferenc még tovább dolgozott e költeményén, amit 1963 tavaszán fejezett be." (Uo. 80.)

Megjelenése után az önkéntes és a hivatalos cenzorok számára elfogadhatatlannak bizonyult a szokatlanul terjedelmes, különös formanyelvű és néhány „nyomdafestéket nem tűrő" kifejezést is használó költői szöveg. A folyóirat a hónap elején szokott megjelenni. A Népszabadság május 12-i, vasárnapi számában a következő glossza volt olvasható a *Közölni vagy visszaadni?* cím alatt: „Juhász Ferencnek az Új Írás májusi számában 376 soros verse jelent meg József Attila sírja címmel. A vers sok olvasóban ellenérzést és ellenszenvet keltett. A televényszerűen túlburjánzó költői apparátus és a vaskos képek, trágár hasonlatok zsúfolása elfedi, vagy legalábbis nehezen kitapinthatóvá teszi a költemény célját és értelmét. Érzésünk szerint a vers vázlat csupán. Roppant méretű jegyzethalmaz egy készülő műhöz. Az Új Írás szerkesztőségének a folyóirat, az olvasók, a magyar költészet és nem utolsósorban Juhász Ferenc érdekében vissza kellett volna adnia ezt a félkész terméket. Hiszen egy irodalmi folyóiratnak feladata az irodalom, a költők és a közönség formálása. És ennek eszköze nemcsak a közlés, hanem a visszaadás is." Az L. R. szignójú írás szerzője – s az újság minden közleménye – legalábbis félhivatalos álláspontot fejezett ki.

Gyorsan csatlakozott ehhez a véleményhez a Pest Megyei Hírlap S. Á. monogramú szerzője, aki régebben szerette a költő verseit, amelyekkel még ő is gyönyörködtetni akart. „Nem így a legutóbbi Juhász Ferenc versben. Idézzek belőle? Nem. Hiszen a vers jelzőtömegén, zavarosságán túl még számtalan helyen gusztustalan, ízléstelen, bántó. Akadhat valaki, akinek tessék ez az írás? Akadhat, aki méltónak találja József Attilához? Vagy új, szép gondolatokat ébresztene bárkiben? Zűrzavaros, enyhén szólva dekadenciájával, érthetetlen összevisszaságával szolgál valamit?" (1963. május 17.) S ő szidta a szerkesztőket.

Az Új Írás 1961-es 5200-as induló példányszáma folyamatosan emelkedett, s 1964-re már 14 ezer közelében járt, hatása tehát valóban jelentősnek mondható, azaz megérdemelte a fokozott politikai figyelmet is. Illés Lajos visszaemlékezésében felidézte, hogy hamarosan Aczél György hivatta, aki akkor a művelődésügyi miniszter első helyettese, s aki a szidalmak után így búcsúzott: „Nem ajánlom, hogy még egyszer ilyen támadások érjék Juhász Ferencet! Magát teszem a legszigorúbban felelőssé érte. A *József Attila sírjá*ról pedig még védel-

mező kritikát se közöljön! Mellőzze egyelőre a verseit is!" (Uo.82.) A párt tehát „védte" Juhász Ferencet azzal, hogy se verseit, se kötetét nem tartotta kívánatosnak. Ilyen „védelemnek" tekinthető az is, hogy az Új Írás 1962. szeptemberi számában közölt oratorikus Juhász-mű, *Az éjszaka képei* az előző évben megjárta a Kortárs szerkesztőségét is, de Király István visszaadta a kéziratot a szerzőnek. Nyilván vitát kavart ez a mű, ugyanis a novemberi folyóiratszámban a modernista tendenciák iránt nyitottabban marxista Szabolcsi Miklós vette védelmébe. Erre is visszautalhatott Aczél György a maga tilalmaival. Aczélt nem hatotta meg az sem, hogy a főszerkesztő ismertette vele József Eta elismerő levelét a költőhöz: „Nagy meghatódottsággal olvastam József Attila sírja című szép versét az Új Írásban. Köszönöm ezt a verset a magam és a körülöttem lévők nevében.[...] Hiszem, hogy mindazok, akik féltve szerették Attilát, örülnek a versnek, melyből kiáradó tiszta érzés többet mond, mint száz elhervadt koszorú Attila emlékművén." (Uo. 81.)

A *József Attila sírja* közlése után megindult az elítélő levelek és telefonok áradata a szerkesztőségbe és a költő lakására is. Az Élet és Irodalom írókat megin-terjúvoló sorozatában 1964. február 22-én jelent meg Gyurkó László beszélgetése Juhász Ferenccel. Már a kérdező indító mondatai is a fogadtatás kiélezettségére hivatkoztak, nagy viharokat kavaró költészetről beszélve, majd konkrétan a József Attilát idéző versre került sor. Juhász szerint: „Ha nem gondolok azokra, az éjszakai, hajnali és nappali névtelen telefonálókra, akik különböző dolgokkal fenyegettek és azokra a lakásomra-küldött (sajnos sokszor nagyon-is-jól-megépített) névtelen versekre és levelekre, amelyek szerzői szintén megfenyegettek, s amelyekben hol »zsidóbérencnek«, hol »antiszemitának«, hol »rohadt kommunistának«, hol »a magyar faj elárulójának« neveztek, (többet nem is akarok fölsorolni), az hiszem, a versem körüli sajnálatos indulatoknak a félreértés, a mesterséges szenzációkeltés és elsősorban a nem-eléggé-figyelmes olvasás volt az oka."

A Népszabadság glosszája kijelölte a fő kifogásolni valókat: a vers érthetetlen és trágár. A „trágárságot" mindössze a következő szövegrészek képviselték egy olyan leírásban, amelyben a „pici proletár-sír" ellentéteként jelennek meg a régi világ túlcicomázott, előkelő síremlékei: „itt fekszel márványba- / álmodott kurvák, könnyű habkő-tunikás segg-tehetségtelen arisztokrata lánykák [...] között, [...] végleg- / halott kapitalizmusban, kőszűzek félig-kitakart cicije s puncikája / undorában, az epileptikus ördög, a dosztojevszkiji Sátán / okádta ezt a temetőt a világra".

A hazai sajtóban nem lehetett érdemben foglalkozni e verssel. Egyetlen szerző írt, s ő jóakaratúan a megjelenés időszakában róla: Oltyán Béla az ekkor

még nem túlságosan ismert miskolci Napjainkban. Ő zsúfoltnak, de nem érthetetlennek tartotta a verset. Szerinte e mű József Attilának közvetlenül a halála előtti lelkiállapotát tükrözhetné, de e helyett „ürügyül szolgál arra, hogy a végsőkig fokozott intenzitással Juhász saját lelki iszonyát fejezhesse ki". Úgy látta, hogy Juhász műveiben keveredik a társadalmi osztály, réteg tipikusságának és a pusztán egyéni élményeknek a kifejezése, s hogy még mindig az 1951-es, valóban igaztalan sérelmek élnek benne *A jégvirág kakasa* miatt. (A támadások 1952-ben következtek be, de ettől függetlenül is gyermeteg leegyszerűsítés ez a feltételezés – vagy a figyelem jóindulatú elterelése 1956 hatásáról. (1963. 8.)

A párizsi Irodalmi Újság emigráns szerzői felfigyeltek a műre és hazai elítélésére is. Ignotus Pálnak a *Miért szép? (és miért mégsem egészen?)*, címével okfejtésének értékítéletére is utaló esszéje nevetségesnek tartja a trágárság vádját, kijelentve, hogy „A nyomdafesték mindent eltűr." Végre érvényesülhet a gondolat- és képalkotás szabadsága. „Juhász nemi rajzásban látja a természetet." Ugyanakkor a szöveg kifogásolt szavait nem tartja célszerűnek, mert nem jól funkcionálnak. Bevallja, hogy leteperte őt a költemény gazdagsága, ugyanakkor fárasztotta úttalansága (1963. július 15. 6-7.). E gyors, és Juhász tehetségét József Attilához is mérő, egyúttal a közlő folyóirat bátorságát is dicsérő esszét sokára követte Gömöri György vitacikke. Már a cím kijelöl két utat: *Apokaliptikus újbarokk vagy letisztult modernség?* E két utat Juhász Ferenc és Pilinszky János példázza, s a fiatal költő az utóbbi mellett teszi le voksát. Elismerve Juhász 1956 előtti teljesítményét, elutasítja újabb munkáit, amelyekkel vakvágányra tért, eltékozolva tehetségét. A *József Attila sírjá*nak témája is viszolyogtató, magának József Attilának kevés köze van hozzá. Szétesik a nyelvi kohézió, a képzelet a vers ellenére önállósul, a képek elvontak, semmitmondóak, önkényesek. Látomásainak kevés közük van a valósághoz, inkább magán-apokalipszis ez. S minden tapasztalat nélkül kijelenti azt is, hogy Juhász „költészetének társadalmi hatása nem a régi" (1964. április 15.). Már ugyanebben a lapszámban vitába szállt vele Nyéki Lajos (*A költészet ezer és egy útja*), aki nagyra becsülte Juhásznak ezeket a verseit is, s helytelenítette, hogy '56-os emigránsok ítéljenek a hazai költők társadalmi hatásáról. Még Hellenbart Gyula nyilvánított véleményt, ugyancsak elutasítva Gömöri szemléletét. Azt javasolta, hogy „önmagunkat próbáljuk meg a vers hullámhosszára beállítani". A vers képsorát „a József Attila emlékén burjánzó s azt voltaképp meghamisító talmi ünneplés képi s egyszersmind nyelvi szimbólumaként értelmezem. [...] Kapott-e József Attila a zsdanovista dicséretek, vagy éppenséggel az ezek elleni tiltakozások »semmi-liliomkupac«-án kívül akár egyetlen tudományos igényű és méretű, elfogulatlanul értékelő monográfiát? Hát nem pusztítja, rágja-e a költő-titán emlékét a sok »szagos-fogsorú«, hol kommunista, hol anti-

kommunista »dühödt, vak« ünneplés?" S felhívta a figyelmet a mondatszerkezetek szerepére is (1964. május 15. 11.).

Még egy hely volt, ahol Aczél György ellenőrző tekintetét elkerülve lehetett Juhászról írni: a jugoszláviai magyarság körében. Bányai János, pályakezdő irodalomtörténészként közölt nagy tanulmányt *Látás és látomás* címmel (*Híd*, 1963. 12.), s ez a következő évben első tanulmánykötetében is megjelent (*Bonyolult örömök*, Újvidék, 1964.). Ebben a látás és a látomás kérdéskörének esztétikai elemzése után két költeményt vizsgált részletesebben: *A virágok hatalmát* és a *József Attila sírját*. Számára nem kétséges, hogy jelentős művekről van szó. Felfogása szerint „Az érzékiség teremti meg gondolt világát; Juhász meditatív költő, akiben mindenkor a lírai elem hatalmasodik el. Ha ebben az érzékiségben véljük fellelni – s azt hiszem, csak itt kereshetjük – költői világának állomásait, akkor a legfontosabb bizonyítékok már elhangzottak: a látomás nem erudíció eredménye, hanem a nemzésé, a teremtésé." E vers kapcsán az a kiindulópontja, hogy „Juhász Ferenc számára nem maga József Attila, nem a költőtárs, még csak nem is a mester, a testvér, az ős, az apa a lényeges, hanem elsősorban a tragédia és József Attila tragédiája. Ennek a tragédiának a Mindenség-ország és a Magányosság-ország a sarkpontja". A tragédia a szellemé, s József Attila ennek a jelképe, „a sors mutatója". Bányai értelmezésében Juhász „a nyelv továbbfejlesztésében találta meg a szubjektum kifejezésének távlatait". A vers víziójának középpontjában a halál áll, de nem mint természeti törvény, „a vízió elemei nem-földi dolgok", hiszen a költő már indításul „elhatárolja magát mindennemű olyan lehetőségtől, hogy versét egyetlen pillanatra is úgy fogjuk fel, mint valami reális kép reális utánzását. Az utánzást önmagában gyakorolja a költő: képzeletét, gondolatát és a semmit utánozza." Végül a szavak új szerepével foglalkozott az elemzés. Ezek „nemcsak a képet fejezik ki, nemcsak az élménynek nyújtanak formát, nemcsak a látomás értelmi, intellektuális világosságát adják, hanem önálló életükkel, szabad mozgásukkal, teljes lényükkel maguk is a látomás tárgyává válnak. ...] bizonyos értelemben elvesztik szótárbeli értelmezésüket, és új jelentésüket a vers globális tartalmi minőségében találják meg újra és mindig. Ezzel az érzelem kifejezésének újszerűségét éri el Juhász Ferenc".

Néhány évvel később az ugyancsak vajdasági Bori Imre írt kismonográfia jellegű iker-könyvet Juhász Ferencről és Nagy Lászlóról (*Két költő*, Novi Sad, 1967). A megértő-befogadó méltatás jellemzi munkáját. E vers kapcsán kijelentette, hogy Juhász a József Attila-i hagyomány eredményes továbbvivője, s a költői sors példázatát is e mestertől kapta. Hosszan idézett Juhász *Sóhaj* című verspróza-jából (első megjelenése 1956-ban egy József Attila-versválogatás élén, a második az Élet és Irodalomban 1962. december 1-én, tehát a *József Attila sírja* keletkezé-

sének időszakában). Érdemes újra idézni: „Egyszer kimentem a temetőbe, elhagyott, gazos sírját fölkerestem. Szerettem volna megmondani neki... de hát akkor még nem tudtam a kiszáradt csontokkal kötekedni. Féltem a haláltól, mint ahogy féltem magamtól is. Bolond, mohó, darazsak döngtek, lepke szikrázott a temető nagy döbbent nyarában. Ő mégis kivallatott némaságával, mint az orvos: akkor tudatosúlt bennem, hogy hozzá járok pszichoanalízisre... Hozzá: az elnémúlthoz, a Fájdalmas-szeműhöz, a Tudatosítóhoz. Tudatosította bennem az embert és tudatosította bennem a halált is. Hogy az életbe bele kell halni, mert ez a törvény, de csak így szép, így igaz. A kötelességre tanított meg engem a Szótlan: azt mondta, szemed van, láss; szíved van, fájjon; tudatod van, keresd meg hát a Törvényt, az Összefüggést." A versben „Juhász képteremtő kedve [...] képzetkapcsolásokkal, eget-földet bejáró gyűjtőszenvedélyével lobban újabb és újabb lángra, serken munkára a »neked más se jutott« és »itt fekszel az út másik felén« meg-megismétlődő hívószavainak szításában. Közben a jellegzetes József Attila-i költői képeket, vers-hangokat, motívumokat is bevonja a versbe, tovább variálja". Juhász „A költőt és a költői sorsot [...] a szüntelen létezés és a nemlét magánya ellentéteiben látja. József Attila egy Walpurgis-éj hőse lesz, s ezzé válik a versben Juhász költői alakja is". Ez a vers Juhász Ferenc költészetét összefoglaló jelleggel mutatja meg.

1963-hoz képest 1965-re jelentőset változtak a szellemi élet lehetőségei: többek közt Juhász és Nagy László új verseskönyvei, majd válogatott kötetei is megjelenhettek. (Bár elgondolkodtató, hogy a *Virágzó világfa* 1965-ös válogatásában nem szerepelt a *József Attila sírja.*) Ez év júniusában az Új Írás – melyet addigra már más szerkesztett, mert Illés Lajost 1964 áprilisában leváltották, mivel túlságosan irodalombarátnak tartották – Maróti Lajos tanulmányát közölhette e versről. Már a címe is rehabilitációs igényű: *A világámulat virágai „József Attila sírjá"-ra.* Maróti felszínesnek tartotta a két évvel korábbi indulatos elítélést. A vers tartalmi és újszerű közlése szerinte annak kimondása, hogy „nem kaptál társakat". Ez a központi motívum. A magányra-ítéltség valóban központi motívum, ezt korábban Bányai János elemzése is kiemelte, de hozzá kell tenni, hogy a hatvanas években József Attila sorsa a szellemi életet rendszeresen foglalkoztatta, s többféle szempontból is. Ezeknek egyike az, amit Maróti említ: a későn támadt barátok serege. Juhász verse szempontjából azonban sokkal égetőbb és izgalmasabb az a hozzám – az időben diákként – is eljutó vélekedés, hogy ha József Attila ma – azaz az ötvenes, a hatvanas években – élne, akkor ugyanolyan sanyarú sorsa lenne, alighanem börtönbe is került volna, mint véleményét kimondó ember, mint renegát. S nem kis részben ebből következik a művész-, az értelmiségi sors általános tragikumának tételezése, a mindennapok gyakorlatában

gyökerező felismerése. S ez Juhász versének is indító élménye, központi gondolata.

Maróti – nem véletlenül – a szürrealizmusban találta meg Juhász képalkotási módszerének az ősét. Ugyanakkor itt „föl sem merül, hogy valamiféle álomképfolyam egy tetszés és önkény szerint kiszakított szakasza lenne", vagyis „Juhász Ferenc úgy szürrealista, hogy nem az." (Ne feledjük, hogy ez időben az avantgárd irányzatokat még elutasította a hivatalos álláspont, a kissé túlzó elhatárolás tehát Juhász érdekében is történhetett.) Az elemzés másként is védi a verset, hiszen „amit nem értünk, az nem föltétlenül irracionális" és „A műalkotás, így a vers is, lényege szerint hordoz logikánk számára megközelíthetetlen elemeket." (Az irracionalizmus is szitokszó volt.) Juhász képsorai ugyan olykor valóban szétesőek, viszont a hiedelmekkel ellentétben „e kép-futamoknak is megvan a maguk szerkezete: a sorban utóbbi képek – bár esetleg egész más valóságkörből kerülnek a versbe, a megelőző kép egyik eleméhez kapcsolódnak, annak kibontásaként keletkeznek. [...] Az utóbb generálódó kép ugyanis az előzőnek nem – vagy legalábbis gyakran nem – a legdöntőbb motívumára épül, s nem a lényegi, hanem esetleg egy akcidentális kapcsolatot bont ki. Innen van az, hogy e képsorok szökdelőnek tűnnek: ha az asszociáció nem a lényegi kapcsolat szálán fut tovább." A képsoroknak tehát logikájuk van, kimutatható a szigorú logikai kontroll. „Juhász Ferenc képei nem irracionalitásukkal tüntetnek, de épp ellenkezőleg, racionalitásra-kényszerítő voltukkal." A vers a költő pontos önjellemzése: „Közvetlenül kimondani a világot, a dolgok pőre, az ősi költészet-bölcső mágiát idéző néven-nevezésével, és ugyanakkor lehetőleg a »teljességet«, a mindent és lehetőleg egyszerre".

A *Harc a fehér báránnyal* kötet kritikái alig említik a *József Attila sírját*. Túl közeli még a vihar emléke, s a megszólalók közül többen feltehetően idegenkedtek is Juhász ilyen típusú verseitől. Voltak, akik az 1955–56-os verstermést is csak részlegesen voltak képesek elfogadni. Pedig Juhász törekvései teljes mértékben egybevágtak a kor világlírájának újdonságaival. A hatvanas évek közepén foglalkozott Danilo Kiš Juhász és Nagy László költészetével. Lefordította a *József Attila sírját* is. Dudás Kálmán visszaemlékezése szerint egyrészt beszédtéma volt a zágrábi folyóiratban megjelent fordítás az ottani költők körében, másrészt maga a fordítás egyenértékű az eredetivel. (*Gyümölcsöző találkozás*, Forrás, 1976/11.) Az olasz változatról ismert *A fordító vallomása Juhász Ferenc József Attila-siratójáról* (Kortárs, 1980/8.) Jole Tognelli értő esszéjének végkövetkeztetése: „A siratóének tehát a hangsúlyok és a sugalmazások folytonos változtatása miatt szertelenségében és mozgalmasságában is átgondolt mű. A költőt és a költészetet dicsőíti. De mindenekelőtt a költőt". Ismert a vers egy részletének angol fordí-

tása is. Visszhangját azonban egy teljességében lefordított Juhász-műnek érdemes idézni. A kor egyik legjelentősebb angol költője, Auden nyilatkozott így: „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."

Később Juhász Ferenc e versét két alkalommal is kiegészítette, s erre idáig csak Illés Lajos figyelt fel. A *Harc a fehér báránnyal* kötetben a 376 sor újabb 71 sorral egészült ki. A 337. sor közepétől beépült még 27 sor, majd újabb 15, végül még 29 sor. Az 1971-es gyűjteményes kötetben (*A szarvassá változott fiú*) további 12 sorral bővült a szöveg, ezek a vers első és utolsó negyedében elszórtan találhatóak. A terjedelmesebb korábbi betoldások az „ülök az Ének kopár szigetén" közlést értelmezik egy képsorral, majd az aranynak mint színnek és mint értéknek a hangsúlyozásával előbb azt sorolják a képek, hogy mi minden nem jutott József Attilának, majd azt, hogy mennyiféleképpen tekinthető ő legfőbb értéknek: színaranynak, gyémántnak, csillagnak. Úgy bearanyozódik a Mester képe és képzete, mint a szenteké, s ez még szakrálisabbá teszi a mű változatlan befejezését: „szívemben / feküsznek fölemészthetetlen tengeri-csillagkorona-verseid és lenyúlok érted, mert van hozzá hatalmam, a rögök, / gyökér-halászhálók göngyölegéből kiemellek és ölbeveszlek, / mint férfi-Szűzanya és kemény hajammal letörlöm csontjaidat, / és könnyeimmel megmosom penészes csontjaidat és ringatom / véremmel mosott, izmoktól nem-pántolt koponyádat / és sírok és sírok és sírok és sírok és csókolgatom / megemészthetetlen csontjaidat."

Az 1960-as évek végétől lényegesen megváltozott Juhász Ferenc helyzete. Vitathatatlanná vált, hogy az 1945 utáni évtizedek meghatározó, kikerülhetetlen alkotója. 1973-ban másodszor is Kossuth-díjat kapott. A következő évben az Új Írás főszerkesztője lett, majd fölterjesztették Nobel-díjra. Ugyan voltak újabb viták műveinek olvashatatlanságáról: 1969-ben a *Gyermekdalok* kapcsán például, de többé nem akadályozták műveinek megjelenését, sőt: támogatták azokat. Sorra jelentek meg róla a kritikák, a tanulmányok, 1993-ban Bodnár György tollából az első kismonográfia is. Egyetemi tananyaggá, klasszikussá vált. A *József Attila sírjá*ra azonban később nem sok figyelem esett. S szinte semmi egy nem is olyan sokkal később írott, a terjedelmes siratót nem visszavonó, hanem értelmező, megszelídítő, mert hagyományosabb hangszerelésű versre. A *Karácsonyi ének József Attila sírjánál* ugyanakkor dacos helytállás, az ön-hűség kinyilvánítása, s reflektálás is a hosszúvers fogadtatására. Maga a cím kettős jelentésű, hiszen a valóságos sírra is utal, amely egyébként konkrétan nincs benne a vers szövegében, de utal az előző hosszú versre is, amelynek címét beleszövi az újabb versébe. (A vers első megjelenése: Új Írás, 1964. 3.) Az énekben olvashatjuk: „Én könnyeidre gondolok / és szeretnék

zokogni. / A próféta-emberiség / már nem tud, csak makogni? // Mint páncél-vértet fölveszem / elszakadt halott-inged. / Halál ellen haláloddal / védem meg a hitünket."

Habár a szakirodalom nem foglalkozott érdemlegesen Juhász Ferencnek ezzel a versével, ő maga továbbra is az életmű meghatározó alkotásának tartotta. A kilencvenes évek végén két – az életmű terjedelméhez képest – feltűnően karcsú könyve is megjelent saját válogatásában (*Kozmosz-magány*, *Juhász Ferenc válogatott versei*), s mindegyikben szerepel a *József Attila sírja*. A második kötet ráadásul *A magyar költészet kincsestára* sorozatba illeszkedik, s ezzel ez a 459 soros mű klasszikus értéknek minősült, s okkal.

Juhász Ferenc költészete *Harc a fehér báránnyal*. A fehér bárány ugyanis a halál jelképe. Találhatunk életrajzi és társadalomtörténeti magyarázatot nem is egyet arra, hogy miért foglalkoztatja őt kora ifjúságától elkerülhetetlenül a halál. Gondolhatunk a kamaszfővel átélt második világháborúra, a Rákosi-kor szörnyűségeire, 1956 forradalmára és megtorlására. Majd később az emberiség egyetemes elpusztításának lehetségességére, az atomháborúra. S gondolhatunk a tízhónaposan meghalt testvérkére, a gyógyíthatatlan beteg, korán meghalt édesapára, az egyre súlyosabb betegséggel viaskodó első feleségre, a mindezekből is sarjadó depresszióra, s természetesen átöröklődött személyiségjegyekre is. S ha figyelembe vesszük, hogy a költő legállandóbb eszményképe szinte kamaszkorától Dante, akkor nemcsak az ő teljességigénye a meghatározó, hanem az a képzelet-szülte látomás is, ahogyan ő bemutatja a nem-láthatót, a halál-utáni nem-élet életet.

Az *Apám* (1950) kötetnyi epikolírikus kompozícióját még a közvetlen élmény és az emlékezés határozta meg, *A tékozló ország* (1954) már mítoszivá növő látomás arról, hogy egy országnyi élet-remény miként válik egyetemes halállá. Halál-tudattal, de perlekedik a halállal a költő: próbálja visszakövetelni-könyörögni a pusztulástól az országot, majd a feleségét is (*Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul*, 1956). S folyamatos az élet-halál vonulat. Most csupán kötetcímeket idézve: *A halottak királya* (1971), *Remény a halálig* (1983), *Halott feketerigó* (1985), *A hazatérő halott* (1988), *Föld alatti liliom* (1991), *Krisztus levétele a keresztről* (1993), s ezzel csak a halálra közvetlenül utalók említődtek.

Bár Dante az abszolút mérce, vele egyenrangú József Attila, aki a versprózákban is többször említődik. A két fontos József Attila-hommage-t majd három évtizeddel később követte a *József Attila, 1991*. Emberöltőnyi idő múlott el, s egy újabb társadalmi korszak kezdetén mintha felejtődne az élet és a mű példázatos üzenete. Felidéződik e versben a *József Attila sírja* verszáró látomása: „Ki az, aki testét préselve a földbe / csontvázad venné, mint Jézust anya-ölbe, / ahogy

anyja vette a keresztről levett / halállá tébolyúlt vériszap-gyermeket?" E versben 11 nyolcsoros szakaszon át sorakoznak a kérdések: ki az, aki követi, van-e, aki követi a Mestert? Végül az utolsó szakasz a kérdező egyéni, de teljes vállalása: „Hol vagy Legelső Szó, Utolsó Ítélet? / Hogyha testre volnál, én megetetnélek, / hogyha testre volnál, én megitatnálak, / mint beteg apámat, háton hurcolnálak! / Mint szennye a mustnak: gyászaim elforrnak. / Sírod se sírod, mint Petőfi Sándornak. / Tűzgömb-hitemben állsz, mint hold-árnyék napban: / kölcsön-nagykabátban, nagy árnyék-kalapban.".

Újabb megnyilatkozásra adott alkalmat a centenáriumi esztendő. A *Kozmoszgyűjtemény sejtelemvilág* (Tiszatáj, 2005. április 5–17.) ismét szembenéz az életművel és az életúttal, s a személyes megéltség sorstörténetével is. Felidéződik a régi vers alapélménye és fogadtatása is: „De sose láttalak! // Csak sírod volt, / csak kicsi, elkoszlott sírod volt / vezeklésem, bűnöm és szerelmem / elhagyott temető-oltára mindig, / csak pici proletár sírod a Kerepesi Temetőben. // Átkoztak is érte / és büntettek is érte, / amiért kínomban / kimondtam / hogy hol vagy". A *József Attila sírja* eszmei és fogadtatástörténeti szempontból is meghatározó szerepű Juhász Ferenc költői világképében.

„Mit oltalmaztunk, nincs jelen…"

Beszélgetések Csoóri Sándorral

A huszadik században terjedt el az interjú műfaja, több változatban is. Az egyik a napilapokhoz illeszkedve villámkérdésekre vár tömör válaszokat, a másik inkább a hetilapok, a folyóiratok nyugalmasabb légkörében formálódott, s rendszerint egyfajta portrét is kapunk a megkérdezettről, szerencsésebb esetben magáról a kérdezőről is, aki lehet ugyancsak ismert szakmabeli pályatárs. Interjút természetesen „híres" emberekkel készítenek, tudósokkal, művészekkel, politikusokkal, a bulvárlapok, a rádió és a televízió elterjedésével azonban egyre elterjedtebbé vált a napi érdekességű interjú az alkalmi, az egynapi vagy egyheti hírességekkel. Alighanem ez is szerepet játszik abban, hogy Csoóri Sándor nem kedveli a műfajnak ezt a változatát: „A nyilvánosság előtt zajló, „kirakati beszélgetésektől" mindig idegenkedtem. Többre becsültem és becsülöm náluk az *önvallomást*" (222.). Aki ismeri Csoóri Sándor életművét, az tudja, hogy vallomásos alkat, s nem csupán költészetében, hanem talán még közvetlenebbül esszéiben. Érdemes idézni az ő tömör meghatározását: „az esszé nem a tudat és a tudás közt feszülő híd, hanem a lét és a tudat kettősségét áthidaló műfaj" (117.). Elgondolkoztató ez a megkülönböztetés, sok mindent megvilágít az ő esszéiről, ám ez a két híd talán össze is kapcsolódik egymással. Az esszéírót a megismerés, a megértés foglalkoztatja akkor is, ha a tudós, s akkor is, ha a költői szemlélet felől közelít tárgyához. A Csoóri Sándorral készített interjúk java valóban beszélgetés, s ezek alkalmat adnak arra, hogy a legtöbb kérdésre mini-esszékkel válaszoljon a kérdezett. Olykor még a kérdések is mini-esszék. Az esszé-jelleget igazolja az is, hogy a költő számos beszélgetést felvett esszé-köteteibe, s az is, hogy a kiadó a *Magyar esszék* sorozatába illesztette ezt a könyvet, amelynek elgondolkoztató a címe is: *Az elhalasztott igazság*.

Ideje volt már, hogy a Csoóri Sándorral készült beszélgetések összegyűjtve is megjelenjenek. A Nap Kiadóé az érdem, valamint a kötetet összeállító és bevezető Szakolczay Lajosé, hogy az 1971–2010 közötti négy évtizedből éppen negyven beszélgetés most egymás mellé kerülhetett. Egyébként a legterjedelmesebb és legfontosabb beszélgetés készítője is Szakolczay Lajos. Mellette Bertha Bulcsu, Domokos Mátyás, Hatvani Dániel, Ablonczy László, Bakonyi István, Bedecs László, Gaál Péter, Kónya-Hamar Sándor a legsokoldalúbb beszélgetések kérdezője. A szerkesztő az utószóban említi az anyaggyűjtés gondjait, a bibliográ-

fiák hiányosságait. Gondolati anyagát tekintve igen gazdag, s feltehetően valóban „csaknem teljes" ez a válogatás, ám bizonyos vagyok abban, hogy több írással kiegészíthető lenne. Egy bibliográfia például megjelent már 1989-cel bezáróan Agócs Sándor munkájaként, s abban is található több újabb adat. S azt is célszerű lett volna jobban figyelembe venni, hogy az egyes beszélgetések mikor és hol jelentek meg először. Akkor például nem Bozóky Éva 1971 végi beszélgetésével kezdődne a könyv, hanem Döbrentei Kornél két évvel korábbi munkájával. Vagy esetleg Csoóri Sándor, Tornai József és Gyurkó László 1960-ban megjelent beszélgetésével.

Az első megjelenés időpontját nem filológusi szőrszálhasogatás miatt említem. Egy interjú esetében ennek mindig van jelentése, különösen akkor, ha a szocializmus koráról s abban Csoóri Sándorról, az ő fogadtatástörténetéről van szó. Ma már kevesen emlékezhetnek arra, hogy a bolsevik diktatúra első évtizedében sem az esszé, sem a publicisztika, sem az interjú nem létezhetett. A személyesség, az egyéni vélemény tilalmasnak, veszélyesnek bizonyult, az igazságot alig lehetett kimondani. Ha valaki egyszer majd feldolgozza az interjú műúfajának hazai történetét, észreveheti, hogy a kezdetet az Élet és Irodalom *Látogatóban* című sorozata jelentette. 1960 novemberében a hatvanéves Illyés Gyulával indult ez a sorozat, s itt kapott helyet 1969 őszén Csoóri Sándor. Tanulságos a magyar esszé 1945 utáni története is. Az elutasítás, a csönd után itt is a hatvanas években kezdődött az enyhülés, s maga Csoóri Sándor ekkor talált rá erre a műfajra, s nem kis mértékben Németh László és Illyés Gyula esszéitől inspiráltan, ám a világirodalom nagyjaitól is tanulva teremtette meg saját világát.

Egy régebbi, 1988-as beszélgetésben Csoóri Sándor kifejtette, hogy viszolyog a sorskérdések fogalmától: „Úton-útfélen megkondítják, méghozzá nem akárkik, s a léleknek ilyenkor vigyázzállásba illik merevednie. Az ösztöneimmel tiltakozom ellene. A sok használattól s az egyre fásuló emelkedettségtől ugyanúgy megfakult, mint a bartóki modell gyűjtőfogalma. Fogadjuk el inkább azt a tételt, hogy az egész életünk sorskérdés – a népességfogyástól a magyar kisebbségek kérdésén át a lelki hanyagságig, de ne cédulázzuk föl minden időpillanatban őket" (136.). Mint esszéíró, közéleti ember valóban nem szokta használni ezt a fogalmat, amelyet pedig éppen Németh László terjesztett el, s a legfontosabb gondolatait összegző kötetének adta ezt a címet. S bizony az is a szocializmus korának furcsasága, hogy ez a könyv nem lehetett 1969-ben az életműsorozat első darabja, s éppen húszéves késéssel jelenhetett csak meg, a felbomlás és az átalakulás időszakában. Ám fogadjuk el a költő viszolygását, hiszen igaza van abban, hogy voltaképpen egész életünk sorskérdés – avagy egy másik Németh László-fogalmat ideillesztve: vállalkozás. Nem gazdasági, hanem egzisztenciális

értelemben. S ha vannak, akiknek az életsorsában és életművében ez szemléletesen nyomon követhető, akkor Csoóri Sándor példaértékűen közéjük tartozik.

A felvilágosodás kora terjesztette el azt a nézetet, hogy az ember eredendően jóra termett, s mindenképpen jóra nevelhető, azaz erkölcsös lény. A beszélgetés-esszék sorából érzékletesen kibontakozik egy nevelődési regény is. A kiindulópont a hagyományos paraszti kultúra, amelynek alaptézise az, hogy „az ember legnagyobb kincse a becsülete és az egészsége" (270.) Ebből következik a munka tisztelete és a természethez igazodó létezés. S ehhez kapcsolódott egy előbb ösztönös, majd egyre kimunkáltabb történelemtudat. Szép jelképe ennek az a gyerekként kialakult szokás, hogy fölébredve, később útjairól hazatérve mindig kiment a kertbe, ahonnan jól lehetett látni a falu két templomtornyát, a temetődombot az Árpád-kori templomrommal (327). Amikor 1942-ben pápai diák lett, megismerhette a híres református kollégium történetének zivataros időszakát, s a diáksapka-jelvény szimbólumának parancsát: amíg egy tanár és egy diák akad, addig létezik a kollégium. Legalább két családi példát szükséges még említeni. Az egyik az édesapa első világháborús emléke. A járőröző katonák vezetőjük parancsa ellenére nem ölték le a leshelyükről az arra haladó orosz járőröket, hiszen azok is családos emberek, hazavárják őket, s ez nem szuronyroham. A másik példa Pápához kötődik. 1948-ban diáktársainak jó része átment az állami gimnáziumba. Hívták őt is, a szüleitől kért tanácsot. Azt a választ kapta, hogy ne legyen hálátlan, tisztesség is van a világon. Maradt, s mert egyházi iskolában érettségizett, nem vették fel a bölcsészkarra. Igaz, bejuthatott az orosz intézetbe. Majd jött a súlyos betegség, s gyógyulóban odahaza Zámolyon 1952-ben a szembesülés a Rákosi-kor szörnyűségeivel. Úgy gondolom, ez volt a nevelődés első, s leginkább meghatározó szakasza. A fejlődésregény 1953-ban a Nagy Imre-kormány megalakulása után a költő közéleti-kritikus verseinek megjelenésével és sikerével folytatódott, majd a költői útkereséssel, a Belvárosi Társaság hatvanas évekbeli „szabadegyetemével", a költői-írói magára találással, a tudósítással a toronyból, a „második születéssel", a *Tízezer nap* című filmmel. Mi, huszonévesek, akkor már úgy tartottuk őt számon, mint aki egyenrangúvá vált Juhász Ferenccel és Nagy Lászlóval, sajátságos módon éppen a több műfaj révén teremtve meg a teljességet.

A Rákosi-kor megtanította önmagában hinni (57.). Lélekben szabad ember lett és maradt (114.). Leonardót idézi: „Aki nem kételkedik, nem jut messzire..." (140.). A feladat „A hiteles személyiség jogainak a kiharcolása." (148.). S meggyőződése, hogy „A számat az Isten se tudja cenzúrázni." (165.). Ez utóbbi gondolatot éppen a beszélgetések kapcsán mondta, nem is az interjúkra, hanem a közönségtalálkozókra, a vitákra, eszmecserékre utalva. Ezeknek ugyanis a szoci-

alizmus korszakában különös jelentősége volt. Cenzúra ugyan hivatalosan nem létezett, ám gyakorlatilag szigorúan működött a támogatás-tűrés-tiltás hármas művészetpolitikai elve, amely valamilyen formában az élet minden területén érvényesült. Csoóri Sándor szerintem akkor hozta meg végérvényes döntését a Kádár-korszakról, amikor 1957/58 fordulóján nem vállalta, hogy az „urbánusnak" tartott Garai Gábor mellett ő legyen a „népiek" képviselője a fiatal költők eltervezett „vezetői" között. Magát alkalmatlannak tartva, Váci Mihályt ajánlotta. Ismerjük a két vezér kiemelt sorsát, mondhatni tragédiáját is. Ők 1965-ben kaptak Kossuth-díjat, előbb, mint Nagy László, Csoóri Sándor 1990-ben. Egy kitüntetés elmaradása formálisan még nem büntetés, nem tiltás. De könyvek megjelenésének késleltetése, példányszáma, a sajtóban, rádióban, tévében való szereplés korlátozása vagy teljes tilalma, a közéleti szereplés ellehetetlenítése bizony a tűrés és tiltás sávjaiba sorolta a művészt. Emlékszem például arra, hogy amikor 1979-ben élete első válogatott kötete megjelent a *30 év* könyvsorozatban, beszélhettem róla a rádió *Kritikusok fóruma* című sorozatában. Később találkoztunk, s némi csodálkozással említette: nem is tudtam, hogy már nem vagyok letiltva a rádióban, nekem senki sem szólt. Persze az is lehet, hogy véletlen figyelmetlenségnek köszönhető a lehetőség, talán a sorozat jó hírnevének („a felszabadulás utáni 30 év irodalma"!).

Jámborabb emberek azt hitték 1990 táján, hogy az irodalompolitika bolsevik találmány, s többé nem lesz rá szükség. Tudni illik, hogy irodalom- vagy művészetpolitika már az ókori görögöknél létezett, sőt őket megelőzően is. S a jelenkorban sem csak egyetlen fajtája működhet egy helyen és egy időben. Rákosiékkal vagy Kádárékkal szemben megvolt a magyar irodalomnak is az irodalompolitikája, s még az sem nevezhető egységesnek. Természetes, de sajnálatos viszont, hogy hatalmi helyzetben sokszorosak a lehetőségek. Vannak azonban kivételes történelmi pillanatok. 1956 forradalmában az írók irodalompolitikai szerepe meghatározó volt. S hasonlóan jelentős az 1981-es, az 1986-os írószövetségi közgyűlés, a nyolcvanas évek ellenzéki mozgalmaiban játszott írói szerep. Ezekben Csoóri Sándor már vezéregyéniség. Érdemes arra is emlékezni, hogy a különböző ideológiai-esztétikai felfogású írói táborok ekkor együttműködtek egymással, s nemcsak tolerálták egymást, hanem kölcsönösen elismerték a másik tábor íróinak esztétikai teljesítményét. A nyolcvanas évek legvégétől minden megváltozott. A politika eluralta a szellemi, azon belül az irodalmi életet is. Maga Csoóri Sándor tényleg „pokolviselt emberré" vált, a liberális tábor írói rangját, demokratizmusát is kétségbe vonta. Rákosi kritikus pribékjei nem tudtak úgy mocskolódni, mint az ezredvég egyes tollforgatói. Mindennek lett volna valami értelme, ha ez a keresztre feszítés hoz valami-

fajta megváltást, megvilágosodást, de ha volt is tizenkét tanítvány, a pünkösdi szavak szétfoszlottak a levegőben.

„Hivatalos" vagy bármiképpen deklarált irodalompolitikája 1990 óta egyik kormánynak sem volt, legfeljebb néhány demokratikus tézist hangoztattak. Ugyanakkor húsz éven át érvényesült egyre nagyobb erővel az a liberális irodalompolitika, amelyik, akárcsak a bolsevikok, a nem hozzájuk tartozók megsemmisítésére törekedett. Nem fizikailag, hiszen azt a bolsevikok is háromszor meggondolták, tisztelve a szellemi teljesítményt, hanem következetesen kétségbe vonva a művészi képességeket, illetve támadva idehaza és a nagyvilágban az elítélt tábor világszemléletét, antiszemitának, nacionalistának, demokráciaellenesnek, ókonzervatívnak bélyegezve őket. Így következhetett be az a helyzet, hogy az a Magyar Írószövetség, amelyhez Csoóri Sándor mellett például Ágh István, Buda Ferenc, Csukás István, Jókai Anna, Kányádi Sándor, Kiss Anna, Szilágyi István tartozik, a sajtó jelentős része számára már csupán jelentéktelen szerzők gyülekezete. S egyre több olyan kritikus működik, egyre több az olyan irodalmi fórum, amelyik mélységesen meg van győződve erről a hamisságról. Az 1970-es évek irodalmi élete liberálisabb és demokratikusabb volt, mint a mai, s ez tragikus. A gondolatközlés szabadságát a jelenkor is korlátozza. Groteszk példája ennek, hogy a Nagyváradon 1992 februárjában készült beszélgetést a kolozsvári Korunk csak 2010 szeptemberében közölte, mert az akkori szerkesztőség néhány tagja nem értett egyet azzal a néhány mondattal, amely az 1990-es MDF–SZDSZ paktumot bírálta.

Csoóri Sándor nem magát sajnálja, bár lenne oka erre. Nem is büszke arra, hogy a hajdan Babits Mihályt, Németh Lászlót, Illyés Gyulát ért támadások mennyiségét és mértékét ő is elérte, ez is melléjük emelte őt. Az utóbbi évek beszélgetéseinek tanúsága szerint az ország helyzete, a magyarság, a szellemi élet, a kultúra, az irodalom sorsa miatt van elkeseredve. Meggyőződése, hogy 1990 táján végzetesen elrontottuk a jövőnket. Ő a fő okot a titokban megtervezett paktumban látja. Felfogása szerint „semmilyen nép nem léphet bele a történelem új szakaszába lelki és érzelmi megújulás nélkül", és „mi csupán érdekházasságra léptünk a demokráciával" (225.). Nem tud megbékélni az eleven szellemi, az irodalmi élet hiányával. S főképpen a globalizációval. Tény, hogy mi nem önmagunk végzetes ostobasága miatt rontottuk el az ezredfordulón a sorsunkat. Amiként 1918-ban vagy 1945-ben, 1990-ben sem volt szabad mozgásterünk. Mire megkísérelhettük a visszatérést a polgári társadalomba, egyrészt megfakultak a régi tradíciók, amelyek 1956-ban még szinte mindenkibe beleivódva léteztek, másrészt a nyugati polgári társadalom is eltorzult. S miként ő, mi is tapasztalhatjuk, hogy az irodalom személyiség- és társadalomformáló szerepe

rohamosan csökken Magyarországon is. Miként Csoóri Sándor ismételten megfogalmazza, az újságok, napi hírek társadalma lettünk, s maga a valóság, valamint a lét lényegi kérdései keveseket foglalkoztatnak. Keserűen állapította meg 2004-ben, hogy „szinte semmi hatása sincs az íróságomnak. Sem a verseknek, sem az esszéknek. Nem vagyok igazán „piacképes" szerző" (324.). Túlzó ez a megállapítás, a tendencia azonban jelenleg megállíthatatlannak mutatkozik.

Akik Illyés Gyulát olvassák, tudják, hogy „A legnagyobb bátorság a remény." Csoóri Sándor is így gondolja, s 2005-ben így zárta le a Szakolczay-beszélgetést: „Én nem hiszem el, hogy az emberiség sóvárgásig csigázott eszménye az a fajta zilált, modern, fogyasztói társadalom volna, ahová elérkeztünk. Egyre gyakrabban gondolok arra, hogy valamikor az egyházat kellett Luthernek és követőinek megreformálniuk, hogy a hit megmaradhasson, most viszont magát az életet kell megreformálnunk. S ehhez legnagyobb szükségünk az irodalomra lesz, a költészetre, a nyelvre, amelyet nem a természet alkotott, hanem maga az ember." Két beszélgetésben is idézi a költő József Attilának az *Irgalom* című kései versét: „Mit oltalmaztunk, nincs jelen, / azt most már támadóink védik." Igen, ma úgy látszik ismét, hogy amit oltalmaztunk, az nincs jelen. Azonban támadóink még névlegesen sem védik. Tehát nekünk kell védenünk, jelenvalóvá tennünk a láthatatlan hazát, a hazát a magasban. Egy másik vallomás Széchenyi István feledhetetlen mondatát idézi: „Mindig méltó feladat egy nemzetet megmenteni az emberiségnek." (325.)

Az ébrenlét éji látomása

Csoóri Sándor az Álmatlanság című költeményéről

Álmatlanság

Hiába minden: imák, altatók,
az egyszeregy s a csitító teák,
a Dante pokla hátulról előre,
a Balatont utánzó gumiágy:
az álom így se jön és úgy se,
édes méze marad a kasban
s ég csak az agy, mint villanykörte,
egy elhagyott, sötét lugasban.

Két szemgolyóm: két kupálatlan
zöld dió. Nézem velük a semmit:
a testetlen szekrényt a falban,
az árnnyá változott hokedlit,
s míg tűnődöm, hogy ki ült rajta
utoljára és hal-e, él-e:
magamat látom beszorulni
a holtak közé, keskeny résbe,

honnan nem látszik más, csak
ami volt valaha: pupilla ködben
futó lovak és kitört lécek,
tank-ágyúcsövek dérütötten,
melyekről szalmaszálak lógnak,
s lángok, lángok a disznóólban! –
Ki küldi rám újra meg újra
e holt tüzeket – rohamokban?

Talán a horpadt, megviselt test,
mert elfogyott már minden csöndje
és öröme, ahogy a világé is
elfogy lassan és átok földje
lesz a jövőnk. Szahara-táj.
Madárkarnevál helyett máris
homok csapódik fölém Délről
s velem virrasztva éjszakázik.

Száműz az ágy, le a padlóra,
mintha egy ország száműzne ki
holdsütésbe, kövek közé.
Tapogatok, de nincs itt semmi,
mitől a szemem kialudna
néhány napra vagy néhány évre,
mint a vulkánok. Csak egy szögfej
villan bele a merev éjbe.

Már az ókori Kelet emberei tudták, hogy elemi létszükségletük az alvás. Gilgames azért nem válhatott halhatatlanná, mert nem volt képes kiállni azt a próbát, hogy hat napon és hét éjen keresztül maradjon ébren. A huszadik században a totális diktatúrák vallatóinak egyik módszere az volt, hogy a letartóztatottat nem hagyták aludni, hogy így törjék meg, késztessék beismerésre. A nappal és az éjszaka, az ébrenlét és az alvás váltakozása a legelemibb élettapasztalat, az idő tagolásának könnyen felismerhető eszköze, ugyanakkor az emberi gondolkodás kialakulása óta szimbolikussá váló fogalmak, amelyek mítoszok sarokkövei lesznek.

Az éjszaka, visszatérve a mindennapi életre, az alvás ideje lenne. De nem mindenki számára. Van, akit ehhez a napszakhoz köt a munkája, például az ókortól kezdve az őröket, akiknek vigyázniuk, virrasztaniuk kell. A polgári társadalmakban megsokasodnak az éjszaka elkerülhetetlenül munkát végzők. S nyilván egyre többen lesznek azok a főként szellemi foglalkozásúak, akiket bagoly-típusú embereknek szoktak nevezni, akik tehát jobban tudnak késő este, éjszaka dolgozni. Köztük nem kevés a művész. Végül az éjszaka lehet a szórakozás, a mámor ideje is.

Aki alszik, az általában álmodik is, akár emlékszik rá, akár nem. Az álom ugyancsak foglalkoztatta már a legősibb kultúrákban élő embereket is. A legrégibb álmoskönyv az ókori Mezopotámiából maradt fenn. Sokféle értelmezése

lehet magának az álomnak, élet- és halálszimbólumként egyaránt előfordult. S tudjuk azt is, hogy az álom zabolátlanabb képzeletvilága inspirálóan tud hatni a művészekre. Ezzel kapcsolatban felszabadító hatású volt az 1920-as évek szürrealizmusa. Breton szívesen hivatkozott arra a költőre, aki aludni térvén táblát akasztott ajtajára „A költő dolgozik." felirattal. Tudjuk azonban, hogy az ember a józannak nevezhető ébrenlét állapotában is képes az álmodozásra, a képzelődésre. S nemcsak éjjel, hanem nappal is. Mint alvás közben, bizonyos mértékig kivonja magát természetes élethelyzetéből, s gondolatai máshol járnak. Ismeretes, hogy egyes művészek alkohol vagy más élénkítőszer segítségével próbáltak olyan mámoros állapotba kerülni, amelyben álomszerű látomásaik támadhattak.

Mindezekhez képest sajátos helyzet az álmatlanságé. Az ember tenné azt, amire a szervezetének szüksége van, de nem képes rá. Életkora előrehaladtával, gondoktól gyötrötten, betegen talán mindenki találkozik azzal az állapottal, amelyben „ég csak az agy, mint villanykörte, / egy elhagyott, sötét lugasban." Ebben az élethelyzetben az ember előbb próbálkozik az elalvással, majd ide-oda hullámzanak gondolatai, s emlékek, képek, akár látomások is követik egymást, részben a személyes emlékekből, részben a kulturális hagyományból merítve. Az elalváskísérletek és az agy „teremtő" munkája keresztezik egymást, s ez akár órák hosszat is tarthat.

Az éjszaka és az álom ősidők óta költői téma is. Nem szükséges messzire mennünk, elég a huszadik századba visszahátrálnunk, s példaként néhány reprezentatív műre emlékeznünk. Kosztolányi Dezső a *Hajnali részegség* látomásában arra döbben rá, hogy az életet mindenképpen valami varázslatos szépség, értékesség hatja át. Weöres Sándor játékos-groteszk hosszúverse már címével is jelzi, hogy *Az éjszaka csodái*t tárja elénk. József Attila *Külvárosi éj, Téli éjszaka* című verseiben, s általában az éjszaka motívumával azt fejezi ki, hogy ez a napszak az eszmélkedésnek, a rideg valóság számbavételének az ideje. Juhász Ferenc oratorikus verse, *Az éjszaka képei* a Földet jeleníti meg egy elképzelt atomháború után. Nagy László számára is pokoli az éj, amelyben „kell álmodni tovább a rosszat" (*Szólítlak, hattyú*). Pilinszky János költészetében rendre a komor éjszaka motívuma jelenik meg.

Az álmatlanság, az aludni nem tudás, az éjszakai virrasztás azonban általában költői eszköz, amellyel érzékletesebben megjeleníthetővé válik a közlendő. Mintha éjszaka jobban lehetne koncentrálni, jobban megragadhatóvá válna a lényeg. S hol a csillagragyogás, hol a holdfény, hol a koromfeketeség segít ebben. Csoóri Sándor *Álmatlanság* című versének alaphelyzete azonban maga az elaludni nem tudás. (Megjelent: Hitel, 1996/4.) A vers első két szakasza ezt az élethelyzetet írja le, tárgyiasan, sorolva a szokásos „népi" ellenszereket: „imák,

altatók, / az egyszeregy s a csitító teák". Ám egyikük sem hat, „az álom így se jön és úgy se". Mit tehet a szenvedő: nézi a semmit. Az álmatlanság közvetlen kiváltó okát is megsejthetjük: akinek „Balatont utánzó gumiágy" a fekhelye, amelyről majd a padlóra menekül, alighanem komoly fájdalmakat visel el. Szenvedései „pokoliak" lehetnek, s erre utal a harmadik verssor, de igen különösen, mert „a Dante pokla hátulról előre" először mintha csak az egyszeregynél sokkal nehezebben teljesíthető agypróba lenne, a következő sor gumiágyra utalása viszont a fizikai fájdalmakat idézi elénk, a vers egésze pedig a lelkieket-szellemieket. Az álom érték lehetne, mint a kasban az édes méz, az álmatlanság viszont az érték szétfoszlása, céltalansága, mint az égő villanykörte az üres lugasban. Döbbenetesen rokon hangoltságú ez a komplex kép Pilinszky János *Négysoros*ával: a plakátmagánnnyal, az égve hagyott villanykörtével.

Az aludni vágyó természetesen próbálja becsukva tartani a szemét, s ez hol sikerül, hol nem. Két szeme ezért „két kupálatlan zöld dió", vagyis héjából nincs kibontva, a semmit nézheti velük. Egyet-mást mégis lát, látni vél: a belső mozi falán képek, majd látomások jelennek meg: „a testetlen szekrény" és „az árnnyá változott hokedli" az elmúlást is megidézi, s a halál gondolata személyes élménnyé válik szinte azonnal: közéjük szorul be, „keskeny résbe" az aludni próbálkozó. Maga a tűnődés már elkezdett átváltani a múlt időbe, az emlékek világába, a keskeny rés pedig élesen idézi meg a második világháborúnak a kamasz által megélt s elfeledhetetlen iszonyatát, amely Csoóri Sándornak versben, szépprózában, esszében gyakran megjelenő motívuma.

A negyedik versszak kezdetén újabb utalás magyarázza az álmatlanságot is: „a horpadt, megviselt test" a testi-lelki léttapasztalatok következménye. A személyes gyötrődés itt hirtelen világméretűvé tágul, de nem énfelnagyítással, hanem párhuzamosítással, s még inkább visszautalással. A világ reménytelen állapota, a várható átokföldje-jövő képzete véglegesíti az egyetlen személy látomásait-szenvedéseit. T. S. Eliot nagy hatású költeménye, az *Átokföldje*, (más fordításban magyar címe: *A puszta ország*) óta nem lehet e fogalmat csak biblikusan értelmezni, s ez főként a mű keletkezése (1922) óta az emberiség által megélt újabb tapasztalatok birtokában lehetetlen. Miként a vers beszélőjének, a világnak is elfogy „minden csöndje és öröme", s „Szahara-táj"-já változik. A társadalom önmagát pusztítja, s természeti környezetét is. Az életöröm-jelkép madárkarnevál helyett a sivár homok borít be mindent.

A kietlen éjszakában a még kietlenebb jövőkép után a jelenbe térünk vissza. A beszélő társadalmi körülményeire eddig csak a múlt háborús látomása és a jövő elképzelt Szaharája utalt. A záró szakasz középpontjában, annak jelenidejében ugyan továbbra is az egyetlen személy, a szenvedő ember áll, de a szám-

űzetés képe, bár feltételes megfogalmazású, összehasonlító, az éjszakai testhelyzetnél sokkal gazdagabb jelentéskörű: társadalmi kivetettségre is utaló. Ez főként a korszak más verseire is figyelve látható be. Az elképzelt száműzetés „holdsütésbe, kövek közé" történik. Nem valóságos, hanem szimbolikus helyszínre. Érdemes felidézni Pilinszky János *Apokrif* című versét, amelyben hasonlóan jelent meg az általa már felnőttként és katonaként megélt világháború látomása: „Élnek madarak, / kik szívszakadva menekülnek mostan / az ég alatt, a tüzes ég alatt. / Izzó mezőbe tűzdelt árva lécek, / és mozdulatlan égő ketrecek." Pilinszky e vers első részében így nevezi meg léthelyzetét: „De virrasztván a számkivettetésben, / mert nem alhatom akkor éjszaka, / hányódom én..."

A holdsütés és a kövek képzete sokkal közvetlenebbül hív elő egy másik irodalmi látomást Bulgakov regényéből. *A Mester és Margarita* epilógust megelőző fejezetében találkozunk ismét, megnevezetlenül, de azonosíthatóan Pilátussal, aki „Kétezer éve ül itt a kősivatagban, és alszik, de teliholdkor [...] álmatlanság gyötri." Woland felszólítására a Mester befejezheti regényét: szabadnak jelenti ki Pilátust, aki elindul a holdsugár-ösvényen célja felé. S a Mester is visszanyeri szabadságát. Csoóri Sándor versének vallomástevője azonban mintha a telihold örökös fényében feküdne a kövek között, égő, behunyhatatlan szemekkel, s „Csak egy szögfej villan bele a merev éjbe." Ez a szög egyike lehet azoknak, amelyek ott vannak Pilinszky *Négysoros*ában. E vers főbb motívumai fellelhetőek Csoóri Sándor versében is: éjszaka, magány, szeg, homok, égő villanykörte, halálraítéltség. S mivel a Pilinszky-versben az „alvó szegek" Jézus keresztrefeszítésére is utalnak, s mivel Bulgakov műve Jézus-regény is, más és más módon, de egyaránt kellő alázattal Jézus szenvedéseihez méri a magáét a három irodalmi hős: a Mester, az *Apokrif* és az *Álmatlanság* beszélője.

Ezek az erőteljes rájátszások a biblikusság és a számvetéshelyzet rokonsága miatt elvileg véletlenek is lehetnek, ám az említett művek irodalmi köztudatunk alapelemei közé tartoznak, s ha nem gondolunk rájuk, akkor is megidézhetjük őket. Elismerést érdemel, hogy sikerült ennyire csupán átsejlően, s mégis maradandóan eredetit alkotni, szimbolikussá emelve az álmatlanság léthelyzetét.

Az *Álmatlanság* nem egyszeri esetre vonatkozik: krónikussá vált léthelyzetet ír le, amelyből hiányzik az álom „édes méze". Van azonban valami, ami ellensúlyozza a sivárságot, kietlenséget: a vers szigorúbb megszerkesztettsége és zeneisége. A költő kilencvenes években keletkezett műveiben megfigyelhető a poétikai-verselési klasszicizálódás: egyre gyakoribbak a kötöttebb formák, a szabályosabb ritmusok, az erőteljesebb versdallamok. Minderre éppen ez a vers az egyik legszemléletesebb példa.

Csoóri Sándor kilencvenes évekbeli költészete is igazolja, hogy motívumai összefüggő hálózatot alkotnak. A *Ha volna életem* (1996) című kötetben jelent meg az *Álmatlanság*. A kötet 58 versében a fő motívumok közé tartozik az egymáshoz is kapcsolódó halál-halottság és a háború. Az előbbi – néven is nevezve – 25, az utóbbi 14 versben jelenik meg, természetesen gyakori átfedésekkel. A halálhoz társul a temető (5 alkalommal), a háborúhoz a tűz(vész), a láng (8 alkalommal). A Hold motívuma 9, a kőé, a madáré, a száműzetésé 5-5, a szemé és a dióé 4-4 versben tűnik fel. Csupán néhány példát idézek, az eddigieket kiegészítve rokon motívumokkal: *Hát mégis él valaki?* (madár, háború, kő, cserben hagyott jövő, halál, csontváz, horpadt medencecsont), *Éjszakai felhőszakadás* (éjszaka, kő, telihold, halál, madár, csontváz), *Bátortalan óda a rímekhez* (halott, halálmenet, tanknyomok, Hold, éjjelente), *A szonettköltő rögtönzése* (halál, álom, bujdosás, éjszaka, meghal), *Rimbaud csészéjéből* (vadméh, sivatag, ágyú, homok, madár). A *Bűnbánó vers* mintha az *Álmatlanság* alaphelyzetét is megidézné:

Világokat láttam meghalni
elárvult szekerek és tankok
mellől, ülve egy lusta hanton.
De, úgy tetszik, mindez kevés volt!

Kevés a bűn s a bűntelenség.
Ezért kell most füstölgő lécek
között aludnom, fuldokolva,
háttal Istennek, napnak, égnek.

A megelőző verseskötetben (*Hattyúkkal, ágyútűzben, 1994)* még nem ennyire gyakori ez a motívumcsokor, szembeötlő azonban, hogy a nyitó- és záró versben is hangsúlyos a szem motívuma. A kötetindító *Látom a szemeket* a szemkontaktussal és annak hiányával jellemzi a társadalom helyzetét. *Nem tagadom: a szemem sötétebb* – vallja meg a záró vers már a címével, ám mindkét költeményben felcsillan a remény motívuma, s azzal is fejeződnek be, ellentétben az *Álmatlanság*gal: „két szem nézné betelve egymást, / két szem: egymás megistenülő vendégei", illetve:

Nem tagadom: a szemem sötétebb,
mint a falban elszenesedett gerendavég
vagy az útfélre rugdalt bazalt,
de tudom, amire most ránézek vele,
újra remegni kezd, és megadja magát.

1996 után legközelebb az összes versek kötetében (*A jövő szökevénye*, 2000) szerepel ciklusnyi új vers. A *Száll, száll a füst* 31 művel akár karcsú kötetnek is tekinthető, s ugyancsak azt tanúsítja, hogy bár Csoóri Sándor költészetének lényegi jegyei hosszabb ideje azonosnak mutatkoznak, mégis a változatosság jellemzi őt, s szemléletének módosulásai motívumaiban, szimbólumaiban is nyomon követhetőek. Nemcsak az *Álmatlanság* című versnek, hanem a *Ha volna életem* kötet versanyagának is másként meghatározó vonása a halál és a háború motívumköre, mert ezeket korábban és később is több ellenpont segített elviselhetőbbé tenni. Nem vált, nem válhatott derűssé a költői világkép, de él a törekvés, legalább a múltban vagy a jövőben felmutatni az emberi sorsban lehetséges harmóniát. Az említett ciklusban három olyan vers is található, amely hangsúlyosan visszautal az *Álmatlanság*ra. A *Templomi csönd* az egyetlen személyiség és az emberiség sebeit állítja egymás mellé, s az utóbbiak azok, amelyektől a vallomás szerint: „éjszakáimban ordítozni szoktam". Az *Álmatlan órán* már címével helyzetet idéz, ám egy múltbeli idillt szembesít a jelenbeli hiánnyal:

Nem alszom ma sem. Párnám
a gyűretlen Hold. Alatta olyan
mélység, mint amilyet a te
szemedben láttam a legelső nyáron.
[...]
Keresem
szemed korai birodalmát az éjben
s helyette Esztergom megzöldült kupoláját
látom"

A gyűjteményes kötetet lezáró *Esztergomi elégia* nyarat, napfényt képzel, nagy szelekbe vágyik a beszélő, oda, „ahol / rangrejtve, titkon Isten is tanyázik", remélve, hogy „A szemem is majd ott talál nyugalmat, / befelé néz, mint üdvözült vakok". E vers záró szakasza pedig mintha változata lenne annak az idilli természeti létbe olvadásnak, amelyben Bulgakov regényének címszereplői részesülnek, földi létük befejeződése és Pilátussal való találkozásuk után:

Szép nyár, a holtak magasban napoznak.
Jut-e még nekem ilyen kegyelem?
A dombon szélcsend várna, nyers kaporszag
s a Dunán visszfény: teljes életem.

Kötetről kötetre – Csoóri Sándor

Csöndes tériszony

Másfél évvel az eddigi legteljesebb gyűjteményes kötet után jelentkezett újabb verseskönyvvel Csoóri Sándor. Remélhetően most már végképp hamis legendának bizonyul az a közhellyé vált vélekedés, hogy ő a kilencvenes években, miután fontos közéleti szerepet vállalt, keveset írt. Hiszen a válogatott köteteken kívül három verseskönyv és kétkötetnyi esszé tartalmazza az évtized termését, s ez éppen azt bizonyítja, hogy ő az a kivételes értelmiségi, akiben a politikus nem ölte meg még átmenetileg sem a művészt, a tudóst.

A könyv a *Csöndes tériszony* furcsa fogalmát kapta címül. Nem szinesztéziás jellege miatt tartom furcsának e kifejezést, amelyet az *Esztergomi elégiá*ban a szövegösszefüggés, a jelképesség és az érzékletesség összhangja jelentőssé is tesz, hanem a kötetegésszel való kapcsolatában. Olvasva a verseket kiviláglik, hogy a költőnek fizikai-biológiai értelemben nincsen tériszonya. Kedvelt helyszíne a hegy, a magasság, jellemző a dinamizmus: a repülés, a lebegés, az úton levés, gyakori a szél jelenléte, az állatok közt sok a madár, s a kötet első felében némi túlzással szinte leltárát kapjuk a járműveknek a szekértől a vonaton át a repülőig. Szimbolikus értelemben sem a tériszony a jellemző: a versekben megmutatkozó személyiséget elementáris nyitottság jellemzi mind az önelemzésben, mind a világ dolgaiban. Kétségtelen azonban, hogy mindvégig az otthonosságtudat és az otthontalanságérzet képei és képzetei feszülnek egymásnak, s a feloldhatatlan dilemmákba valóban bele lehet szédülni.

S még valamibe. Erre az iszonynál lélektani értelemben talán pontosabb fogalom a félelem, a térképzet helyett pedig inkább az időét kell figyelnünk. E versek írásának esztendeiben közelítette, majd töltötte be az alkotó a hetvenedik életévét. Elkerülhetetlenül a számvetés ideje ez, különösen olyan embernél, akinek kritikai érzéke és önkritikája mindig erős volt. Harminc könyvvel a háta mögött, többek közt Herder- és Kossuth-díjjal koszorúzva a legtöbb művész megelégedetten dőlne hátra. Csoóri Sándorra azonban soha nem volt jellemző a megelégedettség, soha nem érezte azt, hogy megpihenhet. 1990 körül sem mutatkozott felhőtlenül optimistának a jövőt illetően, később erre még kevésbé lehetett oka. Ő elsősorban nem verseinek, esszéinek esztétikai érvényességén mérte munkájának eredményességét, pontosabban szólva: nem elégedett meg ennyivel, mert hatni akart. Nem csupán a jóakaratú műélvezőkre, hanem arra a cselekvőképes

emberre, arra a polgárra is, akivel együtt egy szabadabb és boldogabb magyarságot szeretne látni Európa közepén és a huszonegyedik század hajnalán. Egy évtized magyar történelmének félsikerei és – legyünk optimisták – félkudarcai azonban elhomályosították, nem a látást, hanem a sejthető jövőt. Megkeseríti ez a kisebb-nagyobb örömöket is. Szkeptikusabbá teszi a történelemszemléletet.

A hatvanas-hetvenes évek tanúi emlékezhetnek az akkori hivatalos véleményre: a szocializmus léte Magyarországon már végérvényes. Azóta megtapasztalhattuk az ellenkezőjét. S jogos az aggály, hogy mivel a politika, így a történelem sem ismeri a „soha" fogalmát. A magyarság a maga kárán is tanult a huszadik század történéseiből. Tudta ezt Csoóri Sándor már évtizedekkel ezelőtt is, ám a fiatalember, majd az érett férfi életlendülete küzdelemre serkentette. Most viszont – bár elsősorban nem a hetven év fáradtsága, hanem az életút mind beláthatóbb határoltsága magyarázza a változást – a közéleti szerepvállalástól való keserű búcsú a meghatározó. Olyan búcsú ez, amely – a versekben legalábbis – nem látja a nemes ügy folytatóit.

A Csoóri-lírát mindig elégikus jellegűnek tartottam. Soha nem volt ez egynemű szólam, feltűnő azonban, hogy az utóbbi években egyre több rapszodikusság jelenik meg. A társadalom- és létszemléleti zaklatottság műfaji értelemben is megmutatkozik, hitelesen fejezve ki a változást.

Csoóri Sándor költészete a szétfoszlóban lévő posztmodern korra visszatekintve példázza a megőrzött szuverenitás hitelességét és esztétikai érvényességét.

Elveszett utak

Csoóri Sándor legújabb esszékötetének címe nyilvánvalóan rájátszás Szekfű Gyula híres művére. A *Valahol utat vesztettünk* vészterhes időben, 1943–44-ben jelent meg a Magyar Nemzet hasábjain, s a reformkori társadalomformáló eszmékkel, azok száz esztendős történetével, tanulságaival foglalkozott. Ma szerencsére nincsen világháború, de veszedelmek, útvesztések és útkereséses a Szekfű írása óta elmúlt hat évtizedben is rendre előfordultak. Csak egyetlen mondatot idézve tőle, vajon nem lehetne-e ezt ma is, egyetlen szó változtatása nélkül leírni: „A baj csak az, hogy az utat valahol elvesztve, az egyesülési jognak nemzeti társadalmat szervező erejéről és ennek nagy lehetőségeiről éppúgy lemondottunk, mint a szabad községekben rejlő erőkről." Írhatta volna ezt éppen Csoóri Sándor is, s bizony írja is a jelenkor másképpen deformálódott körülményei között, s a maga nem tudósi, hanem költői gondolkodásmódjával és stílusában.

A *Forgácsok a földön* (2001) óta írott munkákat tartalmazó kötet nem csupán Szekfű Gyula szellemét idézi meg, hanem, mint már oly sokszor, Adyét és Illyés Gyuláét is. Azokat a mindig a nemzet sorsában is gondolkodó alkotókét, akik a kifejezés legnemesebb értelmében voltak nemzeti költők. Ady írta többek között azt is, hogy „Mi mindig mindenről elkésünk." *Az ős Kaján* ciklus verse ez is, s a címadó műben szerepel a híres sor: „Mit ér az ember, ha magyar?" A megkésettségben Ady egyre inkább feloldhatatlan, katarzis nélküli nemzeti tragédiát látott, s ennek valószerűségét az értetlenkedők Trianon után értették meg. A fiatal Illyésnek is meg kellett tapasztalnia a megkésettséget, annak minden szörnyűségével együtt, ő azonban megélhette azt is, hogy a földre sújtó vereségek után föl lehet állni, hogy van remény 1919, 1945, 1948, 1956 után is. Ám elsősorban nem korhoz kötöttsége, hanem személyisége volt más e két költőnek.

Csoóri Sándort a maga útján Ady Endre és Illyés Gyula kíséri szellem-angyalként. Láthatta életútja során a minden és a semmi szélsőségeit, a mégis dacos reménykedését és a mégsem reményvesztettségét. Ugyanakkor az ezredvég és az ezredforduló számos új konfliktust élezett ki, s ezekkel is kényszerű szükség számot vetni. Nemcsak követője tehát elődeinek, hanem szuverén szellemiségű folytatója, s így okkal jelenthető ki, hogy méltó utódjuk, azaz igazi nemzeti költő.

Mintegy két évtizede többnyire csak gúnyosan szoktak az irodalmi élet hangadói megnyilatkozni a magyar irodalom sok évszázados hagyományairól. Úgy vélték, hogy a posztmodern korszakhoz nem illenek ezek. Főként 1990 után hivatkoztak arra, hogy ami a politika dolga, azzal nem kell az irodalomnak foglalkoznia. Sajnos azóta sokszorosan bebizonyosodott, hogy a politika változatlanul tökéletlen. Az Illyés-példázatra hivatkozva: a „Vízügyi Hivatal" feladatkörét változatlanul be kell töltenie az irodalomnak is. Van azonban egy jelentős különbség a korábbi évszázadokhoz képest. A társadalmi változások előkészítésében irodalmunk mindig meghatározó szerepet játszott. Így volt ez a nyolcvanas években is. 1990 óta viszont szellemi életünkben az irodalom egyre inkább a perifériára szorul vissza. Úgy gondolom, hogy ez, sajnos, pártoktól és kormányoktól független tendencia. Csoóri Sándor egyik legfőbb gondja ez. Tágabban fogalmazva: általában devalválódnak a humán műveltség elemei. Az ország népessége egyre inkább csak lakosság, s változatlanul nem képes nemzetté válni. A négyévenkénti kormányváltások – az ellentétes szemléletmódok miatt – jóakaratú törekvéseket gátolnak meg, fordítanak ellenkezővé. Ez szembeötlően megmutatkozik a határainkon kívüli magyar nemzetiségek ügyében: a szovjet típusú szocializmusban formálódott gondolkodásmód internacionalizmusa változatlanul hajlamos behódolni a szomszéd népek nacionalista óhajainak, amelyekkel ők nemcsak saját internacionalizmusukat cáfolják meg, hanem a magyarság jogos

érdekeit is megsértik. Nemrég nyilatkozta például egy baloldali szakpolitikus, hogy „aki általában beszél a határon túli magyarok kettős állampolgárságáról, az a tűzzel játszik". Gyújtogató? Bujtogató? Rebellis? Mint Csoóri Sándor? Mint az annak idején ezerszer becsmérelt Antall József? S annyian mások? Bocsánat, a tűz sokértelmű jelkép. A tűz nemcsak rombolni tud, hanem megtisztítani is. Az újjászületésnek, a forradalomnak is jelképe. S bizony égető szükség volna arra, hogy Trianon százéves évfordulója előtt megszülethessen végre az igazán demokratikus, az igazán európai megoldás a magyarság számára. Csoóri idézi Illyést, akinek Mitterand, a Francia Köztársaság akkori elnöke, a költőt otthonában felkeresve, Trianont mocskos ügynek nevezte, majd később egy beszédében eredendő bűnnek, jóvátehetetlennek, amelyre azonban mégis megoldást kell keresni.

Ehhez azonban nemcsak Európa fórumain kellenének megfelelő partnerek, hanem idehaza is. S nemcsak politikusokra van szükség, hanem a magyarság mind nagyobb tömegeire. A tömegeket azonban egyre inkább az a tömegtájékoztatás informálja és formálja, amelynek legnagyobb hatalmú fórumai a régi római bölcsességet ültetik át a mai gyakorlatba: kenyeret és cirkuszt kell adni a népnek, hogy nyugton maradjon. S a cirkuszt a média biztosítja: jó drágán az olcsó cirkuszt. A legnyugtalanítóbb alighanem ez, hiszen a megkésettség, az útvesztés csak fokozódik, mind megszüntethetetlenebbé válva, ha kevesen vannak az öntudatos polgárok, akik keresik az igazi utat. Csoóri Sándor esszéi az egészségesebb szellemiségű magyarságért küzdenek, ezért próbálnak mindannyiunkat megszólítani.

Futás a ködben

Aki átlépett már élete hetvenes éveibe, s költő, okkal gondolhatjuk, főként akkor, ha elégikusságra hajlamos, hogy Arany János módján az őszikék-korszak verseit írja. Csoóri Sándor lírai számvetésének jellege azonban korántsem azonosítható a hatvanéves Aranyéval, vagy más fiatalabb-idősebb pályatársáéval. Bár az elkerülhetetlen időszembesítés benne is rezignációt ébreszt, a beletörődés magatartása továbbra sem jellemzi őt. Költészetét kezdettől fogva vibráló, lázas mozgalmasság hatja át, s ehhez a hatvanas években olyan poétikai eszköztárat, olyan parlando jellegű versbeszédet talált, amely a dinamikus elégikussággal együtt máig jellemzi költészetét.

„Gyönyörű táncosnőm, vad július, / az ablakomból naponta látlak. / Vonulsz a Nagykevély lejtője felől / és jön utánad egy egész rezesbanda." – kezdődik például egy vers, s ez a szöveg akár harminc éve is leíródhatott volna. A követ-

kező két sor azonban a jelenidő mellé felidézi az életkort is: „Semmi kedvem sincs ilyenkor haldokolni, / pedig maholnap már ez lesz a munkám." Nehéz elképzelni, hogy ez a munka beleíródna Csoóri Sándor költészetébe: az életlendület mindegyre átsegíti őt a holtpontokon. Bárha a test öregszik, a tudat nem adja fel, a gondolkodásban, a világképben – Nagy Lászlóval szólva – „nem a lemondás érik". Ezt fejezi ki más versek mellett a *Várok valakire*: „Vállamon a világ / gerendáival érkeztem mindig, / országot járó nagy sebekkel. / Emlékszem, szívesen látott vendég voltam mégis, / elhitték rólam, / hogy még halálom után is vakmerő leszek / s az akácok illatára bízhatom magam."

A soha meg nem elégedés jellemezte s jellemzi ezt a költői világot. Sokáig hitt a költő az adott világ lényeges megjobbításának lehetőségében, de pontatlan lenne azt állítani, hogy csak mostanában fogalmazza meg kételyeit, csalódottságát, a jobbra törő erők cselekvéseinek korlátozottságát. Csak egyetlen példát idézve: negyed százada keletkezett a *Jók voltunk, jók és engedelmesek*. Mostanában pedig arról olvashatunk, hogy „megint lehajtott fejjel járnak / sokan a tereken." Arról, hogy „Akik egy korban éltek s tipródtak velem, / vesztesek voltak valamenynyien." Azt kéri a tavasztól, hogy „Csak bársonyos forradalmat ne ígérj újra, / mert az még a szerelemnél is gyötrelmesebb." Megállapítja, hogy *Alig maradtunk egynéhányan*. S a kötetet lezáró *Elkártyázott köpeny*ben „egy zúzmarás hang" dörmögi, hogy „elkártyázott köpeny / az egész ország". Csoóri Sándor úgy látja, s ezzel nincs egyedül, hogy hazája, népe ismét elrontotta, kiüresítette megújulási lehetőségeit. Fél évszázada keletkezett Juhász Ferenc nagyszabású műve, *A tékozló ország*, amely az 1945 utáni forradalmi lendület rideg diktatúrába torkollása miatti siralom, s fohász a változásért. Helyzetünk ma nem annyira s nem ugyanolyan módon tragikus, de az bizonyos, hogy Csoóri Sándor költészetében is a tékozló ország képzete és látomása jelenik meg, súlyosbítva azzal, hogy nála nem a hatalom képviselői (az urak) és a néptömegek kerülnek szembe egymással. Ő úgy látta és látja – Illyés idézve – hogy „mindenki szem a láncban", akár zsarnokságról, akár konszolidált egypártrendszerről, „létező szocializmusról", akár „létező" parlamentáris demokráciáról van szó. Az elemzésből, a kritikai szemléletből tehát nem vonja ki önmagát s bajtársait sem. Ugyanakkor tudja, hogy a „mindenki" fogalma nem jelent azonosságot: az egyik fél szorosabbra fűzné a láncot, a másik szétszakítaná.

Egy költemény voltaképpen mindig számvetés, egy kötetnyi vers még inkább az, főként akkor, ha olyan életműhöz illeszkedik, amilyen Csoóri Sándoré. A költő önmagáról mindig konfliktusos személyiségképet adott, a soha meg nem elégedés a társadalomra s az életpályára egyaránt vonatkozott. Így van ez most is. Persze nem lehetne igazán hiteles, ha a hetvenéves férfi a harmincévesek

tervezgetését, életreményét imitálná. Az élettapasztalatok rezignáltabbá tesznek ugyan, ám e költői világban továbbra sem képesek kiiktatni – bármennyi is a személyes és a társadalmi korlátozó erő – azt a hitet, hogy a létezésnek értelme van, s hogy ez mindenhol és minden életkorban fellelhető. Ezt a hitet fejezi ki véleményem szerint egy látszólag jelentéktelen nyelvi-poétikai fogás: a kérdőjelek gyakorisága, azaz a kérdező magatartás. Aki kérdez, az választ keres, az valamit vár még. A Görömbei Andrásnak ajánlott versben olvashatjuk, hogy „még velem is bármi megtörténhet", s ha bármi, akkor az lehet pozitív esemény is. Akár olyasmi, ami a könyv címét is értelmezve a legvégső sorokban sejlik fel: „Még egyszer s utoljára csodaszarvast akarok látni, / ahogy rohan a ködben / és zúdul utána egy egész erdő."

Tizenhét kő a parton

Majdnem húsz éve, hogy egy pályaképvázlatban Csoóri Sándort a nemzet rebellisének neveztem. Azóta egy másik évezredbe s egy egészen másfajta világba léptünk át, de ezt a minősítést máig érvényesnek tartom. Csoóri Sándor minden újabb könyve – most éppen esszékötete – folytonosan igazolja ezt. Mit értettem ezen a kifejezésen? Elsősorban azt, hogy felkészülten és végiggondoltan vállalja a nemzeti költő szerepét, feladatkörét, s teszi mindezt annak a tudatában, hogy magyar földön ez rebellis, azaz bujdosó, kuruc sorsra kényszerít. Nagy László egyik halhatatlan önarcképe így hangzik: „versben bujdosó haramia vagy". Érvényes ez Csoóri Sándorra is, azzal a kiegészítéssel, hogy ő közvetlenebb kifejezési formákat is hangsúlyosan vállal: szépprózát, esszét, publicisztikát is ír, régebben a film műfajában is otthonos volt, s mindemellett fontos közéleti tevékenysége is.

Illyés Gyula halála után, 1983-ban emlegették, hogy elhunyt az utolsó nemzeti költő, s azt is, hogy munkássága alapján Csoóri Sándor lehet az utóda. Ez azóta be is igazolódott. Mások pedig arról beszéltek, hogy ez a fogalom, ez a feladatkör a romantika korához kötődik, az ezredforduló táján, s főként a posztmodern korában erre már nincsen semmi szükség, főként akkor, ha beköszönt a demokrácia. Az irodalom ne foglalkozzon a politikával, arra valók a szakemberek. Azóta ez a leghangzatosabb érv, holott az igazi demokráciának éppen az lenne a lényege, hogy mindenki zoon politikon is. Nálunk furcsa módon szokás megkülönböztetni az értelmiségi szakmákat és a politikusit, mintha az utóbbi nem lenne értelmiségi feladat, mintha a politikusainknak nem lenne valamilyen értelmiségi szakmája. Csoóri Sándor abban látja a különbséget, hogy az értelmiségi

– az író különösen – igazmondásra kötelezett, ha viszont politikussá válik, akkor kényszerűen felfüggeszti ezt a kötelezettségét, ha a politika érdekei ezt kívánják.

A reformkorban bizony még nem ez volt a jellemző. Kölcsey és a többiek másfajta példát mutattak. A huszadik századra nagyot fordult a világ, s rangos íróink politizálhattak ugyan, de nem kaptak igazi politikusi szerepet, hogy megkísérelhessék az igazságot megtartó érdekérvényesítést. 1948 után az élet minden területét a hazugság hatotta át, sokáig a korlátozott igazmondás is tiltott volt. Csoóri Sándor a legelsők közé tartozott a Rákosi-, majd a Kádár-korszakban is, aki egyre több megnyilatkozási formában mondta ki az igazságot, s küzdött egy olyan társadalomért, amely demokráciának nevezhető. 1989–1990 számára is ennek a vágynak a megközelítését ígérte. Néhány hónap, még inkább néhány év elmúltával azonban úgy látta, s úgy látja most is, hogy mai világunk, ha másként is, de ugyancsak csillagmesszire van az elképzelt demokráciától.

Válságosnak látja a magyar társadalom állapotát, de nem csupán a Kárpát-medencére tekint: érzékeli és leírja az egyetemes válságot is. Ez utóbbi a globalizációból következik, amely nem az emberiség testvériesülését segíti elő, hanem az általános emberi értékeket devalválja, s amelyben egyetlen „demokrácia" van: a piacé, amiként ezt a francia Raczymow megállapította, s amiként ezt a leghétköznapibb ember is napról napra megtapasztalhatja. Persze, mindezt már érzékelni lehetett volna a hetvenes években, a Kádár-kori eladósodás kezdeti esztendeiben is. A nyolcvanas években, emlékszem, a szocializmus gondolkodó védelmezői azt mondták, hogy annak a rendszernek van két nagy előnye a kapitalizmussal szemben: nincs munkanélküliség és nincs tömegmanipuláció. Az utóbbi mindig volt, az előbbi pedig lett. A manipuláció ténye előbb abban mutatkozott meg, hogy az egyetlen létező igazságra hivatkozva ígérték a társadalom minden tagjának a Kánaánt. Később ezt a római császárok bölcsessége váltotta fel: elég, ha cirkuszt és kenyeret adunk a plebsnek. A mai magyar kapitalizmus legfeljebb papol az igazságról, a társadalmi szolidaritásról, keveseknek ad sokat, sokaknak kenyeret sem. Marad a cirkusz, amelynek legfőbb helyszíne a televízió és a sajtó. A hol tragikus, hol groteszk manipuláció jól kiszámított eszközei, amelyekkel olykor még a jó szándék is ellenkezőjére fordul. Csoóri Sándor szerint „a globalizmus újfajta diktatúrákat teremt: túladagolja például a valóságot, a látványt, hogy ne tudjuk meg soha: mi igaz, mi szükséges nekünk vagy mi fölösleges. A világból kihal a tárgyilagosság, s emiatt nem bízhatunk meg semmiben. Magunkban sem és másokban sem. Valami hasonlót eddig csak a diktatúrákban éltünk át."

A magyar társadalom meglehetősen védtelenül szembesült a globalizációval: a szocializmus után egy második vadkapitalizmus kora köszöntött be, legalábbis

én így minősíteném. S mindez egy fizikailag-szellemileg-erkölcsileg megfáradt népességre szakadt rá, amelyben nem volt kellő ellenállóerő, s még kevésbé találtatott cselekvőképesség. Csoóri Sándor úgy látja, hogy az emberi személyiség egyre védtelenebbé vált, s ez ügyben segítség egyre kevésbé érkezik, még az irodalom is hallgat, nagyrészt feladta évszázadokon át vállalt feladatkörét. Mint egy nagy interjú zárógondolataként kifejtette: „magát az életet kell megreformálnunk. S ehhez legnagyobb szükségünk az irodalomra lesz, a költészetre, a nyelvre, amelyet nem a természet alkotott, hanem maga az ember". Ez elsősorban nem a költő és esszéíró szakmai irodalomféltése, hanem az értelmiségi ember aggodalma, mert tény, hogy a globalizáció anyanyelvünket is veszélyezteti, márpedig az anyanyelv alapos ismerete nélkül nem válhatunk igazán gondolkodó emberré. S akkor még könnyebben manipulálhatnak bennünket.

Az emberség próbái

Kalász Márton: Téli bárány

Húsz esztendő nagy idő az ember életében, de egy regény utóéletében sem kevés. A *Téli bárány* 1986 végén jelent meg, s elismerő volt a fogadtatása. Annyira azonban mégsem, hogy rendszeresen emlegessék, hogy a kánont formáló fórumokon számon tartsák, pedig ennek a regénynek esztétikai értéke mellett az is múlhatatlan érdeme, hogy ismeretlennek nevezhető életanyagot dolgozott fel. Második kiadására a múlt őszig kellett várni. Közel húsz év után olvastam újra a költő ez idáig egyetlen regényét. Ennyi idő alatt a részletek elmosódnak, s az egykori élményből a szemléletmód, az atmoszféra-teremtő erő, a nyelvi megformáltság varázsa marad meg. Újraolvasva a regényt nem csupán igazolódtak, hanem meg is erősödtek régi emlékeim: ez a mű kiállta a próbát, nem hullott alá az idő könyörtelen rostáján. Pedig a két évtized, meg a közben volt és igen radikálisan, elutasítóan kritikus posztmodern kor sok művet nemcsak megpróbált törölni az emlékezetből, hanem valóban ki is iktatott onnan.

A *Téli bárány* kapcsán alkotáslélektani és módszertani szempontból egyaránt eszünkbe juthat Illyés Gyula műve, a *Puszták népe*. A pusztai cselédek életét csak az írhatta meg, aki maga is élte azt, aki közülük származott, aki számára semmi nem maradhatott titokban vagy megérthetetlenül. S ebből az alkotói helyzetből is következett, hogy az irodalmi szociográfiának ebben a példa-művében elkerülhetetlenül benne van az önéletrajziság is. Kalász Márton a hazai, pontosabban a dél-dunántúli németség sorsát írta meg a harmincas évek elejétől az ötvenes évek végéig, s hitelesen és pontosan ezt is csak az tehette meg, aki maga is élte az ő sorsukat. A *Téli bárány* nem szociografikus mű, hanem igazi regény, viszont az önéletrajziság itt is meghatározó. A megélt életről, a német nemzetiségi sorsról viszont évtizedekig hallgatni kellett, mint annyi más mindenről. E regénynek tehát már maga a kimondás is érdeme.

A egyik főszereplőtől az ötvenes évek végén mint pályakezdő írótól búcsúzunk el. Mess András novellái mind önéletrajzi jellegűek, s egy pályakezdő esetében, aki ráadásul keveset tanulhatott, s így lett első generációs értelmiségi, ez egészen természetes. Az egykori Új Írás *Pályám emlékezete* című sorozatában 1978-ban jelent meg Kalász Márton írása, *A kísértés abban a kertben élni* címmel. Ebből tudhatjuk, hogy már diákkorában kezdett a versek mellett prózát is írni: „S haladtam az idővel titkon, szinte illegálisan, mindazonáltal csöndben, előre a történetben, amit *egyszer, majd* megírok. Már Pestről, már *íróként* haza-hazajárva

egészítettem ki s igazítottam ki mindig valamit ebben a történetben. S lettem vele egyre igényesebb s nem fogtam, épp ezért se, soha hozzá. Végül már azon is rajtakaptam magam, nem is tudom, mesélés közben még valódi krónikáját mondom a családunknak, vagy már azt, ami a mélyben lassan regénnyé fejlődött bennem. [...] *Regényemnek*, amelyet végtére egy ideje írok is már, nemcsak ábrándozom rajta, ott lehetne a vége, amikor szereplői megszabadulnak a kényszertől, hogy minduntalan választaniuk kelljen, s a rettegéstől, hogy rosszul választanak." A *Téli bárány* tehát nemcsak abban az értelemben önéletrajzi jellegű regény, hogy a személyes életanyag jelentős szerepet játszik benne, hanem – az írói pályakép szempontjából – áttételes módon is: a kamaszkortól kezdve készülődött. S az 1986-os megjelenés se zárta le a témát. Követte a *Tizedelőcédulák* 1996-ban megjelent, s a dokumentumirodalom körébe sorolható kötete, amelyet Kalász Márton egy újabb, összegző igényű regény előmunkálatának tart. „Bár a *Téli bárány*t nagyon szeretem – nyilatkozta nemrég – és egyik legfontosabb munkámnak tartom, de nem összegzése annak, amit én a származásomnál és az ebből következő gondolkodásomnál, magatartásomnál és erkölcsi normáimnál fogva élek" (Magyar Napló, 2004. január).

A *Téli bárány* műfaji szempontból tiszta regény, amelyben jelen van az önéletrajziság s bizonyos mértékig a szociografikus jelleg is. Nevezhetnénk családregénynek is, hiszen a középpontban a Mess és a Probst család sorsa áll hosszabb időn, bő negyed századon keresztül. Nem idegen tőle a fejlődésregény fogalma sem, leginkább az önéletrajzias szál, az íróvá váló Mess-fiú kapcsán. De nevezhető a parasztság regényének: a még hagyományos paraszti gazdálkodást folytató szereplők sorsának bemutatásával. S ugyancsak hangsúlyosan nevezhetjük a hazai német nemzetiség regényének. Összefoglalóan: egy magyarországi német parasztcsalád hullásának és megmaradásának regénye. A többrétűség nemcsak műfaji szempontból teszi polifonná a regényt, nemcsak tematikus gazdagodást jelent, hanem esztétikai tartalmasságot is.

Hasonló értékgazdagodást figyelhetünk meg a regény szerkezetét vizsgálva. A mű három részre tagolódik. Az első két rész címekkel nem jelölten további 7-7 fejezetből áll, a harmadik, legrövidebb rész címe viszont az, hogy *Epilógus*. E 15 szerkezeti egységben felváltva a Mess-, illetve a Probst-család áll a középpontban. Messékkel kezdődik és velük is fejeződik be a cselekmény. Eltérő a két családtörténet elbeszélői nézőpontja. A Mess-családét az íróvá váló fiú egyes szám első személyben adja elő, egyedül az *Epilógus* jelent kivételt. Annak előadásmódja ugyanúgy személytelenül tárgyilagos, mint a Probst-család történetéé. Személyesség és tárgyilagosság azonban nem ellentétességet fejeznek ki, a beszédmód említése némileg félrevezető annak számára, aki még nem olvasta a regényt.

Ugyanis inkább csak a beszédmód különül el, nem az írói jelenlét és szemléletmód. A Probst-családhoz ugyanannyi köze van az alkotónak, mint Messékhez, mindegyiküket belülről ismeri, mindegyikükhöz személyesen és bensőségesen köze van. Ennek a műbe bele nem írt, de egy vallomásból tudható, s jellemző jegye, hogy Probst Pál életbeli modellje az író édesapja volt. S ezt a feledhetetlenül megformált alakot az elbeszélő különleges szeretete övezi. De ugyanez mondható el az ő feleségéről, Vroniról, lányukról, Annáról.

A két család egymással keresztkomaságba kerül. Messéknél három, Probstéknál két gyerek születik. S mindegyik családban Andrásnak keresztelnek egy fiút. Probst András papnövendék lesz, 1956-ban emigrál Németországba. Mess András pedig írónak készülődik. Ők ketten emelkednek ki radikálisan környezetükből, válnak értelmiségivé. E két Andrásban, talán ezért is, számos rokon személyiségjegy lelhető fel. A regény cselekményében nincs lényeges kapcsolat közöttük, mégis, szellemi értelemben is rokonok. Némi beleérzéssel talán kijelenthető, hogy egyaránt alakmásai a szerzőnek, s hogy az olvasgatni szerető parasztgyerekek kiemelkedésének, valamint a nemzetiségi sorsnak két lehetséges útját példázzák. Arról is szól a regény, hogy a magyarországi német nemzetiség egyik nagy hiányossága, hogy nincs értelmisége, mert aki kivált közülük, az el is hagyta őket, elmagyarosodott. Ezt a sorsot vetíti előre Mess András felvázolt pályaképe. A másik utat pedig a másik András jelképezi: a visszaolvadást. Erről azonban e regényből is megtudhatjuk, hogy csak az újabb nemzedékek számára lehet honvágymentes.

A *Téli bárány* középpontjában azonban nem az értelmiségivé válás áll, hanem a hagyományosnak nevezhető, természetközeli életforma, amely mára csak nyomokban maradhatott meg. Ebben az értelemben dokumentatív ereje van a regénynek, amelynek főbb alakjai nem értelmiségi, de gondolkodó emberek. Ha a történelem engedné, békésen és szépen, a lehetséges igazságosság világában élhetnének, ám a történelem menete könyörtelenül megváltoztatja sorsukat. A történelem persze mindig beleszól a kisebb-nagyobb közösségek sorsába, feldúlja a hétköznapi élet rendjét. Ezt a rendet a földművesek körében a természet körforgása határozta meg, s az jelölte ki a munkákat, késedelem nélkül elvárva elvégzésüket. Dolgozni mindig kellett. A természet rendjével, a hétköznapok és a ritka ünnepek rendjével a történelem rendetlensége, olykor drasztikus rendellenessége áll szemben. A magyarság számára ez így volt a népvándorlás korában, s szinte folytonosan így van a mohácsi vész óta. S a legállandóbb veszedelemnek a németség birodalmi törekvései bizonyultak ezer éven át. A regény cselekményének idejében maradva: közismert, hogy a hitleri ideológia milyen szolganép sorsot szánt a magyarságnak, s hogy ezt milyen mértékben érvényesí-

tette már a második világháború időszakában. A magyarul írott regényt olvasva azonban elsősorban a hazai németség, s inkább csak azon keresztül Magyarország sorsával szembesülünk, s így beláthatjuk, hogy ennek a nemzetiségnek a harmincas évektől kezdve semmivel sem volt egyszerűbb sorsa, mint a Trianon révén elszakított magyarságnak. Németek voltak, de kétszáz éve itt éltek, s csak egy részüket szédítették meg Hitler ügynökei a nagynémet ideológiával. 1945-ben viszont háborús bűnösökké váltak egyetemlegesen, s vagy száműzték őket, vagy csak elvették vagyonukat, jogkorlátozott emberekké váltak, akiknek nyelvüket is szégyellni kell. Családok szakadtak szét, két-három országba kerülve, s 1945 után néhány évig teljes létbizonytalanságban kellett élniük. Ez se köztudott, de az se, hogy mindebben az akkori magyarországi politikának is van felelőssége: erőltették a kitelepítést, embertelenül hajtottak végre intézkedéseket. A múltról ezt is meg kellett tudni. S nem lehetett könnyű mindezt gyerekként, érzékeny kamaszként megélni. Tízévesen váltani nyelvet, s válni német anyanyelvű, magyar szellemi anyanyelvű íróvá. S bizonyára ezért is hatja át valami elemi, elégikus szomorúság a regény hangoltságát. Nagy sérelem érte az elbeszélőt és közösségét, s ezt nem lehet elfelejteni, hiába a megbocsátás szellemisége, hiába a kései, viszonylagos kárpótlás, a nyugodtabb élet lehetősége. Mert közben múlt, sokak számára befejeződött az élet.

A regény címe elháríthatatlanul szimbolikus, példázatszerűségét az *Epilógus* teszi egyértelművé. A télen születő kisbárány „Zsöngének látszik mind, aztán ha kibírják, megérik a meleget, a legelést, még kos meg jerge korukban is táncot járnak. Nincs, ami lebírja őket." S az ember talán még többet kibír, mint az oktalan bárányok. A bárány-szimbólum sokarcúságát, igen ősi, majd kereszténységbe átváltó tartalmait, egyszerre Krisztusra és az emberre való vonatkoztatását talán nem is kell külön hangsúlyozni, annyira természetes jelenvalóságuk. A sokat olvasgató Andrást a kórházban Mária nővér Kristófnak nevezi. Nem tudjuk meg, hogy miért. De e név a Krisztophorosz változata, jelentése: Krisztust hordozó. S a fiú itt kezd rátalálni igazi hivatására, s ebben Mária nővér hatékonyan segíti. S ha erre a feltűnően jelentéses átkereszteléseire ráleltünk, akkor elgondolkoztató, hogy a Probst családnév köznévi jelentése prépost, esperes, a Mess családnév pedig egyrészt a mise, másrészt a mérés fogalmait jelöli. Rejtett tájékozódási pontok ezek a regény világában, akár a falu határában lévő legendásnak nevezett cserfa, amely látófaként funkcionál emberemlékezet óta.

A regény mottója a késő latin filozófus, Boethius gondolata: „minden sors: jó sors". A magyarázat lényege a következő: „Mivel minden sors, akár kedvező, akár kedvezőtlen, a jók számára vagy jutalomként, vagy próbatételként jut osztályrészül, a rosszaknak pedig vagy büntetésül, vagy megjavulásuk eszköze-

ként: nyilvánvaló, hogy minden sors jó, mert vagy igazságos, vagy üdvös hatású." Egyszerre sztoikus és keresztény felfogást tükröz ez a gondolat, amelyet szerzője a börtönben, halálos ítéletére várva írt le *A filozófia vigasztalása* című művében, s amely önmagában a beletörődést, minden rossznak a tudomásulvételét is jelenthetné, de ezt az értelmezést Boethius is elhárította, s a regény se ilyesmire utal. Van e mottónak egy általános etikai jelentése: Mindenképpen, bármilyen is a sorsunk, az a jó felé vezet bennünket, embernek kell megmaradni. S van egyszerre lét- és művészetfilozófiai jelentése is: minden sorsból leszűrhetők tapasztalatok, bölcsebbé válhatunk általuk. A művészt pedig bármilyen sors igazán művésszé kalapálhatja, aki ily módon megírhat bármilyen sorsot, megírhat mindent. Megírhatja versek sora mellett a *Téli bárány*t, ezt a mindannyiunk elismerését megérdemlő művet.

Költők kalodában

Kalász Márton: Berlin – zárt övezet

Hatvan-hetvenévesen egyre gyakrabban tapasztalhatjuk, hogy a nálunk jóval fiatalabb nemzedékek számára már történelmi múltnak számítanak azok az évtizedek, amelyekben a mi életidőnk első fele zajlott. Amikor tehát a huszadik századnak bármely 1990 előtti szakaszáról, bármely történéséről van szó, hitetlenkednek, mosolyognak visszaemlékezéseinken vagy csak legyintenek, mondván: kit érdekelhetnek azok a régi idők. Bizony sem a lényegi történelmi események, sem a hétköznapi élet nem ismert, s ha mégis, akkor nagyon hézagosan. Mi pedig, az idősebbek, a ma már nyugdíjas korú nemzedékek tagjai, ha eleven az érdeklődésünk, változatlanul faggatjuk azt a múltat, amely megtörtént velünk, s amelyről annak idején mégis keveset tudhattunk. Szeretnénk minél jobban megismerni azt a korszakot, amely a miénk is volt, többnyire ellenünkre, de mégis megengedte azt, hogy élhessünk.

Mindez Kalász Márton legújabb prózakötete kapcsán erősödött meg bennem. A költő és a prózaíró olvasói bizonyára pontosan tudják, hogy ő 1934-ben egy baranyai faluban németajkúnak született, s csak 1945-ben a német nyelvű iskolák felszámolása után vált magyar gyerekké. Így két anyanyelve van, két kultúrában létezik otthonosan. 1959-től kezdődően vált lehetővé számára, hogy rövidebb-hosszabb időt töltsön német földön. Sokáig természetesen csak a Német Demokratikus Köztársaságban, azaz Kelet-Németországban. Kalász Márton könyvének címe: *Berlin – zárt övezet*. Műfaji megjelölése: emlékezések. A felidézett korszak: a hatvanas, a hetvenes évek. Az előbbiek alapján ma már talán azt is magyarázni kellene, hogy miért volt Berlin zárt övezet. Mit is jelenthet ez? Egy állam akkor szokta egyes területeit zárttá nyilvánítani, tehát nem kívánatos látogatóktól eltiltani, ha ezt állambiztonsági szempontból indokoltnak tartotta. Elsősorban nyilván katonai létesítményekről, titkos ipartelepekről lehet szó. A Szovjetunióban azonban mindenki gyanús volt, s lényegében egyetlen állampolgár sem utazhatott szabadon. A külföldiek pedig, a baráti országokból érkezőket is beleértve, csak kísérővel közlekedhettek az országban, s csak oda utazhattak, ahová engedélyt kaptak. Gyakran egyes tudományágak, például a finnugrisztika tudósai sem kaptak engedélyt a helyszíni kutatásra. Romániába 1956-ig magyaroknak szinte egyáltalán nem lehetett eljutni, később pedig a hivatalosan utazó írók automatikusan Bukarestbe érkeztek, s csak nehezen juthattak el Székelyföldre.

Összetettebb volt a helyzet német földön. A második világháború végeztével a győztes hatalmak megszállták Németországot, s azt négy részre osztották. A szovjet zónába esett Berlin, s azt, mint fővárost, ugyancsak négyfelé tagolták. A hidegháborús viszonyok kialakulásával 1949-re két német állam jött létre: a keleti és a nyugati. De maga Berlin is két részre szakadt, s ebből számos bonyodalom támadt, hiszen egy szocialista állam területén létezett egy „zárt övezet", amely a Német Szövetségi Köztársasághoz tartozott. Mivel a nyugati állam gazdasága egyre jobban virágzott, s mivel ott demokrácia volt, keletről egyre többen távoztak el, 1961-ig több mint két és fél millióan. Alapvetően ez volt a magyarázata annak, hogy 1961. augusztus 13-án éjjel a keletiek elzárták a két városrészt egymástól: előbb szögesdróttal, majd fallal, s lehetetlenné tették a keletiek átutazását. Számos embert a munkahelyétől, iskolájától fosztottak meg így, s a rokonokat sem lehetett meglátogatni. Voltaképpen Berlinnek mind a két fele zárt övezetté vált: nyugat fizikai és szellemi értelemben is megközelíthetetlenné vált, kelet pedig önmagába zárult. A diktatúrák lényegéhez tartozik az információáramlás korlátozása, s ezt segíti elő a cenzúra mellett a helyhez kötöttség. Amíg nem voltak műholdak, amíg nem volt mobiltelefon, a rádióadókat viszont zavarni lehetett, addig szinte minden információt el lehetett titkolni, el lehetett torzítani, ha lezárták az országhatárokat. A diktatúra azonban nem elégszik meg ennyivel, mert minden hírtől fél, amely nem erősíti a hatalmát. Ezért építi ki a besúgó-hálózatot, s ezért kéri szigorúan számon mindenkin az egyéni véleményt, az igazmondást. A szocialista tábor diktatúrái térben és időben eléggé sokféleképpen léteztek, de az bizonyos, hogy a Szovjetunió mellett az NDK is élen járt a keménységben.

Kalász Márton második, s ezúttal hosszabb, mintegy másfél éves berlini tartózkodására éppen a berlini fal „avatásának" napján érkezett meg, s eleinte maga is tanácstalanul szemlélte a vasárnap délelőtti, megzavarodott várost. Hozzá kell ehhez tenni, hogy erre az időre nálunk már konszolidálódott az 1956-os forradalom leverése utáni helyzet, s nem a szigorodás, hanem az enyhülés évtizede kezdődött. Azért ez nem ment gyorsan. Kalász Márton 1971-ben már nem írói tanulmányútra, hanem hivatalos kiküldetésre indult. Ekkor jött létre Berlinben a magyar kulturális intézet, s ennek lett munkatársa 1974 nyaráig. Az akkori berlini magyar nagykövet erélyesen helytelenítette, hogy egy költő az intézet munkatársa lehessen, hiszen „az írók csinálták 56-ot, s csak lejáratják a nagy Szovjetunió eredményeit", egy évvel később azonban, amikor Kalász Márton József Attiladíjat kapott, pezsgővel köszöntötte, mondván: „nem is gondoltam volna, hogy az írók között ilyen rendes emberek is vannak". Ha német költő lett volna Kalász Márton, az NDK-tól biztos nem kapott volna díjat, sőt a verseit se nagyon adták volna ki. Megérkezése után néhány nappal a németek megkérdezték tőle, hogy

az elvtárs hol fizeti a tagdíját: odahaza vagy majd náluk. Mikor közölte, hogy ő nem párttag, érezhetően meglepődtek: miként lehet diplomáciai küldetésben egy pártonkívüli. Ám bizonyára nem őmiatta történt, hogy az intézet gépkocsiját, a dolgozók lakásait lehallgató-készülékekkel szerelték fel.

Kalász Márton emlékiratának két hatalmas témaköre van. Az egyik a német diktatúra bemutatása, elsősorban a német költők, a német szellemi élet sorsán keresztül. A másik tárgykör maga a kortárs német költészet léte a diktatúra, a kettészakítottság korszakában. A magyar költő helyzete ideálisnak nevezhető, rajta kívül hazánkból alighanem senki más nem tehetett volna szert ennyi tapasztalatra. Hiszen anyanyelve a német, s hivatalnokként és műfordítóként is feladata a kortárs német költészet minél alaposabb megismerése. Ugyanakkor nem pártemberként s nem hivatalnokként látott munkához, tehát elfogulatlan és minden értékre nyitott emberként létezett. Nem félt attól, hogy betiltott, félreállított írókkal tartotta a kapcsolatot, sőt segítette őket. Például azzal, hogy Nyugat-Berlinből hozta számukra kortársaik könyveit. Ő ugyanis a hetvenes években már diplomata útlevéllel rendelkezett, s így átjárhatott a határon. Még jellemzőbb eset az, ami 1973-ban történt. A magyar házban sorozatot terveztek azoknak a költőknek, akik el voltak tiltva, azzal magyarázva ezt, ha esetleg meg akarnák őket ebben a helyiek akadályozni, hogy a költők a magyar líra odaadó fordítói. Idővel Reiner Kunze-ra került a sor, aki akkor már egy évtizede tiltott költőnek számított keleten, de azt éppen megengedték, hogy nyugaton kiadják kötetét. Egy államtitkár hagyta jóvá az estet, sőt részt is vett rajta. A közönség pedig alig fért el, még vidékről is jöttek a rendkívüli eseményre. (A költőt néhány évvel később nyugaton kiadott társadalomkritikai írásaiért kizárták az írószövetségből, majd áttelepülhetett nyugatra.)

Kunze példájánál maradva: a lipcsei egyetemen a párttag diákok kötelező feladata volt, hogy rendszeresen jelentsenek a tanárukról, akit hamarosan eltávolítottak. Egy kisvárosba költözött, felesége orvosi fizetéséből éltek. Kislányuk iskolájában egy szülői értekezleten az is elhangzott: „Nem engedjük, hogy gyerekeinket egy ilyen ember lánya megfertőzze!" Postáját ellenőrizték, több hónap után kézbesítették. Még magyar és cseh nyelvből készített fordításait sem közölték. Felesége cseh asszony volt, a költő különös érzékenységgel reagált 1968-ra, a megszállásra, elítélte azt, s ez is fő bűnei közé sorolódott.

Kunzehoz hasonló részletességgel ír Kalász Márton Peter Huchel (1903–1981) sorsáról is, akit az egyik legjelentősebb német költőnek tartanak. Huchel 1949 és 1962 között a legfontosabb keleti folyóirat, a Sinn und Form főszerkesztője volt, majd leváltották, s ő is egy kisvárosba költözött. Szomszédja állandóan mindent jelentett róla. Egy Huchel vers szerint: „Mi jut neki, ha nyomozva beírja

/ barátaim rendszámát kék füzetébe, / a könnyen sebezhető utcát lesi, / ellenforradalmi bandák, / tiltott könyvek, / morzsák a benti létnek, / kabátjuk bélésébe rejtve." Egyszer még a környék lakóit is ráuszították a házra, törtek-zúztak. A költő másokkal ellentétben nyugdíjasként sem kapott útlevelet, hogy nyugaton élő lányát meglátogathassa. Természetesen az ott megítélt irodalmi díjakat sem vehette át. Végül 1971-ben engedélyezték, hogy elhagyja az NDK-t. Verseinek magyar nyelvű kötete sem jelenhetett meg, nyilván a szocialista országok egymás iránti politikai szolidaritása miatt.

A szocialista országok rendszerében ugyan központi irányítás, komoly hierarchia volt, megfigyelhető azonban az állandó hullámmozgás: szigorodó és enyhülő szakaszok váltották egymást az ideológiai, a szellemi életben. S némi relatív önállósága azért az egyes országoknak s a különböző szintű vezetőknek is volt. A magyar nagykövet, ha rajta áll, nem bízta volna meg Kalász Mártont a berlini kulturális munkával, ám Budapest nagyvonalúbb volt. Jóval később viszont, 1987 tavaszán, amikor a költő másodszor kapott József Attila-díjat, s a listát nyilvánvalóan jóváhagyta a pártközpont, a díjat átadó miniszter Kalász Mártonnal nem fogott kezet. Köpeczi Béla akkor nagyon haragudott az ellenzékieskedő Magyar Írók Szövetségére, amelynek a költő egyik titkára volt.

A hatvanas s főként a hetvenes években, itt Magyarországon élve is eléggé köztudott már, hogy a szocialista országokban nem azonos a társadalmi helyzet, a légkör, a szabadságfok. A hetvenes évekre szilárdult meg nálunk az a kifejezés, hogy a mienké a legvidámabb barakk. Én magam 1975-ben járhattam először, rövid időre az NDK-ban, s az első benyomás a műemlékek, a múzeumok megcsodálása mellett elsősorban az lehetett, hogy magasabb az életszínvonal, sokkal nagyobb és jobb minőségű az áruválaszték. Idegen voltam, vendég, bizalmaskodnom nem lehetett. Egy emlékezetes tapasztalatra azonban szert tehettem. Egy magas épület tetején óriási neonbetűk hirdették, hogy az NDK a mi államunk. Megemlítettem, hogy az állam szó eléggé hivatalos, miért nem azt a kifejezést használják, hogy a mi hazánk. Mire a válasz: a mi hazánk Németország. Igazuk volt, s még inkább: idővel egyesülhetett is a két országrész.

Addig azonban sok év múlott el, nemzedékek nőttek fel, nemzedékek öregedtek meg. Kalász Márton mai tapasztalata szerint az egykor kelet-berlini írók visszaemlékezéseikben két fő sérelmet emlegetnek indulatosan. Az egyik az utazás lehetetlensége, tiltása, a másik pedig az, hogy állandóan fegyelmi bizottságok elé idézték őket. S ezekben a bizottságokban rendre írótársak olvasták fejükre azokat a bűnöket, amelyek miatt meg kell követniük a dolgozó népet. Egy példát említve: Günter Kunert *Interfragmentárium* című költeményét az ajánlás – *Franz K. műveihez* – sem tudta megmenteni. A számonkérés elől egy vidéki barát-

jához menekült. Ott is elérte azonban őt az idézés: egyik szomszédja vitte el oda, nyilván utasításra. Berlinben a költőnek lediktálták az önkritika szövegét, s neki azt fel kellett nagy nyilvánosság előtt olvasnia. Magyarul azért megjelenhetett 1969-ben egy Kunert-kötet, s benne ez a vers is Kalász Márton nagyszerű fordításában. Kafka börtön-világa nálunk már nem keltett azonnal aktualizáló képzeteket.

Sorolhatnám tovább a példákat, de most csak néhány jellemző esetet említek. A német-szovjet barátság házában 1964-ben kortárs képzőművészeti kiállítás nyílt, amelyen valamilyen megfontolásból szerepelhettek olyanok, akik amúgy nem juthattak nyilvánossághoz. A kiállítást azonban csak útlevéllel rendelkező külföldi állampolgárok tekinthették meg. Alighanem az volt a cél, hogy a külföldiek előtt demonstrálhassák a kulturális politika nyitottságát. Egy másik alkalommal az a téves hír terjedt el a keleti fiatalok között, hogy a nyugati városrészben Rolling Stones koncert lesz, közel a falhoz, egy palota tetőteraszán. Rengeteg fiatal gyűlt össze a keleti városrész központi helyén, s mire kiderült, hogy nincs koncert, már körülvette őket a rendőrség. Sokakat elvittek, s agybafőbe vertek. A magyarok barátja, Franz Fühmann két nap múlva találta meg egy rendőrségi pincében a lányát vérbe fagyva. Emlékezhetünk rá, hogy a fiatalok rendőrségi verése nálunk is rendszeres volt, főként március 15-én.

Szükséges megemlíteni az ellenállás bár szerény lehetőségeit is. A katolikus egyház székhelye az NDK-ban volt, az evangélikusé azonban nyugaton, így ők valamivel szabadabban tevékenykedhettek, már a hatvanas években ellenzéki fórummá válhattak. Felolvasásokat tartottak, kiállításokat szerveztek a félreállított művészek részére. Kunze négysoros verse, a *Paplak* tanúsága szerint „Aki megszorongattatik, / falat talál itt, / fedelet s / nem kell imádkoznia." Az állambiztonság természetesen mindenről tudott, előbb-utóbb mindent számon kért. S néha humorral is lehetett szemlélni a korszakot. A hetvenes években felépült a köztársasági palota, a Palast der Republik, s ezt a népnyelv elnevezte Ballast der Republiknak. Grandiózus díszkivilágítása miatt pedig az elnök Honecker keresztneve után Erich lámpaboltjaként emlegették.

Aki ismerős Kalász Márton költészetében, az megtapasztalhatta, hogy ez az életmű folytonosan a keresések és a rátalálások hullámmozgásában létezik. A klasszikus és a kortárs német költészettel való bensőséges kapcsolat kiiktathatatlan a Kalász-líra fejlődéstörténetéből. Így a berlini esztendők élményei nélkül kissé másként alakult volna ez a pálya. Régóta úgy gondolom, hogy Kalászra komoly hatással volt Paul Celan, a modern német líra egyik meghatározó alakja. Most itt a szűkszavú vallomás, hogy ő „állandó Celan-olvasó". E minőségében fordítói kérdéseket is felvet, például az alapmű, a *Halálfúga* kapcsán. E

versben egyetlen egy rímpár van, amely baráti beszélgetések szerint „lefordíthatatlan". Tudjuk, hogy a fordítás soha nem lehet tökéletes, azonban egy német tudós elemzése ezt a rímpárt meghatározó fontosságúnak, a lényeget kifejezőnek nevezte. Az eredeti szöveg: „der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau / er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau". A költeménynek több magyar fordítása van, Kalász Márton Lator Lászlót idézi, aki rejtett belső rímmel élt: „a halál némethoni mester kék szeme van / elér a golyója talál sose téved". A 36 soros, ismétlésekkel sűrűn élő, írásjeleket viszont nem alkalmazó s hiátusos építkezésű költeménybe magyarul is szervesen illeszkedik ez a két sor, a sorvégi rímelés azonban valóban többletjelentéssel ruházhatná fel. Sajnálom, hogy Kalász Márton nem adott megoldási javaslatot, pedig bizonyára van ötlete. Mindenesetre szívesen olvasnám Kalász Márton Celan-tanulmányát, még inkább az általa fordított Celan-kötetet. Vagy akár Rilkét is. A berlini emlékezéseknek ugyan nem tárgya Rilke költészete, de úgy gondolom, hogy idővel a kései Rilke-versek szellemiségével is rokoni kapcsolatúvá vált a Kalász-líra.

Hol vannak már a hatvanas évek, hol a hetvenesek, hol a második világháború? Hol van a múlt század? Itt van bennünk, akik valamennyit átélhettünk belőle. Az emlékezések, köztük Kalász Mártoné segítenek abban, hogy többet láthassunk, hitelesebben. A költészet pedig, bármely nyelv költészete, akár egyetlen alkotása a létezés összegzése egyetlen személy megformált nézőpontjából.

„Régi az újat óvja"

Buda Ferenc: Világ, világom

Buda Ferenc, az érettségi előtt álló debreceni diák legelső verspublikációt az Alföld 1955-ös lapjain nem ismerhettem, hiszen akkor én bő öt esztendővel fiatalabban és Budapesten még csak néhány klasszikust kezdtem olvasni. Az 1962-es esztendőre azonban nagyon jól emlékszem ma is: az Új Írásban egyre több fiatal alkotóval találkozhattam. Ott olvastam a cím nélküli verset, amelynek kezdetét máig tudom idézni: „Trágyaterítgető, töretlen nyugalomban / lombvesztő fáink közé az ősz ismét beloppan." Trágyát én bizony soha nem terítgettem, ám a lombvesztő fákat ismertem, s már azt az életérzést is, hogy „ifjúságunk a földbe ivódik, mint a hólé". Ha eléggé másféle volt is addigi életutunk, magaménak éreztem Buda Ferenc verseit. Megéreztem, majd meg is tudhattam, hogy a modern magyar lírából ugyanazok a hatások voltak számára meghatározóak, mint valamivel később nekem: József Attila, majd Juhász Ferenc, Nagy László. S ugyanezt a szellemiséget fedezhettem fel a hatvanas évek során Csoóri Sándor, Szécsi Margit, Ratkó József, Ágh István, Bella István, majd a Kilencek és mások költészetében. Máig megelégedéssel tölt el, hogy már legelső kritikáimban éppen Ágh, Bella, Buda, Kalász László verseskötéteiről is írhattam.

Személyesen később ismerkedtünk meg, ma már fel nem tudom idézni, mikor és hol. Barátságos volt hozzám, s én törekedtem arra, hogy megfelelhessek bizalmának. A bátyámkorú embert egyaránt tiszteltem művészi teljesítményéért s emberségéért. Ha rokon az értékrendünk, az életfelfogásunk, azt az elődök mellett neki is köszönhetem. Ha valakinek be kellene őt mutatnom, egy Nagy Lászlóval kapcsolatos véleményt alkalmaznék rá. Valamikor a kilencvenes években találkoztam egy vendéglőssel, aki megtudta, hogy irodalmár vagyok, s Nagy Lászlóval is foglalkoztam. Erre elmesélte, hogy ő évekig pincérkedett a New York Kávéházban, s rendszeresen vendége volt a költő. Majd így folytatta: „Uram, én nem állítom, hogy Nagy László minden versét ismerem, de azt állítom, hogy ő embernek ugyanolyan volt, mint költőnek." Én három könyvet írtam Nagy Lászlóról, s valamennyire ismerem minden versét, de ilyen tömören nem tudnám jellemezni őt. Buda Ferenc életművét is meglehetősen ismerem, írtam is róla néhányszor, s meggyőződéssel állítom, hogy embernek ő is ugyanolyan, mint költőnek.

Egy életmű magaslatán, hetvenöt évesen már nincs szükség megerősítésre. A személyiség ebben az életkorban nem keres magának másfajta utat. S bár tekint

előre, visszafelé is néz. Egészen a születésig, sőt még távolabbra is. A gyereknek, a kamasznak szinte hihetetlen, hogy szülei, sőt a nagyszülei is voltak gyerekek. S nem nagyon szokás összekapcsolni az iskolában tanult történelmi múltat, a kevéske művelődéstörténetet meg a családtörténetet. Idősödve azonban szinte kényszert érzünk sokan, még a különösebb történelmi érdeklődés nélküliek is, hogy többet megtudjunk eredetünkről, őseinkről. Ösztönösen is belátható, hogy „A régi az újat óvja." Ez egy baskír közmondás Buda Ferenc fordításában.

Egy adott család történetének a szűkszavú hivatalos dokumentumok mellett a legfontosabb forrásai, főleg naplók, levelek híján, az élőszóban felidézett emlékek. Buda Ferenc például évtizedekig nem vezetett naplót. 1998 őszén kezdett el „jegyzetlapokat" írni, s azok kötetbe gyűjtve jelentek meg *Rendkeresés* címmel 2009-ben. A jegyzetírás akkor már öt éve félbeszakadt, feltehetően azért, mert hozzálátott legújabb könyve, a *Világ, világom* megalkotásához (Holnap Kiadó, 2011.) Alcíme szerint ez a mű „Egy kéziratos könyv fejezeteiből" való. Tartalma szerint pedig önéletrajz a születéstől az érettségiig, tehát 1936-tól 1955 nyaráig, kiegészítve a családtörténet megtudott elemeivel.

Mi is a műfaja ennek a könyvnek? Nyilvánvalóan nem napló, hiszen régebbi történéseket idéz fel. Olyan önéletírás, amely az emlékirat és a vallomás elemeit is magába foglalja. Az idősödő férfi felidézi életének első nagy szakaszát, amely a felnőtté válás küszöbéig vezet. Mindezt megelőzve, időrendben haladva, leírja azt is, amit nagyszüleiről, a rokonokról, s még részletesebben, amit a szüleiről tud. Ez utóbbiban segítik őt édesanyjának idős korában elmondott emlékei, amelyeket olykor szó szerint idéz a könyv, feltehetően magnófelvételek alapján. Így az önéletírásba beékelődnek egy másik önéletírás elemei. A könyv első négy fejezete voltaképpen családtörténet, ezt követi tizennégy fejezetnyi fejlődésregény, ám abba is beékelődnek újabb családtörténeti elemek. A család élete természetesen társadalomban zajlik, kisebb nagyobb közösségekben, falusi és városi, azaz debreceni helyszíneken, a magyarság egyik komor évszázadában, s így ez a könyv szükségképpen emlékirattá is válik. A könyv címe, a *Világ, világom* utal az életútnak erre az összetettségére: egyrészt létezik egy adott kor, egy társadalmi környezet világa, másrészt a személy élettörténete, s ez a kettő csak feltételesen választható szét. Az egyénben minden számvetés alkalmával felvetődhet a kérdés: mi lett volna akkor, ha más történt volna, ha másként döntök, s ugyanez a jövőt illetően is megfogalmazódik. S ezt az egész gondhalmazt keretezi, korlátozza vagy kitágítja a korszak, a helyszín, a környezet. Buda Ferenc például már 1944-ben meghalhatott volna egy aknától, ha lakásukból egy rokon nem vitte volna falujukba őket. Ha 1956-ban nem írt volna forradalmi verseket, ha azokért nem ítélik el, idejében elvégezhette volna az egyetemet. Ha a gimnáziumban nem

lett volna tanára Kiss Tamás, sokkal nehezebben válhatott volna tudatos költővé. Tőle tanulta a mesterség alapigazságát: „Verset úgy kell írni, hogy egyetlen fölösleges szó se legyen benne."

A mai fiataloknak nehéz lehet elképzelni is, hogy a múlt század középső évtizedeiben az érettségizett ember úgy vált felnőtté, hogy az értelmiségi lét kezdetéhez is elérkezett, ugyanakkor számos munkakör betöltésére is alkalmassá vált. Abban az időben az érettségizett ember fogalma még rangot jelentett. Buda Ferenc szülei igen szegények s kevéssé iskolázottak voltak, így többszörösen érzékelték, hogy a boldoguláshoz a tanuláson át vezethet az út. Céljuk volt, hogy egyetlen gyermekük tanuljon, s 1946-ban a még nyolcosztályos református gimnáziumba íratták be, tehát már akkor eldöntötték a gyerek életútját. Az iskolarendszer átalakítása sem változtatta meg felfogásukat, s idővel azt is természetesnek vették, feltehetően azért is, mert már nem kellett tandíjat fizetni, hogy fiuk a bölcsészkarra járjon majd. S mint a legtöbb hasonló helyzetű családnál, itt is az édesanya volt az, aki egyértelműen támogatta fiának törekvéseit, például a tananyagon túli, „feleslegesnek ítélt" olvasást. Az anya maga is olvasgató emberré vált, s a piacon, majd antikváriumban vásárolta a könyveket, s arról ábrándozott, hogy fia majd orvos lesz. Jellegzetes párhuzamként említhetem Nagy László egykori nevelődését: ott is az édesanya döntötte el, hogy gyermekei, mind a négy, tanuljanak, érettségizzenek. A huszadik században az értelmes szegénysoriak, a városiak és a falusiak is úgy gondolták, hogy a tanulás viheti jobb életkörülmények közé gyermekeiket. Ehhez persze az utód tehetsége mellett anyagi erőfeszítésekre is szükség volt. Az összekuporgatott pengőkre, majd forintokra. A közösségi hagyomány szellemében a szülők mindig arra törekedtek, hogy a gyerekeiknek jobb legyen, mint nekik volt. Buda Ferenc így összegzi a család világszemléletét: „az én tapasztalataim szerint nálunk – s hasonlóképp a közeli rokonság meg a jó ismerőseink körében – nem a pénz állt az értékrend csúcsán, hanem az élet, az egészség és a munka. Gyermeki elmével aligha tudtam volna ezt szabatosan és szemléletesen megfogalmazni; ma, vénültömben talán így mondanám: az élet, az egészség és a munka szentháromsága." S mindehhez zárójelben hozzáfűzi: „még mindig több *valódi* hasznot hajtana ez a fajta gondolkodás, mint a napjainkban eluralkodó techno- vagy még inkább plutokrata szemlélet." Ez az idézett megjegyzés egyúttal azt is szemlélteti, hogy a történetmondó közlései nem korlátozódnak pusztán a múltra. Nem túlzóan, de rendszeresen szembesíti élettapasztalatait, az elmúlt évtizedeket és a jelent. Már a bevezetőben említődik, hogy a könyvből egy letűnt világ képe fog kirajzolódni, amely nincs már, illetve csupán az ő személyiségében létezik, ameddig ő maga él. S ezért lehet szükséges, hogy versein kívül ez is megmaradhasson az utókor számára.

Van egy közhelyes szólás, amely szerint egy könyvet mindenki meg tud írni: a maga életéről. Ez persze nem igaz: az emlékezéshez is, az íráshoz is tehetség kell. A közvéleményt általában csak a híres emberek élete szokta érdekelni. A lektűrök, a szépirodalom és a tudomány szintjén is számos életrajz és önéletrajz született meg. Cáfolata ez annak a nálunk újabban elterjedt nézetnek, mely szerint például egy jelentős író tudós életrajzának nincs tudományos értéke, hiszen maga szerző nem annyira fontos. Ebből következően egyre többen tartják feleslegesnek az oktatásban az életrajzok tanítását. Nagy kár lenne ezt kiiktatni a tananyagból. Elsősorban természetesen nem a pontos számok és adatok a meghatározóak, bár ezek sem mellékesek, hanem az, hogy minden életrajz fejlődésregény. Sorsokat mutat meg, példákat ad, a megismert író, művész, politikus életútja az ifjú személyiség formálódását segítheti. Nem csupán a közvetlen élettapasztalatok alakítanak bennünket, hanem az olvasmányainkból megszerzettek is. Buda Ferenc könyvének egyik jelentése az önmegértés, az öntanúsítás, a másik a személyiségmegmutatás példa-ereje. Mindegyik jelentésmezőnek hatása van. Az elsőnek az, hogy mi, olvasói, főként, ha idősebbek vagyunk, törekedjünk arra, hogy magunk is végiggondoljuk, képességeink szerint, a magunk és elődeink útját, s ezt igyekezzünk legalább családunknak átadni, a másodiknak módszertanilag az, hogy törekedjünk mi is hasonló alaposságra és őszinteségre, összességében pedig: hajtsunk fejet a személyiség előtt.

Gondolkoztam azon, vajon tudok-e többet Buda Ferencről ezt a könyvet olvasva? Most nem az életrajzi adatokra gondolok, hanem a személyiségre, aki költő. Az életrajz lényeges pontjait ismertem eddig is, s egy terjedelmesebb, jelentős részben életrajzi interjút én is készítettem vele a nyolcvanas évek végén. Ez a könyv azonban olyan életrajz, amely fejlődésregény is. A szerző többször megjegyzi, hogy naplót nem vezetett, hogy emlékezete hézagos, hogy elfelejtett neveket, történéseket. S teszi ezt olyankor, amikor mintegy negyven általános iskolai osztálytárs közül csupán néhányukra nem emlékszik. Buda Ferenc memóriája kitűnő. Kiemelkedően jó a vizuális emlékezete. Talán kevesen tudják, hogy igen jól rajzolt, s gondolkodott azon is, hogy képzőművész legyen. Igen szemléletesen, rajzszerűen tud néhány mondatban megjeleníteni figurákat, helyzeteket, helyszíneket, tájakat. Hihetném, hogy ez sokszor a képzelet emlékezete, nem a tényeké, de biztos vagyok benne, hogy nincsen igazam. A táj nem csak az író belső tája, a diáktárs arca valóban ott él benne, még ha a nevére esetleg nem is emlékezik.

A nevelődésben, említettem már, az iskolai tanulás mellett meghatározó az olvasás, a könyvek szerepe. Azzal kezdődött mindez, hogy az egyik rokon gyermekének feleslegessé vált ábécéskönyvét elajándékozta Ferikének, aki ötéves

korára némi anyai segítséggel megtanult olvasni. Még iskolás kor előtt megkapta Petőfi összes költeményeinek kötetét, tízévesen már Ady-kötete is volt. Sorra következtek a magyar klasszikusok, közben az indiántörténetek, s mellettük a tudományos ismeretterjesztésnek olyan művei, mint a tízkötetes Brehm, Baktay Ervin India-könyve, a *Szépművészetek*, *A Föld és lakói* című kézikönyvek, majd *A magyarság néprajza* négy kötetben. Ez a széleskörű érdeklődés magyarázza, hogy érettségi előtt a néprajztudomány, a képzőművészet és az irodalom hármasa közül kellett pályát választania az ifjúnak. S a pálya ismerői jól tudják, hogy ez a néprajzi érdeklődés nemcsak a Buda-versekre hatott. Jelen van műfordításaiban, hiszen a kevéssé ismert irodalmak népköltészete áll a középpontban, s jelen van fúró-faragó munkálkodásában is.

Nemcsak az emlékezet válogat a megtörténtek közül, hanem a visszaemlékező akarata is. Nem lehet s nem is szükséges minden megmaradt emléket megírni. Buda Ferenc költészetének szűkszavúságát ismerve ez a 420 könyvoldal mégsem a terjedelmesség, hanem az őszinteség, a pontosság és a hitelesség dokumentuma. A próza nyelve mindig megengedőbb a költészeténél, ám Kiss Tamás szellemében azt mondhatom: Ebben a könyvben egyetlen felesleges mondat sincsen.

Volt... van... lesz...

Ágh István: Semmi sem úgy

Ágh Istvánnak – az életmű válogatásoktól eltekintve – a tizenkettedik verseskönyve a *Semmi sem úgy*. Nem érdemes a számoknak túlzott jelentőséget tulajdonítani, ám az 1965 óta sorjázó verses – és természetesen a prózai – kötetek összessége tiszteletet érdemlő munkásságot tár elénk, a kortárs magyar irodalomból már régóta kiiktathatatlant. Ágh István és nemzedéke számára különösen nehéz volt nemcsak a pályakezdés a hatvanas években, hanem a pályán maradva a kiemelkedő teljesítmény felmutatása is. A hatvanas éveket ugyan jobbára pozitív összefüggésekben emlegetik a kortársak és az elemzők, ám gyakorta elfeledkeznek arról, hogy ez az évtized csak az ötvenes évekhez képest mutatkozott különösen dinamikusnak és reménykeltőnek. S azt sem árt számon tartani, hogy ez a nemzedék éppen akkor volt fiatal, s idősödve a történelmi helyzettől függetlenül is megszépülnek a személyes régmúlt emlékei. Ezen az általános emberi sorson túl az akkori költő-jelölteknek két tendenciával is szembe kellett nézniük. Az ötvenes években számos írót kiiktattak az irodalmi életből vagy legalábbis a pálya szélére száműztek, s ők a hatvanas évek során nagyobbrészt visszatérhettek. Hirtelen népessé vált tehát a mezőny, s az időben még kevés volt az irodalmi folyóirat, s ezek ilyen helyzetben nem nagyon törődtek a fiatalokkal. Ha mégis, akkor elsősorban a szocialista elkötelezettségű szerzőket részesítették előnyben. Fontosabb, mert költészettörténeti szempont az a tény, hogy az ötvenes években több, igen jelentős szemléleti-poétikai forradalom zajlott le líránkban, s közvetlenül a radikális változások áramába nőve bele, bizony jóval nehezebb az önálló hangot megtalálni, szemléletmódot kialakítani. Gondoljuk meg, hogy például Szabó Lőrincnek, Illyés Gyulának, József Attilának is 8-10 évre volt szüksége, hogy Ady, Babits, Kassák után a maga igazi hangját megtalálja. A küzdelem az anyaggal, a mesterséggel szerencsére ennél a nemzedéknél sem volt hiábavaló, s Ágh István mellett Bertók László, Orbán Ottó, Buda Ferenc, Tandori Dezső, Bella István, a sokáig elzárt határon túliak közül Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos, Tolnai Ottó és mások – sajnos olykor már lezárult – életműve bizonyíthatja mindezt.

Ágh István költészete a hetvenes években vált figyelmet keltően egyéni arculatúvá. A pályát szemlélve az is feltűnhetett, hogy a kezdettől fogva meghatározó elégikusság soha nem vált monotonná. A tematikai, a hangnemi, a műfaji, a verstani változatosság oly módon is megmutatkozott, hogy a formálódó életmű

lényegi egységességében rendre két-három kötet tartott szorosabb kapcsolatot, kisebb belső periódusokat alkotva. A költő legutóbbi gyűjteményes könyve 1998-ban jelent meg. A *Mivé lettél Valami előszobája* című záró ciklusának új versei kivétel nélkül belekerültek a következő könyvbe. *A képzelet emléke* 2000-ben, a *Semmi sem úgy* 2003-ban jelent meg. 1994 óta sorakoznak ezek a versek, s a folyóiratokban azóta megjelenteket is ide számítva, egyelőre mintegy évtizedes újabb pályaszakasz-egység bontakozik ki, amely – a klasszikus fogalmat idézve – az őszikék korszakának nevezhető. Jelen esetben azért is különösen indokolt ez, mert az 1849 utáni Arany Jánoshoz hasonlóan Ágh István is elementárisan elégikus költő, olyan tehát, akit nem az öregedés vezetett el ehhez a szemléletmódhoz és hangnemhez.

A *Semmi sem úgy* tehát közvetlen folytatás, ugyanakkor s ezen belül valami újnak a kezdete is. Nem szemléletileg, hanem poétikailag. A könyv nyitó ciklusa, az *Idézetek a megtalált időből* a szokásosnál szorosabb kapcsolatú versek füzére, s ezekhez a darabokhoz azóta újabbak társultak a folyóiratokban. E kötetben 23 a ciklusbeli versek száma, s a figyelmesebb olvasónak azonnal feltűnhet a finom műfaji rájátszás Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjére*, miként erről elemzésében Alföldy Jenő (Tiszatáj, 2003/9.) és Cs. Nagy Ibolya (Kortárs, 2004/4.) már szólott is. S miként a *Tücsökzene* esetében, itt sem hagyható említetlenül Marcel Proust ihlető hatása, még távolabbról természetesen Bergsoné. Legáltalánosabban pedig, nyilvánvalóan, minden tudományos elemzéstől függetlenül is az emberi tudatnak az a szükségszerű működése, amelyet emlékezésnek nevezünk. Szinte megszokhatatlanul különös azonban az idő és az emlékezés viszonya, hiszen életkorfüggő is. A kisgyermek még örül annak, hogy már vannak emlékei, az ifjú tudomásul veszi, inkább a jelenben él, de a jövőre összpontosít, míg az idősödő ember jelene a jövő helyett egyre inkább múltközpontú lesz, azaz képzelete nem annyira a tervek, hanem inkább az emlékek körében mozog. Természetes és aligha elkerülhető folyamat ez, de érdekes, hogy a képzelet az emlékeket is formálgatja. A jövő nyilván és szükségképpen alakul olykor egészen másként, a képzelet tervezgetéséhez képest. A múlt viszont megtörtént, látszólag egyértelműen. Ám nemcsak különböző emberek emlékeznek másként és másként ugyanazokra a történésekre, hanem akár az a személy is, akinek a legbensőbb ügyéről van szó, az időben haladva akaratlanul is módosítja emlékeit. Még összetettebb lehet a helyzet a művész – most éppen a költő – esetében, hiszen az ő mindenkori munkájának alapeleme az alkotó képzelet működtetése, s ez akár tudatosan is beleszólhat az emlékképbe, módosíthatja azt, kommentárt fűzhet hozzá, elképzelheti a meg nem történt folytatást. Mindennek jellegzetes és tanulságos példáit lelhetjük fel Ágh István lírájában.

A kötetnek címet adó költemény ajánlása: *Török László fotóalbumára.* A fotók pusztuló, elhagyatott épületeket, szobabelsőket, udvarokat mutatnak meg, a vers az elmúlás, a pusztulás víziója, a jelen azonban követelően előhívja a múltat, hiszen minden ház, minden tárgy valamikor új volt: lakható, használható, azaz élettel teli. A nyitó sor általános tapasztalatot fogalmaz meg: „Semmi sem úgy van ahogy volt és ahogy lett". Az emlékképek azonban mégiscsak követelően előbukkannak: megtalálhatóvá válnak. Olyannyira, hogy a kíváncsi elme még azt is kutatná, amire nem emlékezhet, babakorára, ez a *Kísérlet a nem ismert idővel.*

Az idő természetesen nem veszett el, a megtalálás azt jelenti, hogy felidéződött az emlékezet kimeríthetetlen, s éppen ezért csak részlegesen számon, azaz észben tartható tárházából valahány, egyes időpillanatokhoz, -percekhez tapadt emlékkép. A ciklus 23 verse nagyjából időrendet követ, de szigorúan nem ragaszkodik ehhez. S miként az életút, az emlékezet is őrzi a változatosságot, így a versek sem válhatnak egyhúrúvá. Időben a születéstől a jelenkorig ível az emlékmozzanatok sora. Szó esik a kisdiákkorról, az első öltönyről, az apa vadászszenvedélyéről, erotikáról, szeretőkről, félelemről, szorongásról, 1956 őszéről a fővárosban, aztán jelenkori élményekről: a nagyapaságról, a sétákról, a szemlélődésről, a feleségről, a szemüveg elvesztéséről, a zenehallgatásról s még annyi másról. Az időszeletek és az élmények körében mozogva valamifajta egyensúlykeresés jellemzi a verseket, bár közben folyton ott lebeg a szemlélet horizontján annak tudata, hogy a kezdettől haladva tovább, mégiscsak a vég felé közelit az ember, az úton levés közöttiségében egy bizonyos életidő után nevetséges a befejeződésre nem figyelő magatartás. Az „édes emléktelenségbe / pólyált kis élet" ideje nem tart sokáig, s túl hamar eljön a kérdés és a reflexió: „s mire az élet? úgy elmúlt azóta, / észre sem vették", s egy másik: „Mitől félek, ha a semmitől félek?" S folytatódnak a létfilozófiai töltésű megállapítások: „hiába teljes, ha sohase látszik / a menny egésze, elveszti az ember / jobbik felét, mintha nem is lett volna / fiatal, inkább az öreg, mogorva / hold hasonmása, melyből lehetetlen / fölidézni a valódi csodákat" (*Holdviszony*). A *Zene* viszont „oly éteri világot / tárt föl, amit már nem értek, csak érzem / a lét isteni részét az egészben".

Ennek az isteni résznek az érzékeltetését tekinti a költészet fő feladatának Ágh István, s ez az ember és a társadalom kapcsolatrendszerétől visszavezet az ember és a természet elementárisabb egymásrautaltságáig. A kötetet indító *Időtlen mályva* költői értelemben egyértelműen foglal állást: „telítődöm az árnyas örökzölddel, / már kezdeném a fehérszirmú verset, / de elszáll rögtön, mert folytathatatlan, / ha nincs szavam az első anyanyelvhez, / melyet a beszéd előtt megtanultam, / tétova illat csupán, illó fények, / bujócskái az áldott békességnek, / nincs eseménye, tárgya, szép csodában / rejlő talányos magunkbanvalóság / föloldó-

dása egymás mivoltában, / páros hűségre hasonlít leginkább, / és csak kettőnkre tartozik a titka, / miért van nyitva akkor is ha csukva." Szemléletében azonos szinte a második ciklust lezáró *Szentséges éj*: „ha elfordulna éppen az Úristen, / ki vigyázna a téli álmú fákra? / a lassú szívveréssel telelőknek / ki igazolná az életét, ha én nem? / ki lenne velünk együtt halhatatlan / ebben a némán elmúló időben?" A költő tehát a természet emberének is tekinti magát, s nem csupán abban az értelemben, hogy a megfoganó emberélet a természetből szakad ki, a megszűnő pedig oda tér vissza, hanem abban is, hogy az ember egész életében kapcsolatban van a természettel, akár tetszik ez neki, akár nem. Ágh István nemcsak tudomásul veszi ezt, hanem magától értetődően szükségszerűnek is tartja: lét- és természetfilozófiája azonosulóvá válik, s ilyenképpen távlatosan emberszabásúvá.

Figyelmet érdemel, hogy a ciklust a szemléletmódon és a tematikán túl formai elemek is egységessé teszik. S ez a forma is rájátszik a *Tücsökzenére*. Itt is 18 soros mindegyik darab, de a verselés szabálytalanabb, mint Szabó Lőrincnél. Esetlegesnek tetszik a jambikusság, tehát nem meghatározó, de az szembeötlő, hogy a záró sorpárok többnyire tisztán vagy majdnem tisztán jambikusak, egyúttal rímelnek is egymással. Ez a két technikai elem nagymértékben hozzájárul ahhoz, hogy az összegző, költői értelemben szentenciaszerű verszárlatok még jobban kiemelkedjenek, s ily módon fejezzék be a verset. A rímelés meglehetősen laza, olykor szinte észrevehetetlen, de a rímképlet következetesen azonos: az abbacc forma ismétlődik háromszor egy-egy versben. E ciklus igazi jelentőségét alighanem csak évek múlva, a teljes mű elkészülte után fogjuk tudni felmérni, de annyi máris látszik, hogy bár a költői számvetéshelyzetben van rokonság, mégsem az azonosság, a rájátszás a lényeges, hanem a különbözés.

A visszaemlékezés magatartását meghatározóvá az elmúlástudat teszi, s az elmúlás a halhatatlanság képzetéhez mérve jelenik meg a költői világképben. A kötet második ciklusa *A halhatatlanság órája.* A címadó vers beszélője a feleségével éppen felszálló repülőn ül, s a veszélyérzetből támadó félelem és a repülés csodája, a „földöntúli szépség" elragadtatottá teszi az asszonyt, aki így lehet „titokban egyszer halhatatlan". A szakmai hitvallás szerint „Lírai szenvedély híján üres a vers, / szerelem nélküli hasztalan az élet" (*Magára hagyott*). A tartós és tartalmas szerelem, az emberpár motívuma – Nagy László költészetének ez irányú tendenciáit is felidézve, de korántsem olyan drámai hangoltsággal – meghatározóvá vált ebben a kötetben. Már az előző ciklusnak is egyik legemlékezetesebb darabja *A magány közhelyeiből.* Modern himnusztöredék ez a pár napig távollévő feleséghez. A távolság a mindkettejüket fenyegető elmúlás képzetét erősíti fel, de a létezésre összpontosít az egyetlen lehetséges verszárlattal: „mivé lennék, ha nem szeretnél engem". Visszatérve a második ciklushoz, itt például a *Szép őszi nap* szemlélője

megállítaná a természet édeniségének időpillanatát, hogy ne kelljen lehullnia a leveleknek, ne jöjjön az elmúlás mindkettejükre: „hitesd magaddal te is, szuggeráld, / fiatal vagy, fiatalok vagyunk // kettesben itt a csárda teraszán, / bár a kabátunk szárnya földig ér, / ábrándjainkat négyökrös szekér / viszi tovább." Társa e versnek a *Boldog,* amely az előző vers időpillanata utáni napokat is szépnek láttatja: „Soha szebb elmulást mint / ahogy a lomb lehullik / villanni utoljára / s kihúnyni szenvtelen [...] az őszi délutánból / selyemút visz a télbe / időtlen vonzalomba / andalodik a pár". Nem a halál vágya fogalmazódik meg, hanem az elkerülhetetlen elmúlás széppé varázsolhatóságának képzete.

Mert az elmúlás elkerülhetetlen. „Kilencszer hét hatvanhárom" esztendősen „két határ közt senkiföldjén" tudja magát a számvetést végző személy, aki mindazonáltal némi megelégedettséggel veheti számba életútját, hogy aztán végezetül kijelenthesse: „kilencedikre a kerttel / nyílok ahol megszülettem / ibolyánál fiatalabb / liliomnál öregebben". A természetkép meghatározó motívuma a kert, amely egyrészt a bibliai Éden, azaz egy ősi, ártatlan boldogság, másrészt egy civilizációs, teremtett boldogság jelképe – sok egyéb mellett. Néhány éve Komálovics Zoltán már elemezte a kert-motívum meghatározó szerepét *A képzelet emléke* versvilágában (Műhely, 2001/3.). Az újabb versekben talán halványabb ennek a jelenléte, ám az idézett szöveg a továbbélés mellett arra is példa lehet, hogy miként fonódhat össze az említett két fő jelentéskör. Valami hasonló figyelhető meg a költő régvolt földijét, Berzsenyi Dánielt ismételten megidéző versben. Mi is lehet *A művész osztályrésze*? A Gerzson Pál festménye által is ihletett költemény a csakazértis megelégedettség hangján szólal meg: „Mondhatom boldog megelégedéssel, / Van kies szőlőm, mit a Múzsa pártol, / Földi magaslat, ahol eltünődhet / hosszan az ember, // Míg lakhelyéről arany palló ível / Által a széles világ gyöngykaréján, / S túl a Badacsony balatoni kékje / Habzik a mennyben".

A halál motívuma nagyon régóta s jelentékenyen jelenvaló ebben a lírában. Eleinte természetesen a mások halálával való szembesülés, s ezzel együtt a saját lét végességének elvi tudata a meghatározó. Apát, anyát, testvért kellett temetni, a családi kör egyre csonkább lett, fogyatkoztak a barátok, az irodalmi társak. S nem hagyhatók említetlenül a személyesen nem ismertek, a magyar kultúra klasszikusai sem, akik szintén többször idéződtek meg a versekben. Amikorra azonban az őszre vált kert világa fejezi ki az életidőt, a lehető legszemélyesebbé válik a halál-képzet. Van ennek olyan megnyilvánulása, mint a már idézett *Boldog*, s van jóval komorabb is. A *Boldog* idillbe átjátszó dal, a kötetet záró *Mire való visszajárnom* viszont komoran balladás, a félelmet, a tragikumot is megragadó mű, amelynek fikciója szerint a beszélő unokáját vinné-viszi haza szüleinek megmutatni, ők azonban rég megholtak, ám mégis, az anya alakja jelenik meg a kony-

hában: „*mondd meg* anyám! de nem mondja / mitől vagyunk elátkozva / belehajol fazekába / ne is lássa amit látna // van is attól félni való / magától nyílik az ajtó / se nem zsandár se nem rabló / inkább mihozzánk hasonló".

Az elmúlással való szembenézés nemcsak magával a halállal kapcsolatos, hanem az öregedés stációinak felmutatásával is. Nem nevezhető örömtelinek a test romlékonyságával történő szükségszerű számvetés. Egy régi hölgyet felidéző vers egy esetleges újabb találkozás gondolatától így határolódik el: „mennék tovább, nehogy egymásban lássuk / megszégyenítő mássá változásunk" (*Még egyszer*). A *Gyerekjáték* viszont az öregkor két nagy örömszerző elemét kapcsolja össze: a nyári kertet és az unokát, mindkettőbe beleérezve a vallomástevő életidejének kezdő szakaszát is a „nem ismert időből", ugyanakkor józanul felmérve a jelent: „s én maradok már minden öregember, / ő meg kisgyermekkora egy öregnek." A lét tehát nem reménytelen akkor sem, *Mikor a vénség megkísért*, mikor az élethivatást is kikezdené az életunalom, mert él a remény: „hátha kihadar / a szó majd néhány pirosszemű percet, // amit csak folytatni lehet, / amiért mégis érdemes...".

Már a Berzsenyi-hommage is művészt idézett meg, a kötet harmadik, záró ciklusában számosabbak a művészeket és a műveket hangsúlyosan szerepeltető alkotások. A *Boldogult úrfikoromban* különössége, hogy Krúdy Gyula is régi emlékeket idézett fel regényében, s ehhez adódik hozzá a hatvan évvel később született s immár öregedő férfi szemléletmódja. A *Hajnali zarándoklat* a Kolozsvárt élő fiatal Jékely Zoltánt és városát járja újra képzeletben, az éji-korareggelig tartó kószálást a nyilvánosház udvarán mosakodó s meglesett lányok képével fejezve be. Aztán Füst Milán regényhőse jelenik meg (*Störr kapitány visszanyeri feleségét*), Illyés Gyula epikus műve elevenedik meg (*Ebéd a kastélyban*), a kert-motívum bukolikus változatával kap köszöntést Takáts Gyula a ciklusnak címet adó verssel (*Költő pásztorokkal*), Serfőző Simon a maga hasonló gyerekkorát megidéző regényének a címével (*Gyerekidő*), majd *Bazsiban Simonéknál* időzik az emlékező, ott is az emlékházzá vált falusi porta kapcsán. S Török László fotóalbuma mellett (*Semmi sem úgy*) verset érdemelnek Tóth Menyhért festménylátomásai is (*Parasztok*).

Összegzés, bár nem befejezés ez a kötet, összegzés mindegyik ciklusa, s külön-külön a versek is: a legfontosabb kérdésekre keresik a választ. Végezetül még egy művet kell feltétlenül kiemelni, s ez az *Őszvégi lamentáció*. Amiről mindeddig szó volt: az emlékezésről, a költői képzelet munkájáról, az öregedésről, a haláltudatról, a társ nyújtotta biztonságról, a természetről, a kertről, a költői hivatásról, az öntudatról, a reményről és a lemondásról beszél ez a vers, végső soron a helytállás parancsáról, igéző polifóniát teremtve.

Költő a költőkről

Ágh István: Fénylő Parnasszus

Ágh Istvánnal manapság már akár egy nemzedékbelinek is tekinthetem magamat, hiszen alig négy esztendővel vagyok fiatalabb nála. A verseit is akkor kezdtem olvasni a folyóiratokban, amikor még kötete sem volt, de a hatvanas években még nagy volt közöttünk a korkülönbség. 1956-ban ő az egyetemet kezdte, én csak a gimnáziumot. A bölcsészkarra sem járhattunk még részben sem egy időben, mivel én csupán 1964-ben kezdhettem meg ott a tanulmányaimat. Később azonban, egy stilisztika-szemináriumon neki köszönhettem egyik sikeremet. A tanár Pusztai Ferenc volt, akiről akkor még nem tudtam, hogy mint Ágh, ő is a tapolcai gimnáziumba járt. Egyik óra elején felolvasott egy verset, talán az Új Írás egyik számából, s kérdezte, van-e ötletünk, ki írhatta. Jól emlékeztem a versre. Így könnyű dolgom volt. Diáktársaim többsége pedig akkor sem volt állandó folyóirat- és versolvasó.

Már nem tudom, mikor és hol ismerkedtünk meg, de egy régi jelenet élesen az emlékezetembe vésődött. 1971-ben írhattam először Ágh Istvánról. Akkor jelent meg harmadik verseskötete, *A tündér megkötözése*. A Kritika című folyóirat utolsó „régi" számában jelent meg Béládi Miklós szerkesztői jóvoltából. (Ma már az is magyarázatot igényel, hogy mit jelent ez a „régi" jelző. A folyóirat az MTA Irodalomtörténeti Intézetének volt a havi kiadványa, s rendszeresen ismertette, alkalmazta az akkori új irodalomtudományi eredményeket. Az ortodox módon marxista Pándi Pál ezt a folyamatot nagyon veszélyesnek tartotta, főként a strukturalizmustól kívánta óvni a szakmát, s befolyásos emberként elérte, hogy a folyóiratot ő kapta meg, s alakította az Aczél-féle kulturális politika fórumává. Az Intézet pedig a negyedévente megjelenő, szűkebb szakmai közönséghez szóló Literaturát szerkeszthette.) Kritikám megjelenése után találkoztunk az utcán, s Pista azt mesélte el, hogy mit mondott neki Kormos István, miután elolvasta a kritikámat. Az idősebb költőtárs lelkesen idézte fel, hogy a kritika szerint a kötet javának „hét évszázad legszebb magyar versei között a helyük". S természetesen egyetértését fejezte ki.

A fiatal kritikus, aki voltam, még viszonylag kevés tapasztalattal, hajlamosnak mutatkozott arra, hogy olykor kissé végletesen fogalmazzon. Hol lelkesebben, hol elítélőbben minősített. Lassan négy évtized távlatából azonban büszke vagyok arra, hogy korán felismertem Ágh István költészetének jelentő-

ségét. Akkor még csak azt, hiszen próza- és esszéíróvá később vált. Ha ma szerkeszthetnék immáron nyolc évszázad magyar verseiből antológiát, az említett kötetből a *Balassi* és a *Világvégi otthonom* címűeket semmiképpen sem hagynám ki. Alkotójuknak kétségbevonhatatlan helye van a fénylő Parnasszuson.

E kifejezést azért használom, mert ez a címe Ágh István esztendeje megjelent esszékötetének. Ebben három klasszikusunkról, Balassiról, Csokonairól és Adyról készít portrét. Vajon miért éppen ők? A szokványos válasz az lehetne, hogy számára nyilván ők a legfontosabb mesterek. Mintha az előbb említett Balassi-hommage ezt máris igazolná. Azonban ha végigolvassuk az életművet, eléggé sok verset találunk, amely klasszikusaink előtt tiszteleg, őket idézi meg. Van köztük egy szépséges Adyt idéző is: *Az ő nagy barna szemében*. Aztán feltűnik Berzsenyi Dániel, Illyés Gyula, Kassák Lajos, Kisfaludy Sándor, Radnóti Miklós, Sinka István, Tompa Mihály, Tóth Árpád, Weöres Sándor. A találó című *Apokrifák* ciklusban Balassi, Csokonai és Ady mellett Gyöngyösi István, egy Somogyi Névtelen, Kölcsey, Vörösmarty és Arany kapott helyet. Megjelennek a kortársak: Bella István, Csoóri Sándor, Erdély Miklós, Szécsi Margit, Tóth Bálint és mások, természetesen Nagy László is. Sorolhatnánk más művészeti ágak jeleseit. Ágh István költői horizontján a magyar lírai hagyomány és annak jelenkori változatai egyaránt olyan gazdagsággal vannak jelen, mint egy tág szemléletű irodalomtörténésznél és kritikusnál. Aki alaposabban ismeri az ő költészetet, mégis csak azt állapíthatja meg, hogy választott mesterek alig ismerhetők fel benne. A költő olyan szuverén világot épített fel, amely már második kötetében összetéveszthetetlennek bizonyult. Elsősorban nem X vagy Y hatott rá, hanem a költészet örök folyama. Ebből természetesen kiemelkednek különleges egyéniségek, s a *Fénylő Parnasszus*ról így szól a vallomás: „Esszéimet hittevésnek szántam, mikor a magyar költészet három óriásáról írni kezdtem. A zseniális Balassi Bálint, Csokonai Vitéz Mihály, Ady Endre líráját magamban hordoztam gyermekkoromtól, s úgy éreztem, eljött az ideje, annyi év után megvallani hűségemet."

A költőnek korábban már két olyan esszéket és kritikákat tartalmazó kötete jelent meg, amelyekben részben vagy egészben a magyar lírával foglalkozik (*Egy álom következményei, Ahogy a vers mibennünk*). Voltaképpen kritikái is esszék, miniesszék, s ezek fő munkamódszere annak vizsgálata, hogy miként jelenik meg a vers egy adott befogadóban, aki történetesen maga is költő, tehát a versértelmezésben kétszeresen szakember. Az évekkel ezelőtti esszé, az *Ahogy a vers mibennünk* négy vers miniatűr és személyes élményekhez kötött elemzése. Ágh Istvánnak különleges gyermekkora volt az iszkázi portán, ugyanis bátyja révén már háromévesen is költői remekműveket hallhatott, sőt tanulhatott meg. Amint

megtanult olvasni, versolvasóvá vált, majd kilencévesen irogatni is kezdett. Egyes verseket oly módon őriz hosszú évtizedek óta az emlékezetében, hogy fel tudja idézni azt a hatást, azt a befogadást, amely kilenc-tízévesen ragadta meg őt, s egybe tudja vetni a felnőttkorival, akár annak is különböző időben történő elemeivel. Olvasói tapasztalatainak rögzítése a modern befogadásesztétika gyönyörű, spontánnak mutatkozó, ám nagyon tudatos példatára. Minden jó olvasó megtapasztalhatta élete során számtalanszor, hogy az újraolvasás mindig újabb befogadás, s egyetlen személy befogadói élményei olykor a másképpen látáshoz, az átértékeléshez, ám többnyire a teljesebb megértéshez vezetnek el. Az *Ahogy a vers mibennünk* egyik példáját idézem: „Korán érintett meg Berzsenyi Dániel *Közelítő tel*e, nehéz, mégis eggyé tudtam vele lenni. Nem volt fontos, nem is volt érthető akkor nekem a labyrinth, a Zephyr, a symphonia, a thyrsus, csak a késő ősz megjelenítése, a múlandóság bánata. Annyira az enyémé lett, hogy közeledő telem, falusi tájam, a kertünk, a rétünk végében a Hunyor patak, nyárfáink alatt az ölesárok, a néhány kilométerre magasodó Somló, vázzá mezteleníttett gyümölcsfáink, akácosunk, udvari bokraink azonosultak a verssel. És a nyelvi méltóság birtokomat fölemelte a nyomorúságból, mintha házunk lenne a Berzsenyi-kúria, mintha én lennék a költő. Ott volt mellettem minden, ami a versben, bár minden választékosabb, disznóröfögés, tyúkkárálás, tehénbőgés nélküli. Ősz, melyet az idegen szavak rejtelmei örökkévalóvá távolítanak tőlem az időben visszafelé."

A *Fénylő Parnasszus* három portréjában is helyet kaptak az első vers-találkozások emlékei. Oly elevenen és szemléletesen, hogy Ágh István szövegének olvasójában akaratlanul is megindul az emlékidézés: hát én magam mikor is, miként is találkoztam ezzel vagy azzal a költővel. Feltételezem, hogy Ágh István esszéinek más olvasói is hasonló élményekhez juthatnak majd el. Senki ne gondolja azonban, hogy ezek az esszék kifejezetten a tapasztalt versolvasókhoz szólnak. Szó sincs erről, ugyanis mindhárom portré bevezetés is egy-egy költői világba. Ágh István célja részben a megértés dokumentálása, részben a megértetés: a szépről szépen szólva tanítani. „Nem középiskolás fokon", ám hozzájuk, a mindenkori ifjakhoz is szólva.

A kortársi irodalomtudomány számos áramlata lenézi a szerzői életrajzot, mellőzhetőnek tartja a megértéshez. Van olyan vélemény, amely még a középiskolai tanításban is ódonnak, feleslegesnek tartja az életrajz-ismeretet. Helyesen teszi Ágh István, hogy nem vesz tudomást erről a divatról. Mert az igaz ugyan, hogy a mű az életrajz nélkül is helyt tud állni magáért, ám a mű és a személyiség kölcsönhatásban van egymással. Miként vélekednénk Petőfi Sándor műveiről, ha róla magáról semmit se tudnánk? S vajon mennyiben formálta a gyermek Ágh István Berzsenyi olvasását, hogy tudhatta: a költő az ő falujától tíz kilométerre

született? Ezért adta később a szülőföldjéről készült szociográfiának azt a címet, hogy *Dani uraságnak*, mintha Berzsenyinek mutatná be a jelenkort. Tapasztalatainak szellemében az ő portréi az életrajz, a korrajz és a mű együttes szemléletéből születnek meg.

S ugyanez érvényes az elődöket megidéző lírai művekre is. Valamennyire ismernünk kell Balassi Bálint életrajzát, legalább halálának körülményeit ahhoz, hogy Ágh István versét értsük. Pünkösd hava azért szerepel a *Balassi*ban, mert májusban halt meg a költő, a Duna azért, mert mindez Esztergom ostrománál történt. A záró sorpár pedig a költő utolsó szavaiként latinul feljegyzett szöveg magyar változata: „te katonád voltam Uram, / és az te seregedben jártam". Természetesen vannak olyan alkotók, akiknek életrajza a mű szempontjából szinte eseménytelennek mondható, ám a személyiségrajz akkor is közvetít a szerző és az életmű között. Ilyennek mondható például Weöres Sándor, s ehhez a típushoz áll közelebb maga Ágh István is. Az a tény például, hogy ő Nagy László kisöccse, inkább csak a költői nevelődésben játszik szerepet, költészetük két külön világ. Inkább az a jelentés ragadhat meg bennünket, hogy effajta testvér-csillag pár ritkán adódik az irodalom történetében, nálunk legfeljebb a Kisfaludyakat, Sándort és Károlyt lehet említeni. (Köztük még nagyobb volt a korkülönbség.)

Az esszé műfajában természetes a személyesség, a vallomásosság, az egyéni véleményalkotás. Ágh István ezek szerencsés összhangját teremti meg. A műfaj sajátossága szerint nem hivatkozik szakirodalomra, ám nyilvánvaló, hogy sokat olvasott, főként az életrajzhoz és a korszakbemutatáshoz. Igazán egyénit, újat természetesen az értelmezésekkel tud adni. Már eleve azzal is, hogy kiemeli ezt a három költőt, s éppen őket állítja a középpontba. E három költő három különböző korszakban egyaránt összegző és újító volt. A magyar reneszánsz végpontján Balassi Bálint formálta világirodalmi szintűvé anyanyelvű költészetünket. A felvilágosodás korában Csokonai Vitéz Mihály sokoldalú életműve bizonyult – Berzsenyi Dánielé mellett – költészettörténeti szempontból a legállandóbb hatásúnak. Végül Ady Endre nevéhez kötődik a századelő legnagyobb szemléleti-poétikai fordulata. Mindhárman a középiskolai oktatás, s így az általános műveltség törzsanyagához tartoznak. Balassi és Csokonai azonban egyre jobban háttérbe szorul, s csupán a mai köznyelv, beszédmód ismeretében valóban nehezebb hozzájuk közelebb kerülni. Ám éppen a közelebb kerüléshez adnak sok segítséget az esszék. Ady Endrének az érettségi idejére nem néhány versét, hanem az életművét kellene valamennyire ismerni. Azonban az ő munkássága is inkább tananyag, mint megélt esztétikai, világszemléleti tudás. Pedig Ady nem nyelvében, legfeljebb stílusában, emelkedettségében állhat kissé távolabb a mai fiataloktól. Valóságképe, a személyiségről, a magyarságról, az emberiségről kifejlett

gondolatai azonban semmit sem vesztettek időszerűségükből. Maga Ágh István is megvallja, hogy a teljesebb Ady-képhez csak évtizedek során jutott el, s mint írja, ez az idő „nekem majdnem az egész élet, amíg bizonyossággal mondhatom, micsoda nagy lélek-világegyetem Ady Endre költészete".

A világ szó a másik két költő minősítésénél is kulcsszerepű. „Balassi által az akkori világköltészet egyszerre teljes szellemével, mitológiai bőségével meggyökeresedik a magyarban, olyan természetes tökéllyel, hogy már gyanút kelt, ezt a hatalmas művet egyedül létrehozni képes volt-e valaki. Valami titokzatos, a szerelmi líra tiltása miatt, illegális társaságnak, műhelynek kellett működnie, ahol befogadták a reneszánsz szellemet, s gyakorolták, versengve formálták a magyar szerelmi lírát. És kivált bizonyos értő közönségnek is az erre fogékony hölgyek és ifjak köréből." A korszak kutatóinak érdemes volna szembesülniük e költői hipotézissel. Magam úgy gondolom, korántsem volt annyira tiltott a szerelemi líra, s ne feledjük azt sem, hogy Balassi jó néhány nyelv költészetével ismerkedhetett. Akárcsak Csokonai, aki „Világokat teremtett a nyelvből."

Míg Balassi esetében úgy látja a költő, hogy szinte előzmények nélkül teremtett magas rangú költészetet, Csokonai kapcsán nagy figyelmet szentel a 18. század utolsó szakaszának lírájára. Érdemlegesen esik szó Bessenyei Györgyről, Barcsay Ábrahámról, Orczy Lőrincről, igen részletesen, felfedezés-igénnyel Ányos Pálról, majd másokról. Én legfeljebb Fazekas Mihályt hiányolom, akinek kevésszámú lírai műve máig alig számon tartott értéke a korszaknak, s ugyancsak kötődik Debrecenhez.

Három életmű – három halhatatlan alkotó a Parnasszusról. Tehetségük predesztinálta őket erre a teljesítményre, szembeszállva a balsorssal. A nagyvilág nem ismeri ezeket a költőket, mégis világszínvonalú mindegyikük. Életművük a magyarság sorsát is kifejezi, s bele van zárva a magyar nyelvbe, ebbe a teljességgel csak számunkra felfogható csodába. Ágh István azért írta meg esszé-trilógiáját, hogy könnyebb legyen megértenünk őket is, magunkat is.

Október jelentésrétegei

Ágh István: Októberi fogadalom

A könyveknek is megvan a maguk sorsa – idézzük gyakran a latin mondást. Így van, de ugyanez érvényes a szavakra, a szókapcsolatokra is, különösen akkor, ha költő használja őket. Ágh István legújabb, tematikus és vegyes műfaji válogatású könyve, az *Októberi fogadalom* már címével megállásra késztet, miként tette ezt már számos korábbi könyve is. Csak az ő életidejében járva, október 1945 után egyre inkább a Nagy Októberi Szocialista Forradalomnak nevezett történelmi eseményt idézte fel irodalmi művekben is. Október lángjai, fényei, hősei szerepeltek számos írásban, s hozzákapcsolva a fogadalom csak úgy lehetett nyomdaképes, ha a bolsevik forradalom melletti kiállást fogalmazta meg. A történelem fintora, hogy az 1956 őszi magyar forradalom, amely a bolsevik diktatúra elsöprésére és a nemzeti függetlenség visszaszerzésére szánta el magát, ugyancsak októberi forradalom lett. Ez viszont a mi legsajátabb ügyünknek bizonyult, s ilyenként válhatott világtörténelmi eseménnyé, amely egyértelműen megmutatta a létező sztálinista szocializmus valódi jellegét. Ebből következik, hogy forradalmunk, leverése után, hivatalosan ellenforradalomnak minősült, október 23-a tilalmas nappá vált, a hősök emlékét is megcsúfolták, október csak az orosz-szovjet történelem kapcsán volt emlegethető, s a naptártörténelem szelídebb fintoraként ott november hetedikén történt valami.

Ágh István októberi fogadalma a magyarság világtörténelmi tettéhez kapcsolódik. De mi is lehet ez a fogadalom? A kötet címadó verse néhány éve, 2002-ben keletkezett. Kiszakítva a kötet egészéből, csak önmagában vizsgálva, azt hiszem, hogy első olvasásra számosan nem gondolnának 1956-ra. Igaz, 1917-re sem. A kötet versválogatásának azonban az a címe, hogy *56 vers,* s a szám maga egyértelmű utalás az évszámra. Az már külső körülmény, hogy ez a kötet 1956 félévszázados évfordulójára, annak emléke előtti tisztelgésként jelent meg, s erre a köteten belüli embléma is figyelmeztet.

Tudni illik a legifjabb felnőtt olvasóknak is, hogy 1956 hazai utóélete 1990 előtt előbb vérzivataros volt, majd a kötelező felejtetés hosszú évei következtek. Bármilyen fogadalmat tett is valaki 1956 őszén, ha itt élt Magyarországon, hosszú-hosszú évekig még csak utalnia, céloznia sem volt ajánlott 1956 valódi arcára, jelentésére. Tabutéma volt ez, az egyetlen létező párt vezetői még 1986-ban is azt jelentették ki, hogy soha nem fogják átértékelni ezt a történelmi

eseményt. Csak az emigrációban és a nyolcvanas évek szamizdat kiadványaiban nyílt mód az egyenes beszédre.

Különösen tragikussá tette ezt a helyzetet az az irodalomtörténeti tény, hogy a magyar irodalom több száz éves hagyományait követni kívánva, az írók legjava már az ötvenes években – s annak mind a két felében – csak gúzsba kötve nyilatkozhatott meg, vagy teljes hallgatásra kényszerült. Amikor szabadabban szólhattak, akkor a nemzet igazi érdekeit kifejezve, képviselve elő tudták segíteni a diktatúra felszámolására irányuló kísérleteket, sőt azok élére álltak. 1956 forradalmában a magyar írók meghatározó szerepet töltöttek be. Ezért 1956 után szégyellniük kellett volna magukat. Egyenes beszédben csak az állítólagos ellenforradalomról lehetett írni, ezért viszont Kossuth-díj is járhatott. Az igazságot megmondani kívánva a legnehezebb helyzetben az epika volt, a maga egyértelműbb, részletezőbb közlésmódja miatt. A költészet polifóniája, a képiség adta lehetőségek, a szimbolikusság, a nyelvkezelés, az áttételesség számos ravasz lehetőséget kínált és kínál ma is.

Még valamit meg kell említenem. A szocializmus korszakában még a hetvenes években is az volt a kívánalom, hogy az író a Petőfi-féle szerepfelfogást kövesse: legyen vátesz, forradalmár, elkötelezett, természetesen a párt érdekei mellett. Bírálni csak egyes részleteket volt szabad, az egészet, a lényeges dolgokat nem. Hiteles író-szerep viszont sokféle volt a régmúltban, s van azóta is. Ostobaság ilyen ellentétpárokat állítani fel: Petőfi vagy Arany, Ady vagy Kosztolányi, József Attila vagy Illyés Gyula, Weöres Sándor vagy Vas István, Nagy László vagy Pilinszky. Mindegyikük a maga személyiségének megfelelően vált jelentőssé.

Érvényes mindez Ágh Istvánra is. A szó köznapi jelentésében ő soha nem volt közéleti költőnek tekinthető. A köznapi jelentés azonban félreérthető is lehet, különösen akkor, ha egyfajta hivatalos értelmezés rakódik rá, mint erre is a Rákosi-korban. Hányszor dörögtek rá a magyar írókra Petőfit idézve: „Ha nem tudsz mást, mint eldalolni / Saját fájdalmad s örömed: / Nincs rád szüksége a világnak, / S azért a szent fát félretedd." Igaza volt Petőfinek? Saját programját illetően mindenképpen. A féltehetségekre is érvényes lehet ez. Aki azonban igazi költő, az a saját fájdalmát is úgy örökíti meg, hogy az közérdekű, mindannyiunkra vonatkozó.

Ágh István az iszkázi parasztportán testközelből figyelhette a Rákosi-kor embertelenségeit. 1956 őszén elsőéves egyetemista lett a fővárosban. Október 25-én az országház előtti, a békés tüntetők ellen irányuló gyilkos lövöldözésben egyéni szerencséjének köszönhetően csak súlyos láblövést kapott. Megmenekült az életnek, a költészetnek. Sebesülését később sem tekintették ellenforradalmi cselekedetek következményének, a börtönt nem kellett megismernie.

Milyen fogadalmat tesz, milyent tehet ilyenkor egy 18 éves fiatalember? Akit, amikor gyógyulóban, Szent Miklós napján végre hazatérhet a szülői házba, az édesanyja, miként erről az *Árokból jön a törpe* című vallomásos regénynek az e könyv végére illesztett fejezete tanúskodik, ütné-verné-szidná a fiát, hogy mennyi félelmet, rettegést hozott rá, hogy tönkreteszi családját, saját magát is, nyomorékká válhatott, meg is halhatott volna.

Bizony, minden fontosabb eseménynek van személyes és van közösségi vonatkozása. Hol csak a kisközösséget érinti, hol a nemzethez, az emberiséghez való tartozásunkat is. A 18 éves fiatalember még nem lehetett érett világszemléletű költő. De bizonyos, egész azóta megszületett életműve tanúsítja, hogy sebe és a magyarság sebe azonosult, s bármennyi volt is a gyógyulás, a heg ott maradt, a szilánk a testben s a költészetben vándorolt tovább. A saját fájdalom és a nemzeté egyetlen motívum voltaképpen e líra mélyáramában, amelyet eddig is érzékelhettünk, de e tematikus válogatás teszi egyértelművé, hogy akkor is jelen van, ha szó szerint semmi sem utal rá. Mert e motívum nem csupán 1956-ról szól, hanem jelképesen minden reményről és leveretésről. A sorsról, amelyet nemzeti sorsnak, tragikusnak szoktunk nevezni, s amely Zrínyi óta, Kölcsey óta annyi remekműben szólalt meg, de amely emberiségsors is, bármennyi a derűsebb példák száma. 1956 következménye a Kádár-kor emberöltőnyi ideje is, amelyben a költőnek a korlátozottságok és hamisságok világában kellett léteznie, amelynek élményvilága elszakíthatatlan ettől. *A Parlamentnél* című vers 1989-ből pontosan fogalmaz:

Mert egész hétköznapi életemmel,
ahogy cipőfűzőm kötöm a vérengzés
terén, cigarettára gyújtok,
eldobom az érvénytelen jegyet,
ő működik, ki akkor erre voltam
véletlenül és mégis sors szerint,
fiatal arcom láthatom ma is
oda-vissza a 2-es villamosban.

A korai halál veszélye és az életre ítéltség csodája a felelősségtudatot erősítette meg: az élet bármily veszendő is, a legnagyobb érték. Az enyém, a tiéd, az övé, a családé, a nemzeté, az emberiségé. A személyes élettapasztalat meglepő áttételeken keresztül is megmutatkozhat. Régi vers például a *Balassi* halálát megéneklő (1969). Sokadszor olvasva, csak ebben a tematikus válogatásban döbbentem rá, hogy emögött is ott van a saját sebesülés:

Ha bölcső Magyarország:
koszorús ravatal,
ha ravatal: nászágy,
a szél két emlője kibontva,

fűre döntettem, pünkösd havának
gyepére ontattam mint a vér,
itt a tavaszban most születik
szakállas fiad, Isten [...]

Ágh István a tragikumot is elégikusan fogalmazza meg. Mindennek világképi alapja alighanem az, hogy a természetet ugyanolyan fontosnak tartja, mint az emberiséget: az ember természeti lény, az egyetemes törvényektől nem függetlenítheti magát. Ez a felismerés teszi elviselhetővé a létezés végességének a tudatát, s ez segít elfogadni azt is, hogy bár nincs tökéletes társadalom, csak szép eszme, törekedni kell az értékeket megőrző, gazdagító életre. A *Varázslat karácsonyfára* (1975) szinte himnikussá váló életigenléssel fejezi ezt ki:

Nincs erdő nélküled,
nélkülünk nincs Magyarország,
tűleveleid illegesd,
injekciózd az ország sorsát
valami szépre ami nincs [...]

Az utóbbi években lehetővé vált az egyenesebb beszéd 1956-ról is. Szaporodtak Ágh Istvánnak közvetlenebbül ide sorolható versei is. De ennek lehetséges egy személyes oka is. Eljutott abba az életidőbe, amelyben a visszaemlékezés egyre gyakoribbá válik. Előző verseskönyve, *A megtalált időből* (2005) egészében ennek alapján szerveződött, de hasonló mondható el az ezelőttiről is. A *Semmi sem úgy* (2003) lapjain volt olvasható az *Októberi fogadalom*, s abban az elérhetetlen vágy: „volna csak ősz ez az ősz, közömbös sebhely a seb". A végkövetkeztetés: hiába hegedt be a seb, a gyalázat helye fáj". Ugyanis újabb gyalázatokról kényszerül a költő is leltárt készíteni. A fogadalom alól tehát nincs feloldás. Ez a vers egy magát boldogabbnak vélő utókorban született, mégis párverse Nagy Gáspár *A fiú naplójából* című híres-hírhedett művének. Időszerűen is időtlen, időtlenül is időszerű.

Modern őszikék

Tamás Menyhért: Alkonyút

Az alkonyat, akárcsak bármelyik napszak vagy évszak nem csupán a költők, a művészek számára válhat ihlető élménnyé, hiszen minden emberben megvan az a képesség, hogy átélje a szépséget, a fenségességet vagy a félelmet, a rettenetet, s az is, hogy a létezésről, s egyúttal önnön létéről gondolkozzon. A napok, az évszakok körforgása elsősorban ismétlődésként mutatkozik meg az emberek számára: ami elmúlik, megszűnik, az idővel vissza fog térni: ismét reggel lesz, ismét tavaszodni fog. Ám az ember nem csak mechanikus időélmény birtokosa, hiszen eszmélésétől kezdve tapasztalnia kell, hogy bár a földi természet az ő számára időtlenül öröknek mutatkozik, maguk a konkrét létezők, beleértve még a tárgyakat is, időhatárok közé vannak bezárva. Nem mindegy azonban, hogy egy embert milyen életkorban, milyen élethelyzetben s milyen természeti körülmények között ragad meg például a minden napon bekövetkező alkonyat. Szép, derűs természeti körülményeket s kiegyensúlyozott létállapotot feltételezve nyilvánvaló például, hogy egy fiatalt sokkal kevésbé fog a személyes elmúlás megérinteni, mint egy idősebb embert.

Tamás Menyhért már az utóbbiak közé tartozik. Új verseskönyvével, amelynek a címe *alkonyút*, nemcsak olvasóit, hanem saját magát is meglepte hetvenedik születésnapja alkalmából. A kötet egyetlen ciklus, éppen hetven darab azonos jellegű, egyaránt kilenc soros, csak számokkal jelölt versből áll, s ezeket tízes csoportokra Orosz János színes képei tagolják, majd Görömbei András méltatása zárja le a könyvet. Szívesen olvasnám tíz év múlva e ciklus kiegészítését egy újabb verscsokorral, s azután még több is jöhetne. Miért is ne, hiszen az egyik vers idéz egy jóslást: „azért jó / lesz vigyáznod a kilencven- / kettedik esztendődre".

Folyóiratokban már a kötet megjelenése előtt olvasni lehetett a nagyciklus egyes tízes részleteit, s már akkor sejlett, hogy Tamás Menyhért egyik főművét alkotta meg, az „alkonyút" a pálya delelőjét tanúsítja. A szűkszavú költőből, aki legszívesebben egysoros verseket írna, kiáramlott ez a hetvenszer kilenc sor, s már pusztán a cím és a szerkezet is magától értetődővé teszi a számvetés-jelleget. Életszámvetés ez, de korántsem a végső, sietek ezt is leszögezni, mert nem lezárni kíván valamit a költő, hanem lemérni a megtett utat, s folytatni azt. Az idő, az életidő tehát nem befejeződik, bár az elme számot vet ezzel is, hanem folytatódik.

Az alkonyút elsősorban őszi tájon vezet tovább, s a tél tudása mellett ott munkál a remény is. Nyilván ez is magyarázza, hogy olvasva, újraolvasva ezeket a verseket bennem nagyon hamar felsejlett egy régi s nem is magyar költemény, amelyet talán húsz évesen olvastam, s lám, egy életre megjegyeztem. Victor Hugo alkotásáról van szó. *A vetés évszaka. Este* – ez a címe Nemes Nagy Ágnes fordításában. (Rába György magyarításában az estét alkonynak nevezte, ám mindegyiküknél megjelenik az első verssorban a címmel rokon értelmű másik szó.) Körülbelül hatvan éves lehetett a költő, amikor ezt az életképet írta az idős magvetőről, aki „Lép, lép a tág síkon keresztül, / nagy, széles ívben szór magot, / keze nyílik, majd újralendül – / titkos tanú, én hallgatok, / amíg az est, fátylát kibontva, / a felmorajló árnyon át / beleírja a csillagokba / a magvető mozdulatát." A magvetőt „a bizonyosság átitatja, hogy hasznosan fut az idő", a „titkos tanú" pedig egyetért ezzel, számára a magvető ugyanúgy alkotó, értelmesen létező ember, mint a költő. Alighanem ez a gondolat ragadhatta meg a nagyszüleit sorra elvesztő fiatalembert, aki voltam, de mennyire másként is szól ez a mű egy idős emberhez. Az az életbizalom, amely Hugo művét áthatja, s amelyhez számára a természet is, „a nagyapaság művészete" is biztos fogódzót jelentenek, azt a fajta 19. századi világképet sugározza, amely szerint az ember győzni született. Tudjuk mindannyian, hogy ez a szemlélet ebben a régi évszázadban sem volt magától értetődő. Gondoljunk csak a francia költővel egyidős Vörösmarty Mihály kései lírájára, Madách Imre drámai költeményére vagy Arany János őszikéire. Nálunk bizony a tragikumot kifejező, azt elégiássá szelídítő lírának erős a hagyománya. Úgy gondolom, hogy Tamás Menyhért *alkonyút*ja a világirodalom és a magyar líra hagyománykincséhez egyaránt kötődve, s már nem is huszadik, hanem huszonegyedik századi módon keresi és találja meg a költői választ.

Egy életút felmérése szükségszerűen több időszeletet, idősíkot rendel egymás mellé, szembesülnek egymással és a számvetés léthelyzetével a megélt helyzetek, cselekedetek, gondolatok. A modern időszembesítő költemény fogalmát elsősorban József Attila költészete kapcsán dolgozta ki Németh G. Béla, s így abban a tragikumnak, a lét elrontottságának, a folytathatatlanságnak, a befejezettségnek meghatározó szerepe van. Az időszembesítés azonban nem csak ide vezethet, s szerencsére többnyire nem is ez következik be. Nagyszerű példa erre Tamás Menyhért számvetése. Valószínűleg nem lennék pontos, ha derűs szemléletűnek nevezném könyvét, mert maga az életút, annak itt érintett mozzanatai nem nevezhetőek derűvel átitatottnak, mégis a mű egészéből életbizalom árad. Legközvetlenebbül átérezhetően a 14. versből: „Intelmek legszebbike: *„ne / szégyellj szeretni"*, ne szé- /gyellj, adom tovább az al- / konyi derengésnek". Tanítás, amely

életmagatartássá válik, s egyúttal ajánlat is mindannyiunk számára. A szeretet hatja át e ciklusban az anya, az apa, a testvér, a társ, az unoka felvillanó alakját.

Az életszámvetés még egy összefüggő lírai ciklusban sem jelent feltétlenül életrajzi szemléletet. Bár az 1-től 70-ig sorszámozott versek formálisan az életrajz időrendjének követését is sugallhatnák, nem erről van szó. A versciklus lírai alanya, beszélője elsősorban nem eseményeket idéz fel, nem azokkal kíván szembesülni, hanem az életsorssal. Önmagát szeretné még pontosabban ismerni. Célja az, „hogy magam magamra lássak". A ciklusnak elgondolkoztató keretet ad az első és az utolsó darab alig rejtett, szellemes egymásra utalása. A verssorozat így kezdődik: „Mint aki alkonyhoz alkonyi / szolgálatra szegődött, fölfelé- / léptem is lefelé időzik, bevárva / a Nap színlelt halálát". Ebben a szimbolikus képben az a fizikai tény is benne rejlik, hogy naplementekor minél magasabbra hágunk egy hegyoldalon, annál tovább láthatjuk az egyre lejjebb hanyatló napkorongot. S bizony hetvenedik évéhez közeledve az ember életrajzilag is „lefelé időzik", „a Nap színlelt halála" egy nappal végérvényesen megrövidíti a mi életidőnket. A fiatalokkal ugyanezt teszi, ám akkor ez még alig érzékelhető. A ciklus legvégére érve a haláltudat viszont így oldódik fel: „még- / egyszer megvetem a lá- / bam, s ahogy kezdetem- / ben: lefelé is felfelé lépek!" A célkitűzés tehát megvalósult: a számvetést végzőnek sikerült önmagára látnia, s amit látott, az folytatásra érdemesnek bizonyult. Akkor is, ha nem tudható, mennyi még a számára rendelt idő. Az elképzelt halál pedig játékosságában is komoly paradoxonnal így oldható fel: hozzá „éppoly közel vagy, mint / születésedkor voltál!" (19).

Az időszembesítés múlt-jelen-jövő hármasságában zajlik, s természetes, hogy a múlt sok rétege villanhat fel. E ciklus centrumában – az önmegismerés vágya miatt is – a jelen található, ám az idősíkok hármasságának szerkezetében egyértelmű az elmozdulás. Eleinte a múlt-jelen kapcsolatrendszer a hangsúlyosabb, s a jövő inkább csak a haláltudattal mutatkozik meg. Tovább haladva a múlt fokozatosan veszít jelentőségéből, a jövő pedig egyre tagoltabbá válik: a haláltudat motívuma mellett megformálódik az a jövőkép is, amelyet a záró sorok summáznak, amelyik tehát az értelmes, a cselekvést lehetővé tevő, jövőtudatos életet ígéri. Néhány megfogalmazást idézve: „mint akinek ezer, / s ezer útja van, végzem / a dolgomat tovább!" (48), „ado- / mányodat, Uram, megszolgálva adom vissza!" (60), „nem állhatok / meg, mióta nem csak a ma- / gam gyötrelmét hordom, / osztott énekben élek!" (68).

Ha már *alkonyút* a kötet címe, foglalkoztathat bennünket, hogy miféle verstájak és természeti időpontok jelennek meg az egyes versekben. Statisztikailag talán a sokféleség a szembeötlő, hiszen az alkony, az este, a derengés, a homály, az éjszaka ugyanúgy feltűnik, mint a reggel, a nappal, a fény; az ősz,

a tél ugyanúgy, miként a tavasz, egyedül talán a nyár marad háttérben, pedig a születésnap éppen júliusi, s az ötvenedikre emlékező vers szerint: „egész végig fázom a várost!" (11). A versidő és verstáj azonban néhány konkrétnak tekinthető adattól, eseménytől eltekintve mindig általános, pontosabban kifejezve: szimbolikus. Miként Dante hőse jutott „egy nagy sötétlő erdőbe", úgy járja az alkonyutat is a kései utód, s hasonlóképpen találja meg azt az igaz utat, amely számára nem változást jelent, hanem töretlen folytatást. Mindebből következik, hogy az alkonyút fogalmának mindkét tagja konkrét és elvont jelentésében is nyomatékos. Az alkony egyszerre napszak, évszak és életidő, az út pedig a személy létezésére ugyanúgy utal, mint határozott feladatvállalására, küldetéstudatára. Ezt „hét-szín-hét- / század termő éneke, megtartó /esősírása" (7) közvetíti a mai alkotóművészben, s erősítheti mindannyiunkban, s ez hívja elő ars poetica-szerűen: „ahány betemetett kútja van, / mindjét forrásommá ásom!" (69).

Az ilyen fajta felkiáltások, verszárlatok gyakoriak. A hetven vers mindegyike egyetlen összetett mondat. Majdnem a felük, 33 végződik felkiáltással. Jelentése van annak is, hogy ez a jelleg az utolsó harmadban, a jövőkép felerősödésekor sűrűsödik: az utolsó 24 vers közül 17 zárul így. A másik gyakori verszárás a befejezetlenségre, a folyamatosságra utaló három pont: 21 vers végződik ezzel az írásjellel. (14 vers ponttal, 2 pedig kérdőjellel zárul.) Az egyes sorok egyébként 5-10, köztük a leggyakoribbak 7-8 szótagosak. Ami a leginkább feltűnő, az idézetekből is láthatóan, az a sorok tagolása, szavak sorvégi elválasztása. Ez meglehetősen általános, s mivel a kilencedik sor kényszerűen lezárul, megállapítható, hogy az erre alkalmas soroknak közel a fele ide tartozik. Nálunk a neoavantgárd kezdte elterjeszteni ezt a költői eszközt. Kérdés: mi lehet itt a funkciója? Formálisan azt is sejthetjük, hogy így váltak a sorok közel egyenlő terjedelművé. Ennek azonban nincs ritmikai oka, hiszen a szöveg lényegében a Tamás Menyhértnél gyakori prózavers lehető legsűrítettebb változata. A terjedelmi arányosság inkább csak a sor írásképének hosszára vonatkozhat, s ez indoklásul kevés lenne. A klasszikus enjambement a mondat logikai-nyelvtani egységét törte meg valamennyire. A szóegység megszakítása elsőként a hagyományos versképet teszi kérdésessé, azt sugallva, hogy a sor nem igazán egysége a versnek. Másodszor pedig megmegszakítja a versszöveg megszokott folyamatosságát. Még ha az olvasó villámgyorsan át is ugrik a következő sorra, akkor is érez valami törést. Kérdéses, hogy előadva mi érzékeltethető ezekből a törésekből, hiszen ily módon szótagolva szétesne, szinte befogadhatatlan lenne a szöveg. Versegész és töredékesség kifejezheti az életszámvetés teljességre törekvését és e cél elérhetetlenségét egyrészt, másrészt pedig az életút ideáját és az azt korlátozó társadalmi környezetet.

„Választhatok: ugyanazt / választom, ugyanazt a / bolydult utat, amelyiken / elindultam" (28) – dönti el a költő a számára leglényegesebb kérdést: az önazonosságét. A megélt életről ugyan csak gondolatjáték vázolhat fel egy másfajta utat: mi lett volna, ha...? A számvetés helyzetében mégis elképzelhető a kijelentés: ezt vagy azt másként cselekedtem volna. S állítható az is, hogy csalódásaim, a világ gonoszsága miatt most már másként fogok élni. Tamás Menyhért azonban „e haza-hely medence" szülötteként (2) a szeretet parancsát követve azt a célt tűzi ki maga elé, hogy növekedjen „a szívek tízparancsolatáig" (5). S akkor elkövetkezhet olyan varázslatos pillanat is, mint az 58. versé: „Ha már virágot nem / *hajthatok*, virágot érin- /tek, az is a kincsem, ha / már kiszáradtam a sar- / jadásból, fűcsokrot é- / rintek, az is a kincsem, / és ha már végembe nö- / vök, hidegét érintem, / az is a kincsem!"

Serfőző Simon pályaképe

Az irodalomra sokan mint tantárgyra gondolnak, sokan mint szórakoztató olvasmányok sorára, hobbitevékenységre vagy akár mint a humán értelmiség szakterületére. Pedig az irodalom sokkal több ezeknél: az emberiség emlékezetének leggazdagabb tárháza, mindannyiunk számára kiapadhatatlan forrás. E hatalmas örökségen belül a magyar irodalom őrzi legteljesebben nemzetünk emlékezetét. A mi kulturális örökségünk leggazdagabb része az utóbbi ezer esztendőből éppen az irodalom. Tudatformáló ereje kiiktathatatlan. Gondoljunk csak bele: milyen kép él bennünk a török hódoltság koráról? Elsősorban az, amelyiket Gárdonyi Géza rajzolt meg. Milyen 1848/49-ről? Az, amilyent Petőfi Sándor, majd Jókai Mór művei közvetítenek. A száz évvel ezelőtti nagybirtokok cselédeinek sorsáról pedig főként azt tudjuk, amit Illyés Gyula írt meg. A nemzet emlékezete természetesen sokrétegű. Az anyanyelv, a történelmi események, a kultúra, a művelődés, a munkaformák, az életmód, a viselkedés, az erkölcs s még annyi minden más tartozik hozzá.

Az irodalom mibenlétét, feladatát az ezredvéghez közeledve nálunk is egyre többféle módon próbálták értelmezni. A nemzeti emlékezet fogalmához egyre inkább csak a nyelv köthető azoknál, akik az irodalmat elsősorban szövegnek tekintik, s esetlegesnek vagy feleslegesnek tartják a mű és a valóság kapcsolatrendszerét. Az új évezred azonban mintha kezdene visszahajolni ehhez a több ezer éves hagyományhoz. Az irodalmi mű természetesen szöveg is volt mindig, de igazán maradandónak azok a nyelvi alkotások bizonyultak, amelyek az emberről és az őt körülvevő világról adtak egyénien és érvényesen képet.

Nem véletlenül említem mindezt, amikor Serfőző Simon pályaképét szeretném felvázolni. Ő ugyanis egyértelműen a tanúságtevők közé tartozik. Műfaji szempontból sokoldalú életműve az ars poetica szempontjából teljesen egyértelmű. Azt tekintette elsődleges feladatának, hogy felmutassa azt a nagy létszámú társadalmi osztályt, a parasztságot s annak rétegeit, amelyből származik, s amelynek sorsa a második világháború óta eltelt évtizedekben különösképpen viharosnak mondható. Majd ezt a feladatot tágította általánosabbá, s az örökké vesztesek, a szegények, az elesettek sorsának vált irodalmi megörökítőjévé.

Tudjuk, hogy a magyar irodalom történetében ennek a szemléletnek a reformkor óta nagy hagyományai vannak. A két világháború közötti korszakban pedig 1945 utánra is átnyúlóan a népi írók ideológiai-politikai-irodalmi mozgalma

vállalta ezt a feladatot, amelyet aztán a fényes szellők nemzedékének alkotói folytattak. Ehhez a magatartáshoz kapcsolódva formálódott a hatvanas években a Hetek költőcsoportja, amelyhez a legfiatalabb Serfőző Simon mellett Ágh István, Bella István, Buda Ferenc, Kalász László, Raffai Sarolta és Ratkó József tartozott. S közvetlen a nyomukban indultak el a Kilencek csoportjának költői.

Az idős nemzedékek ma is élő tagjai bizony sokat átéltek, így sokat is tudnak az 1945 utána fél évszázadról. A mai fiatalok viszont nagyon keveset. Akinek nincs kifejezetten történelmi érdeklődése, az eléggé tájékozatlan. Hiába élnek a nagyszülei, más idős rokonai, az ő életidejüket és sorsukat sem ismeri. Rákosi neve semmit nem jelent számukra, amiként a kulák, a begyűjtés, a téesz, a csengőfrász fogalma sem. Nem tudják elképzelni sem az ötvenes vagy a hatvanas évek mindennapi életét. Fogalmuk sincs arról, milyen a bolsevik diktatúra, de arról sem, miként éltünk a mához képest a technikai civilizáció minimumának szintjén. Az időben visszafelé haladva: nem volt internet, mobiltelefon, számítógép, kábeltévé, televízió, hűtőgép, mosógép, sokfelé még villanyáram sem.

Serfőző Simon egy Szolnok melletti falu, Zagyvarékas tanyavilágában töltötte gyermekéveit. 15 évesen onnan indult el, s lett gyári munkás, majd népművelő, költő, író, szerkesztő. Ez önmagában, bármely történelmi korszakban is nagyfokú életformaváltás, s kimondhatjuk: karriertörténet. A szocializmus és a posztmodern előtti társadalmakban ugyanis az volt a tipikus, hogy az emberek többsége szüleinek társadalmi környezetében, foglalkozásában töltötte el életidejét. Ha mód kínálkozott a kiemelkedésre, akkor az rendszerint egyetlen lépcsőfokot jelentett, s ez előbb a valamivel magasabb iskolázottságban, majd ebből következően a színvonalasabb munkakörökben mutatkozott meg. Kiemelkedő tehetség és szerencse kellett ahhoz, hogy valaki több lépcsőt haladhasson felfelé. Serfőző Simon ifjúkorában elvileg már egészen más volt a helyzet: éppen az addig háttérbe szorult társadalmi rétegek számára kínáltak gyors felemelkedést, az ő iskoláztatását azonban egyéni balszerencse kísérte. Mindezt nemcsak néhány vallomásából tudhatjuk, hanem *Gyerekidő* című regénytrilógiájából is.

Ez a regényhármas csupán egyetlen életút hiteles és vallomásos feltárásával is maradandó alkotás, azonban egyúttal a mikrovilág olyan pontos és szemléletes, az átéltet átélhetővé varázsolt rajzával válik teljessé, hogy abból a falu és a tanyavilág hagyományos, ám az ötvenes években feldúlt világa szociográfiai és esztétikai értelemben is feledhetetlen pontossággal jelenik meg. A regénysorozat három részének kezdőpontjában első elemista, ötödikes, végül első gimnazista a főhős, s 1948-ban, '52-ben majd '56-ban járunk. Az egyéni sors konfliktusait az iskoláztatás szempontjából az jelenti, hogy kezdetben egy gyenge külvárosi elemibe jár a kisfiú. Mivel jó tanuló, ötödikre átteszik a belvárosi elit, orosz

tagozatos iskolába. Innen eltanácsolják, újra külvárosi diák lesz, s ismét olyanok az eredményei, hogy felveszik középiskolába, ahonnan egy év után kibukik. Senki nem segített neki tanulni, felzárkózni. Néhány hónap után indul egy messzi városba, hogy segédmunkás legyen valahol.

A *Gyerekidő* (egyes részeinek megjelenése: 1986, 1999, a trilógia együtt: 2002) fejlődésregény, amelynek mintegy folytatása a *Fészekhagyók* (2009). Ez a kisregény a kezdeti pesti éveket tárja elénk. Az albérlőt, a munkásfiút, a társára találó szerelmest. A *Gyerekidő* világát egészítik ki, árnyalják, olykor szinte epizódját jelentik Serfőző Simon elbeszélései (*Varjúleves*, 2006; *Fészekhagyók*, 2009), s tágabban ebbe a körbe sorolódnak drámái (*Mindenáron*, 2005), riportjai, publicisztikai írásai (korábbi kötetek után válogatásuk: *Még nincs vége*, 2007).

A fejlődésregény az iskoláztatás szempontjából kudarcosnak mutatkozik, valójában azonban nem az osztályzatok a fontosak, hanem a személyiség alakulása. A kudarcos helyzetekből a fiú, Matyi ki tud menekülni. Segítik ebben szülei is, akik tudomásul veszik a sikertelenséget, megértik, hogy terveiket, akárcsak a gazdaságukkal kapcsolatosakat nem könnyű megvalósítani. Matyi alapvetően lázadó alkat. Szereti is a tanyai munkát, például a tehenek legeltetését, büszke a hozzáértésére, de szabadulna is a munkától. Gyerek szeretne lenni, játszani, ám a 8-9 holdas tanyai gazdaságban segítenie kell apjának és anyjának, akik látástól vakulásig dolgoznak. Szeretnének előbbre jutni, vásárolgatnak is kisebb földterületeket, s azt tervezik, hogy egy szem gyermekük többre viszi, talán hivatalnok lehet belőle.

A gyerekidőről szóló regényt jó néhány konfliktustípus hatja át. Ezek: a játék és a munka (tanulás), a gyerek és a szülő (a felnőtt), a tanyasi és a falusi, sőt városi, a dolgos és a lógós, a gazdag és a szegény ember, a hagyományos és a konzervatív szemlélet, az igazság és a gazság, az etika és az etikátlanság, az otthonosság és az otthontalanság, a szabadság és a korlátozottság. E konfliktusok gazdag hálója szövi át a regényt, amelyben nemcsak érték és értéktelenség, hanem kétfajta érték is szembekerülhet egymással. Nevelődése során a fiú számos alkalommal kerül konfliktusos helyzetbe, s idővel mind többre képes elfogadható megoldást találni. Ha hibázik, vétkezik, egyre gyakrabban látja ezt be, s próbálja meg helyrehozni azt, amit elrontott. Korántsem tökéletes lény, de méltó a rokonszenvre. Ráébred arra, hogy a munka érték, s már a kisember is része a családi közösségnek. Egyre többet lát meg az őket körülvevő világ gonoszságából, emberellenességéből. Kezdi felismerni a munka, az élet, a szeretet (a szolidaritás) egymásra is utaló értékeit, s ez teremti meg annak a lehetőségét, hogy ne váljon torzzá a felnőtt személyisége.

Ma már történelemmé vált az a társadalmi berendezkedés, az az életforma, s nagyrészt az a kultúra is, amelyik a múlt század közepén jellemezte a magyar falvakat, általában a mezőgazdaságban dolgozókat. Be kell látnunk, hogy akkor is hatalmasak lettek volna a változások az 1945 utáni évtizedekben, ha nincs megszállás, nincs bolsevik diktatúra. Akkor egy viszonylag lassú, de folyamatos Nyugat-Európához való hasonulás következhetett volna be: a polgárosodás teljesebbé válása. Az 1945-ös földosztás ezt ígérte az emberek számára. Moszkva azonban más utat jelölt ki: a magántulajdon szinte teljes körű felszámolását. A mezőgazdaságban ehhez a termelőszövetkezetek erőszakos szervezése vezetett. Az ötvenes évek kezdetén, a Rákosi-korban ez szinte anarchikus csődöt eredményezett, válságba került az ország élelmiszerellátása. Sztálin halála tette lehetővé, hogy 1953-tól valamivel racionálisabban működjön a rendszer, s ki is lehetett lépni a téeszekből. 1959-ben azonban a Kádár-rendszer ismét időszerűnek látta a parasztság életformájának radikális és végleges átalakítását. Úgy gondolták, hogy azzal válik véglegessé „a szocializmus alapjainak lerakása", ha a termőföld többé nem lesz magántulajdon. Városi szervezőbrigádokat küldtek a falvakba, s azok a helyi vezetőkkel együtt, számos erőszakos eszközt alkalmazva kényszerítették a gazdákat arra, hogy földjükkel, állataikkal, termelőeszközeikkel együtt lépjenek be a téeszbe. Munkájuk sikerrel járt, de az akkor élő felnőtt nemzedékek, főként az idősebbek így vagy úgy belerokkantak abba a hatalmas és drasztikus életformaváltásba, amelyet át kellett élniük, s amely lélektanilag és fizikai erejüket tekintve is túlzottan igénybe vette őket. Az ország lakosságának közel a fele volt egyéni gazda, s mindössze egyetlen százaléka maradt az. Nem volt tehát kötelező belépni, csak ajánlatos. Serfőző könyvének apa-hőse például ellenáll. De mit tehet? Tanyáját körbeszántják, földjét elveszik, s helyette használhatatlan nádasvizes területet kap jó messze. S akkor már hiába lépne be a szövetkezetbe. Nagy nehezen tudja csak elérni, hogy kaphasson munkakönyvet, mehessen az iparba dolgozni.

Az ötvenes évek szörnyű időszaka, a téeszesítés diktatúrája s annak következményei adják Serfőző Simon drámáinak témáját. A *Rémhírvivők* bemutatójára 1975-ben Miskolcon került sor, a mű cselekménye 1959 novemberében zajlik. A rémhírterjesztés a bolsevik diktatúrában gyakorlatilag bűncselekménynek számított, azt viszont a hatóság mondta meg, hogy mi számít rémhírnek. S bizony folyamatosan történtek rémes dolgok. A Rákosi-kor szörnyűségei után a parasztság részben azt hitte, hogy a korábbi gazemberségeket már nem merik megismételni, mások viszont úgy gondolták, hogy ugyanarra lehet számítani. Az agitátorok ezt pontosan tudhatták, s számos esetben elegendő volt a ráutalás arra, hogy ők bármit megtehetnek. Járták csapatosan a portákat, rendőrökkel

cirkáltak, órák hosszat agitáltak, berendelték az embereket a tanácsházára, éjszakai kocsikázásra vitték, kuláknak, ellenségnek nevezték őket, fenyegetőztek, hogy a városokban tanuló, dolgozó fiatalokat hazaküldik, ha szüleik nem lépnek be. Ezeknek az egyéni gazdáknak nagyon közeli s személyes emléke volt még a néhány évvel korábbi szervezések gyakorlata. S azt is pontosan tudták, hogy a helyi szervezők általában a falu selejtes emberei közül kerültek ki, akik irigykedtek a jó gazdák eredményeire.

A konfliktus nem csupán a hatalom és az állampolgár között éleződött ki, a családokon belül is megoszlott a vélemény. Mindenki szerette volna megtartani a nehezen megszerzett tulajdonát, amiért fél vagy egész életen át dolgozott, de volt, aki belátta, hogy nem szállhat szembe az erőszakkal, s volt, aki a végsőkig próbált ellenállni. Serfőző drámájában a férj az előbbi, a feleség az utóbbi típus képviselője. Közben egy teljesen legyengült idős ember vetődik a tanyájukra, aki napok óta bujkál, hogy ne kelljen aláírnia a belépési nyilatkozatot. A férfi számára bezárul a kör: megtudja, hogy most már talán be se léphet, munkakönyvet se kaphat. Az öregember meghal, s meglátják, hogy közelednek a hivatalos emberek. Ezzel fejeződik be a mű. Lesz-e, lehet-e megoldás?

Amikor ezt a drámát bemutatták, már egyértelműnek látszott, hogy érvényes a cím: a magyar falvakban és tanyákon valóban terjedtek rémhírek is, ám 1975-ben már évek óta magyar csodáról beszéltek mezőgazdasági eredményeink kapcsán. Valóban sikerült eredményeket elérni, részben a gépesítés, részben a sokkal nagyobb hozamú vetőmagvak, részben pedig a háztáji gazdálkodás engedélyezése miatt. A téesztagok napi munkájuk mellett odahaza állatot tartottak, növényt termesztettek, továbbá bérmunkát is vállaltak a téeszben. Mindez nem napi nyolcórai munkát jelentett, hanem olykor bizony a kétszeresét. Önkizsákmányolással tudták elérni, hogy gyarapodjanak, elsősorban nem is ők maguk, hanem a gyermekeik. Akiket főként arra buzdítottak, hogy tanuljanak, menjenek a városokba, más foglalkozást válasszanak. Az ötvenes évek végi téeszesítés után a hatvanas-hetvenes években teljesen átalakult a magyar falu, átalakult az egész ország. Nemcsak gazdaságilag, hanem kultúrában, életformában, életszemléletben is.

Serfőző Simon második drámája ugyancsak beszédes című. Az *Otthontalanul* (bemutatója Miskolc, 1979) a munkásszállásokra kerülő falusiak, a segéd- és betanított munkások sorsát állítja a középpontba. Ez még a kétlakiak, az ingázók kora a hetvenes években: hétvégeken hazajárnak, besegítenek a mezőgazdasági munkába. A különböző nemzedékek sorsa más és más. Az idős férfi már azt számolja, hogy hamarosan nyugdíjas lehet, s otthon élhet. Iszákossá vált fiatalabb társától el akar válni falun maradt felesége. A férfi megígéri , hogy abba-

hagyja az ivást, de nincs hozzá már tartósan ereje, felőrölte őt a gyökértelenség. A munkásszállásokon élő fiatal pár önálló életet szeretne végre kezdeni, de nincs rá módjuk, s haza se mehetnek, a fiú anyja hallani sem akar erről, mert akkor sikertelenségükért lenéznék őket. A fiatalasszonynak pedig több terhesség-megszakítása volt, s most tudja meg, hogy nem lehet már gyereke. Mennek a legeslegócskább albérletbe.

Itt a nyomor, a *Mindenáron* színpadán pedig a viszonylagos falusi jólét a hetvenes-nyolcvanas években. A család nős nagyfia a városban él, a lány otthon, s az anya úgy tervezte el, hogy majd egy orvosnak lesz a felesége, s modern új házukban fognak élni. A kelengyét is megvásárolta rég. Az egész falu irigyelni fogja majd őket. A lány talál is egy jövendőbelit, aki azonban nem orvos. Ebből származnak a konfliktusok, amelyeket az apa sem képes elrendezni. A lány kénytelen a fiút, aki majd az esküvőre érkezik, orvosként emlegetni. A nagy esemény előtt az apa hirtelen meghal, s minden kiderül. A lánnyal pedig bátyja is szembefordul, amikor megtudja, hogy mennyi hozományt kapna. Az anya kétségbeesett jajongásával fejeződik be a dráma: a tragédia teljesnek mutatkozik, megoldás itt sem születik.

Igazi tragédiák Serfőző Simon drámái. Az emberi sorsok kudarcai nem nyernek feloldást, s ráadásul olyan köznapi emberekről van szó, amilyenekből milliók élnek közöttünk. A téeszesítés kapcsán egyértelmű, hogy a társadalom két része kerül szembe egymással: a hatalom embertelen erői és az ellenállás eszközeivel nem rendelkező néptömegek. Az akkori változások eltorzították az évszázados szokásokat, erkölcsöket, emberi magatartásokat. Ez mutatkozik meg a munkásszállások és a falvak világában, s hozzátehetjük, hogy a lakótelepeken s mindenfelé. Az újabb drámákban nem a hatalom látható erőivel kellene szembeszállni, hanem ezzel a megváltozott, személytelenül is korlátozó, tévutakra vezető társadalmi helyzettel, amely kiöli az emberekből a szeretetet, megfosztja őket az otthonosságérzettől. Nem választhatnak szabadon házastársat, nem szülhetnek boldogan gyereket. S eközben, falun legalábbis, a gyanakvás, az irigység, a káröröm vesz körül mindenkit.

A hatvanas években a magyar irodalom számos jeles alkotása vetett számot a magyar falu átalakulásával. Ágh István, Csoóri Sándor, Galgóczi Erzsébet, Sánta Ferenc, Szabó István és mások alkottak társadalomkritikai élű szociográfiákat, regényeket, elbeszéléseket, lírai műveket, amelyekben a történtek általában kényszerű történelmi szükségszerűségként mutatkoztak meg, tehát nem lehetett velük szemben érvényesen cselekedni. Ugyanakkor, benne élve a történésekben azt is megtapasztalták, hogy az ötvenes évekhez képest a hatvanasok jóval emberszabásúbbak. Serfőző Simon regényei és drámái, az író életkorából következően

is, valamivel később keletkeztek, így ő már némi távlatból tekinthet vissza az ötvenes-hatvanas évek fordulójára. Ő kamaszként, s nem íróként élte át ezeket az éveket. S még valami egyéniti az ő helyzetét: a tanyasi nézőpont, amelyet ott felnövekvőként szerzett meg. A regénytrilógiát így csak ő írhatta meg, akárcsak a drámákat. S az időtényezőt és a személyes érintettséget figyelembe véve természetes, hogy ő sötétebbnek látja és láttatja korszakot, s nem az előbbre lépésre, hanem a zsákutcákra, a tragédiákra, az elvesző életekre helyezi a hangsúlyt. A kurzusírók győzelmi indulóival szemben az előbb említett alkotók műveiben többnyire az elégikus és a tragikus hangoltság játszik át egymásba. Serfőző Simon drámáiban a tragikum a meghatározó, nincs semmilyen jelentős ellenpont, regénytrilógiájában pedig a társadalmi szint tragikumát csupán a gyermek-lét és a család motívumköre képes enyhíteni.

Talán meglepő, hogy egy 1961-ben költőként induló, számos verseskötettel, három gyűjteményes kiadással is rendelkező, s elsősorban ebben a műfajban számon tartott alkotó pályaképét felvázolva csak most kerül sor verseinek világára. (A legteljesebb kiadás: *Közel, távol*, 2003.) Ennek egyrészt az a magyarázata, hogy ezzel a szerkezeti megoldással is szeretném felhívni a figyelmet munkásságának másfajta jelentős területeire. Ám talán még meghatározóbb ok, hogy a prózai és drámai alkotások a maguk műfaji természetéből következően sokkal közvetlenebbül tudják megmutatni ennek az írói világnak azt a lényegét, amelyről bevezetésként szót ejtettem. Serfőző Simon olyan korszakot, olyan világot, olyan embereket örökít meg, amellyel éppen ilyen nézőpontból, éppen így csak nála találkozhatunk. Ne feledjük azt sem, hogy az övé, a negyvenes években születetteké a legutolsó nemzedék, amely még testközelből, közvetlen élettapasztalatból szólhat arról, amit megidézett. Művei segítenek abban, hogy a nemzeti emlékezet megőrizhesse e korszak történéseit, emberi sorsait. Hogy ne csak a történelem színét lássuk, azt, hogy a mienké a legvidámabb barakk, hanem a fonákját is.

A szinte még kamaszként versekkel induló Serfőző Simon kezdetben érthetően aligha tudott mást tenni, mint „saját fájdalmát s örömét eldalolni". Csakhogy ezek a fájdalmak s örömök nem csupán egyetlen személyiség, hanem milliónyi ember sorsát, léthelyzetét fejezték ki. Természetszerűen csatlakozott tehát ahhoz a magyar hagyományhoz, amelyik meghatározónak tartotta, hogy a költészet közösségi beszéd is. Ennek a szemléletnek olyan fajta dúsítása és konkretizálása született meg nála, amelyik az Illyés-féle tárgyilagos szenvedélyességgel vitte tovább az elkötelezettség gondolatát. Ő is lehetetlennek tartotta, hogy elfusson, elmeneküljön a rá mért sors kijelölte feladat elől. S idővel neki is azzal kellett szembesülnie, mint Illyéséknek a harmincas években: a költészet nem

képes behatolni a tömegek közé, nem válhat cselekvéssé. A hetvenes-nyolcvanas években különösen keserű volt ez a felismerés, hiszen a megelőző időszakban, s nem csupán 1956 fénykörében éppen az ellenkező tendenciát lehetett tapasztalni: az irodalom átmenetileg ideológiai-politikai erőt jelentett.

Természetszerűen válhatott a költő szakmai kérdésévé már kezdettől az is, hogy milyen költészettípussal fejezze ki a személyiség, valamint a szűkebb és tágabb közösség élmény- és gondolatvilágát. Helyesen ismerte fel, hogy bár sokat tanulhat az Illyés-féle tárgyias, a Nagy László-típusú mítoszi-látomásos-szimbolikus lírától, saját utat kell találnia. Feltűnően jó érzéke volt a bukolikussá szelídülő, mégis modernül népies hangvételhez, s ennek révén elemien panteisztikus természetképet tudott megformálni. Emellett a tömör és képszerű dalformában is otthonosan mozgott. Igazán egyénivé, összetéveszthetetlenül sajátta azzal vált lírája, hogy szikárabb szerkezetű és nyelvű, a képekkel takarékosan bánó, a képes beszédtől a fogalmiság felé haladó verstípust dolgozott ki. Akármennyi is ebben a földművelő élet tárgyias, emlékező-felidéző-szembeállító megjelenítése, a fogalom irányzatos jelentésében Serfőző Simon nem nevezhető népies vagy népi költőnek, legfeljebb e hagyományt magába olvasztó alkotónak. E líra tárgyias-szikár beszédmódja harmonizál a személyiség visszafogott racionalizmusával is, s ez a személyiségjegy, valamint az az ars poetica, amelyik a közösség korszerű képviseletét is vállalja egyaránt magyarázza, hogy miért alkothat szerves egységet ebben az életműben a líra, az epika, a dráma, a publicisztika.

Az ötvenes évek magyar lírája robbanásszerűen megújult, sokszínűvé vált. A fiatalok közül Nagy László és Juhász Ferenc, illetve Pilinszky János nyitott új utakat, megkerülhetetlenné vált Weöres Sándor munkássága, s átformálódott Illyés Gyula, Vas István költői hangvétele. Az akkori pályakezdők ezzel a gazdagsággal szembesülhettek. Egyúttal azzal, hogy az ötvenes évek történései az új törekvésekben a tragikus hangoltságot tették dominánssá. A hatvanas évek szelídülő diktatúrája egyrészt azzal a reménnyel járt, hogy a Rákosi-kor nem térhet vissza, másrészt azzal a felismeréssel, hogy az eszményi társadalom nem valósítható meg. Ez a helyzet az elégikus szemléletet, hangoltságot hívta elő, s bár meg nem szüntette, visszafogottabbá tette a drámaiságot. Így válik kezdettől elégikussá Serfőző Simon költészete. Ez a jelleg azonban nem feltétlenül jelent beletörődést. Idővel Serfőző lírája is mind keményebbé, mondhatni harciasabbá válik, s ennek mintegy előkészítői a drámák. A hetvenes évek végére nem csupán az eszmény tűnik el a csillagok távolába, hanem a megígért, a racionálisan megvalósíthatónak látszó társadalmi jólét is. Nem tűnnek el a szegények sem a tanyákon, sem a faluszéleken, sem a lakótelepeken. Mind ellentmondá-

sosabbá vált a létező szocializmus világa. S ezeket a tendenciákat az 1990 utáni világ se volt képes visszafordítani. Másik nagy gond a szocializmus korszakában a múltfelejtés, a feledtetés, a hazugságok, a féligazságok sorozata. A felszámolhatatlan szegénységet sem illett emlegetni, még kevésbé 1956 forradalmát vagy az 1943-as doni katasztrófát, a második világháború magyar katona-áldozatait. Ez utóbbival kapcsolatban meghatározó fontosságú, nagy hatású cselekedet volt a *Feledésből az emlékmű* című költemény. *Veszteségeink gyűlnek* – fogalmazta meg egy másik mű, egyre általánosabb helyzetet tárva fel: „Egymástól elidegenedünk, / elhidegülünk, / mint e hazától is, / ahonnan a közösségek melegét, / amihez odakuporoghatnánk, / ajtón-ablakon át / huzattal süvíttette / semmibe az ország." Igen messzire jutottunk az ifjúkori hazatérés derűsségét megfogalmazó egykori *Otthon* életképétől. S másmilyenné váltak az egykori életerős földművesek, miként például az *Öregek* tanúsítja. Az idősek, az elköszönő nemzedékek iránti tisztelet, a szeretet motívuma is lényeges eleme Serfőző lírájának. Sajnos nem csak a halál üresíti ki a tanyák, a falvak házait. *Egykék országa* lettünk, ahol „Csak az újszülött madarak oáznak, / rugdalóznak gügyögve. / Csak a szél gőgicsél, / anyjának fönt a fán a fészke. / A gödör teli hullámzó gazzal, / csak a kicsi kő fürdik benne." Ugyancsak az országos gondokat fogalmazták meg a kilencvenes évek prózaversei, versprózái (*Jövőt írni* című kötet, 1994).

Serfőző Simon legújabb versei (*Megfordult égtájak*, 2007) azt mutatják, hogy elérkeztek a lírai életszámvetés esztendei. Kevésbé visszafogott a szemérmesség, közvetlenebb az önkifejezés, a vallomás a legszemélyesebb sorsról. Határozottá válik a többszörös időszembesítés, amely egyrészt az átélt régmúlt és a jelen, másrészt a rétegzetten látott múlt, a jelen és az elképzelt zárlat, a halál idősíkjait ütközteti vagy békíti meg egymással. „Nem jó ma költőnek lenni. Nem jó sosem." – így kezdődik a József Attila emlékét idéző szöveg, s a létezés drámaisága hatja át az újabb versek világát is, megjelenik azonban az a derű is, amelyet csak az idősödő életkor hozhat el, az „őszikék" korszaka, amikor már *Nap se kell*: „Innen már, / magasából a szívnek, / szétlátni az időben, / mint láttam régen / otthon a szénakazalról / az eget, a földet. / Szememnek sarkig kitárulnak a világtájak, / s csak nézem, / ahogy a fehér felhőpapírlapokat / a léghuzat sodorja, szórja széjjel".

Minden élet egyszeri, de az emberiség léte folytatódik, s benne remélhetően a magyarságé is. Ehhez gyerekek kellenek s felnevelő közösségek. Közösséget nevel, tart meg az anyanyelv, annak költészete. A jó közösség emlékezik önnön múltjára, azt őrzi és továbbadja. Nemcsak országos, hanem helyi szinten is. Serfőző Simon szülőfaluja Zagyvarékas. Mai napig nem szakadt el tőlük, sőt népi előadásra alkalmas dramatikus műveket írt számukra, amelyet a helyiek betanultak és elő is adtak (1997). Az *Át az időn* eseményjáték, amely a község fenn-

állásának 650. évfordulójára készült, s a település régi és közelmúltbeli történéseit idézi fel. A *Jövőlátót* 2000-ben mutatták be. Ennek fő cselekményszála István király és fia korát idézi meg, egy másik jelenetsor pedig a magyar történelem néhány jellegzetes helyzetét villantja fel. Ezt a művet a szerző „nyári szabadtéri előadásra, alkalmi társulások, valamint amatőr színjátszók" részére készítette. Műfajilag tehát nem vethetők egybe a korábbi három drámával. Bár a magyar történelem többnyire tragikus évszázadait villantják fel, elsődleges céljuk olyan számvetés, amely ünneppé válhat. A közösség számot vet múltjával, a felidézéssel mintegy lezárja azt, túllép rajta. Cselekedett, cselekszik, meg fog maradni.

A „tengerlátó költő" – Utassy József

A költői világkép és a szimbólumok, a motívumok

Küszöbén az estnek

csillagfakadáskor
dalba fog az ember

ha már fáj a sorsa
nagyon szépen fájjon

küszöbén az estnek
csillagfakadáskor

Mikor kezd az embernek fájni a sorsa? Bizonyos értelemben nyilván már megszületésekor, hiszen azonnal sírva fakad. Ám tudjuk, hogy nem csak bánatában, hanem örömében is dalolni kezdhet az ember. A népköltészet alkotásai mellett számos költő példáját említhetnénk. Aligha véletlen azonban, hogy Utassy József, aki maga is rendszeresen bizonyságot tett verseiben örömérő́l, derűjéről, ezt a néhány soros dalt nevezte meg egy alkalommal ars poétikája kifejezőjeként. S munkássága egészét tekintve igazat szólt. Pedig ez egy korai vers, a második kötet élén áll. Jelentése egybecseng Illyés Gyula Bartók-versének gondolatával: „ki szépen kimondja / a rettenetet, azzal föl is oldja". Persze ők is tudták, mi is tudjuk, hogy ez a feloldás csak átmeneti lehet, Utassy kifejezését használva: a szépség felfüggesztheti a fájdalmat, az alkotás örömet szerezhet, de maga a sors nem változik át csillagfényessé.

Az Utassy József költészetével foglalkozó komolyabb elemzések rendre három tragédiát emelnek ki az életsorsban. Az első kezdettől jelen van. Az 1941. március 23-án született fiú másfél éves, amikor édesapja a frontra indult, ahonnan nem tért már vissza. Ez növeszti fel az árvaság s ahhoz kapcsoltan a háború, a halál motívumát, dacára annak, hogy lett nevelőapja. A második az 1974-ben rátörő rendkívül súlyos idegbetegség, amely hosszú évekig gátolta alkotómunkáját, s amelytől teljesen soha nem tudott megszabadulni. A harmadik pedig fiának húszévesen bekövetkezett halála.

Célszerű tömören áttekinteni a költővé nevelődés évtizedeit, hiszen ezek elháríthatatlanul formálták a kialakuló költői világképet. A gyerek félárva, de egyedüli gyerekként is családban nő fel Bükkszenterzsébeten, ahol abban az időben még a hagyományos életforma uralkodott. A mintegy 1200 lelkes falu tehát élte a maga megszokott erkölcsű és kultúrájú közösségi életét, amelyhez hozzátartoztak a népdalok, a fonóbeli esték, a táncmulatságok. A gyerek első költői élménye a népdal, a szöveg és a dallam együttesen. Tízéves, amikor kap nevelőapjától egy harmonikát. Igen hamar megtanulja a kezelését, s attól kezdve egyszemélyes zenekarként húzza a talpalávalót. Ezzel a közösségi élet cselekvő részesévé válik. Figyelmesen hallgatja a felnőtteket, gyakorta nevelőapjának a suszterműhelyében, a falu egyik beszélgető-központjában, ahol már ekkor fenn szeret maradni éjfél utánig. Egyik vallomása így szól: „A gyerekkoromból is csak azt érzem, amit átéltem, hogy hogyan lesz az ember tisztességes, vagy hogyan lesz tisztességtelen. Nekem a falu határozta meg a gondolkodásomat egészen tizennégy éves koromig... azóta szinte bejártam a fél világot, de nem találkoztam új emberi helyzetekkel." (Életünk, 1979. 8. Szikszai Károly interjúja.)

A falu a Mátra és a Bükk között terül el, dombok, hegyek, erdők, patakok övezik, s bár többen járnak gyárakba dolgozni, miként a háborús áldozat édesapa is, még a hagyományos paraszti munka az általános. Itt nem is lehetne másként élni, mint természetközelben. Az évszakok rendje, az időjárás változása, a növények, az állatok ismerete meghatározza a mindennapi életet. Utassy József a faluban és a természetben nőtt fel, s olyan mesterei voltak, mint „az öreg keresztapu, aki szinte transzba esett, amikor az égre néztünk este a pásztortűz mellől – őriztük a szőlőt – s elkezdtünk fantáziálni, hogy vajon mi lehet ez a hétszentséges végtelenség. S találgattuk mi is. Mindenki mondott valamit, aztán ő azt mondta: Gyerekem, lehet, hogy te megéred, de nekem meg kell halnom ahhoz, hogy ne tudjak meg az egész titokból semmit." (Árgus, 1990. 2. Pálinkás István interjúja. Az utolsó mondat különös nyelvi szerkezete itt nem sajtóhiba.)

Hozzá kell tenni, hogy ezekben az években még meghatározó a vallásosság és – 1949-től inkább már csak az iskolán kívül – a vallásos nevelés. A gyerekre magától értetődően emlékezhet vissza úgy utolsó kötetében a költő, hogy „Megszállottad voltam, hatalmas nagy Isten! / Hittem benned vakon én. Hetedíziglen. / Ám ahogy a szűz Hold hűlt porán tapostam: / lábad nincslő nyomát siratóztam hosszan" (*Nem vagy sehol*). A hit gyerekes és csalódást is kifejező történetkéje szerint selyemcukrát lőtte föl az égbe a fiú, ám az visszahullott (*Töklevél*). A kamasznak egy sérelem utáni szertelenül lázadó indulatkitörését idézi fel a *Pofon Szent Antalnak* című vers, amely így fejeződik be: „Mint aki jól végezte dolgát, belemostam kezeimet a szenteltvíz-tartóba."

A valós vagy vélt igazságtalanságot igen nehezen viselte el a kamasz. A korabeli pedagógia szerint igencsak megérdemelte azt a két hatalmas pofont, amelyet tanárától kapott, de amelyet meg szeretett volna torolni (*Pofon*), akárcsak a középiskolai, valójában indokolatlan, ám érthető nagy pofonokat, amelyeket 1956-os jelentéktelen egri szereplése miatt kapott. (*A kikelet fia, Curriculum vitae*, Kortárs Kiadó, 1995.) Igen erős személyiség kezd kibontakozni. Az egyetemi felvételi vizsgán szinte felesel a hozott eredményei láttán sajnálkozó tanárokkal, később egyetemistaként is felháborodik, s okkal, egyik tanárának igazságtalansága miatt, ugyanakkor a játékszabályokat tudomásul veszi, amikor hiányzásai miatt eltanácsolják (*A kikelet fia).* Egy interjúban Utassy így jellemezte önmagát: „Én nem érzem magam költőnek... Azt hiszem, inkább egy embertípusról beszélhetnénk. Embertípusról, aki érzékeny, aki igazságos, aki szereti az őszinteséget, aki a hazudozást, az aljasságot, az emberi szemétséget mindig és mindenkor megveti" (Életünk, 1979. 8.).

Bükkszenterzsébet és a szomszédos Tarnalelesz, Eger, Pétervására, Borsodnádasd, Budapest – ezek Utassy József nevelődésének helyszínei. A természetközelség, a faluközösség élményei mellett azonban még valamit hangsúlyozni szükséges: a nagy társadalmi mozgásokat, a történelem menetét. Elsőként a második világháború említendő, amely a gyerek számára utólagos tapasztalat, de egy életre meghatározóvá válik. Az árvaság, a kifosztottság motívuma a konkrét életrajzi tényből kiindulva költészetében mind egyetemesebbé válik, s gyakran társul a háború, a gyilkolás képzeteivel, mígnem eljut az emberiség lehetséges pusztulásának víziójáig (*Iszonyú lesz*).

Közvetlen élménye lehetett viszont az ötvenes évek, a Rákosi korszak, 1956, a megtorlások, a hatvanas évek. Megtapasztalhatta, hogy a bolsevizmus az igazság, az emberség eszményeit hirdeti, a Kánaán felé vezető útról beszél, s közben pokollá teszi az életet. A hatvanas évek vége felé járva azt is beláthatta, hogy ugyan „finomul a kín" (József Attila), de korántsem megfelelő mértékben és ütemben. Az irodalmárt a Kilencek antológiájának kálváriajárása, majd annak s vele egy időben a költő első önálló kötetének a hivatalosság részéről történő fogadtatása, a második verseskönyv kéziratának többszöri elutasítása végérvényesen meggyőzhette arról, hogy a magyar társadalom beteg. S ugyanerre a következtetésre jutottak legközvetlenebb költő-barátai. Vállalásukban megerősítette őket Nagy László útra bocsátó jellemzése: „Leszámolnak az ál-szocialista önteltséggel, nemzeti gőggel, kergeséggel, de átgondolva a szerencsétlen múltat, szentenciákat mondanak a jelenre is. A torkonvágott forradalmak pirosát s gyászát viselik belül."

E költészetben a szabadság-szimbólum meghatározó szerepét elsősorban nem a Petőfi-jelkép követése hívta elő, hanem a megtapasztalt szabadság-hiány. Különösen szembeötlő lehetett ez azokban az ötvenes években, amely folytonosan azt tanította, hirdette, hogy a magyar nép ezer év után végre szabadságban él. Nemcsak a természetellenes árvaság, hanem ez a kiélezett társadalmi ellentét is kifosztottá teszi az embert. Gyerekként és fiatalemberként egyaránt megélhette Utassy József a közösség és az egyén szintjén is a szabadság korlátozottságát, s külön-külön állampolgárként és költőként. Hiszen lehetett verseket publikálni, de nem akármit és nem akárhol, lehetett kötethez jutni, de nem megalkuvás nélkül, s bizony még a kritikai visszhangot is irányította a hivatalos irodalompolitika. A társadalom betegsége is szerepet játszott abban, hogy az alkotó is beteggé vált, s nem csupán művészként, hanem emberként is poklot kellett járnia. A közvetlen tapasztalat a magyar társadalom betegségét diagnosztizálta, a történelem tanulmányozása ennek általánosságát tanúsította. Innen jutott el odáig a költő, hogy az emberiség egészét tekintse betegnek. „Az ember fáj a földnek", írta tragikus látomásában Vörösmarty Mihály. Ennek modern változatait teremtette meg Utassy József, legnyíltabban egy ars poétikában, a *Tank* szenvedélyes vallomásában, majd pedig az *Iszonyú lesz* emberiséghalál-látomásában, amelyben minden életjelenség elpusztul a Földön. A *Ragadozó föld* című kötetben helyet kapó *Tank* a költő-sors, tágabban az igaz emberi lét tragikumát terjeszti ki az egész emberiségtörténetre, amelyben a hatalom, az erőszak, a rablás képviselői állnak szemben azokkal, akik az igazságért, az emberhez méltó életért emelik fel szavukat. A tank motívuma rokon jelentésben szerepel az *Iszonyú lesz* történelemszemléletében is.

Ó, nemcsak én,
jaj, nemcsak én,
elmúlik egyszer minden,
megfeketedik majd a fény,
haldoklik tó és tenger,
homokba fulladnak folyók,
partjukon gyászfák zörögnek:
íme a világ, világod!
Öröknek hitted, öröknek.

Ez a versindítás azt a jövőt vizionálja, amelyben a Földön fokozatosan megszűnik minden szerves élet lehetősége. A 19. század embere például, miként Madách Imre is, a Nap kihűlésével magyarázta ezt. Utassy jelenkorának embere előbb az atomháborúnak, majd a biológiai pokolgép pusztításának látomásával

vetett számot, s így nem évmilliók, milliárdok távolságában, hanem a közeljövőben tartotta lehetségesnek azt a pusztulást, amelyet nem a világegyetem fizikai törvényei határoznak meg, hanem az emberi ostobaság, a „tank" filozófiája. Ez fogalmazódik meg ebben a versben, amely keserű végrendelet is.

Arról diákkorában mindenki tudni szokott, hogy a fiatal költőknek vannak mestereik, akik hatnak rájuk. Arról már csak ritkán, hogy a költészet köztársaságában állandóak a kölcsönhatások. Nagy László *József Attila!* című versét 1962-ben publikálta, s ebben jelen van egy feltámadásra felszólító, mert segítséget kérő vízió, amely így fejeződik be:

Hogy el ne jussak soha ama síkra:
Elém te állj.
Segíts, hogy az emberárulók szutykát
erővel győzze a szív,
szép szóval a száj!

Utassy József *Zúg Március* című, Petőfi Sándort életre varázsolni akaró verse 1969-ben vált közismertté, s ez a mű is segítséget kér, igazságtevésre szólít fel :

Szedd össze a 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!

Néhány év múlva, 1972 újévére jelent meg Nagy László Petőfi-verse, a *Föltámadt piros csizma*, amelyik már címében hordozza a föltámadás motívumát, az újjászületés ígéretét:

Föltámadt piros csizma a síkon
eszelős látomás volna csak?
hát nem szebb az újjászületés
hó-alatti kárhozatunknál?

Mindhárom versben a jelenkor tragikuma indokolja a mítoszba merítkezést: élő ember önmagában nem lehet képes eredményesen megoldani a gondokat, ehhez héroszokra van szükség. Aztán ismét eltelt néhány esztendő, s Nagy László összeállította utolsó verseskönyvét, s annak élén a mindvégig nagybetűkkel írott *Verseim verse* áll, már a címmel is üzenve, hogy ars poétika. Ebben a műben a héroszi, az emberarcú emberiségért a végsőkig küzdő költői cselekedet teljes körű eredménytelensége mutatkozik meg a következő végkövetkeztetéssel:

VÉTEK VAGYOK ÉN ÉS MINDEN MAGOM
VÉTEK HA MEGÖLTÖK ÜNNEP LESZ AZ
MERT NEM RAGYOG SOHASE RAGYOG

Ünnep lesz tehát az erőszakos költő-halál. Utassy pedig így zárta le a *Tank* vitáját: „Boldogan Halok Meg A Holdon." Ugyanis oda száműznék őt egyetlen oxigénpalackkal.

A *Júdás idő* a kezdetek óta tart, s az emberek nagy része áldozat. Ha költő, s így valamiképpen kiválasztott, hiszen a közösség nevében is megszólal, s így fokozottabban van veszedelemnek kitéve, s a Sátán is inkább kísérti meg, akkor szerepére, alkatára okkal mintázódhat rá a Krisztus-jelkép, s nem csupán a klasszikus mesterekre. Utassy József harmadik kötetében már egyértelműen s önarcképként is megjelenik ez a *Lakótelepi Jézus* portréjában s közismert jelképpé válva *Az én keresztem* című képversben, amely szerint az ő keresztje az írás.

Egy interjúban nagyon világosan megfogalmazta a költő a maga felfogását a szabadságról: „Nem szívesen mondom ki ezt a szót, hogy szabadság, mert ez olyan dolog, mintha azt mondanám, hogy 0 Kelvin-fok, tehát elérhetetlen, viszont szívesen beszélek mindig arról a szabadság-fokról, amit egy adott ország magának biztosít. [...] És nem tudom elképzelni a 21., de még a 30. századot sem olyan társadalomként, ahol megvalósították az ideális társadalmat, tehát, hogy a szabadság mindenben testet ölt. De minden társadalom, minden társadalmi forma, ha magát mérni akarja, csak azzal teheti, hogy mennyire tudja biztosítani az ember kiteljesedését. Mert az ember sokkal többre képes, mint amilyen szinten körülményei engedik, hogy megvalósuljon" (Életünk, 1979. 8.).

Visszatérve a nevelődés esztendeire: a falu világképének elsajátítása és az énekelt vers megelőzte a költészet klasszikusaival való ismerkedést. Aztán következhetett Petőfi, Arany, Vörösmarty, Ady, József Attila, majd a kortársak, elsősorban Illyés, Nagy László, Juhász Ferenc és Kormos István. A vallomások őket emelik ki. Továbbá a fővárosi bölcsészkari társakat, a hatvanas években induló fiatalokat, elsősorban a később Kilencek néven ismertté vált költőcsoportot. Petőfi fogalmazta meg a „szabadság, szerelem" ars poétikáját, ám tudjuk, hogy a roman-

tika korától kezdve másfél évszázadon át szinte minden költő ugyanezt vallotta. Bölcsésszé válva nyíltak meg igazán az újabb művelődési lehetőségek Utassy József számára. Mint írta: „Nekem Budapest a „SZABADSÁG, SZERELEM" fővárosa volt. Mint a kiscsikó, úgy ugrándoztam, vagy ahogyan felénk mondják, cigárzottam örömömben! Megkaptam Budapesttől mindent, amire vágytam. Olyan költőbarátra leltem, mint Kiss Benedek. És a Kilencek társasága! Szeretőként ott ragyogott az oldalamon egy drága cukrászlány, Magdi. Mohón szívtam magamba a kultúrát: színházak, mozik, kiállítások állandó látogatója voltam" (*A kikelet fia*).

Az egyetemi évek – a megszakítással együtt – egyúttal a költővé válás esztendei is. Ekkor formálódnak esztétikai, líraelméleti elképzelései, amelyeket néhány axiomatikus közlésben foglalt időnként össze. Egyébként úgy tartotta, hogy az irodalomnál „sokkal gyönyörűbb a hétköznapok világa". S azt is gondolta, hogy „nem lehet más a tehetség, mint egy hatalmas energiájú beleérzőképesség" (*A kikelet fia*). A mű létrehozásához pedig a koncentrálóképesség maximuma szükségeltetik (Életünk, 1979. 8.) A líra tehát energiaátvitel, egyúttal pedig képek rendszere, vagyis a rendezettség, a rendszerszerűség is lényeges. Ezért tartotta szükségesnek, hogy versszövegeit végérvényessé fogalmazza, hiszen – nyilván József Attilára gondolva – tudta, hogy a vers minden pontja archimédesi. Ezt ő így fogalmazta meg: „nem szoktam fölösleges dolgokat leírni. Nagyon meggondolom, hogy azt a sziszifuszi sziklapontot mikor teszem a vers végére. És ha már kitettem azt a pontot, akkor az a vers már tőlem független" (Életünk, 1979. 8.). Még egy kijelentés feltétlenül idéznem kell: „Azokat a költőket, írókat szeretem, akiknek duendéjük van. Értük tűzbe tenném mind a két kezemet! Mert látni vélem fejük körül a piros derengést." E szavakkal fejeződik be az önéletrajzi vallomás. S tegyük hozzá: Utassy Józsefnek van duendéje.

A duende költészetbeli fogalmát García Lorca ismertette meg velünk. Tanulmánykötete 1959-ben jelent meg magyarul, s bizonyos vagyok abban, hogy az ő költészetfelfogása komolyan hatott Utassy Józsefre. Első kötetét egy nemzedéktárs kritikus értetlenkedve fogadta, s arra így válaszolt: „arra kényszerít, idézzem / Federico García Lorca szavát, / miszerint a MŰVÉSZET / ENERGIAÁTVITEL. / Neki csak elhiszi, ha már / nekem nem hiszi el?!" (*Egy kritikára*).

A duende szó szerint csupán pajkos koboldot jelentene, ám a spanyol szemléletben fekete hang, titokzatos erő, a föld szelleme, „arra vár, hogy a vér legutolsó szobáiban ébresszék fel", s „a legfontosabb dolgoknak halálcsengésű végső értékük van". A költőnek, a művésznek elsősorban nem az angyallal vagy a múzsával kell megvívnia, hanem a duendével, hogy a tökéletességet közelíthesse meg. „A költészet mágikus ereje éppen abban rejlik, hogy mindig duende van benne, és sötét vízzel kereszteli meg szemlélőit. Mert ahol a duende van

jelen, ott könnyebb szeretni és megérteni, az bizonyos, hogy a duende megszerettet és megértet. Az a harc pedig, amely a kifejezésért és a kifejezés továbbadásáért folyik, a költészetben olykor halálos." (András László fordítása.)

Amikor az ember tudatos lénnyé vált, s elkezdett gondolkozni, akkor már nemcsak mindennapi tevékenysége foglalkoztatta, hanem a létezés megismerésére is törekedni kezdett. Számot próbált vetni a látható mellett a láthatatlannal, a pillanatnyi mellett az időbelivel, a születéssel, a halállal, mindazzal, ami a személyes lét előtt és után lehetséges, beleértve a világ keletkezését is. Világképet kezdett alkotni, s ebben a rendezetlenségtől a rend, a káoszból a kozmosz felé vezető utat dolgozott ki. S hogy szemléletesen értse meg a világot, szimbólumokat alkotott. Az öröknek nevezhető, ősi szimbólumok az archetípusok. Ezek egy része eredendően természeti jelenség, amely többletjelentést kapott, mint a csillag, a Nap, a Föld, a tenger, a Hold, a víz, a tűz, a fény. Egy másik csoportot értékfogalmi archetípusoknak neveznék. Ezeknek három változatát különböztetem meg. Az egyik valóságos vagy elképzelt létezőt jelöl: Istent, Héroszt, Embert. Az emberre itt mint ideáltípusra gondoljunk. A másik a létezés alapkérdését veti fel: ez a halál és a halhatatlanság. Összefügg az előző változattal, hiszen Isten halhatatlan, a Hérosz halál és halhatatlanság mezsgyéjén áll, az ember pedig halandó. A harmadik változat az emberben és közösségeiben megmutatkozó, etikai vonzatú értékeket jelöl: hit, hősiesség, hazaszeretet, erkölcsösség, szeretet, szerelem, szabadság. A természetfogalmi archetípusok könnyebben és közvetlenebbül épülhettek be a világszemléletbe, majd a költői világképekbe is, hiszen közvetlenül rétegezhettek egymásra látható, elképzelhető és transzcendens rétegeket. Az értékfogalmi archetípusok szükségszerűen igényeltek cselekményes elemeket, hiszen nem voltak láthatóak, legfeljebb megtapasztalhatóak. E fogalmak jelképpé váltak, de nem képszerűségükkel. Ahhoz, hogy ne csak retorikai, hanem költői értelemben is szimbólummá váljanak, elsősorban képi kiegészítő megjelenítésre van szükség. A szabadság fogalmát például így szemléltetheti az Alföld, vagyis a síkság végtelensége, vagy a tengeré, vagy akár a csillagos égbolté.

Az archetípusok, az évezredes vagy akár csupán néhány évszázados költői jelképek, szimbólumok mellé a modernitás korában egyre gyakrabban társultak egyéni szimbólumok, motívumok. Most nincs helye annak, hogy e két fogalom kapcsolatáról essen szó. Az egyszerűség kedvéért érjük be annyival, hogy a költői motívum általában képszerű, de e mögött elvontabb, gazdagabb jelentés sejlik. A szimbólum, a motívum fogalmához hozzátartozik az is, hogy ismétlődik. Egyrészt egy adott kultúrán belül. A legfontosabbak nemzedékről nemzedékre közkincset jelentenek, s ezek egyéni változatai születnek meg egy-egy költői élet-

műben. A költőre messzemenően jellemző motívumhasználata, annak hangsúlyai, változásai a költői világkép lényegét segítenek megérteni.

Utassy József első kötetének megjelenése után közvélekedéssé vált, hogy ő a szabadság és a szerelem költője. Ezt elsősorban emblématikussá vált verse, a *Zúg Március* bizonyította, majd a második kötet egésze. A szakirodalom azt is rögzítette, hogy a tavasz, a március, a tűz, az ifjúság, valamint a forradalom képei és képzetei hatják át a pályakezdés költői világát. Ezek testvériesen fejezik ki a szabadság és a szerelem összefonódottságát. A második kötetet forgatva az is megmutatkozott, hogy a két értékfogalmi motívumhoz megerősítően társult a tenger és a csillag természeti archetípusú motívuma. Azt gondolom, hogy az első kötet hangvétele, motívumhasználata még közvetlenebbül mutatja a népköltészet és Petőfi Sándor, vagy másként fogalmazva a közvetlenebb látvány és élmény hatását, míg a második kötetben már készen áll az a költő, aki a láthatatlant is érzékelteti, aki következetesen és természeti archetípusokkal, igen bátran dolgozza ki az egyéni megoldásokat, nagyfokú tömörséget és információsűrűséget valósítva meg. Az archetípusok átlendítenek a mítoszok világába, megteremtődik a duende légköre. Mindezt elsősorban két központi motívum, a csillag és a tenger fejezi ki. Az egyik már a kötetcímben felhívja magára a figyelmet, a kép a *Szemfedő föld* című versből van kiemelve. A másikat a *Tengerlátó* fejezi ki a legteljesebben. A kulcsmotívumok természetesen nem elkülönítetten jelennek meg. A csillagok árvája azt a biztatást kapja, hogy „Intsen partjához, s mosson a tenger / tisztító, nagy tüzek hajnalán!" Az árva ember kezében csipkebokorág van, a *Tengerlátó*ban pedig „Csipkebokortól gyúlt ki az alkony, / tombolt a tűz / a túlsó parton." A csipkebokorban Isten nem mutatkozik meg, de sejthetővé válik a Tengert látó Ember számára, akit „felöltöztetett az Isten, / felöltöztetett a Napba". Megjelenik még a Hold, a Lét, a Halál motívuma, majd jön az örömteli felismerés: „Látott a Tenger hatalmasnak ott, / s én láttam a Tengert! // Hatalmas vagyok!"

Részletesebb vers- s főként kötetelemzés a csillag és a tenger motívumainak jelentésváltozatait, polifóniáját mutathatná be, s egyúttal azt is, hogy ezek a motívumok a többiekkel együtt nem mozognak mindig a mítoszok, a látomások világában. Éppen az a rendkívül vonzó bennük, hogy hol a maguk látványszintű, hétköznapi arcát mutatják, hol meg a láthatatlant. S a természeti és a metafizikai szint gyakran rétegződik egymásra.

A költői pályaképet áttekintve arra lehet ráébredni, hogy a harmadik kötettől kezdve ez az archetípusos motívumháló egy időre elveszíti kiemelt szerepét. Mintha ott maradt volna a pokolban. A *Keserves* (1991) hoz majd változást, bizonyos értelemben visszatérést. Ennek a kötetnek a versei 1986–1989 között keletkeztek, tehát abban az időben, amikor már kezdett érlelődni társadalmi rendsze-

rünk radikális átalakulása, illetve amikor a költő fia gyógyíthatatlan betegségben elhunyt, s az apátlanul felnövő ember utód nélkülivé vált.

A második kötet kapcsán kiemelt két ősi motívum közül a csillagét motívumcsokorként érdemes kibővítenünk, hiszen időnként konkrét csillagnevekkel találkozhatunk, másrészt égitestként ide köthető a Nap, a Föld, a Hold is. A tengeré mellett ez tehát egy szoros kapcsolatú motívumháló. Az egész pályát szemlélve ezekhez a természeti archetípusokhoz az Isten értékfogalmi archetípusa kapcsolódik a legszervesebben. A *Csillagok árvája* és a *Keserves* című kötetekben együtt s kiemeltként vannak jelen, ez utóbbitól kezdve pedig az Isten-motívum átveszi a csillag és a tenger feladat- és szerepkörét. A természet és az ember létezésére, annak értelmére, a költészetre, a halálra és a halhatatlanságra az Isten-képzet, szimbólum kapcsán kérdez rá következetesen ez a költészet.

Egy motívum fontosságát önmagában soha nem mennyiségi jelenléte határozza meg, ám az arányok mindig figyelmet érdemelnek. Az Utassy-életműben kiemelkedő fontosságú alapmotívumok szó szerinti előfordulásának számai egyértelműen mutatják, hogy hol van sűrűsödés. Rámutatnak a második és a hetedik kötet motivikai kiemelkedésére. Bizonyítják, hogy a hetedik kötettől az Isten-kép kerül a középpontba. S mindezért elgondolkoztatóak a pálya tagolását, korszakolását illetően.

Kötet/motívum	Isten (+ más néven)	Jézus	Csillag	csillag-nevek	Nap	Föld	Hold	Tenger
Tüzem, lobogóm!	4	-	19	2	7	7	9	6
Csillagok árvája	14+1	3	38	14	9	10	21	25
Pokolból jövet	4+1	2	11	4	1	1	6	4
Ragadozó föld	12+4	2	7	1	6	8	5	5
Hungária Kávéház	5+2	-	8	1	2	4	6	2
Hol ifjúságom tűnt el	7+1	2	6	10	12	2	7	3
Keserves	18+2	4	10	2	17	5	20	31
Fény a bilincsen	35+3	-	17	6	11	6	10	5
Kálvária-ének	10+5	5	10	1	6	4	5	3
Földi szivárvány	28+2	1	8	4	7	1	9	1
Isten faggatása	30+7	3	11	1	2	2	7	8
Szép napkeltő holnap	23+1	1	12	3	10	3	11	8
Sugdos a Sátán	33+4	-	6	4	11	6	12	5
Farkasordító	23+6	10	5	-	3	3	3	2

Az összeállítás a *Tüzek tüze* gyűjtemény és a két későbbi kötet alapján készült. (A számokba elvétve egy-egy hiba csúszhatott.) Az Isten szó 256, más megnevezéssel 39, a Jézus, Krisztus, Megváltó változatok 33, a csillag 168, a csillagnevek 53, a Nap 114, a Föld 62 (más néven további 5), a Hold 131, a tenger 108 (Óceán néven további 9) alkalommal szerepel. Ne feledjük azt se, hogy e fogalmak, képzetek, szimbólumok vagy motívumok más kifejezésekkel vagy körülírtan, jelzetten is felismerhetőek, jelenlétük tehát még erőteljesebb. A *Végtelenül* például formálisan a tenger mozgásának leírása, valójában pedig egy szerelmes éjszaka megörökítése. S gondoljunk arra is, hogy nem csupán az Istenképzet rendkívül összetett. A csillagos ég vagy a tenger egyaránt lehet fenséges vagy félelmetes, lehet látványszintű vagy mítoszi.

A Tenger látható, tapintható, belemerülhetünk, hajózhatunk rajta, kutathatjuk, lehetnek ismereteink kialakulásáról, esetleges pusztulásáról. A Csillag a Világegyetemnek csak egy pontja, ám az egészet jelképezheti. Csak egy részt látunk, csak elenyésző részben tudjuk kutatni őket, ez egy térben és időben számunkra behatárolhatatlan és megismerhetetlen világ. Az Isten láthatatlan, kutathatatlan, nem is földi fogalom, mint a tenger, nem is égi, mint a csillag, hanem tisztán metafizikai. A naiv világképek a csillagos ég fölött képzelték el létezését, ám ebben az esetben a létezés fogalmának használata is kérdéses. Az ember a metafizika szintjén is antropomorfizálva gondolkozik, s még inkább így van ez a költészetben.

Utassy József még fiatalon „első és utolsó metaforánk"-nak nevezte Istent. Ismeretes, hogy a hit, a hitkeresés, a hitetlenség, a tagadás, a káromlás változatainak polifóniája jellemzi Isten-képét. Keresztre feszülve, pokolból jövet, kálváriát járva, de profundis helyzetből kiáltva, vagy éppen reménykedve születtek meg a változatok, amelyek alapos elemzést érdemelnek. Ezúttal csak két békésebb verset idézek. Az *Én édes derengőm* fiát gyászolja, s így vall:

Mennyit, mennyit, mennyit,
mennyit tűnődtem én,
amíg rádöbbentem,
hogy Isten költemény!

Az utolsó kötetben az *Isten!* címűben így fohászkodik:

Született eretnek
vagyok. Így szeress meg!
Ősz van. Hull a dió.
Levelek peregnek.

Utassy Józsefnek életében három gyűjteményes kötete, a *Júdás idő* (1984), az *Irdatlan ég alatt* (1988) és a *Tüzek tüze* (2001) mellett két válogatott kötete jelent meg. Az egyik Nagy Gábor munkája (*Utassy József válogatott versei*, 2006), a másik a szerzőé, aki az *Ezüst rablánc* (2010) megjelenésének már nem örülhetett. Mindenesetre a költő önarcképe a búcsúzás létállapotából. A kötetnek komoly terjedelmi korlátai voltak, a verseknek mintegy a negyed részét tartalmazzák. Utolsó éveiben Utassy József tematikus ciklusokat szerkesztett életművéből, ezek egy-egy előadóestre való anyagot tartalmaznak. E kötet hat ciklusa így készülhetett. Logikus szerkezeti ívet rajzolnak meg, ám nem felelnek meg az életmű-válogatás, a „legszebb versek" követelményeinek. Nincs értelme a hiányzó nagy verseket sorolni, csak példaként említem, hogy a *Zúg Március* vagy a *Pohárköszöntő* sem kapott helyet. Figyelemre méltó változtatás, hogy a négy részre tagolt *Őszvilág* két szerkezeti egysége új címekkel önálló versként jelenik itt meg, s az egyik cikluscímmé válik, ez a kötetet záró *Európa elrablása*. Ám nem emiatt elgondolkoztató ez a válogatás, hanem azért, mert a cikluscímekben is ott van a csillag és a tenger, ám hiányzik az Isten motívuma. Versekben jelen van, de nem ciklust meghatározó módon. Igaz, korábban külön kötetet is szentelt ennek (*Isten faggatása, 2000)*. Akár ez is magyarázat lehet erre a hiányérzetre, amely lehetséges, hogy csupán e tanulmány nézőpontjából olyannyira szembeötlő. Ám arra is joggal gondolhatunk, hogy a kötet címéül választott *ezüst rablánc* költői képe, amely a hetvenes évekből, az *Ifjúság, mint sólyommadár* című versből származik, ottani jelképességénél is tágabb szimbólummá változott át, s mindazokat az elsősorban nem is fizikai, hanem szellemi kapcsolatokat, megkötöttségeket kifejezi, amelyek hálózatában az ember, aki költő, vergődött és próbált győzedelmeskedni. Aki a halál tudatával akart halhatatlanná válni, aki Istent tagadta, kereste és hívta.

A férfikor számvetése

Rózsa Endre: „Se híja, se hója..."

Az utókor feledékenységéről könyvtárnyit összeírtak már elődeink s mi magunk is, mégse törődhetünk bele abba, hogy évtizedről évtizedre egyre több vitathatatlan érték vár arra, hogy az újabb nemzedékek, de idősebbek is megismerjék, gazdagodjanak általa. Természetesen nem csak a szépirodalom alkotásairól, s nem is csupán művészeti alkotásokról vagy történelmi emlékekről van szó, ám úgy gondolom, hogy az ezredforduló két évtizedében talán éppen az irodalom vált a legnagyobb vesztessé, nyolcszáz év magyar- és több ezer év világirodalma sodródott a közgondolkozás perifériájára. Az elmúlt egy-kétszáz év irodalom- és művelődéstörténete, bár hullámmozgásokkal, értékingadozásokkal, de kialakított egy olyan értékrendet, amely szinte egyértelműnek mutatkozott, s amely körvonalazta azt a tudásanyagot, amelyet az érettségi szintjén művelt embernek ismernie kellett. Ehhez elvileg hozzátartozott az az igény is, hogy a felnőtt egész életében szépirodalmat is olvasó lény. Manapság, sajnos, egyesek már az irodalomtörténeti igényű közoktatás szükségességét is kezdik kétségbe vonni. S ha ezt nem is javasolják, gyökeresen szűkítenék az ismeretek körét, hiszen állítólag már nem csak Pázmány Péter vagy Zrínyi Miklós, hanem Jókai Mór, sőt Arany János is „nehéz" olvasmány a jelenkor ifjai számára.

Ha ez a helyzet a 19. század legnagyobb klasszikusaival, mire számíthatnának a közelmúlt alkotói? Például Nagy László vagy Sánta Ferenc, akikről néhány éve mondták nekem magyar szakos bölcsészhallgatók, hogy műveik nehezen megérthetőek. S mire számíthat az a költő, író, aki el sem jutott addig, hogy kötelező vagy ajánlott olvasmány legyen? Aki meghalt, mielőtt még Kossuth-díjat vagy más nagyobb elismerést kaphatott volna?

Mire számíthat például Rózsa Endre életműve? Ő 1941. október 30-án született, Pécsett, tehát még most is csak hetvenesztendős lenne, ám 1983-ban súlyos betegség támadta meg, s 1995 április 18-án meghalt. A hatvanas évek végén nemzedékének egyik vezéregyéniségeként tűnt fel, megérdemelten és indokoltan. Erősítette ezt a szerepet, hogy nem egymagában, hanem egy csapattal együtt indult, a Kilencek néven elhíresült költőkkel, akiknek 1969 decemberében jelent meg az *Elérhetetlen föld* című antológiája. Ez a könyv irodalomtörténeti jelentőségűnek bizonyult, s Oláh János címadó verse mellett embléma-érvényűvé vált Utassy Józseftől a *Zúg Március* és Rózsa Endrétől az *Elsüllyedt csatatér* is. Ez az utóbbi vers azt üzente az állandóan a forradalmiságról harsogó kornak, hogy nincs lehetőség forradalmi

érvényű cselekvésre, pedig voltaképpen szükség volna rá. Hasonlót fejezett ki, már címével is erre utalva a második kötet (*Senki ideje)* élén az *Önarckép*: „ha árulás / kinek az árulása // történelemszünet". Eléggé egyértelmű, hogy a forradalom, az árulás 1956-ra is utal. Ezt egyébként Nagy László antológia-beli előszava világosan kifejezte: a Kilencek „A torkonvágott forradalmak pirosát s gyászát viselik belül." Belátható, hogy ez a költőcsoport nem vált a hatalom kedvencévé. Gátolták nemcsak elindulásukat, hanem kibontakozásukat is, ám ők még e korlátozottságban is érvényt tudtak szerezni maguknak. A nyolcvanak években azonban a neoavantgárd után kibontakozott a posztmodern áramlata, s ez kapóra jött a halódó szocializmus kulturális politikájának. Mindvégig paradox helyzetben léteztek ugyanis: az „elkötelezett", a társadalmi feladatokat felvállaló irodalmat tekintették eszményüknek, ugyanakkor a valódi társadalomkritika az irodalmi alkotásokban is irritálta őket. Így szinte megörültek az irodalmat a valóságtól elválasztani kívánó törekvéseknek. Nemcsak az akkor még negyven éves koruk táján járó Kilencek és társaik, hanem fokozatosan az idősebbek, sőt már klasszikus alkotók is, mint Illyés Gyula, Németh László, Nagy László a perifériára kerültek, arra hivatkozva, hogy korszerűtlenek, hogy nem képesek megszólítani a mai olvasókat, beleértve természetesen az új írókat is. A klasszikusoknak ebbe az előkelő társaságába került tehát másokkal együtt, alig ismerten, ismeretlenül Rózsa Endre. Aligha hihető viszont, hogy ezeknek az alkotóknak a művei csupán az idősebb, sőt a legidősebb korosztályhoz képesek érvényesen szólni. Igaz, minden korszak más, minden nemzedék más és más szemléletű, életérzésű, a nemzedékek láncolatában azonban sokkal több a közös elem, mint azt a mindenkori ifjak elképzelni szokták. Nem hiszem, hogy előítéletektől mentes, nyitott szemléletű emberekkel nehéz lenne megszerettetni Rózsa Endre költészetét. Álljon is itt mindjárt példaként egy olyan vers, amely kivételesen még azt az életkort is megadja, amelyben a költő megírta.

„Se híja, se hója..."

Töprengés verseskönyvek mellett, 35. évemet taposván

A szívem, a vállam erős még,
se híja, se hója hajamnak,
s ha tagadnám negyvenegy őszét,
hihetnél friss-fiatalnak.
Ép szellemem és a gerincem.
(Csigolyámban a mész sokasul már.)
Gyülevész birodalmam: a nincsen,
s *ami lenne, ha volna* – koholmány.

Ami lenne, ha volna… Vajon mi?
Mi kellene mondd, mi hibádzik?
Példást még futja dalolni,
s mersz *majd* cselekedni gigászit?
Mit akarsz, mire vársz, mire áhítsz,
ki igéz, hova jutsz, ha elindulsz?
Bezárul a válasz, e nyár is…
Örülj, ha megáll egy üres busz,

örülj, ha Budára a kompon
átúszol egy óra gyönyörre,
s nem pottyan a satnya falombból
finnyás hernyó a sörödbe.
Örülj, ha sötét szemeidre
még visszaragyognak a lányok…
Örülj: *Aki többre se vitte*,
förmedhet: „Még mire vágyott?"

Itt kell magamat kiröhögnöm!
(Önirónia… Hm. Kiderült-e?)
Ki ránt ki e kátyú-időből?
Rám forr vad iszapja gyűrűzve.
Ragadd meg az üstöködet – s föl!
Mindennapi már ma e példa:
magadat – te cibáld ki e helyről,
ama Münchhausen te legyél ma!

Nem adom magamat meg a múltnak!
Sorsunk – ez a dolga – betelhet;
de bennem idők igazulnak,
s igazolva, jövőbe emelnek!
Utólag – minden előzmény.
Se hitem, se lejárt fogadalmam.
A szívem, a vállam erős még,
se híja, se hója hajamnak.

A magyarázó alcím megad egy műfaji érvényű kifejezést: töprengés. Értesülünk egy vers-életrajzi helyzetről: minderre verseskönyvek mellett kerül sor. A

kötetek tartalmazhatják akár a szerző munkáit, akár száz más költőét is. Akaratlanul is felidéződhet bennünk Vörösmarty Mihály híres műve, a *Gondolatok a könyvtárban*, azzal a kiegészítéssel, hogy ott az emberiség történelmi sorsa a tét, itt elsősorban a személyiségé. Ott az egyetemes tudáskincs kerül a mérlegre, itt pedig egyetlen életút. Méghozzá az átlagos emberi élet útjának „felén", amikor oly sokan jutnak „nagy, sötétlő erdőbe", s keresik az igaz utat. Minimális eltéréssel krisztusinak is nevezhetjük a szerző életkorát, amelyet aligha véletlenszerűen nevezett meg, ráadásul ilyen pontossággal. A 35. évhez azt is érdemes magyarázatként hozzátenni, hogy ezekben az évtizedekben ez volt a fiatal életkornak szinte hivatalosan is a határa. A művész eddig számított fiatalnak. Eddig kaphatott például a „fiataloknak" fenntartott keretből lakást. A Fiatal Írók József Attila Körének ekkor éppen Rózsa Endre volt a titkára, s betöltvén az évet, le kellett mondania. A „friss-fiatalság" minősítésének érvénytelensége tehát nem is annyira életerőben, mint inkább a társadalom értékrendje szerint válik kérdésessé. Nyilvánvalóan az 1976-os esztendőről van szó, s a versbeli jelenidő még pontosít is: a nyárvég fogalmazódik meg. Maga a vers a Tiszatáj 1976. novemberi számában jelent meg, tehát a megírás után hamarosan, egyébként a 35. évet éppen betöltve.

Mintha már vége lenne a nyárnak, ám a személyiség a „férfikor nyarában" jár, legalábbis ott kellene éreznie magát. Fizikailag, biológiai szempontból hangsúlyozottan ép és egészséges ember képe bontakozik ki. Már a vers címe is ezt nyomatékosítja: *„Se híja, se hója..."*. A szív, a váll, a szellem, a gerinc ép és erős volta fejezi ki a látszólagos hibátlanságot, s ezt csupán játékosan és zárójelesen kérdőjelezi meg a kezdődő meszesedés. És az sem a szellem mellé jelképes erővel helyezett gerincre vonatkozik, csak a csigolyákra. Később ragyognak a sötét szemek, s „visszaragyognak a lányok".

Az idézőjeles verscím Adyra utal. Az ő *Álcás, vén valómmal* című költeményében szerepel ez a kifejezés, de tanulságos az egész verset újraolvasni: „Vén, lógó fejemnek / Fiatal az arca: / Mintha a gyermekség, / Eljátszott gyermekség / Játszadozna rajta. // Ingó lábaimmal / Bátorakat lépek, / Minthogyha cél felé, / Nagyszerű cél felé / Hajtana az élet. // Barna üstökömnek / Se híja, se hója, / Mintha tán ez volna / És igazi volna: / Lelkem takarója. // Nagy szemeim olykor / Asszonyoknak intnek, / Minthogyha az öröm / Az eleven öröm / Pártfogolna minket. // Álcás, vén valómmal / Titkon nyögve, fájva, / Ifju szívvel megyek, / Csúfolódva megyek / Az öreg halálba."

Az üstök szó igencsak régies manapság, ám nyilván azt is az Ady-vers emléke építette be Rózsa versébe. Ez a szó inkább csak a szólásban él már (Ragadd üstökön a szerencsédet!), s közismert humorral erre játszik rá Münchhausen báró

mesés története. Logikusan kap helyet tehát a báró úr is. Az Ady-vers egyébként 1908-ból való, a mindössze harminc éves költő műve, s a fiatalság és az öregség, a látszat és a valóság kettősége hullámzik át rajta. Rózsa Endre verse nem erre épül, nem a halálra, hanem az igazabb életre készülő férfi mutatkozik meg, aki nem kijelent, hanem meditál, töpreng, vitatkozik – önmagával és a köznapi élet-érzésekkel. Hangsúlyosan kerül át Adytól az asszony-motívum, lánnyá fiatalítva, s ahhoz is kötődve, de általánosítva az öröm képzetköre.

Akár 33, akár majdnem 35 évesen megérinthet bennünket a számvetés igénye, s bármikor szükségessé válhat, ha sorsunk valamiért kiélezett helyzetbe kerül. Ilyen lehet önmagában az is, ha véget ér a fiatalságunk. S valóban kevés vigasznak annyi, hogy az idősödésből semmit se láthat az, aki ránk tekint. A gondok megértéséhez kulcsszó a *kátyú-idő* kifejezés, amely egy létállapotot terjeszt ki hosszabb időszakra, továbbá segítenek a kurzivált kifejezések, amelyek az időbeliséghez és az értékek világához kapcsolódnak: „ami lenne, ha volna – majd – aki többre se vitte – mindennapi – utólag". Meghatározó a kurziválás nélkül megismételt „ami lenne, ha volna", a hiányérzet nyomatékosított kifejezéseként. Ez az, ami nincs, ezért nevezhető gyülevésznek a birodalom, s a rosszalló jelentésű melléknév érték-hiányra utal. Egyértelmű, hogy az elképzelt, személyesen megvalósítandó életértékek köre és maga a megvalósulás között tátong valamiféle szakadék. Igen ám, de „Példást még futja dalolni", s ezt éppen ez a költemény is bizonyítja. Viszont ott marad a jövőre vonatkozó patetikus-romantikus kérdés: „mersz *majd* cselekedni gigászit?" Rózsa Endre persze pontosan tudta, hogy nem a Petőfi-példa legújabb megvalósítása lehetne a gigászi tett, s ezt szemlélteti közvetlenül is a néhány évvel korábbi *Petőfi 73*, valamint a költői hivatással foglalkozó versek sora. A *„Se híja, se hója..."* záró versszaka nem ad konkrét választ a gigászi cselekedetre, nem értelmezi azt, ám ez nem is várható el, hiszen elhangzik az önfeladást elutasító kijelentés, s ennek alapján a dal, a mű igaz és az életet igazoló lesz majd.

E vers különlegessége, hogy sokrétű, de nem egyértelmű az életút és az életmű kapcsolatrendszere. Két sorsvonal, amely hol szorosan egymás mellett, hol távolodva fut. Nyilvánvaló, hogy a személyiség mindegyikben a tökéletességet keresi. S feltűnő, hogy a hiányérzetet nem a poéta-teljesítmény kapcsán fejezi ki. A magánélet, a társadalmi hétköznapok hagyják kielégítetlenül, s ezt boncolgatva állítja szembe tulajdon sorsát az átlagéval. Bizony, miért lenne különb a költő élet-sorsa, mint bárki másé. A versbeli kérdések sora számtalanszor megbolygathatta a gondolkozó embert, s az öröm, a mulandó gyönyör, a ragyogás apró, megélt idilljeivel próbálkozhatott vigasztalódni. Az önbiztatás az örömre eleve korlátozott, hiszen annak miért kellene örülni, hogy működik a főváros tömegközlekedése? A gyönyör miért csupán egy órányi? A lányok sokaságának említése semle-

gesít, hiszen az egyetlenre lenne szükség. Különben is vége lesz a nyárnak, satnya a falomb, s kijózanító a képzeletbeli átlagembernek a nagyot akaró telhetetlenséggel szembesítő kérdése. Bizony, szükséges az önirónia, de a kátyú-idő iszapja fojtogat, s a megoldás csak a veszélyben lévőtől várható. Szembe kell fordulni, szakítani kell a múlttal. De melyikkel? Nem a költői ars poeticáról van szó, akkor pedig csak az életsors lehet veszélyhelyzetben. Felidéződhet bennünk József Attila utolsó előtti verse, a kérdéseivel is: „Végre mi kellett volna, mondd?", s a válaszával: „örülj, ha jut tüzelőfára, / örülj, itt van egy puha párna, / hajtsd le szépen a fejedet." A drámai felhangú önirónia itt is meghatározó, József Attila azonban a legutolsó számvetéshez jutott el szárszói verseiben, Rózsa Endre pedig még csak egy életszakasszal vetett számot, azt kívánta lezárni, s az életerő át is lendítette a krízisen.

Az olvasónak persze nem feltétlenül szükséges sem a vers keletkezési korát, annak társadalmi viszonyait részletesebben ismernie, sem a szerző életrajzát. A 35. életév és a kor felfogásának kapcsolata talán mégis hasznos közlés volt. S az sem lehet egészen felesleges, ha megtudjuk, hogy e vers megírásának időszakában a költő magánélete, házassága válságba került, végül válásra kényszerült. Bár erre egyetlen utalás nincs a vers szövegében, mégis ez a kátyú-idő elsődleges jelentése, ebből kell kiszabadítania magát. Szétfoszlott a magánélet elképzelt birodalma, *ami lenne, ha volna*, az *nincsen*, s így *koholmány* meglétét állítani. Azokban az években a válás még nem számított mindennapos dolognak, a versbeli kifejezés elsősorban aligha erre utal, inkább arra, hogy az ember csak magára számíthat: vagy megadja magát a múltnak, vagy cselekszik, bármennyire nehéz és fájdalmas a szakítás. Ez a költemény egy adott életrajzi helyzetet általánosít, bármely krízis megoldásának útját vázolja fel, azzal a tudattal, hogy mindez nem könnyű, s hogy ami volt, ami megtörtént, az nyomtalanul nem törölhető el. Egy interjúban vallotta meg a költő: „Életre szóló nagy traumám az, hogy annak ellenére, hogy nem terveztem én ezt a válást, ki kell bírnom a lányomtól való távollétet" (*Olvasó Nép*, 1989. 1. 111.). S bár az új házasság boldogságot ígért, egy fiúgyermek is született, a traumát csak mélyítette az 1983 őszi tragikus betegség, az *Agyérelzáródás*, amely kényszerűen eltörölte a *„Se híja, se hója..."* testi-lelki állapotát, s a változatlan erejű versekben az elképzelt jövőt egyre inkább a halálttudat hatotta át. Végérvényesen *koholmánynak* bizonyult az eszmény, lehetetlennek a *gigászi* cselekedet. A *fogadalmak* egy része betarthatatlanná vált. Igen, igaz: „*Utólag* minden előzmény." S ami megtörtént, az valóban nem feledhető. Az élet végén *Az ötvenharmadik ősz* elégikusan idézi fel a múltat, a *friss-fiatalságot*, s részben még a most elemzett verset is: „Ötvenharmadik ősz, mit vársz

még, mire mégy? / Nagylányunk, Lídiánk mély szemeket függeszt / a – ki tudja, hová? Bár jelenés vakít, / nem válunk soha – s itt vagy még!"

Van egy talányos sor az utolsó versszakban: „Se hitem, se lejárt fogadalmam." A mondat szerkezetileg visszautal a címre, s két fele önmagában könnyen értelmezhető lenne, de együttesük rejtélyes, hiszen egy tagadás és tagadásként megfogalmazott állítás egymás mellé helyezése. A fogadalmak változatlan érvényessége a házasságkötés esküjére, elköteleződésére kevéssé vonatkozhat, hiszen éppen az veszti el érvényességét. Inkább a személyiség következetes vállalását jelzi: a *kátyú-idő* leküzdése nem fog személyiség-átformálódással járni. Az akkor következhetne be, ha *megadná magát a múltnak*. Ám mégiscsak elképzelhető az is, hogy e sor értelme szerint nem a beszélő egykori fogadalma vesztette érvényét, hanem a válság mélyülése miatt az a hite vált semmissé, hogy még minden rendbe jöhet. De ha mégsem így van, mire utalhat a hit hiányának közlése? A vers egészének összefüggésében nyilván nem a vallásos hitről van szó. Az is belátható, hogy költészetének erejéről, távlatairól meg van győződve a szerző, hisz bennük. Értelmezésem szerint abban nem hisz a vers vallomástevője, hogy a *kátyú-idő* múlttal terhes jelene megváltoztatható, a hajdani rendezettség helyreállítható, mert az „*ami lenne, ha volna* – koholmány". Nincs más megoldás, csak a távozás. Lehetséges tehát e sornak az értelmezése a konkrét életrajzi helyzet, s lehetséges a versben nem részletezett válság szintjén. Ez a kettősség polifonabbá teszi a jelentést.

A döntés ugyanakkor kudarc is. Annak bevallása, hogy a magánélet birodalma *gyülevésszé*, az életterv koholmánnyá vált. A felelősségről nem esik szó. Tökéletes ember nincs, a felelősség mindig közös, ez a vers azonban az elmenekülés, az elindulás szükségességét hangsúlyozza abból az állapotból, amelyet mások célnak, a megállapodottság ideálhelyzetének tekintenek a munkahely, a család, a lakás háromságát elérve. Ám ha a család felbomlik, ha az otthonosság, majd a lakás is elvész, bizony kétségessé válhat a jövő, s akkor marad, a versbeli jelenidőben az „egy óra gyönyör" s a lányok szeme villanása. Bizony kell az irónia, kell az önirónia, s a játékosnak vélt, ám groteszk rájátszás Münchhausen történetére. A mesehős lehetetlent cselekedett, s a vers hőse is erre készül, biztatja önmagát, de sejti, hogy csak a mesében biztos a csoda. S az emberi idő más, mint a mesebeli. E versben folytonosan szembesül a három idősík. Az életidőben a fiatal felnőtt éppen középkorú férfi lett. A költői munkásságban nincs elmozdulás, mindhárom idősík a mű érvényességét érzékelteti. A személyiség felnőttkori életében történik radikális változás. Egy másfél évtizedes férfi-nő kapcsolat bomlik fel, a kezdetben nyilván ideálisnak, életre szólónak elképzelt válik foly-

tathatatlanná. Ez a jelen. A jövő, a *majd* kérdéses még, de az életerős férfi önmagában bízva zárja le e versben a drámát.

Rózsa Endre következetesen vállalta a magyar líra több évszázados szellemi-szemléleti hagyományait, s ragaszkodott ahhoz is, hogy használja a klasszikus versformákat, ritmusokat. Pécs szülötte „pannon" természetnek bizonyult, az antik hagyományok ápolójaként kedvelte az időmértékes verselést. Feltűnőek gyakorta használt anapesztikus ritmusokat, kortársai közt bizonyosan ő volt ebben a legkövetkezetesebb. Általában is megfigyelhető, hogy a magyar költészet sokkal jobban vonzódott a nyelvünk ütemhangsúlyos ritmusának könnyebben megfelelő, ereszkedő jellegű daktilusokat, trocheusokat használó sortípusokhoz, mint az emelkedőekhez. Azok közül csak a jambikus ritmus terjedt el, a jambusokkal kevert anapesztusi sor kezdettől ritka. Ez utóbbi ritmus a sok aprózás miatt jóval dallamosabb hatást kelt, az emelkedő jelleg pedig végső soron határozottságot, szellemi harciasságot is kifejezhet, amelyet erősíthet, ha az anapesztus hosszú, tehát nyomatékos szótagjai a szavak belsejében helyezkednek el. Így van ez a *„Se híja, se hója..."* esetében is.

A *se híja, se hója* léthelyzet egyetlen embernél sem tarthat örökké. Van, akinek a haja hullik, van akié fehéredik, másnak a szeme, a hallása, az emésztése károsul. Egyre több híja lesz az egészségnek. A szellem is ritkán marad mindvégig ép. Rózsa Endre egészségét túl korán érték túl súlyos csapások, s korán elhagyott bennünket. Ám itt maradtak a versei. Besorolódtak nyolc évszázad legszebb magyar versei közé. Magunkat szegényítjük, ha nem ismerkedünk meg velük.

Megalázva, megnyomorítva

Oláh János: Száműzött történetek

A sok műfajban otthonos Oláh János két korábbi elbeszéléskötet után (*Az Örvényes partján*, 1988; *Vérszerződés*, 2001), főként azokból szerkesztve, tematikus gyűjteményt adott közre. A 27 novella és elbeszélés laza időrendet követve az 1945 és 1975 közötti magyar világot mutatja fel, a középpontban egy közepes méretű faluval. Feltűnik még az onnan elérhető város, mely nyilván a megyeszékhely, s két történetben a főváros is. Földrajzilag bárhol lehetne ez a falu, csak az a lényeg, hogy a helyszín: Magyarország. A határban folyik az Örvényes nevű patak, amely bővebb vízjárás esetén el is ragadhatja a kisgyereket, s amelybe akár bele is lehetne fojtani „a nép ellenségeit". A falunak, Avaskérnek van egy barokk kastélya, lakosai pedig a második világháború előtt alighanem ugyanolyanok lehettek, mint bárhol másutt. Szorgalmasok és lusták, szegények és gazdagabbak, jók és gonoszak népesítették be. S ugyanez mutatkozott meg a gyermekek világában is. A lazán ciklikus történetláncolat a II. világháború befejeződésével indul, s igen gyorsan eljut 1948/49-hez amelyet annakidején a fordulat évének neveztek el. Ekkor kezdődött a totális bolsevik diktatúra, a Rákosi-kor. Ma ez már régmúltnak nevezhető történelmi időszak, az elbeszélések szerzője és nemzedéke azonban gyerekként, kamaszodva végigélhette ezeket az éveket. Kortárs tehát, szemtanú, aki hitelesen emlékezhet, s a maga részéről nem történelmi regényt vagy elbeszélést ír, hanem „társadalomábrázolót", arról a jelenkorról, amely, mint minden korszak, mára történelemmé vált az újabb nemzedékek számára. Az elbeszélő, ha nem is mindent, de sokat tud erről a korszakról, s tudásának és ítélőképességének birtokában tárgyias történetmondásra törekszik. Nem bírói székben ülve mond ítéletet, hanem szemlélőként, az események pontos írói megformálásával, a céltudatos megszerkesztettséggel, a lelki folyamatok érzékeltetésével készteti a megértésből fakadó állásfoglalásra a befogadót.

A fiatalabbak rendszerint némi viszolygással, idegenkedéssel tekintenek vissza az „özönvíz előtti" dolgokra, főként azokra, amelyekről elődeiktől, azaz szüleiktől, nagyszüleiktől hallanak. Hol van az már! – mondják, ma már más időket élünk, minket más érdekel! Abban sok igazság van, hogy a mai világ és a 60-70 évvel ezelőtti szinte beláthatatlan távolságban van egymástól. Talán soha korábban nem keletkezett ekkora különbség két emberöltő alatt. Ezt azonban érdemes lenne mindenkinek tudatosan megélnie. S nem volna szabad feledni azt sem, hogy az ötvenes évek ugyan a magyar történelem egyik legsötétebb évti-

zede, ám ez korántsem épült be eléggé a köztudatba. Akik közvetlenül átélték, ma már mind a nyugdíjas korosztály tagjai. S közülük is sokaknak hiányos az emlékezete. A hatvanas évek második felétől a fokozatos konszolidálódás sok mindent elfeledtetett. Miként Ferenc József hosszú uralkodása alatt: előbb-utóbb jöttek a „békeévek". A feledés érdekében egyébként a Kádár-kor mindent megtett. Mindvégig azt írták a hivatalos kézikönyvek, azt tanították az iskolában, hogy a „személyi kultusz" időszaka csupán 2-3-4 évig tartott, de még ez alatt is „a szocializmus épült". Micsoda hazugság volt ez!

Oláh János elbeszéléseiben talán csak egyetlen egyszer van konkrét időpontmegjelölés, történelmi ismeretek birtokában mégis eléggé pontosan beazonosítható, hogy az egyes művek cselekménye körülbelül mikor játszódik. Zömmel az 1945–1956 közötti időszakban, de szép számmal később. Három évtized már nagyobb történelmi korszak, s nem csak a Rákosi-korról, hanem erről a három évtizedről sugallja azt a történetek sora, hogy lényegi azonosság jellemzi őket.

Móricz Zsigmond vallotta meg, hogy akkor vált igazán íróvá, amikor rádöbbent, hogy írni arról kell, ami nagyon fáj. Nos, Oláh János ezt ugyanígy tudja: mindvégig arról ír, ami nagyon fáj, s nemcsak neki, hanem szülei, elődei nemzedékeinek is. Az ősök fájdalma és a személyes olvad eggyé. Igen komor világ mutatkozik meg ezekben a történetekben, az emberi sors szinte mindig kietlennek, reménytelennek bizonyul. Érthető, hiszen a háború, a diktatúra, a forradalom után annak vérbefojtása határozza meg a társadalom életét. Pokoli törvények zaklatják az embereket, zúzzák szét a közösségeket. Kulcsmotívum az erőszak, s annak minősítőjeként a fanatizmus, az értelmetlenség.

Az erőszak legszélsőségesebb formái halálhoz vezetnek. A legerősebben 1956 forradalmában. A városban a tüntetők-ünneplők közé lőnek, a diák is alig menekül meg (*Október mérge*). Az ártatlan orvost agyonlövik az oroszok (*Koppány doktor*). A faluban a forradalmi csapat tagjait egyenként kivégzik, mert egy falubeli sorra feladja őket, vezetőjüket pedig rágalmazással öngyilkosságba kergetik (*Papírsárkány*). Gyilkosság, öngyilkosság, baleset, tragikus történés utáni agyvérzés áldozatává válnak a történetek főszereplői. A halált többször előzi meg olyan testilelki megnyomorodás, olyan különleges felindultság, amelyet a hatalom erőszakossága idéz elő. A legdöbbenetesebb, a legnagyobb hatású példa a *Nincs Isten.* A téeszszervezések idejében járunk, az ötgyerekes Gajzágó nem akar belépni. Egyik este levelet küld neki a tanácselnök, azonnal menjen be hozzá. Amíg várakoztatják, rendőri segítséggel elviszik istállójából az összes állatot, kutyáját pedig agyonverik. A férfi csak azután írja alá a belépési nyilatkozatot, hogy megesketi az elnököt Istenre: az állatait nem fogják elvenni. Aláír, hazamegy, s szembesül a valósággal. Felesége hiába csitítgatná, emlegeti a nagyapát, aki rosszul lett, a

férfi fogja a fejszéjét, s kimegy a határba a Krisztus-kereszthez. Ez egy ezeréves, villámsújtotta tölgyfa törzséből készült. Felindultságában felkiált a férfi: Nincs Isten! Kivágja a keresztfát, amely rádőlve agyoncsapja őt, aki nem is akar elugrani a zuhanás elől.

A téeszesítés feledhetetlen elbeszélése *Az intéző háza* és a *Kölcsönkenyér* is. Ezekben nem a tanácselnök, hanem a rendőrök a gonosztevők, hol testi, hol lelki kínzással. A téeszek szervezése tulajdonától fosztotta meg azokat, akik nemzedékek óta ugyanazon a földön gazdálkodtak, botladozó gyerekkoruk óta ismertek minden barázdát, s azokat is, akik csak pár éve jutottak földhöz. Elvették állataikat, amelyeket maguk neveltek, amelyekhez személyesen kötődtek, rendszerint érzelmileg is. Elvették öntudatukat. A közös tulajdonba vétel, a kifosztás, a rablás, a pusztítás a diktatórikus erőszak egyik megjelenési formája, ugyancsak állandó motívum az elbeszélésekben. Ősi emberi tulajdonság, amit az is mutat, hogy már a gyerektől elveszik a nagyobbak a bicskáját, a megszolgált pénzét (*Vasalt bakancs, Levelibéka*). Lelopják más termését (*Hajnaltól estélig*), ellopják a borjút (*Fölkel a nap*). A rendőrök fizetség nélkül szolgáltatják ki magukat a kocsmárosnál, boltjából viszik, amire szükségük van (*Kölcsönkenyér*). Az otromba falusi párttitkár „kultúrát" akar adni a falunak, művelődési házat építtet a kastély elé, hogy az új eltakarja a régit. Leromboltatja a barokk kastély kapuzatát, portásházát, hogy a múltnak nyoma se maradjon, s eltüzelteti az épületben talált régi iratokat is, mondván: „Így jár mind, aki utunkba áll, mindön népnyúzó bitang". A postamester csellel meg tudta menteni a papírokat, azok később mégis eltűntek. Az öreg tiszafa pedig rádőlt a lángokra. A hodályszerű új épület hamarosan használhatatlanná vált (*Az elveszett hivatal*).

Rendszeres a verés, a megfélemlítés, a fizikai erővel, a hatalommal való visszaélés, s nemcsak az osztályharcra hivatkozva, hanem a hétköznapi élet semlegesebb történéseiben is. Igazságszolgáltatás nincsen. A tanácsháza propagandakirakatában éppen a klérus helyi ügynökét gúnyolják név szerint. Egy gyerekcsíny kapcsán fiát gyanúsítják, aki hiába tagad, büntetésül beállítják a kirakatba apjának papír-szobra mellé (*Tücskök, bogarak*). A rendőrök aljas kínzással kényszerítik a belépési nyilatkozat aláírására az ellenkező embert (*Az intéző háza*). Balázs Gergelynek hiába lopták el a borját, segítséggel hiába találja meg, be kell látnia, hogy nem kaphatja vissza, mert a tolvajt a rendőrök védik (*Fölkel a nap*). Törekös Józsi hiába próbálna megvédi egy lányt a táncmulatságon, a laktanya erőszakos katonáival szemben tehetetlen, a lány pedig naiv, s leitatják (*Vége a táncnak, Hajnali madárszó*).

Itt normális embernek érvényesülnie aligha lehet. A kudarcok tipikus kísérője a halál, a végleges megbetegedés mellett az eltűnés. Nyomtalanul tűnnek

el emberek, családok. Nem látható hatalmi intézkedés következtében, hanem megmagyarázhatatlanul. Menekülnek vagy elkallódnak, ki tudná megmondani. A falu szülötte fiatal papot elhelyezik, a családja se tudja hová. A Jó pásztor szobrát felállító pásztor-család eltűnik, s idővel maga a szobor is (*Isten bárányа*). Hasonlóan jelképes erejű *A ligeti harang*. Ez az aprócska kis település a falu mellett a téeszesítés következtében teljesen elnéptelenedik, egyetlen öregember él ott, akinek csontjaira végül a korhadozó templomban talál rá börtönből szabaduló jehovista fia. Ő is ott marad, a harangot pedig a városi szobrászművész vásárolja meg tőle öt kecskéért. A magányos férfi apja sorsának követésére készült.

Ebben a világban, bármily meglepő, semmi nyoma annak, hogy a kifejezés jó értelmében épülne a szocializmus. Az ellenkezője látszik: a leépülés. Igaz, a falu régi élete sem tárul, mert nem is tárulhat fel előttünk, csak utalások szintjén. De egyértelmű, hogy volt egy működő világ, amelyben volt szellemi és erkölcsi értelme is a munkának, amelyben volt magántulajdon, amelyben működött a család, a falu közössége, fontos szerepe volt a hitnek, az ezer éves hagyományoknak, s az elbeszélések jelenidejében mindezt feldúlják, elfeledhetetlenül. Minden torzul, romlik. Menekülés se nagyon lehetséges. Aki a fővárosba megy dolgozni, hamarosan hazatérne, de baleset áldozata lesz (*Foggal, körömmel*). Aki főiskolát végez, s visszajön postamesternek, helytörténésznek, értelmiséginek, gyengének bizonyul, s belerokkan a hiábavalónak bizonyuló küzdelembe (*Az elveszett hivatal*). A kiváló hitszónok papot túlzott népszerűsége miatt helyezik át a faluba, ám egy ostoba helyzetbe keveredvén idegösszeroppanást kap, szanatóriumba kerül, majd eltűnik (*Hajnali madárszó*). A városban élő Bacsa Pistának csodadoktor híre támad szülőfalujában. Hazalátogatva sorra fogadja a segítségre szorulókat. Egyszer azonban a helyi orvos ráküldi a rendőröket. Elviszik, rövid időre lecsukják, s ő soha többé nem tér vissza a faluba. Közben testvére örökségéből is kifosztja (*Fekete üröm*). Egyedül Galamb doktor, az állatorvos tud a maga módján, a maga szakmájában érvényesülni, ő az, aki segíteni próbál a helytörténésznek is (*Az elveszett hivatal*).

A bolsevizmus birodalmi rendszerében Magyarország, bár nyugatra esett, s potenciális hadszíntér lehetett, mégis perifériának számított. Az országon belül a vidék volt periféria. Ezekben ez elbeszélésekben a falu s Varasd, a város, egyaránt a periféria perifériája. Mintha a világ végén lennénk, ahová a hatalomnak csak a legostobább végrehajtó képviselői jutnak el, akiknek nincsen egyetlen normális gondolatuk. Így lesz Avaskér „a lét és nemlét határán imbolygó falu" (81.) Bármely cselekvéssort, motívumsort vizsgáljuk, az értékpusztulás a meghatározó. Sorra történnek a személyes és a közösségi tragédiák, s egyre kevesebb az ellenerő, egyre kisebb az esély a katarzisra. József Attila annak idején a remény

derűjével azt írta, hogy egyszer majd „finomul a kín". Ezeknek az elbeszéléseknek a világában ebből semmit sem lehet érezni. Azt sugározzák, hogy a kín nem finomul, legfeljebb megszokottá válik, felejtődik, s a lét igazi nagy kérdései helyett másodrendűek kerülnek középpontba. Az elbeszélő, aki egyszer szemlélőnek nevezi magát, e történetekben ritkán szólal meg közvetlenül. Egyszer a falusiak véleményét is a magáéba olvasztva, s visszapillantva az egész korszakra, mert 1975-ben játszódik a történet, így nyilatkozik meg: „valahol a huszadik század második felében járunk, a szocializmus építésének rögös útján botladozó Magyarországon. Olyan korban, amikor nemcsak az egyház csillaga van leáldozóban, de az egyházat s a nemzetet az ezer viszontagság ellenére mindmáig fenntartó hité is. [...] Azt azonban a falusiak, különösen az öregek végképp nem értették, hogy a hit, amely nem rontotta a költségvetés helyzetét, nem buzdított a győzőknek fizetendő hadisarc megtagadására, csupán a szeretetre, ráadásul ellenségeink szeretetére is, miért vált üldözendővé, kiirtásáért miért harcolt olyan engesztelhetetlen dühvel a párt, a megbékélés helyett miért választotta a békeharc mindent felperzselő indulatát. [...] Nem csoda hát, hogy a mindenáron élni akarás csapdájába szorult kisember a menekülést ígérő mellékutakat kereste. Pillanatnyilag éppen a kiskerti fóliás zöldségtermesztés, valamint a háztáji disznótartás terén." (*Vége a táncnak*).

Addigra azonban az ezeréves tölgyfából ácsolt kereszt ki van döntve, a Jó pásztor szobra eltűnt, a harang a múzeum pincéjébe került, a kastély kapuját lebontották, a régi iratok elkallódtak, a falu 1945-ös naplóját ellopták, a ligeti templom talán össze is omlott. Száműzötté vált ezer esztendő. 1956 októberétől eltekintve nem volt lehetőség a szembehelyezkedésre, az ellenállásra. Megalázták, megnyomorították az embereket, torzultak a jellemek, s a tragikus példák okulásul szolgáltak. A tanácsházát csak a gyerekek merik ürge-bombákkal megdobálni, társuk mellett csak ők állnak ki, az agitációs kirakatot csak egyikük próbálná kővel betörni. A hajnali utcán négykézláb haladó, agyongyötört gazdát a falusiak látatlanba veszik. S mindig akadnak olyanok, akik a hatalom helyi képviselőihez törleszkednek. 1956 végén egy falusi vezeti a kivégzendőkhöz az oroszokat. A helyi legényből lett rendőr végrehajt minden utasítást. A tanító, a rajztanár szolgalelkűen képviseli a diktatúra politikai céljait. A nézelődő falusiak számára közömbös, hogy lebontják a kastély barokk kapuzatát, s általában mindent csöndben tudomásul vesznek. S ami a legváratlanabb: 1990 után nem akarták a jeltelen sírokban fekvő rokonaikat méltón eltemetni. Az ebben az ügyben buzgólkodó tanárt pedig eltávolítja az iskolából az a vezető, aki 1956-ban a megtorlást vezette, s mindezt a falu egyetértésével. Az egyetemről a városi iskolába száműzött tanár pedig lenézi a számára egyként buta diákokat.

Magyarország 1945 utáni fél évszázadának a történelme természetesen sokkal összetettebb annál a képnél, amely ebből az elbeszélés-láncolatból kibontakozik. Ez a romlás világa, s érthetően, hiszen az ötvenes évek vannak a középpontban. A másik nézőpont a megírás, a publikálás időszaka, ez pedig döntően a szocializmusnak a nyolcvanas években egyre inkább elmélyülő válságával esik egybe, az úttévesztés és a keresés mind általánosabb élményével. Ekkor fogalmazott meg Csoóri Sándor a szocialista rendszer kapcsán három meghatározó hibát: az egypártrendszert, a magántulajdon felszámolását és az egyházak elleni támadást. Oláh János művei a történések elbeszélői gondolatmenete alapján teljesen hasonló következtetésre jutnak. Mindez kiegészítendő azzal a kései Kádár-korban egyre általánosabbá váló nézettel, mely szerint a miénk egy beteg lelkületű ország.

Az elbeszélés-gyűjtemény utolsó darabja, a *Kutyakomédia* kilép a perifériából, de vissza is vezet oda. Igen hamar felismerhető, hogy ez egy Latinovits-sors-parafrázis. Egy nagy színész története, akit ideggyógyintézetbe kerget szűkebb-tágabb környezete, akit egy szerelem mintha megmentene, akit eltiltanak a szerepléstől, aki háza előtt várja a fő-főilletékest, hogy engedje játszani. Ez az elvtárs Varasdról emelkedett a csúcsra, főtestőre Avaskéren volt rendőrparancsnok. A színészt pedig a zseniális-botrányos bemutató után Avaskérre, a nagynénjéhez menekíti szerelme. A Színész naplójegyzetei így fejeződnek be: „A szabadságharc véget ért. Az önfeladás évtizedei következnek. Én ezt már nem akarom a száműzetés keserű kenyerén végig élni. Nem akarok elevenen meghalni. Felejtsetek el, mintha soha nem is éltem volna!" A halál hivatalosan öngyilkosság, a család szerint baleset, s akár gyilkosság is lehetett.

Avaskéren nem maradhatott meg, aki nem szürkült bele a periféria világába. Ha pedig próbált alkalmazkodni, csöndben maradni, mániássá, beteggé vált, mint a helytörténész. De a nagyvárosban is az alkalmazkodás a kötelező, s a zseni elviselhetetlennek bizonyul. Latinovits 1976 júniusában halt meg. Ebben a történetben nincs évszám, ám a kötet időrendje alapján csakis a hetvenes évekről lehet szó. A *Kutyakomédia* többszörös visszautalással, ugyanakkor idő-, tér- és szemléletbeli tágítással zárja le a *Számúzött történetek* világát. Nincsen remény? Lám, mégiscsak van. A gyermeket váró színésznő vallomásával fejeződik be a történet: „most már életfogytiglan harcolnom kell".

Oláh János elbeszéléseinek komorsága az írói világkép természetes következménye. Költeményei, regényei, drámái és elbeszélései szervesen kapcsolódnak egymáshoz, s e művekben a személyiség a lét értelmetlenségének képzetét erősítő tapasztalatok dacára próbál meg élni: a hétköznapokban és az alkotásban egyaránt. Társadalom- és létfilozófia vetül egymásra az elbeszélésekben is, s az átütő erejű életanyag tárgyias szemlélete az értékbizonyta-

lanság, az értékpusztulás tudatzavaros társadalmi viszonyai között a pusztulással a hiányra, az érték nélkülözhetetlenségére hívja fel a figyelmet. Olyan epikus képek rögződnek a kötet olvasóiban a motívumok láncolatából kiemelkedve, sorsképletté, szinte festménnyé, költeménnyé, látomásos szimbólummá válva, mint a kirakatba állított gyerek apjának papírbábú figurájával, mint az omladozó templom a település utolsó lakosának csontvázával, mint a lázadó férfi, aki a Krisztus-keresztet a földre dönti, magára rántja.

Kiss Benedek költészete

Létezés a természetben és a társadalomban

Éppen negyven esztendeje jegyezhették meg a költészet magyar barátai Kiss Benedek nevét. A hatvanas évek második felében a második világháború időszakában született, s eléggé népesnek és tehetségesnek bizonyuló nemzedék pályakezdése vontatottan és késleltetetten haladt csak. Az 1956-os forradalom vérbefojtása után nagyon lassú volt a szellemi élet konszolidációja, s e folyamat első jelei csak a hatvanas évek elején kezdtek megmutatkozni. Az évtized közepére normalizálódott csak annyira a helyzet, hogy a pályán lévő írók több-kevesebb korlátozással ugyan, de akkor is nyilvánosság elé léphettek, ha a hatalom nem tekintette őket a maga szövetségeseinek. Illyés Gyula például 1961-ben, Déry Tibor 1963-ban, Juhász Ferenc és Nagy László 1965-ben juthatott új kötethez, addig ettől el voltak tiltva. Ekkor kerültek át a tűrt kategóriába, s újabb évek elteltével váltak, bár akkor is fenntartásokkal, támogatott alkotókká. Ez a nyitás, a színkép teljesebbé válása egyúttal azt is jelentette, hogy az akkor kevésszámú folyóirat és könyvkiadó nagyszámú kéziratot kapott, s nem volt szükség a fiatalokra. Az akkori huszonévesek mellett náluk idősebbek is várakozni kényszerültek.

A világpolitikai helyzet változásai, elsősorban az 1968-as nyugat-európai diákmozgalmak, a fennálló rend elleni lázadások, továbbá a szocialista világtábor szakadása, a Szovjetunió és Kína ellentéteinek kiéleződése további alkalmazkodásra késztette a hazai kulturális politikát is. 1968-ban kampányszerűen elkezdtek foglalkozni a fiatal írókkal-művészekkel. 1969 végére megjelent egy reprezentatív antológia, a 15 pályakezdőt bemutató *Költők egymás közt*. Kiss Benedek mellett többek közt Beney Zsuzsa, Kiss Anna, Oravecz Imre, Petri György, Szepesi Attila, Takács Zsuzsa jelentkezhetett itt átlag húszoldalnyi verssel. Kiss Benedek 23 művel. Őt Juhász Ferenc mutatta be. Érdemes a mai fiatalok számára azt is megjegyezni, hogy a 25 pályakezdő átlagéletkora 29 év volt!

1969 karácsonyára megjelent egy másik s egészen másfajta antológia is: az *Elérhetetlen föld*. Ebben kilencen mutatkoztak be, akik önmagukat Kilenceknek nevezték el, s maguk állították össze a kiadványt is. Ezt a kötetet nem állami kiadó gondozta, nem vállalta egyikük sem, s a magánkiadást sem engedélyezte a hatóság, amely lázadást látott az önszerveződésben, Pedig Juhász Ferenc, Kormos István, Nagy László és Váci Mihály egyaránt támogatták a Kilenceket. Végül a Magyar Írók Szövetsége adhatta ki. Kiss Benedek, más versekkel, itt is szerepelt,

s mellette Győri László, Mezey Katalin, Oláh János, Kovács István, Rózsa Endre, Utassy József, s későbbi írói nevén Péntek Imre és Konczek József.

Az antológiák, majd a következő évben megjelenő első kötet már akkor felhívta a figyelmet Kiss Benedekre. Rendkívül erős indulás volt az övé, s ezen nem változtat az sem, hogy a kritikai fogadtatásban voltak fanyalgó hangok. Ma olvasva újra ezeket a verseket, nem hinném, hogy közös ifjúságunk nosztalgikus elfogultsága mondatná velem azt, hogy ugyanolyan frissek és elevenek, mint negyven éve. Ezeknek a verseknek a java beivódott a figyelmes és nyitott szemléletű olvasó tudatába, s a motívumok, a képek, a dallamok régi ismerősökként köszöntenek rá, hiszen soha el nem feledte őket, akkor sem, ha éppen nem gondolt rájuk.

Kiss Benedek már kiforrottan egyéni hangú költőként mutatkozott be. Az is felismerhető volt, hogy kötődött, s azóta is kötődik a magyar lírai hagyomány meghatározó vonulataihoz. Ars poeticájának legáltalánosabb jegyei szerint küldetéses költő, aki ha változó módon is, de hiszi, hogy személy szerint neki, mint embernek s költőnek egyaránt feladata, küldetése van e világon, s ez a küldetés nem érintheti csupán a személyiséget, mert annak nincs túl sok értelme a közösség nélkül, amelybe be van ágyazódva, amellyel hol vitatkozva, hol azonosulva léteznie adatott. S ha ez így van, akkor a költőnek úgy kell eldalolnia „saját fájdalmát s örömét", hogy abban mások is magukra ismerhessenek.A költő olyan utat választott, amely hagyomány-közelibb abban az értelemben, hogy nem csupán a huszadik századi, hanem a sok évszázados örökséghez is szervesen kapcsolódik. Furcsa módon mind a mai napig kevesen gondolnak arra, hogy ez az általa és sok társa által választott út nem csak konzervatív, megőrző értelmű lehet. S a megőrzésből fakadni képes megújulás lehetősége sem csupán költői eszközökre, szemléletre vonatkoztatható. Nagy Lászlóék nemzedékénél, majd Ágh Istvánéknál s a Kilenceknél is a megőrzésnek legalább két, a megszokotthoz képest új, tehát korszerű jelentésköre van. Ez a megőrzés nem csupán az elődök folytatása, hanem megörökítés is, azaz emlékállítás olyan életformának, magatartásmódnak, kultúrának, amely társadalmunkból fokozatosan tűnt s tűnik el, pedig hatalmas anyagi, szellemi, erkölcsi értékek tapadnak hozzájuk. Példaként egyetlen verset idézek:

Kenyeret anyám úgy eszik

Kenyeret anyám úgy eszik,
mint aki folyvást éhezik,
s darabkájáért, ha lehull,
pokol jár, irgalmatlanul.

Narancsot anyám úgy eszik,
mint aki közben vétkezik,
mint aki lop, bár nem zsebes,
s fáj, hogy valahogy rajtaveszt.

Anyámat a gondok úgy eszik,
harapja, rágja mindegyik,
tépdesik, bár csak csöpp falat,
hogy rajta naggyá hízzanak.

Nemcsak megörökítés a megőrzés, hanem szembenállás is. Protestálás egy társadalmi rendszer embertől idegen tendenciái ellen. „A múltat végképp eltörölni" kívánó indulat és ideológia – ha szelídült is az évtizedek során – lényegében az egész nemzeti keretekbe zárt múltat kívánta megszüntetni a kommunizmus távlataiban. Azok a művészi, társadalomtudományi s a mindennapi élet szokásrendjébe is átszivárgó törekvések, amelyek főként a hetvenes évektől kezdve mind jobban meghatározták a nyilvános és a félig nyilvános életet, s amelyek a nemzeti tudat rehabilitációját követelték, nem konzervatívak voltak, hanem az emberi és a nemzeti integritásért harcoltak: a független személyiségek független köztársaságáért. Ez a harc az irodalomban sokáig a népi-nemzeti fogalmakkal megnevezett keretek között zajlott, ám ez lényegében annyit jelent, hogy az ország lakosságának a népi és nemzeti létéről volt és van szó. S van ma is, a huszonegyedik századba átlépve, amikor másfajta gazdasági és társadalomformáló világtendenciák korlátozzák létünket, amikor a globalizmus számolná fel kimondatlanul is nemzeti sajátosságainkat.

Szinte törvényszerű, hogy a fiatalember többet hitt a világról és önmagáról, a férfi pedig többet tud. Ám e tudás lényege már korán felsejlik. Az *Akkor fegyvert, pénzt, ruhát* című vers egyik jellemző bizonyítéka ennek. Ez a tömör dal nemcsak az egész emberi életet foglalja magába a Nap-képzethez kötődően az indulástól az elmúlásig, hanem az alkotó világszemléletét is:

Csillagzanak hólyagok
tükrös tenyeremben:
megláncoltam a Napot,
fényeskedjék bennem.

Most kovácslom életem
fegyvernek, vasruhának.
Döngicsélj csak, szerelem,
tapogass meg, bánat!

Jelöljétek szívemet
időt rontó pecséttel,
mert jóllehet, elmegyek
egy rámgyúló éjjel.

Egy sóhajjal kibukik
belőlem mint lélek,
s mint a léggömb, elszökik
Napom majd az égnek.

S akkor fegyvert, pénzt, ruhát
le kell tennem az útra,
s menni, menni, Nap iránt,
hamvadtan, kihunyva.

A hívő és a tudó ember egyszerre van jelen e dalban, a világ birtokbavétele és számunkra valóvá formálása meg is valósul, s az eredmény szét is foszlik, a fényes ember elég és hamvadttá változik át, de egyvalami megmarad: maga a Nap, a világ a maga értékeivel. Inkább egyfajta ciklikus, körforgásszerű természeti és társadalmi lét jelenik meg filozofikus gondolatként. Születésnek, életnek és halálnak azonban nemcsak mozgása, hanem mozgalmassága is van, olyan dinamikája, amelyben értékek csiszolódnak, ragyognak fel a Nap fényében. A lét az öntudattal, önmagát formáló képességgel rendelkező ember léte. Ez az ember élete leglényegesebb kérdéseiről végül is dönthet – viszonylag szabadon. Így dönthet arról, hogy erkölcsös lény kíván-e lenni, s arról is, hogy képes-e becsülni a számára adódó, korlátozott életkereteket. Az élet tisztelete és az életöröm képessége következik ebből. S mindez Kiss Benedek költészetének mindvégig jellemző jegye. A költemények mikroelemeiig, a képekig, s szinte a hangokig hatolóan áramlik a versekben minden létezés tisztelete. Az érzékelés, az érzelmek s a gondolat szintjein egyaránt így van ez.

A létérzékelés legelemibb és legállandóbb módon a természetélményben nyilvánul meg. A korai versekben a természet és az ember egymásra utaltan, de

egymástól független életet él. Később ez az elkülönülés oldódik, majd meg is szűnik, s a költői világban a természet az ember, az ember pedig a természet részévé válik, s ezen a réven kerül be az ember időélménye az időtudat nélküli természet világába is. Ez a gazdagabb képzetkör szövi át a lírai személyiségnek azokat a kapcsolatait, amelyek a leginkább meghatározóak: a társhoz, a nemzethez, az emberiséghez kötőeket. Kiss Benedek szerelmi költészetét, évtizedeken átívelő hűségét kötetnyi vers őrzi már. A természetközelség és a természetesség egyaránt áthatja ezeket, például így: „Szemed rám virrad, s lassan / szétárad bennem a reggel. / Szeretem, mikor lekattintod / fejem fölött a holdat, / s útjára indítod a Napot / szerelmeddel." (*Amíg átfordul a naptár lapja*). Említek példát a magyarságtudatra is. „Vagyok / rész: / tizenöt milliomodja / egy tábla taposott lenvetésnek – / fájtam mégis / mint az egész, / sajogtam magamban / az Egészet." – vallja meg a *Szávetés-féle, félúton* az 1985-ös kötetet nyitva, nemcsak a hazaszeretetnek adva ezzel szemérmesen, ám nyomatékosan hangot, hanem a teljes magyarságban való gondolkodásnak is. Egy másik vers szerint „Asszonyról, Istenről, / Hazáról, alföldül érzek, / alföldül gondolkodok" (*Járok a nyárban*). Ez nem regionalizmust jelent, hanem kötődést a kézzelfogható tapasztalatok világához, ahonnan el lehet rugaszkodni a nemzetig, meg tovább is: „S fölérzem: ötezer év / mögött vagy néném, vagyok öcséd, / hol atyánk mered a lángba: / zöld mezők, zöld-zöld Mezotopámia! // Ringat rengeteg térdén / rege, rög. Századok rétjén / csatakos ménem el-vissza vágtat, / sírsz te, vársz, álmot szősz, lepedőt, fátylat." Ez a vers, a *Találkozás* tisztán mutatja a költői világkép elemeinek szerves összecsiszolódását.

Az ötvenes-hatvanas évek hazai költészetét két nagy áramlat hatotta át. Az egyiket a látomásos-szimbolikus-mítoszi törekvések jellemezték, s ebben Weöres Sándor, Juhász Ferenc, Nagy László voltak a meghatározóak. A másik áramlatot elsősorban tárgyiasságával írhatjuk le, de legalább kétféle, egymástól sokban különböző típussal. Az egyik elvontabb, képzetesebb szemléletű, s elsősorban az újholdasok lírájában érvényesül. A másik típus jobban kötődik a lírai realizmus hagyományaihoz, s él a közvetlen szemlélet kínálta lehetőségekkel is. A második és a harmadik nemzedék ekkor még élő alkotóit általában ez jellemzi: Illyés Gyulát, Vas Istvánt, Kálnoky Lászlót és másokat.

Az ebben az időben induló fiatalok nem maradhattak érintetlenek ezektől a mesterektől, ám mindenképpen saját költői világot kellett teremteniük. Poétikai szempontból igen hatásosnak bizonyult, amint ez utólag könnyen belátható az eredmények alapján, a különböző eljárások valamiféle keresztezése, szintézise. Csoóri Sándor, Orbán Ottó, Bertók László, Ágh István öntörvényű költészete mellett Kiss Benedeké is jó példa. Ő a tárgyiasságot kissé mítoszivá, a

mítoszt tárgyiassá tette. Az ezredvég hol szigorúan racionális, hol határtalanul irracionális világában, amikor e végletek egyaránt embertelennek bizonyulnak, emberszabású költői világot teremtett, amely nemcsak szemlélete, hanem poétikai-nyelvi eszközei miatt is számunkra valónak, szerethetőnek bizonyult.

A látomásos létmítosz tárgyiassága

Kiss Benedek: Nyáresti delírium

Kiss Benedek előző kötetének az volt a címe, hogy *A havazás mögött* (2000), a mostanié: *Nyáresti delírium*. Három éve *Korai őszikék* címmel írtam a verseiről, most aligha illene ide ugyanez, pedig a költői világban semmiféle lényegi változás nem következett be. Az őszike-korszakba tartoznak a mostani versek is, a köztük helyet kapó néhány régebbi is, de a motívumok, a képek szintjén a tél, a havazás nem játszik szerepet. Az évszakok tavasztól őszig ívelnek, az indító *Öreg tőkék közt* ciklusban szerkezetileg is ez a rend *A Zöld Birodalom*tól a *Késő-indián-nyár*ig és a szüretig, *Mikor a prés fölszakad*. A könyvet záró ciklus címe pedig azonos a kötetével, ám ezekben az élettel teli hónapokban is ott van az elmúlás képzete, az időskori merengés és számvetés behálózza a derűsebb nyugalmú pillanatokat is. Erősíti ezt, hogy a könyv élén mottóversként szerepel egy évtizeddel ezelőttről ide emelve a *Babits Mihály a szőlőhegyen*. Ez a vers az *Ősz és tavasz között* parafrázisa. Itt még nem zengett el „az őszi boros ének", még cirpelnek a tücskök, ki lehet ülni a présház elé, de már ugyanolyan mértékű a haláltudat, mint Babits versében, s ugyanolyan fájdalmas is. A különbség annyi, de ez lényeginek bizonyul, hogy itt nem egy halálosan beteg ember néz szembe az elmúlással, hanem csupán egy idősödő, akibe feltehetően épp azidőtájt épült be immár kiiktathatatlanul az, hogy „ó jaj, meg kell halni, meg kell halni!" Egybecseng ezzel a nyitóverssel a kötetet záró *Party-ra készülve*. Különös parti lesz ez: „Uram, ha majd kertedbe hívsz, / melyik alakom öltsem?"

A melankolikus és rezignált elmúlástudat fénykörében kell tehát látnunk a természet és általában a létezés tavasztól őszig tartó fénykorát, s magát a nyárestét is. A könyv címe és nagyszabású címadó verse előzetes értelmezést is igényel, ugyanis a delírium kifejezés manapság inkább csak a delírium tremens révén ismeretes. Pedig a szó nemcsak tudatborulást, őrületet jelent, hanem elragadtatást, lelkesültséget is. S e versben erről van szó. A látvány látomásos mítosszá formálódik, s ez maga a delírium. Nem a bor, hanem a látvány és a látomás idézi elő a megrészegültség állapotát. Elsősorban a végtelenség képzete és érzete.

Ez a vers az eddigi költői életmű egyik csúcsteljesítménye. A látvány és a látomás, a tárgyiasság és a mítosziság leheletfinom egységét valósítja meg. Minden reális és mégis képzetessé válik. Az alaphelyzet: az alkonyodó nyári koraestben a bazalthegy alatt, a szőlőben, diófák között üldögél és nézelődik a beszélő. Ám ez a nézelődés olyan szemlélődéssé formálódik, amely az egész személyiséget

megmozgatja. Csend van, „elefánt-nagy békesség", s teljesen ember-nélküli volna a táj, ha nem lehetne látni „sárkányrepülők röptét". A csendben csupán saját szívverését hallja a szemlélődő személy, ez azonban mintha a világegyetem ritmusát adná meg: „s mint merengő, halk muralovak / ha súlyosakat dobbantanak, / úgy ver a szívem: a végtelenség / tömbjei tompán visszhangzanak". Látható: a szívverést valami szinte hétköznapian tárgyiassal vonja hasonlító kapcsolatba. (Bár a muraló, azaz a muraközi igásló s annak dobbantása ma már talán nem tekinthető közismertnek, főként az élmény szintjén.) A kettőspont azonosítást-azonosulást jelez a végtelennel, s e sorpár jelentéskörébe beletartozik az is, hogy a végtelenség ritmusát a szív, a szívét pedig a végtelenség tömbjei visszhangozzák. A szív, az ahhoz képest hatalmas ló és a mindegyikükhöz képest összemérhetetlenül hatalmas végtelenség között vibráló hullámmozgás alakul ki, s megszületik egy olyan létállapot, amelyben „Nincs nem-lehet, nincs nem szabad", amelyben „mi sosem volt, az is lehet még". Érthető, hogy ez az állapot remegést, borzongást vált ki. A hagyományosabb reflexió erre az szokott lenni, hogy a végtelenség képzete előtt az ember belátja a maga parányi és esendő voltát, tér- és időbeli korlátozottságát, halandóságát. Itt viszont éppen az ellenkezője történik – s ez az elragadtatás, ez a „delírium". Az elmúlástudattal ellentétes pillanat következik be, hiszen „most olyan távoli az öregség". A létérzékelésben a végtelennel való – erotikus mozzanatokat is magába rejtő – azonosulás képzete jelenik meg belső látomásként, az ember ősi halhatatlanságvágyát fejezve ki e mítoszias látomással. Az elragadtatás mítoszi szintje ennyi, a vers ezután visszatér az alaphelyzethez, annak variációs ismétlése, ám a mítoszi sugallatú látomás után mégis minden mássá változik. Nemcsak a látható veszi körül a szemlélődőt, akit most már „körülbozsog a végtelen lét", akihez „leszáll a csillaggal kivert ég".

E verset a mindennapi élethelyzet és szemlélődés valamint a különös érzetek és képzetek ellentétessége és ezek egységbe foglalása teszi rendkívülivé. Olyan ellentétpárok szembesülnek, mint az örök és a mulandó, a végtelen és a véges, a távoli és a közeli, a hatalmas és a parányi, továbbá a csendesség és a zajosság, a helyváltoztatás és a helyhezkötöttség, a társadalmi ember és a természettel szembesülő, s talán mindezeket egybefoglalva a lehetséges és a lehetetlen. Az a teljes fokú szabadság, amelyben a lehetetlen is lehetségessé válik, ám ezt csak a mitikus látomás adhatja meg.

A nyitó- és a kötet címét viselő zárociklus fejezi ki a költői világ jelenkori alapszólamát és annak meghatározó variációit, s ezeknek kivételes összegzése a *Nyáresti delírium*. E két ciklus között három másik található, s ezek részben másfajta szólamoknak is hangot adnak. A dolgok és érzetek színe mellett azok fonákjának, az elégikusság helyett a játékosnak, a szatírikusnak, a lírai kifejtés

helyett a felvillantásnak vagy ellenkezően: az epikus jellegű tárgyalásmódnak. A játékosságnak számos előzménye van ebben a költészetben, de inkább rész-elemként, illetve a gyermekversek ugyancsak gazdag világában.

A *Japáni versek* harminc darabja haikukat és tangákat tartalmaz. Ezek szerint a divat elérte Kiss Benedeket is? Nem hiszem, hogy elsősorban erről lenne szó. E versformákat lényegük szerint alighanem lehetetlen magyarrá varázsolni, ám létrehozható a magyar három- és ötsoros változat. A haiku voltaképpen versminimum, még hangos olvasása sem igényel néhány másodpercnél többet. Utána persze meg kell állni, újraolvasni, meditálni. Nem könnyű műfaj. Ugyanakkor illik „rohanó" korunkhoz, s illik bölcselkedő hajlamunkhoz. E japáni formák ugyanis konkrétat és elvontat sűrítenek együvé, képszerűek és aforisztikusak egyszerre. Mint a *Keserédes*. „Keserédes bor – / fele színverő nyárdél, / fele meg éjfél." Vagy a *Sínautón*: „Föld-arányos hajnal, / menny-léptékű lélek! / Deres talpfákon / sínautózik a fény. / S most vele utazom én!"

A következő ciklus teljesebb címe mindent elárul: *Bakafánt mellé tűzz kacifántot! avagy Görbetükor avagy: Nyelvöltögető*. Helyet kap itt remek egyszavas vers, a *Madárcsemege:* „Kerecsendió". Van ironikus nyelvi játék, mint a *Kékharisnya*: „Edit / előbb / szabadkozott, / aztán / szabad kezet adott." Van gyerekversként is találó nyelvöltögetés, mint a *Szegény ember szerencséje*: „Fogtam három / pitypalattyot, / találtam két / fityfirittyet, / kaptam egy szép kutykuruttyot. // Pitty! – elszálltak a palattyok, / fitty! – elvesztek / a firittyek, / Kutty! – megdöglött / a kurutty is." Az irodalmi élet jelesei is megjelennek, tövises versforgácsokban ugyan, de szeretetteljesen. Ugyanez a dilettantizmusról, a jellemtelenségről nem mondható el.

A harmadik játékos ciklus is az irodalmi élet világában mozog. A *Két harsány panegírikusz* egyike a trükkös Szakolczayt dicséri, aki annakidején az írók focicsapatának tagjaként a saját kapujukba vezette a labdát 0:9-nél. Petőfi Sándor paródiáját és szellemességét idézi ez a vers, akárcsak a *Marsall Lacinak* címzett verses meghívó a csütörtöki csülkös babra. A meghívás így fejeződik be: „Laci, hát / hallod-e, / jer ide, / jó borra, ciberére, / vagyishát babra, / cica ugrik az egérre, / mint rá a kobra, / Petőfi bácsi tudta ezt, / hic dolce vita est!"

De hát mondhatja-e ezt, akár latinul, akár magyarul az, aki máskor meg Babits Mihály elmúlástudatával ül a szőlőhegyen, vagy ugyanott szembesül a végtelenséggel? Természetesen igen, sőt, ez az összetettség a megnyugtatóbb. A József Attila-i „játszani is engedd" óhajának kipróbálása ez, nem feltétlenül a halhatatlanságra törekvésnek, hanem a haláltudat elviselhetőbbé tételének megkísérlésében. Ebben is meg lehet hallani a nagy diófák csendjét, a szívdobogást.

A létezés sokarcúsága – Mezey Katalin

Egy költői pálya állomásai

A posztmodern elméletek szerint egy mű létezésének szempontjából nem a szerző, hanem a befogadó a lényeges, s azok az információk, amelyek magából a műből származnak. Esetleg feltételezhetjük, hogy valóban ez lenne az ideális állapot, kérdés marad azonban, hogy miként válnak értelmezhetővé a műben rejlő információk, ha nincs kellő mértékű általános műveltségünk. Történelmi, művelődéstörténeti, filozófiai, esztétikai, művészeti, irodalmi és egyéb ismeretek szükségesek ahhoz, s nem is csupán középiskolás fokon, hogy egy irodalmi alkotást, egy költeményt érdemlegesen megérthessünk.

Mezey Katalin költészetével foglalkozva legyen példa

A folyamszabályozó

ez országban
hol annyi terv
összeomlott
leszerepelt

e kis földön
hol annyi érv
hullt le halt meg
a semmiért

a párásföldű
félsziget
fölött hol annyi
nagy szívet

fojtott meg ölt meg
e haza
mégis neki lesz
igaza?

Érdemes lenne száz érettségiző fiatalt megkérdezni: ki is az a folyamszabályozó. Remélhetően azért sokan ejtenék ki Széchenyi István nevét, s ha igen, akkor már elhárult a legfőbb akadály a befogadás elől. De máris jön a következő kérdés, kire, mire utal a cím után a vers utolsó két sora: „mégis neki lesz / igaza?" Ehhez már tudni kell Széchenyi és Kossuth stratégiai és taktikai vitáiról, a reformok és a radikális, forradalmi út ellentétéről, s ennek feloldhatatlanságáról is. A vers kérdése nem állítás ugyanis, csak elgondolkoztató feltételezés. Ez a kérdés ugyanakkor nem a múltbeli eseményekre vonatkozik, hanem a megírás jelenidejére. A válogatott kötetből (*Szárazföldi tél*, 1991) tudható, s ez is „művön kívüli" információ, hogy a vers 1973 és 1975 között keletkezett. Vagyis egy olyan korszakban, amelyben – 1945 óta folyamatosan – Kossuth volt az igazi példakép, a forradalmár, s vele szemben Széchenyi „csak" reformer, aki 1848 nyarán nem volt képes a császárral szembeszállni. 1848 márciusát összeolvasztották a Tanácsköztársasággal, az 1957-ben megalakult KISZ-szel, évente megrendezték a „Forradalmi Ifjúsági Napokat". Ha valaki ezekben az években Széchenyi igazának lehetőségét vallja meg, akkor elsősorban nem Kossuth Lajossal vitatkozik, hanem a hetvenes évek hivatalos politikájával, ráadásul éppen az időben, amikor a hatvanas évek végén megindult hazai reformfolyamatokat leállították, amikor a felnőttek nagy tömegében ott élt még a fényes szellők lendülete, a kommunizmus eszményi világának bűvölete, sőt 1956 mámora és tragédiája is. A folyamszabályozó-magatartás minden korok társadalma számára szükséges, s ritka szerencsés történelmi pillanat az, amelyikben egyetlen személyben testesülhet meg Széchenyi és Kossuth szellemisége. Mezey Katalin költeménye nem szembeállítja, hanem a történelem hullámmozgásában is szerves kapcsolatban látja a kétféle magatartást. Nem kijelenti, hanem kérdezi, hogy „mégis neki lesz / igaza?" Magában a versben egyazon nemzeti sors halhatatlanjaként jelenik meg a két politikus, „annyi nagy szív" között. Mindehhez még valamit hozzá kell tenni, amiről ebben a költeményben egyetlen szó sem esik, de a költői életmű addigi alakulástörténetéből kikövetkeztethető. Ezt a nemzedéket a forradalmak szellemében nevelték, s az ifjúság amúgy is hajlamos az éppen létező radikális megváltoztatására vagy legalábbis ezen igényének a bejelentésére. E vers megírásakor tehát a személyes történelemszemlélet fordulópontra ért: a számára adott jelenkorban követendőnek egyre inkább az alkalmazkodó, ámde szívós építkezést tartja.

*

Talán egyetlen vers alapján is belátható, hogy a mű és a keletkezés kora között kapcsolat van, s a versben megmutatkozó személyiség nem csupán egy önmagába zártan létező különösség. Ilyenként nem is igen lehetne értelmezhető a befogadó számára, mert ő sem így létezik, hanem azokba a közösségekbe ágyazottan, amelyek életidejében léteznek, ám amelyeknek megtörtént múltjuk és elképzelhető jövőjük is van. A ma élő legidősebbeknek, a százéveseknek is inkább csak történelemként jelenhet már meg a századelő világa, de gyermekeik és unokáik számára élőbbé tehették azt emlékeikkel. Lassan ez a sors vár a századközépre s már a hetvenes évekre is. S amiről nem vagy kevéssé szól a családi emlékezet meg a történelemkönyvek sora, azt leginkább az irodalom segíthet számon tartani. Ám elengedhetetlen a kölcsönhatás: a művön kívüli információk segítik a megértést, a műbeliek esztétikai erejükkel elmélyítik a művön kívülieket.

Így természetes, hogy egy életmű teljesebb megismeréséhez hozzásegít az írói életpálya korba ágyazott története. S ha korszak, akkor abban a társadalom helyzete, a szellemi, a művészeti, az irodalmi életé. Mezey Katalin 1943-ban született Budapesten, s életkorából következően a hatvanas években kísérelhette meg, hogy publikálni kezdjen. A hatvanas évekről sokféle, többnyire nosztalgikus kép él az utókorban, még a szakemberek körében is. Való igaz, ez az évtized a megelőzővel összevetve évről évre barátságosabbnak, nyitottabbnak mutatkozott, s nemcsak a társadalom mindennapi életében, hanem az irodalomében is. Az akkori fiatalok azonban ebből keveset érzékelhettek. Paradox helyzet állt elő, ugyanis a korábbi publikációs tilalmak feloldásával a folyóiratok és a könyvkiadók a kéziratbőséggel küszködtek, s egészen 1968-ig alig törődtek a pályakezdőkkel. A mai helyzethez képest elképesztően sokat kellett várni az első kötetre, amelyet 28-30 évesen lehetett kézbe venni. S a kötet szinte feltétele volt a folyamatosabb folyóirat-publikációknak. A fiatal költő két-három kötetkéziratot összeállított az évek során, azokat sorra visszakapta az akkor létező, mindössze két szépirodalmi kiadótól, míg egy újabb kísérlete egy szinte „válogatott" anyaggal eredményessé válhatott.

Az irodalmárnak készülő ifjak általában bölcsészkarra jelentkeztek, a magyar mellett kötelezően még egy szakot megjelölve. Mezey Katalin is így tett. Az ELTE bölcsészkara már régóta pályára indító műhelynek számított, s a diákok, főként a kollégisták, az Egyetemi Színpad munkájában részt vevők egyre jobban megismerték egymást. Így alakult ki a hatvanas évek közepén a Kilencek költőcsoportja. Úgy határoztak, hogy közös antológiában jelentkeznek, amelyet ők maguk szerkesztenek meg. Ez a tervük akkor évekig kivitelezhetetlennek bizonyult. A szocialista elmélet ugyan hangoztatta „az alulról jövő kezdeményezések" fontosságát, de a gyakorlatban ezt gátolta. A kiadók

visszaadták a kéziratot, az elvileg lehetséges magánkiadást nem engedélyezte a minisztérium, pedig Nagy László, Kormos István, Juhász Ferenc és Váci Mihály egyaránt támogató lektori jelentéseket írtak. Végül Darvas József, az Írószövetség akkori elnöke állt melléjük, s a szervezet kiadásában jelenhetett meg 1969 karácsonyára az *Elérhetetlen föld* című antológia Győri László, Kiss Benedek, Konczek József, Kovács István, Mezey Katalin, Oláh János, Molnár (Péntek) Imre, Rózsa Endre és Utassy József verseivel. Alighanem ekkor is csak azért, mert 1968 nemzetközi eseményeinek hatására rádöbbent a politika, hogy nem célszerű a huszonéveseket tartósan elzárni a nyilvánosságtól. A kiadók is antológiákat szerkesztettek, próbálták azokba beterelni a Kilenceket, de sikertelenül. Mindenesetre a nemzedék betört az irodalmi életbe, s megkezdődött a szükséges esztétikai és a káros politikai szelekció. Az *Elérhetetlen föld* közönségvisszhangja nagyszerűnek nevezhető, a kritikai is elfogadható. A pártállam hivatalossága viszont, főleg néhány első kötet megjelenése után támadásba lendült. Megakadályozták, hogy a Kilencek csoportként létezhessen a nyilvánosság előtt, s egyenként is gátolták működésüket. A *Kísérlet* címen három számmal megszerkesztett folyóiratot az engedélyezés után betiltották, a számokat lefoglalták. Akadályozták 1970 után az első, még inkább a második kötetek megjelentetését. A rendhagyó pályaívű Konczek Józseftől eltekintve nyolcan átlag 28 évesek voltak az első kötetek megjelenésekor, s hét évet kellett várniuk a másodikra. Mezey Katalin első könyve, az *Amíg a buszra várunk* 1970-ben jelent meg, a második, az *Anyagtanulmány* 1978-ban.

Az antológiát Nagy László írása vezette be, amelyben pontosan megfogalmazta a lényeget. Ezek a fiatal költők: „Leszámolnak az ál-szocialista önteltséggel, nemzeti gőggel, kergeséggel, de átgondolva a szerencsétlen múltat, szentenciákat mondanak a jelenre is. A torkonvágott forradalmak pirosát s gyászát viselik belül." Ugyanezt érezték meg a Kádár-korszak irodalompolitikusai, s ezért tekintették veszedelmes ellenzékiségnek a Kilencek költészetét, nemzedéki szerveződését. Elfojtották a korabeli magyar irodalom egyik ígéretes kezdeményezését, miközben arról papoltak, hogy ezek a fiatalok nem akarnak eléggé „forradalmárok", „közéleti elkötelezettségűek" lenni. Az irodalmi élet rombolásában eredményesek voltak, a költőket mégsem tudták legyőzni. Példa nélküli a magyar irodalom történetében, hogy egy önszerveződő írói csoport minden tagja a szakmában maradjon, nevet, elismerést szerezzen, életművet építsen. Az *Elérhetetlen föld*et pedig most már történelmi távlatból lehet a *Holnap* mellett a huszadik század legfontosabb, pályakezdőket bemutató gyűjteményének nevezni.

*

Pályát kezdeni sokféleképpen lehet. Mezey Katalin első verse az antológiában a *Fohász utoljára*. Így indul:

Istenem, adj eleséget,
harchoz halálig ellenséget,
forró egedhez kemény szárnyat
messzeségedhez merész vágyat,

csókomhoz adj kerek szájat,
szabadságomhoz olajágat.

A fiatal József Attila jellegzetes magatartására, a *Tiszta szívvel* elszántságára emlékeztet ez a vallomás. A bölcsészkari fiatalok tudatosan vállalták e programot, diákfolyóiratuk címéül e verset választották. A tisztaság, a fiatalság és a teljesség-vágy sugárzik Mezey Katalin verséből is, átszőve harci elszántsággal. Mint társai, ő sem azért vállalja a társadalmi küldetést is kereső költő-szerepet, hogy csupán e hagyomány útját járja. A halálos harcnál jobban illik hozzá a szabadság olajága, s egyik első nagy életproblémája éppen abból fakad, hogy a „szabadságot", a társadalmi cselekvés lehetőségét folyamatosan és több életszinten is korlátozottnak kell látnia. Talán ezért is olyan eleven benne a veszélyérzet: nem az ifjúság elmúlásától, hanem eszmeiségének elvesztésétől félti önmagát és nemzedékét is:

Jaj mit ér az ifjúság,
ha önmagába fullad!
[...]
Nagycsütörtök, nagypéntek,
arcomig érő bánat,
szabadságom tört virága,
van-e húsvét utánad?
(*Nagycsütörtök, nagypéntek*)

Kétséges tehát, hogy a szenvedést követi-e húsvét ünnepe. Reménytelennek mutatkozik az életúton a be- és megérkezés. Olyan világban kell élni, ahol „értelmetlenül elmúló ünnepek" követik egymást, ahol az ember „az egyhangúság emlékművei közt" jár, s az önbiztatás legfontosabb szava a „türelem", ahol nem lehet ismerni „az ellenállás törvényeit". A küzdeni vágyás rendre tehetetlenségbe fullad. Jogos a lázadás mindez ellen, de eredménytelennek mutatkozik. A személyiségnek a létezéshez való jogát is állandóan igazolnia kell, s még ezután jönne

a neheze: a sajátszerűség elismertetése. Számadásversek, vitaversek születnek, „bíróság" előtt érzi magát a lírai én, de nem csak saját személyét, hanem egész nemzedékét. A legszebb szándék is kisszerűvé silányul így. Az első kötet címe a versbelinél is tágabb, szimbolikusabb jelentéssugárzással fejezi ki ezt a tehetetlen és lehetetlen helyzetet: *Amíg a buszra várunk*, az alatt sem lehet kiszakadni a korlátozottság és a túlzott meghatározottság szürkeségéből.

Az első kötetet, amelyek versei 1960 és 1968 között keletkeztek, nagyrészt a nemzedéki közérzet elemzése hatja át. Ez az elemzés gondolati igényű, s bár szándékait tekintve mindenképpen társadalmi célú, már ekkor benne van csírájában a lételméleti jelleg is. Mezey Katalin korai verseit ez teszi sajátossá, s különíti el számos pályatársáétól. S bár vannak e lírai közérzetnek kiegyensúlyozottabb ellenpontjai, nem ez, hanem a nyugtalanság a meghatározó.

A pályakezdő évtizedben háromféle verstípus jelent meg. A legkorábbira a népdalszerű hang és az érzelmi jellegű versépítkezés a jellemző (*Fohász utoljára, Fordított Kőmíves Kelemen, Esőkergető, Legyek*). A második típus elemző, analitikus versnek nevezhető. Ez látszólag széttördeli a versegységet, s a montázstechnikához hasonlítható eljárással dolgozik, több szólamot érvényesítve. A vers tárgya azonban pontosan körülhatárolt, így a montázsok szigorúan megszerkesztett láncolatban illeszkednek egymáshoz. Ez végülis azt eredményezi, hogy az analitikus vers egyúttal szintetikus is lesz: a részletek egységgé szerveződnek (*Hamlet, Kifutópályák, Amíg a buszra várunk*). Az analitikus vers közvetlenül vezet a harmadik típushoz, amelyre a nyelv lehetőségeivel való kísérletezés a legjellemezőbb. A vers tárgyának analízise szinte törvényszerűen hozta magával a vers anyagának analízisét, a lehetséges újfajta kifejezési módok keresését. Az első kötetben ebből a törekvésből még csak mutatványt találunk, jellegzetessé a másodikban válik, már a cím is utal erre: *Anyagtanulmány* (1977). A pontos megjelenítés szenvedélye vezeti a költőt abban, hogy keresse a nyelv kihasználatlan lehetőségeit, illetve a költőiség minimumát, a hétköznapi és a lírai szövegek határhelyzetét. Ez a fajta kísérletezés a Kilencek közül csak Mezey Katalinra jellemző, de a korszakban jelen van a nyilvánossághoz csak kevéssé engedett hazai neoavantgárd törekvésekben, Tandori Dezső mellett például Marsall László, Ágh István, Oravecz Imre lírájában.

Az *Anyagtanulmány* tudatos továbbépítése az első kötetnek. Ez a könyv is hosszabb időszakot ölel át, az 1968 és 1975 közötti évek termését összegzi. A korai népdalszerűség a maga közvetlenségében ugyan már nincs jelen, de hangsúlyosan folytatódik az analitikus verstípus. Közülük a legjelentősebb a *Határaink*, amelynek szemlélete az egész korszakra jellemző. Igazolja ezt a kötet élén álló mottó, amely II. Rákóczi Ferenc *Recrudescunt*-jából való: „Számkivetettségben van ott az igazság, valahol az elmének eleve bevett dühössége uralkodik". Ezekben

az években ismét sok szó kezdett esni a közép-kelet-európaiság fogalmáról, az itt élő népek egymásrautaltságáról, ennek történelmi meghatározottságáról. Az sem lényegtelen, hogy negyed évszázad bezártsága után, legalább ebben a térségben lehetővé kezdett válni a rendszeresebb szomszédolás. E versben a problémalátó gondolkodás bátorsága, tisztázó igénye a meghatározó:

az az Ilmic császári nyaraló
mert akkor Ilmic Olmütz
és nem is Csehország
hogy néz ma már egy osztrák
s a Monarchia térképére
egy morva
ma
s hogy egy magyar
s egymásra hogy a három

s hogy nézek én

A vers mindjárt indításával a lényeget emeli ki: a meglehetősen viharos múltat, az egymással sokszor összeütköző nemzeti történelmeket. Erre a kiindulópontra épül a gondolati váz, amelynek lényege: múltunk meghatározza ugyan jelenünket, de a múltbeli ellentéteket nem szabad abszolutizálni, megmerevedve továbbhurcolni. Hiszen egyenrangú nemzetek élnek itt is, s egyiknek sincs több oka és joga bármit is a másik szemére vetni. A fontos az, hogy bár nehéz próbákon keresztül, de e népek megmaradtak, őrzik nemzeti jellegüket évszázadok után is, minden hódító törekvés, elnyomó hatalom után is. Kölcsey Ferenc szép gondolatát, a „megbünhödte már e nép / A múltat s jövendőt!" tágítja dunatájivá a József Attila-i meghatározás jegyében Mezey Katalin. A „rendezni végre közös dolgainkat" egyre inkább paranccsá váló óhaja munkál e vers szemléletében. S ott van a rejtett keserűség, hogy ilyen nehéz történelemmel, ennyi áldozattal a hátunk mögött bűnösnek nézhetnek bennünket, s hogy nem tudnak e népek igazán tiszta tekintettel még ma sem egymás szemébe nézni. Ez a vers negyven éve keletkezett, s ma újraolvasva, újabb szomorú tapasztalatok birtokában kell megállapítanunk, hogy a mai helyzet semmi lényegi változást nem mutat.

A második kötet későbbi versei a szintézisteremtés újabb lehetőségeit ígérik. A költő általában kétféle típust egyesít, s feltűnő, hogy többször él a népdalszerűség hagyományával. Az édesapa emlékét idéző *Rekviem* második része így szól: „tavasszal majd / bezúzza a víz // mellére / lehúzódik // juharfa / vánko-

sáról // idővel / eltűnik". A szöveg dallama, a természetmotívumokból épülő kép egyszerű szépsége teszi elviselhetővé a halálra következő végső pusztulást, mikor a test eltűnik. Mindezt ilyen tömören s egyúttal érzékletesen az újabb poétikai és nyelvi eszközök birtokában lehetett megvalósítani.

Mi történik az évek során a *Tiszta szívvel* léthelyzetével? A pályakezdő, a családi kötöttségek, a hétköznapi robot s a társadalmi determináltság, mozdulatlanság ellen lázadó fiatal értelmiségi feleség lesz és családanya, s a harc és a szabadság jelentéstartalmai fokozatosan módosulnak világképében. A felelősség is más lesz, közvetlenebb és elementárisabb. A család, a három kisgyerek nevelése teher is, de egyúttal a személyiség elhagyhatatlan s értékképző részévé alakul az anyaság. Az anyaság világát belső hitelességgel, minden romantikát mellőző pátosszal fogalmazza meg például az első válogatott kötetnek címet adó *Szárazföldi tél*: „nem kérdik hogy kié / fölépítik // de ami az enyém / én nem adom // én szültem / én neveltem // a hátán tengeri / széltörülköző".

A lírai történelemszemlélet az évek során elmélyült, összetettebbé vált. A hagyományos forradalmárszerep teljesen elmosódott, s a helyébe, mint erről a bevezetőben szó esett már, a reformer, a megőrző képe lépett. A költő a társadalom és az egyének sok konfliktusát látva is megmaradt cselekvőnek és másokat cselekvésre sarkallónak, de közben sok mindent szemlél kijózanodva. Nem esetleg túlzó álmait kéri számon, sőt magatartása nem számonkérő, nem tragikus hangoltságú, mint több kortársáé. A normális, alkotó hétköznapokat szeretné közénk hozni végérvényesen, a rettegés nélküli tevékeny életet. Ez az eszmény, ez a morál, a megvalósítást kereső magatartás teszi gondolatilag is gazdaggá ezt a lírát. S a szerves építkezés tovább folytatódik. Miként az első kötetben csíra volt a második kötet java anyaga, hasonlóképpen sejlik fel a második kötetben mindaz, ami a harmadikban, az érettség könyvében teljesedik ki. A magatartás változását feledhetetlenül ragadja meg egy korántsem istenkáromló vers: *Ha Krisztus még egy esztendőt megér*

Ha Krisztus még egy esztendőt megér,
nem feszítteti keresztre magát,
leteszi a Messiás-csuhát,
és halat fog a Genezáret taván.
[...]
harmincharmadik év. Villámcsapás.
Irgalmatlan fény, felismerés:
hogy a gonosznak ellent kell állani,
és nem fontos a gyors mennybemenés.

Romlékonyságtudat... Filozófiai szakszónak is megtenné egy új kategóriát bevezető tanulmányban, de itt egy újabb pályaszakaszt bevezető kötet talán legjellemzőbb fogalma. Bár így, szó szerint leírva csak egyszer olvasható az *Újra meg újra* című kötet (1985) záróversében (*Ez marad*), visszafelé is megvilágosító erejű ez a fogalom, de előre is, a pálya további alkotásaihoz közelítve. Úgy gondolom, kétféle oksor láncolódik együvé a romlékonyságtudat hátterében. Egyrészt az akkor negyvenedik életéve körül járó ember eszmélő magatartása, amely abból adódik, hogy az emberélet sűrűjében járva, most már az életidő felén valószínűleg túljutva, kifelé, az elmúlás felé kell haladnia. Másrészt adott a második évezred végének katasztrófaélménye, az emberiség többféle önpusztításának lehetősége. E költészetben nem az önmagát korán öregedővé stilizált lírai hős elégikus borongása jelenik meg. Nem is valamiféle egzisztenciális szorongásélmény a meghatározó. A romlékonyságtudat nagyon pontos, tárgyszerű kifejezés. A tudati életnek olyan rétegét jelöli, amely nyirkos őszi ködként mindent áthat, mindenhol jelen van, de mégsem tartozhat mindig és mindenhol a dolgok lényegéhez.

Ha az emberi létezés nagy színtereit nézzük, amelyeket leginkább magánéletnek és közéletnek szoktak nevezni, kétségtelen, hogy e lírában a magánéleté lett a fő szólam. De legyünk körültekintőek. Magánélet-e csupán egy háromgyerekes család és ezen belül egy családanya mindennapi élete a maga sok aprónak, jelentéktelennek tűnő mozzanatával a huszadik század utolsó negyedében, Magyarországon? Bizony soha nem csak az. S nemcsak a család nagysága, hanem egyáltalán a családi élet középpontba állítása is feladatvállalás. Hiszen a magyar társadalom egyik legbizonytalanabb és legkényesebb színterévé vált ez időben a család, s a helyzet ma még rosszabb. A család felbomlasztása a társadalom önpusztításának radikális formája, s ennek tudatosítása igazi közéleti s költői feladat. Gond és öröm együtteséből születik meg az a felelősség, amely a családközpontú szemléletet áthatja, s amely hatásával a családi életre is nevel a művészet eszközeivel (*Három alvó, Szárítás, Japánkakasunk halálára, Szerepek).*

Bármennyire családközpontú is az ember, teljesen soha nem oldódhat fel a családban, főként, ha alkotó értelmiségi. Mezey Katalin költészetében a ki vagyok én? kérdése ugyanolyan hangsúlyos, mint az, hogy mi lesz a családommal? Egy bodzafán üldögélő rigó tömör leírása után szerepel a kérdés: „Melyik könyvben vagyok / – tőlem függetlenül – / ilyen pontosan rögzítve én?" (*Rigó*). A pontos rögzítés igénye e líra egyik alapvető vonása. Nemcsak önmagát akarja az alkotó ily módon megörökíteni, hanem környezetét: az életet meg a tárgyi világot is.

Mély megfigyelésekkel vannak teli azok a sorok, amelyeket ezzel kapcsolatban Weöres Sándortól a harmadik kötet fülszövegeként olvashatunk: „Mezey

Katalinnál nincs elvont emberiség, hanem a környezetébe tartozó emberi lények egyenként vagy kis csoportokban, minden fájdalmukkal és kevés örömükkel. S az emberek körül ott röpül a sok levetett ing, mosatlan tányér, szobasarok-gyűjtötte szeretett hulladék. Rácáfol arra a régi tételre, hogy a líra személyi megnyilvánulás. Nem, itt a líra már csak közvetít a személyek között, és minden felolvad ebben az együttélésben, mely csupa izgatott rezgés, de végső lényegében csupa szeretet." Számomra azonban ez a líra továbbra is személyi megnyilvánulás. Ennek a személyiségnek az is a lényegéhez tartozik, hogy közvetít, hogy együtt él, hogy szeret.

A ki vagyok én? kérdése nemcsak a családhoz kötődően vetődik fel, hanem kifejezetten énközpontú versek sorában is. Megfogalmazódik a kétely: van-e értelme az emberi létezésnek? Mi az értelme, ha a tipikus léthelyzet: „A lánc egyetlen láncszemének lenni" (*Credo*). Mindezt bonyolítja az, hogy a lírai hős másféle elképzelésekkel vágott neki az életnek: „Bennem hajdan / vakmerőn nyílt a lélek, / a »nyiss nekem tért« / homlokomra forrt", s ezzel szemben a jelenben: „A világ fényes / almája kezemben – / arany tükrén / törött fogam / karcolást sem hagyott. / Elnézem, mert / még mindig érthetetlen, / hogy egymás értékére / miért voltunk vakok?" (*Ki hitte volna?*)

A láncszem-problémakört egészen különlegessé az teszi, hogy a lírai hős nem a költészet esztétikai értékeinek romlékonyságával néz szembe, mint lehetséges veszéllyel. Nem költőként és nem is többgyermekes családanyaként perel az elmúlással, az életértékek kétessé torzulásával, hanem egészen egyszerűen: emberként. Úgy szól mindannyiunk nevében, hogy akármelyikünk bőrébe bújik bele, akármelyikünk tudatállapotát rögzíti: „Van-e kajánabb csapda a tudatnál? / van-e fájóbb a lét-nemlét sebénél?" (*Credo*). A válasz e kérdésekre nem filozófiai, hanem etikai síkon teremtődik meg:

Élni az ősi összetartozásért,
nem mások rovására, s nem más helyett
fenntartani ezt a kétes, kiélt,
jobb híján létező tenyészetet.

E pontról visszatekintve még érthetőbb, hogy a család élete oly központi szerepű. Nemcsak a társadalom számára adott mintaprogram van benne, hanem a személyiség kiteljesítésének egyik lehetséges útja: az egyéniség lehetetlennek feszülő feladatvállalása. Ezért lesznek oly fontosak a legszűkebb családi körön túl a tágabb család tagjai is, ezért nem tud az édesapa halálába évek múltán se beletörődni, ezért olyan emlékezetes az édesanya példája. Ezért lesz fontos minden

pozitív emberi kapcsolat, névtelenekkel és jeles költőtársakkal egyaránt. Az eddigi életmű alapján egyértelmű, hogy Weöres Sándor és Nagy László a két legfontosabb példakép: a személytelenség és a személyesség nagymesterei, akik egyaránt halhatatlanok.

Mezey Katalin negyedik verseskönyve nem önállóan jelent meg, hanem a válogatott és új verseket tartalmazó *Szárazföldi tél* (1991) utolsó három ciklusaként. Gazdag kötetnyi versanyag ez, amely most már nem a megelőzőhöz képest való poétikai elmozdulásokkal hívja fel magára elsősorban a figyelmet, hanem a megtalált versbeszéd folytonosságával, a szemléletben pedig az ideál és a való szembeállítása helyett a valóság rétegeinek olyan reflexiós rögzítésével, amely a tudat érzékelő és értelmező hullámmozgását, azaz változékonyságát is felmutatja. E versekben az válik nyomatékossá, hogy minden folytatás újrakezdés is, minden újrakezdés folytatás is. Nem a lét ellentéteinek elsimítása ez erőnek erejével, hanem a tudat senkiföldje helyzetének lehetséges feloldása vagy legalábbis emberszabásúbbá szelídítése. Hiszen gyakorta szükséges fogcsikorgató erőfeszítés a legegyszerűbbnek mutatkozó folytatáshoz: a hétfőkhöz, keddekhez, szerdákhoz is, különösen akkor, ha az életút olyan szellemi kilátóponthoz érkezett, amelyről már nem beláthatatlan távlatú a végpont, amelyről a megtett út kiköveteli a maga minősítését. Kötelező az önvizsgálat, s annak pontossága személyiség- és életmentő lehet. Az elfogadható életút alapvető ismérve továbbra is a tiszta szív erkölcsi igényessége, s emellett kezd megszólalni a bizakodó istenkeresés is, ami a későbbi versekben felerősödik.

Nem változások nélküli tehát e líra 1984 után sem, de továbbra is az a szemlélet mozgatja és szervezi, amelyik a hétköznapok kisvilágát, az apró tényeket és az emberiségtörténelmet rétegzi egymásra oly módon, hogy mindegyikben ott vibrál egyrészt a létezés és az elmúlás, másrészt a biológiai lét, az életvegetáció és a tudatos, filozófiai igényű lét feszültsége. A legelemibb és mégis legkevésbé megválaszolható kérdéseket vetik fel a költemények, a tapasztalatot és az ész erőfeszítéseit egyaránt felhasználva:

Mi vagyok? – nem tudom. Leszek-e mi lehetnék,
tudatom ha az időn áthatolna
és ezer évig feleződne az emlék?
Ámulat és megnyugvás nyílik bennem.
Egyszerre lépek át létemen és valómon.
Az, amit megsejteni mégis képes vagyok
felvet, mint az ár, s mélybe húz, mint az ólom.

(*Nappal és éjszaka*)

A kétely, a lehetséges filozófiai válaszok bizonytalansága azonban nem semmisíti meg az emberi élet fontosságát, s ez minden egyes létező minden egyes napját jelentéstelivé tudja formálni. A filozófiát költészetté lehet varázsolni, s az élet lényegét is. Élet és költészet mégsem mosódik együvé, s önmagában egyik sem ad se gondolati, se érzelmi megnyugvást, hiszen inkább csak önmentésnek lenne jó az életből a költészetbe vagy a költészetből az életbe menekülni. Megoldást csak az adhat, ha mindegyiket ugyanannak a személyiségnek a belső tartása sugározza át, ha a jellemet következetes etikai igényesség formálja. Jellegzetes az *Önarckép vályúval* helyzetelemzése:

Háromszáz éve hányadik bolond vagy,
akit a hármas eszme megdobogtat?
[...]
Te meg, eszméik láncán, becsapottan,
nézed, miként tülekedik a csorda
a tele vályúk valamelyikénél.
És nem vagy képes beállni a sorba.

A válogatott verseskönyv után hosszabb szünet következett. Nem az elvégzett munka lett kevesebb. Legalább meg kell említeni, hogy Mezey Katalin sokműfajú alkotó. Regénye, kisregényei, gyermek- és ifjúsági irodalmi könyvei készültek el, s drámákat is írt, amelyek 1994-ben jelentek meg könyvformában. Komoly műfordítói munkát végzett. S az író mellett mind hangsúlyosabban jelentkezett az irodalmi élet szereplője is. 1987-ben az ő kezdeményezésére alakult meg az Írók Szakszervezete, amelynek titkára, majd főtitkára lett. A kilencvenes évek elején létrehozta a Széphalom Könyvműhely irodalmi kiadót, s azóta is irányítja azt. Következetesen segíti az irogató diákokat, a pályakezdőket.

Már az új évezredben jelent meg a *Párbeszéd* (2002) és a *Holdének* (2007). Az utóbbi címe így folytatódik: „és más versek gyerekeknek". Sajnálatosan lemaradt a befejezés: „és felnőtteknek", s így félreérthető a kötet, bár a művek nagyobb része valóban felfogható, igaz inkább tíz éven felülieknek való gyermekversként.

A kötetcímmel kezdve: voltaképpen minden költői alkotás párbeszéd. A megszólított a szerző alakmása, idealistább vagy kétkedőbb énje, s e mögött vagy ez elé helyezve: a másik ember, a természet, az isten, a létezés maga. E beszéd módja, jellege azonban igen sokféle lehet. Mezey Katalin továbbra is kifejezetten intellektuális költő, aki ezzel együtt tárgyiasságra törekszik, miközben megőrzi személyiségét is. Egyik sem elvont, még akkor sem, amikor elvonatkoztat konkrét élményektől, mert azért azok is mindig felsejlenek. Ez a líra egyszerre élet- és

létközpontú: nem minősíti le a legapróbb, talán esetleges hétköznapi dolgokat sem, sőt ezekben is a létezés értelmét keresi. A korábbi évek keresése, készülődése után meghatározóvá válik az istenhit. Nem ájtatosan, hanem szemérmesen, s nem feledkezve el a bennünket körülvevő valóságos világról, az isten meghalt téziséről és annak hatásáról. Nem ódai vagy himnikus, hanem elégikus e versek hangvétele. Az egyre több élettapasztalat egyre megértőbbé tesz, s a világ és lakói elleni ifjúkori lázadást régóta s egyre határozottabban a szeretet, a megértés etikai parancsa váltja fel. Ennek legszebb példái az édesanya-versek. A mindig önálló édesanya hosszú életének végére olyan beteg lett, hogy mindennapos ápolásra szorult. A felnevelő szülő újra gyermekké vált: „Játszunk anyámmal: / anyuka vagyok, / és ő a kisbabám, / remegő kézzel / emeli a bögrét, / messziről csücsörít, / erőlködve, hátradőlt fejjel kortyol. / Jobban szereti, ha itatom, / de én önállóságra nevelem, / még szüksége lehet rá." (*Játszunk anyámmal*). Az önállóság és a szabadság két hajdani bajnoka összecsiszolódik: „Akár a rozsdás késeket, / egymással köszörül / miket az Isten." (*Akár a rozsdás késeket*).

A rég halott édesapa, az új halott édesanya, a halott költőtársak megidézése meghatározóvá teszi a halál motívumát, de nem a halál-, hanem az életközelség élményét hangsúlyozza ez is. S így az emlékidéző és a köszöntő versek szervesen egymáshoz tartoznak a kötet sűrűjében s lezárásában is. S mindezt ellenpontozza a *Holdének* versvilága, amely talán nem csupán azért a legharmonikusabb, sok derűt is sugárzó Mezey Katalin verseskönyvei közül, mert gyerekekhez is szól, hanem azért is, mert most már unokák seregétől is körülvéve, s a szeretet útmutatását követve megtalálta mindazt, amiért otthon érezheti magát egyetlenegy életében.

Szegedi Don Quijote

Petri Csathó Ferenc – Az elfeledett költő

Azt gyanítom, Szegeden is egyre kevesebben tudják, ki is volt Petri Csathó Ferenc. Az ország irodalmi élete pedig korábban is alig-alig vett róla tudomást. Életében egyetlen verseskönyve jelent meg, az is ötvenéves korában, Szegeden, magánkiadásban, s országos terjesztésre az sem került. Budapesten például hiába próbáltam annak idején beszerezni. Amúgy se mondhatnánk, hogy különösebben alkalmas idő lett volna a kilencvenes évek közepe egy ötven éves elsőkönyves felfedezésére, de feltehetően nem tett senki semmit ennek elősegítése érdekében. Annyira visszhangtalan maradt e kiadvány – Szegedtől eltekintve –, hogy még az Új Magyar Irodalmi Lexikon második, javított és bővített kiadása, amely 2000-ben jelent meg, s amelynek főszerkesztője is e városban él, sem vett tudomást a költőről, aki addigra már meg is halt. S aki nem válik legalább egy kortársi kiadású lexikon szócikkévé sem, az mintha nem is létezett volna.

A Város, és a költőnek kamaszkorától otthont adó folyóirat, a Tiszatáj, azért mégsem felejt, s a *Tiszatáj könyvek* sorozatában megjelenhetett Petri válogatott verseinek egy újabb, gazdagabb és egyúttal elegánsabb kivitelű gyűjteménye, a *Kődoboz*. Föl lehet-e végre fedezni Petri Csathó Ferencet? Vagy megmarad továbbra is egy kisebb régió, egy város költőjének? Esetleg nemzedéki jelenségként őrzi egy ideig, majd felejti el az emlékezet, párhuzamosan azzal, ahogy a nemzedék is távozik? Nem tudható, nem is sejthető az eredményessége e kiadványnak. Bizonyos, hogy szinte a lehetetlent kísérli meg, hiába állnak a versek helyt önmagukért. A költőnek még a nevével sem volt szerencséje, mert szinte egy időben indult két Petri, s György feltűnést keltő, ma már klasszikus értékű első verseskönyve valamiként háttérbe szorította a másik Petri esélyeit, s nem tudom miért, talán a hangzása miatt, a vezetéknév megkettőzése sem segíthetett ezen. Pedig a névrokonság önmagában nem szokott baj lenni, hiszen csak a jelenkornál maradva: milyen jól megfér egymás mellett ma is Kiss Anna meg Benedek, meg Dénes, meg Irén és Tamás.

Ám e névrokonság feltehető hátránya inkább csak színező elem lehetett. Nem tudom hányszor, de nyilván többször fordult elő, hogy a korabeli – a hatvanas és a hetvenes évekről van szó – könyvkiadók visszaadták Petri Csathó kéziratos verseskötetét. Az évtizedforduló esztendeiben reprezentatív, pályakezdőket bemutató antológiák jelentek meg. Petri Ferenc egyikükben sem kapott helyet. Nem állt ő ezzel egyedül, hiszen nagyon sok fiatal szeretett volna elindulni, a

publikálási lehetőségek pedig eléggé korlátozottnak bizonyultak a tervgazdálkodás évtizedeiben. Voltak, akiket a próbálkozások megedzettek, voltak, akiket a feladás gondolatáig vezettek el. Erős pszichikai vértezettségre volt akkor is szükség, s Petri ezzel bizony nem rendelkezett. Bár önmagát nevezi egyik korai versében *Don Quijote lovag*nak, bizony nem indult ő csatába, hacsak azzal nem, hogy azért mégis megírta a verseit. A *Kődoboz* ezt a verset helyezi az élre, emblémaként szinte, s jól teszi, hiszen a Don Quijote-típusnak is többféle változata létezik, s egyik lehet éppen Petrié.

Még inkább nevezhetnénk ködlovagjaink egyikének. A 19. század végétől van hagyományuk, azóta vonulnak, néha seregestül irodalmunk ködlovagjai. A szocializmus korszaka nehezen tűrte meg ezt az embertípust, hiszen egyáltalán nem illeszkedett politikailag erősen motivált emberképükhöz. Még a hetvenes évek konszolidált, azaz már sokkal megengedőbb kádárizmusa is felhánytorgatta, s éppen ennek a nemzedéknek a szemére vetette, hogy nem olyan, mint elődei, nem eléggé öntudatosan és cselekvően segíti a szocializmus építését sem írásaival, sem magatartásával. Ködlovagok természetesen minden korszakban voltak vagy lehettek volna. A ködlovag mindig észlelhetően eltér korának megszokott, elvárt normáitól, elsősorban és naponta láthatóan életformájában, továbbá önérvényesítő képességeinek felszámolásában. Magam, fővárosi lévén, ritkán találkozhattam Petri Ferenccel, utoljára talán a nyolcvanas évek elején, de amit róla hallani lehetett, amit talán legigazibb barátja, Szepesi Attila megírt róla a *Kődoboz* záró esszéjében, s magától értetődően az is, ami költői világából kibontakozik, igazolja, az ő „mintaszerű" ködlovag voltát. A nemzedéket megmutató antológiában, a *Tengerlátó*ban (1977) én hét verssel szerepeltettem Petrit, többnyire a már egy- vagy többkötetes költők között. Valamikor ezután történhetett egy fővárosi találkozásunkkor, hogy somolyogva közölte velem: milyen különc szerkesztő vagyok, mivel még mindig azt gondolom, hogy ő költő. Sajnos, ma, 2003-ban is különcségnek számít ugyanezt állítani, pedig meg lehet győződni az igazáról. Egyik búcsúversében elképzeli önmagát, „P. Cs. F. költőt poralakban". A test valóban ilyenné vált, s idővel ez a mostani kötet is elporladhat, de a versek megmaradnak.

A ködlovagok egy része valóban pusztán egy irodalomszociológiai jelenség példája. Itt azonban másról van szó. Azt nem mondhatjuk, hogy Petri Csathó Ferenc nemzedékének egyik vezéregyénisége lenne. Még ködlovag minőségében sem az, hiszen a prózaíró Hajnóczy Péter vált e nemben közismertté, számon tartott példává, s nem annyira sorsával, mint inkább műveinek különcségével. Ebben az értelemben Petri versei nem különcködőek. Lényegüket tekintve beilleszthetően a nemzedék akkori, hatvanas-hetvenes évekbeli kórusába. Egyéni

arcél mutatkozik meg bennük, de nem különcködő, s nem is radikálisan újszerű. Ám nem is ódivatú.

Ha valaki évtizedek múltán újraolvassa ifjúkorának kortársait, gyakorta tapasztalhatja, hogy a számára hajdanán rokonszenves, sőt jelentékenynek mutatkozó munkák erősen megfakultak, s ha olvashatatlanná nem is, de érdektelenné váltak. Máskor meg azt figyelheti meg, hogy ezek az egykor kedves írások ma már inkább csak az ő számára jelentenek valamit, az újabb nemzedékek értetlenül szemlélik elismerését, s konzervativizmusnak tudják be. Ilyenkor lehetséges, hogy a mai olvasó téved, lehet, hogy a régi ítélt hibásan. De még ebben az utóbbi esetben is, ha nem csupán egyetlen személyhez, hanem egykori olvasóréteghez köthető az elismerő vélemény, számon kell azt tartanunk, legalább az irodalmi ízlés alakulástörténetében. Bizonyára vannak, akik Petri Csathó verseit olvasva vagy újraolvasva, az iménti két csoport valamelyikébe sorolják be azokat. Én azonban úgy vélem, hogy e versek java – s mindig, mindenkinél a legjobbakat kell sorra venni, ha ítélünk – egy harmadik csoporthoz köti a költőt. Tavasz óta harmadszor lapozgatom a *Kődoboz*ba zárt másfélszáz verset, s egyre határozottabban az a véleményem, bevallom, némi kezdeti kételkedés után, hogy ez a líra nem csak a múlthoz köthető. Ha mai folyóiratokban, új versekként jelennének meg, akkor is elfogadhatnánk őket. Frissességükkel, elevenségükkel, időt álló keserűségükkel hatnak.

Amikor ez a nemzedék a hatvanas években kezdett megszólalni, különösen gazdag volt a magyar líra kortársi termése. S mint a fiatalok mindig, ők is kerestek és találtak mestereket az idősebbek között. Illyést, Weörest, Nagy Lászlót, Juhász Ferencet, Pilinszky Jánost, másokat. A hajdani első kötetekben sok vers mellé oda lehetne írni, hogy éppen kinek a hatása mutatkozik meg benne letagadhatatlanul. Viszonylag kevés volt az olyan öntörvényűségével is feltűnő első kötet, mint Kiss Annáé, Kiss Benedeké, Petri Györgyé, Utassy Józsefé. Ha időben megjelenhetett volna egy ténylegesen pályakezdő első könyve Petri Csathó Ferencnek, akkor talán ő is ide lett volna sorolható. S akkor talán pályaíve, ködlovagsága is másként alakult volna.

De hát az életút nem írható újra, s így bizony a predesztináltság képzete erősödhet meg bennünk. Balszerencsés sorsú család és ember mindig sok akad, a huszadik században különösen. Petri életútja látszólag szerencsésen kezdődik, hiszen édesapja „ezerhétszázhuszonöt nap után" hazatért a háborúból (*Isten ködöt szitál*). Ám jött a több versben említett hortobágyi kitelepítés, a család, a gyerekkor feledhetetlen mélypontja. Ma már tudjuk jól, hogy azokban az évtizedekben ritkán volt igazi rehabilitáció, s aki egyszer gyanússá vált, az holtáig az maradt. Miként az édesapát elsirató *Urnafal*ban olvasható e sorsról: „elolvas

félkönyvtárnyi könyvet / három nyelven beszél / s írógépet kopogtat / egy egérszagú pinceirodában". Petri számára egy ideig úgy tűnhetett, hogy ő kiszakíthatja magát a családi fátum alól. Feltűnő tehetséggel kezd verselni, közlik is. Sportkarrierre is lehetősége van. Egyetemista lesz. Mintha a szegényember szerencsefia lenne a felnőttkor küszöbén. S aztán minden kezd az ellenkezőjére fordulni.

Talán az is segíthetett volna rajta, ha elkerül Szegedről. Hiszen a humán értelmiségi, hacsak tehette, abban az időben elmenekült e városból. Ezt ugyanis Kádár baloldali ellenzéke uralta, kiskirálykodva, ortodox bolsevikként. El tudom képzelni, hogy voltak, akik számára a lázadás egyetlen útjának az önsorsrontás mutatkozott. Az alkohol, a ködlovagság. Miként a *Szokratész gyermekei*, ez a kései pillanatkép és végzetbemutatás kifejezi: „nincs erő, mi megállítsa őket", mindhárman a pusztulásba rohannak. S ott a felismerhető önarckép is: „a harmadik élő halottak / között ír vers helyett / tesztet a pszichiátrián". Szepesi Attila esszéjéből az is megtudható, hogy Petri az őt érdeklő területeken olykor szakemberhez méltóan tudós volt, így a pszichiátria ügyeiben is. Én csendesen hozzágondolom, hogy a laikus még tájékozottan is az marad, s aki túlzottan sokat foglalkozik a lélek betegségeivel, az hajlamos lehet mind többet önmagán is diagnosztizálni, majd beletörődni önnön gyógyíthatatlanságának ideájába.

Az eddigiek alapján a leendő olvasó azt is gondolhatná, hogy Petri Ferenc vallomásos, önéletrajzi költő. Az is, természetesen, hiszen önnön sorsa, egyetlen életbe és egy adott világba zártsága foglalkoztatja. Ez azonban a legtöbb költőre jellemző. Mi különbözteti meg őt az átlagtól? Először is, és szinte mindent áthatóan, kezdettől fogva a ködlovagságra való hajlama. A Don Quijote-sors felvállalása. Alig huszonévesen, 1967-ben írta erről versét. Nemzedékében ugyan kezdettől fogva fel-feltűnik a rezignáció, a névrokon Petri Györgyben például nyomatékosan, de: kiábrándulásként: „Amiben hittem, / többé nem hiszek. / De hogy hittem volt, / arra / naponta emlékeztetem magam" (*Ismeretlen keleteurópai költő verse 1955-ből*). Mások, a többség viszont az ideák tragikus meggyalázása után azok igazi tartalmaiért perelt, mint Utassy József: „Talpra, Petőfi! Sírodat rázom: / szólj még egyszer a Szabadságról!" (*Zúg Március).* Petri Ferenc költészetében lényegében nincsen szó történelmi léptékű hitek elvesztéséről, de visszaperléséről sem. S mivel a maga egyéni sorsát tekintve is szkeptikus kezdettől fogva, a kétféle horizont-nélküliség egymásra mintázódik, azonosul. Nem csak az ő sorsa Don Quijote-i, de általában az emberé. Legalábbis ő maga körül az ilyen sorsokat látja.

Igazán idilli szemléletű verse alighanem csak egyetlen akad: a *Gábor és Gabriella* (1975), ez nagyon kedvesen, Francis Jammes-ra emlékeztető módon

festi le a kisgyermekes család esti, békességes léthelyzetét. Aztán később a hasonló pillanatokat is megkérdőjelezi a komor *Triász (1987)*:

Az anya főz. Az apa ír,
a szeme körül a sűrülő sötéttel.
E szobában, mely létük kerete,
boldogok háromszáz hete.
A tapéta: csomagolópapír;
a rongyszőnyeg: alkalmi vétel.
Jövőjük idillinek látszik,
a Megváltó göcögve játszik
a csorba pléhlavórban ül
színes kockáival.

Ennek tükrében, e líra alaphangulatainak ismeretében a *Gábor és Gabriella* is inkább elégikusan idilli, a *Triász* pedig elégikusan groteszk. Ez utóbbi esztétikai minőség, a groteszk meghatározó szerepű Petri Ferenc lírájában. Szinte külön műfajt jelentenek azok a versek, amelyeket – tömörségüket legalábbis – feltehetően Örkény István egyperceseinek is köszönhetik, s amelyeket petrigroteszknek neveznék. Voltaképpen ilyen már a *Don Quijote lovag*, aztán a következő versek: *Heraldika, Cervantes, Itt maradni, Tűnődve, Leltár Helsingőrben, Az ige, Triász, Mária ünnepei, Zárt tárgyalás*, hogy a legjelesebb rövidverseket említsem. Ez a szemlélet a valamivel terjedelmesebb alkotásokban is jelen van, de talán nem annyira mellbevágóan. A petrigroteszknek – mint az egyperceseknek is, az alapeleme az ötlet. Íme a *Leltár Helsingőrben*

zsebem üres
palástom kardvastól lyukas
a koronát
egy krumpliorrú hóembernek adtam
az országalmát
nem tudom ki ette meg

Ez a vers 1974-es dátumú, s abban az időben még sem Hamlet, sem Yorick nem volt líránk népszerű szereplője.

A hagyományosabb terjedelmű alkotások közül tipikus példa lehet a *Paradicsomi albérlet*. Itt már a cím is groteszk, hiszen tudjuk, hogy ilyen nincsen: a Paradicsom és az albérlet egymást kizáró fogalmak. Aztán a versben megje-

lenik a paradicsomszósz is, s inkább ez kerül kapcsolatba az albérlettel. A házinéni „keselyűlelkű öregasszony", aki mindig szidja a fiatalasszonyt, aki a múltkor „sírt, potyogtak a könnyei a / paradicsomszószba, én csak / sziszegtem, mint a kígyó, az / öregasszony pedig miután / megette a kertitörpéket, / istennel kezdett beszélgetni." (Én korábbról a *megette* helyett a *megetette* változatot ismerem, így sajtóhibára gyanakszom, a szöveg azonban így is értelmezhető.)

A groteszk kapcsán ne feledjük azt sem, hogy a magyar irodalomban s különösen a lírában meglehetősen ritka volt, s bizony meg kellett „tanítani" rá a közönséget. Ebben volt meghatározó szerepe Weöres Sándornak, majd Örkény Istvánnak, s ennek is köszönhetően kezdhettek költők, mint Petri Ferenc, Petri György, Péntek Imre, a rájuk következő nemzedékből Szilágyi Ákos, majd egyre többen mások is groteszk szemléletű és hangoltságú lírát kialakítani. Petri Ferencnek is kezdeményező, irodalomtörténeti szerepe van ebben. Legalább utólag próbáljuk ezt elismerni és méltányolni. Petri költészetének ez a jellegzetessége mindvégig megmaradt. Reprezentatív kései példája ennek a *Poszt* (1992). Ez egy feltehetően alkalmi kapcsolat megragadása, ahol már az indításban fordított a világ, hiszen „Eklektikus a nő, ki tegnap elrabolt." Az eklektikusság a nő küllemére vonatkozik, a korstílusok felidézésével, az viszont, hogy egy nő raboljon el egy férfit, korántsem nevezhető eklektikusnak. A mindössze húszsoros szöveg sokrétűen groteszk módon fejeződik be:

Veszélyes nő, biztos, hogy önveszélyes és
lehet, hogy közveszélyes is, kis melle
szúr, ahogy mered; lát minket és röhög
az Úr. A kis nő már hörög, poszt és modern
minden szava, körülöttünk posztposzt
installáció: döglött kígyó az ágy
melletti széken: kékharisnyanadrág.

Örkény a groteszket felszabadító hatásúnak nevezte, legalábbis a befogadóra nézvést. Petri Ferenc groteszkje azonban a ködlovagé, aki nem akar felszabadítani bennünket – és saját magát sem –, és nem akar elidegeníteni sem bennünket a groteszk módon bemutatott élethelyzetektől és személyektől, tehát önnön lírai alakmásától sem. Zárt világ ez, egyre zártabb, amelyből kitekinteni még csak lehet valamennyire, de kitörni soha.

Amiként a halál elől sincs menekülés. Huszonévesek körében ebben a nemzedékben sem volt szokásos az elmúlással való gyakori szembenézés, a saját halál, a halálom-utániság elképzelése. Így kivételes az *Én, Petri Ferenc* is, amely látja

azt a kort, amelyben „megtörténik majd minden nélkülem", s „egy ideig vendég leszek még múltotokban". A személy, aki köztünk élt, valóban csak egy ideig lehet a mi, ugyancsak behatárolt életünk emlékvilágában vendég. A magyar költészet történetében, ezer év verseinek virtuális antológiájában meg kell maradnia a *Kődoboz* és a korábbi *111 vers* ide át nem került darabjai legjavának (például: *Szegénylegények, Anyám zsoltára, Szemben, P. F. rajkrónikás följegyzéseiből, Gyermekdal*). Petri Ferenc sorsa még Juhász Gyuláénál is tragikusabb és mostohább. Életműve torzó, de: életmű.

„fényeddel ránk süt a csillagoltár"

Nagy Gáspár: Sárfelirat

Általánosan elterjedt vélemény szerint a kritikus ne legyen személyes. Pontosabban: ne az életével, csak a szakmai véleményével legyen jelen írásaiban. Irányelvként helyeselhető ez a magatartás, vannak azonban nehezen elkerülhető kivételek. Mit tehetek én például akkor, amikor a Tiszatáj főszerkesztője arra kér, hogy írjak Nagy Gáspár posztumusz verseskönyvéről? Igent kell mondanom, hiszen számos alkalommal foglalkoztam már a költővel, legelőször a még kötet nélküli pályakezdőt mutattam be. Szerető figyelemmel kísérhettem végig egy pályát, s pont most hallgassak? Lehetetlen. Aki kézbe veszi a kötetet, a kemény borító hátsó lapján egy négysoros verset – töredéket? – olvashat, amelyet a költő halála után talált meg a család az íróasztalán. Végül is ez lehet a költő utolsó szava, s ez a farkasréti búcsúztatáson is elhangzott Szokolay Sándor megzenésítésében. Az összegyűjtött verseknek a Könyvhétre megjelent, s ugyancsak Görömbei András által szerkesztett kötetéből azonban néhány más, töredéknek, variációnak tekintett szöveggel együtt ez is kimaradt. S a legutolsó vers mindkét kiadványban a *Biztató Vasy Gézának*. A hatvanötödik születésnapomra készítettek barátaim egy köszöntő könyvet, s ebbe írta Nagy Gáspár ezt a „litániás dicsérő éneket", nyilvánvalóan 2006 decemberének közepén, mert akkor küldte el a szerkesztőknek. Tudtommal ez az utolsó befejezett írása. Nem köszönhettem meg neki, mert mire a könyvet megkaptam, ő már nem lehetett közöttünk. Viszont e vers keletkezése előtt nem sokkal kaptam tőle egy válaszlevelet. Én személyesen utoljára szeptember végén, a Czine Mihály-díj átadásán találkoztam vele, ahol én mondhattam róla a laudációt, de később elhúzódó influenzám, az ismétlődő antibiotikumos kúra miatt nem tudtam meglátogatni, nehogy megfertőzzem valamivel. Ő a levelét a következőképpen fejezte be: „Jövőre meg kell gyógyulnunk!" Engem, az alig beteget biztatott a haldokló. S önmagát is. Bizony, az ember egyik legkevésbé kioltható tulajdonsága a reménykedés.

Talán érthető, hogy a nekem írott utolsó vers miatt éreztem úgy, hogy nem illene erről a könyvről írnom. De mégis szólnom kell, már csak azért is, hogy ezt az életigenlő levelet említhessem. S hogy legyűrjem azt a fájdalmat, amely 2006. májusa óta fokozódott bennem is a növekvő baljós előjelek láttán. Mert hiába tudjuk, hogy egyszer minden élet véget ér, a korai halál, a szenvedések hónapjaira következő halál fokozott igazságtalanság az olyan embernél, amilyen ő volt.

Az olvasók számos alkalommal megtapasztalhatták azt is, hogy a művész megérzi előre a halálát akkor is, ha magánemberként erre nem feltétlenül számít még, ha nincsenek komor előjelek. Nagy Gáspárt hosszú évek óta betegségek sora gyötörte, majd nyilvánvalóvá vált az a kór, amely a gondolkodó ember halálfudatát kényszerűen átformálta, mindennapossá tette. Erről az utolsó szakaszról már nem szólnak versek, de éppen ez az életrajzi helyzet teszi különösen megrázóvá azt, hogy az elmúlás, a halál motívuma e kötet megkerülhetetlen középpontja. A posztumusz kötet versei – néhány kivételtől eltekintve – 2003 márciusa után keletkeztek, akkor zárult le az előző kötet, az *Ezredváltó, sűrű évek* éppen öt esztendőt egybegyűjtő anyaga. Újabb öt esztendő már nem adatott meg a költőnek, csak három év, meg a betegség hónapjai, de az utóbbiaktól eltekintve a versíró kedv töretlen: az előző kötettel rokon, kétszáz lap terjedelmű a *Sárfelirat*.

A kötet címét a költő felesége javasolta, s erre a telitalálatra bizonyosan rábólintana Nagy Gáspár, hiszen az *Utókor (3)* szinte sugallja ezt: „A sírfeliratomat / majd sárral írjátok, / mert a földön / a sárnál nincs maradandóbb." A sár föld és víz elegye, és ez a kettő voltaképpen az életelv kifejezője a mítoszokban, de a mindennapi élettapasztalatban is. Maradandóbb az embernél, a fejfánál, de még a sírköveknél is. Ez a vers közvetlenül a bibliai teremtésmítoszra játszik rá, s Isten létéhez köti az egyes emberi sorsot: „Mert Ő bizonnyal / ama *sárfelirat* mögé néz / miközben keze munkál / s szája a lelket életre költögeti."

A halhatatlanságnak ez a virtuális reménye sem képes azonban arra, hogy könnyűvé tegye a halál felé vezető utat. Ha derűsebb lehetne az út, ha szorongástól mentesebb, akkor nem válhatna fő motívummá a végső ponthoz közelítés. A kötet első verssorozata a *H(1) – H(12)*. E ciklus első három darabja már olvasható volt az előző kötetben, s bizony, már ott is jelen volt ez a motívumkör. H mint halál, hiszen az első vers így indul: „Amióta tudván tudom a sorsom / hallgatólagosan egyezséget kötöttem / a Halál angyalával (vagy ördögével)" – így valóban „minden nap ajándék". Nem ötvenegynehány, de hetven-nyolvanévesen szokás ezt kijelenteni, ha nem gyötri súlyos kór az embert.

S ha tovább haladunk a H-versekben, sorra ez az életérzés fogalmazódik meg. „Próbálj meg elviselni / még egy kis ideig / ebben a boldogságot feldúló / szűkös környezetben" – szól a feleséghez a második vers. A harmadik az erőszakos halál perceit idézi meg. A negyedik búcsú a német Irene Rübberdtől, aki „a magyar irodalom angyali szolgálóleánya" volt, az ötödik szintén búcsúvers, a színész Ternyák Zoltántól. Ezután három dal következik, külön kis belső ciklus a háló motívumára építve. A háló a sors talányosságát fejezi ki, a jó és a rossz lehetőségeket, a *baljóslatú jeleket* és a *drága kötelmeket*. A kilencedik vers egy lidérces

álmot, s benne egy végrendelkezést rögzít, amely szerint „a gazok és gazdagok / sem kivételek", azaz mindenki „hamari hullajelölt".

Az utolsó három H-vers ugyancsak belső ciklusnak tekinthető: összegző számvetések. A *H(10)* kulcsszava a *megválás:* „Lassan megválni / ettől attól / csöndben megválni / ezektől és azoktól / megválni bársony éjszakáktól / mikor az összes csillag / neked világolt / könnyedén / megválni mindentől / mi fontos volt egykor / tán még tegnap is / de látod mára / már lelkedben is összeomlott...". Ez a megválás egyértelműen a földi létre vonatkozik, s ezt szokatlan módon fejezi ki a folyó és a híd motívuma. Ezek nem válnak mitikussá, mint várhatnánk, hanem megmaradnak a láthatóság, az átjárhatóság síkján, a vers beszélője ezektől a cselekvésektől is elbúcsúzik: „mert arra már nem lesz szükség / hiszen a megválást gyakorlod / és csak erre a semmiségre / maradt gondod / hogy átkelj átérj / oda ahová / kezdettől készülődtél." A *H (11)* a közösségi ember számvetése, aki keresztény is egyben. Élete a közösség világában zajlik, ahol rendre árulást kell megtapasztalnia, s ahol ez az ember „még a nagy omlás előtt" szeretne „életeket menekíteni", Krisztus szavával megbocsátani a bűnösöknek, s meglátni „annyiféle emberarcban / azt az érvényes *egyet.*"

Az utolsó H-vers mottója: *Útban Kosztolányihoz.* A *Hajnali részegség* és a *Halotti beszéd* egyaránt felsejlik a háttérben, ám az utóbbi nyomatékosabb: a végső útra készülődő ember búcsúverse ez. A nyomasztó éjszakai álmokból és fájdalmakból majd felébreszt a hajnal, amely akár szép is lehet, ám a vers egésze azt sugallja, hogy egy éjszakával megint közelebb a halál.

A H-versek nyomatékosan összegzik a halál motívumát, de az a kötet egészében jelen van. Versek siratják el Illyés Kingát, Körmendi Lajost, Sütő Andrást. (*Siratódal, Nagykun temetés... januári verőfényben, Harmadik vers-sirató)* Balassi Bálint mondja el végső számvetését (*Visszhangzó lépcsők egy eleven Balassi-szoborhoz).* József Attila sírja idéződik meg (*Te Istenre bíztad*). Csoóri Sándor betegágyánál aggódik és reménykedik a pályatárs (*Éjjel a megváltó hó).* Antall József emlékét idézi fel, s azon keresztül Marcus Aureliust: „te tudtad, milyen a halál" (*Kihulló apokrif lapok Antall József naplójából*). Sorolhatók más versekből is a jellemző idézetek. Már csak néhány példát említek. A legharmonikusabb a *Chartres-i ablakok*: „van valami képzeted // arról milyen is lehet / a léten túli lét / mikor becsillan majd / teljes pompájával / az utolsó naplemente". Megszületik az önfelszólítás is: „Lassulj, szívem, hisz élni kéne még!" (*Lassulj, szívem*). S 2006 júliusában, egyre fájdalmasabb kórházi ágyakon feküdve szól a beletörődés és a reménykedés: „tanulom már a néma harangok szavát... / megint le kéne győzni egy éjszakát!" (*Kolozsvári triptichon III. Tanulom már...*).

Az elmúlás, a megválás gondolat- és érzelemköre az egész személyiséget drámaian megmozgatja, de Nagy Gáspár nem húzódik vissza a személyiség legbelsőbb köreibe. A már említett *H (11)* ennek ékes bizonyítéka volt, de a kötet egészét még egy motívum szövi át: a mai magyar társadalomról való történelemtudatos és felelősségteljes gondolkodás.

Alighanem közismertnek tekinthető a költői életmű kapcsolata 1956 örökségével. Külön kötetbe összegyűjtve is megjelentek az e motívumkörhöz közvetlenül vagy áttételesebben kapcsolódó versek. Ám 2006-ban két újabb versciklus látott napvilágot az ötvenedik évforduló tiszteletére. Ez a két mű – *Október végi tiszta lángok, Fénylő arcok és tükörképek* – két okból is indokoltan került be a posztumusz kötetbe. Egyrészt a legutolsó évek termése, tehát arról teljesebb képet így kaphatunk, másrészt további verseket is megemlítve egyértelművé válik, hogy a búcsúzó költő számára is létfontosságú az 1956-os forradalom emlékének ébrentartása. Az *Októberi stációk – keserű töredékek* végső tanulságaként a majdani történelmi megbékélésben reménykedik: „Talán még kell újabb ötven év.../ akkorra már mindenki lelép / ezen és azon az oldalon.../ s nem marad már más egyéb, / csak vegytisztán a forradalom!" Más versek a megtorlást idézik fel. Részben személyes emlékekkel. Ilyen az *Annakokáért korabeli apokrif a b-i korcsmahivatalból, érzelmes mai toldalékkal* amely *In memoriam hatvanas évek* mottó-figyelmeztetéssel a határsávról, a disszidálni vágyókról szól. Ilyen a *Puskás Kelemenék*, amely *1956 októbere után* időpont-megjelöléssel az egyik nagybácsi sorozatos meghurcoltatását idézi fel. Kelemen József a forradalom idején csendesítette a népharagot, megakadályozta a falu önbíráskodását, a pufajkások számára mégis rohadt ellenforradalmár lett, akit vertek, akinél fegyver után kutakodtak többször is, szerencsére hiába. Az akkor kisgyerek költő azonban a pesti srácok hősi harcaira gondolt, s „Azóta is elrejthetetlenül / velem vannak ezek a fegyverek!" A gyerekkort idézi fel a *Szorzótábla-emlék egy hajdani osztatlan iskolából* is. A tanításban 1956 után különös jelentőségre tesz szert a 8×7 és a 7×8. A tanító úr szerint: „jegyezzétek meg jól *ördögfiókák* / ez az amit álmotokban is / mindig tudnotok kell!" A jelen korban a költő ezt kiegészítően értelmezi: „Vagyishogy / az *egyszeregyben* / nincsen pardon / aki ebben téved / megbukott örökre."

A Kádár-kor legnagyobb botrányt kiváltó verse az 1986-ban megjelent *A fiú naplójából*. (A Tiszatájban éppen most olvashattuk Kádár János hosszadalmas reflektálását ez ügyben a PB ülésén.) E vers kulcsgondolata az árulás, a kollaboráció, a kényszerű meghunyászkodás, s annak felismerése is, hogy nemcsak a totális, hanem a „legvidámabb" diktatúrában is „mindenki szem a láncban" – Illyéssel szólva. A helyzet részben kimondhatatlan, részben megváltoztathatatlan. Mégis eljött 1990. Fellángoltak, majd elcsöndesültek a remények a magyarság

sorsproblémáinak rendezésére. Nagy Gáspár is azok közé tartozik, akik régóta aggódnak az ezredfordulós történelem menete miatt. A már említett, Antall Józsefet idéző vers indítása: „Május, 1990! / Azt hittem, talpra áll a nemzet!" S mint 1956 kapcsán, ismét kulcsszó lesz az árulás. Ennek mintegy folytatása az *Éjjel a megváltó hó*: „a szenvedés gyökerét kereste / amikor azt mondta: a diktatúrát / a tiltásokat el lehet ép lélekkel viselni / de ezt az elmúlt tizenöt évet.../ az árulások csalódások hegyláncai alatt / össze lehet roskadni...". A *Kívül a farsangi körökön* Kemény Zsigmondot idézi emlékezetünkbe „e jellemet lötyögtető korban": „A haza a veszély párkányán állott." A *Visszavonuló sorok vár-árnyjátékok idején* drámai központja a csalódott felismerés: a harcostársak többnyire zsoldosoknak bizonyultak: „egyszerűen nem értem.../ nézek vissza a várra / kikkel védelmeztem azt / és kikkel is voltam oda / holmi védelmezőnek bezárva..." E vers rejtetten rájátszik Kányádi Sándor egyik híres alkotására, az *Illyés Gyulának odaátra* ajánlott *Krónikás ének*re.

Az ezredfordulós magyar világ komor költői képének van egy olyan vonulata is, amely a kortárs irodalom, tágabban a költészet helyzetével foglalkozik. Az egyik József Attilát idéző vers felveti a kérdést: „azóta mi a jó vers? / abban már régóta nincs egyesség, / kedves öcsénk-bátyánk.../ bizony itt csak az irigység biztos, / csak a ködben kaszaboló táborok léte, / csak a kikiáltóké, / csak a veled üzletelőké / meg az árulás-szakértőké, / no és a harcos kisajátítóké..." (*Félig vakon írt levél J. A.-nak*).

Különleges helyzetű a kötet ugyancsak tizenkét darabos ciklusa, az *Utókor*. Nem sokkal a H-ciklus után elhelyezve azt gondolhatnánk, hogy ebben is az elmúlásé a fő szólam. De nem csak erről van szó, mint a kötetnek címet adó harmadik versben. Az utókor részben megélt, emlékké vált életrajzi helyzetek jelen ideje, részben az irodalomé, a műé. A ciklus versei erőteljesen személyesek, ugyanakkor távolságtartásra is törekszenek, főként a szelídebb irónia és önirónia révén. A már megélt múlt, a jelen és a még megélhető jövő szinte ugyanolyan, mint a sejthető utókor: számos szomorú tapasztalat dacára is megenged némi reménykedést. A ciklus hangulati-hangnemi összetettségét egyívűen oldja fel a záró darab, amely az előző vers Ithaka-képétől távolodva egy családias karácsonyestét idéz meg a költő utókorából, amelyben lerázva az anyaföldet magáról, megszólalhat: „Istenem, lehet, hogy mégis / végleg hazaértem?"

Végezetül legalább röviden szólni szükséges a kötetet záró litániás dicsérő énekek ciklusáról. E műveket alkalmi verseknek nevezhetjük. Kettő képzőművésszel foglalkozik, s ez, ismerve Nagy Gáspár számos ilyen tárgyú írását, nem meglepő. A *Sorok – Katona Szabó Erzsébet* Fa*lára* a kötet egyik legszebb írása. Az *Őszi levél a költők ablakából* pedig a legderűsebb-legjátékosabb. Pataki Ferenc

orosházi kiállításának megnyitására készült. Persze, minden verset alkalom szül, s a láthatóan alkalmiak is lehetnek nagyszerűek, mint az említettek mellett például a Vörös Lászlót, Tornai Józsefet, Monostori Imrét, Lázár Ervint köszöntők.

Nagy Gáspár életműve lezárult, átlépett az utókorba. S bár agresszíven uralkodó kánonok alig vettek róla tudomást, tudnunk kell, hogy irodalmunk klaszszikusa. Legszebb versei kitörölhetetlenek immár nyolc évszázad magyar versgyűjteményéből, s e legszebb versek egy része a posztumusz kötetben olvasható.

III.

Egy nélkülözhetetlen monográfia

Görömbei András: Csoóri Sándor

Nemcsak szomorú hiány, hanem szinte szakmai szégyen is volt, hogy az utóbbi évtizedek egyik legjelentősebb és legfontosabb alkotójáról idáig, 2003-ig nem jelent meg részletes pályakép, bár az ezredvégen egyre több élő szerzőről készült kismonográfia vagy azt előkészítő, könyvterjedelmű bemutatás. Csoóri Sándor nemzedéktársai közül Kiss Ferenc lett volna a leginkább hivatott arra, hogy az első monográfiát megírja, őt azonban súlyos betegsége megakadályozta abban is, hogy ezt a munkát elvégezhesse. Csoórival foglalkozó tanulmányai egy karcsú könyvben ugyan megjelentek 1990-ben, ezekben a legfrissebb írások is a nyolcvanas évek elejéről valók. Mindazonáltal időt állóan érvényesek ma is. Görömbei András monográfiájában nem csupán tisztelgés, hanem szükségszerű szakmai eljárás is, hogy a szakirodalomból legtöbbször, szembeötlően kiemelve Kiss Ferencet idézi.

Kortárs íróról monográfiát írni 1945 után sokáig elképzelhetetlen volt. Eleinte a szakmának is konszolidálódnia kellett volna, ehelyett azonban jött a bolsevik diktatúra, s ez csak a hatvanas évek második felére szelídült meg annyira, hogy érdemben lehessen foglalkozni akár kommunistaként számon tartott írókkal is. Emlékezhetünk arra, hogy az 1966-ban indult *Arcok és vallomások* sorozat első két kötete Illés Bélát és Lengyel Józsefet mutatta be, majd sorra olyan alkotók jöttek, akik vagy régóta klasszikusok vagy nemrég megholtak voltak, mígnem a hetvenes évek elejére kaphatott helyet még életében Németh László, majd Déry Tibor is. Az Akadémiai Kiadó *Kortársaink* sorozata 1972-ben indult, s első három kötete Váci Mihályt, Benjámin Lászlót és az akkor már vitathatatlanul klasszikus Szabó Lőrincet mutatta be, az utóbbit Rába György kiváló művével. Vácit és akkor már ismét Benjámin Lászlót is kommunista költőként tartották számon, s talán részben Szabó Lőrincet ellensúlyozandó volt célszerű velük indítani az MTA Irodalomtörténeti Intézetének gondozásában készülő sorozatot, amelyet Béládi Miklós és Juhász Béla szerkesztett, a lehetőségek határáig elmenően nyitott szellemiséggel.

Amikor ebben a sorozatban 1975-ben az én Sánta-kismonográfiám megjelent, az író 48 éves volt. Akkor nem gondoltam bele, csak mostanában tűnik fel, hogy e sorozat minden szerzője jóval idősebb volt, mire elkészült a róla szóló munka. (A kivétel Váci Mihály, de ő nem élhette meg a könyv megjelenését.) Pilinszky

56, Sütő András 59, Weöres Sándor, Juhász Ferenc 65 éves volt, mire monográfia készült róluk. Ebben persze nem a sorozat szerkesztői voltak a hibásak, hanem a munkájukat késve vagy egyáltalán el nem készítő irodalomtörténészek. A megírhatatlanság évtizedei után kialakult tehát egy rossz hazai hagyomány, amely szerint kényelmesebb – célszerűbb, szakmailag jegyzettebb – teljes életművekkel foglalkozni, mintsem pályájuk közepén tartó alkotókkal. Az évtizedek során csökkentek ugyan a hiányok, de az életművek közül sok ma is csak várja azt, hogy feldolgozzák. Az időközben lezárult pályák közül szükség volna például Bertha Bulcsu, Cs. Szabó László, Darvas József, Gion Nándor, Kardos G. György, Orbán Ottó, Ratkó József, Szabó István, Szécsi Margit munkásságának monografikus tárgyalására. A köztünk élő alkotók közül pedig most csupán 65 éven felülieket sorolva: Ágh István, Csukás István, Csurka István, Fejes Endre. Hubay Miklós, Lator László, Lászlóffy Aladár, Lázár Ervin, Rába György, Szakonyi Károly, Szilágyi István pályaképe is hiányzik. Csoóri Sándoré szerencsére már nem.

Görömbei András könyve a pozsonyi Kalligram Könyvkiadó *Tegnap és Ma* című, Szegedy-Maszák Mihály által szerkesztett sorozatában jelent meg. Ez a sorozat 1994 óta létezik, s a Csoóri-monográfia a 23. kötete. Csak olyanokkal foglalkozik, akik a huszadik század második felének alkotói, a legkorábbi, az 1912-es születésű Ottlik Géza. Érthetően a valóban kortárs, élő alkotók kerülnek nagyobb számban feldolgozásra. Jól szerepel a középnemzedék: eddig kilencen vannak, akikről ötven, sőt negyvenvalahány esztendős korukban jelent meg könyv.

Az irodalomtörténésznek és tárgyának – vagyis az írói életműnek – egymásra kell találnia. Egy olyan kiváló szakember, mint Görömbei András, nyilván bármelyik klasszikus vagy kortárs alkotóról tud érvényesen szólni, egy monográfia megírásához azonban bensőségesebb viszony ajánlatos. Olyan hosszabb befogadói-értelmezői kapcsolat a művekkel, amelynek során a puszta megértés mellett meghatározó mértékű azonosulás is kialakul mind az életmű szemléletét, mind poétikáját illetően. Görömbei András eddigi köteteiben nyolc tanulmányt, esszét találhatunk Csoóri Sándorról, a legrégebbi 1975-ös keltezésű. Ő szerkesztette a *Tanulmányok Csoóri Sándorról* testes gyűjteményét is (1999). A találkozás azonban még régebbi: a hatvanas évek derekára, a debreceni diákévekre visszavezethető. Egy formálódó tudósi pálya első lépéseitől ível tehát a jelenkorig az ugyancsak formálódó életművel a szembesülés. Közben a személyes kapcsolat is elmélyült: köztudott, hogy a *Hitel* szerkesztőségében 1992 óta együtt dolgoznak. Téved azonban, aki ebből arra következtetne, hogy Görömbei könyve terjedelmes baráti panegirikusz. Nem, monográfia ez a javából, bár barátságos hangvételű, és

minden lényeges elemében elismerő. Méltató szavai azonban mindig elemzéssel alátámasztottak.

Csoóri Sándorról írni monográfiát nehezebb a szokásosnál. Az még inkább csak formális ok lenne, hogy ő sokat dolgozó művész: a bibligráfia tanúsága szerint idáig 43 kötete jelent meg a válogatásokat, gyűjteményeket is figyelembe véve. Az már sokkal komolyabb szempont, hogy sokműfajú alkotó: a lírával egyenlő súlyú esszéírói munkássága, s emellett szociográfiát, széppprózát, publicisztikát, filmforgatókönyveket, beszédeket is írt. Továbbá: nemcsak alkotó, hanem közéleti ember is. A Kádár-kor ellenzékének egyre központibbá, megkerülhetetlenebbé vált alakja volt, akire Illyés Gyula halála – 1983 áprilisa – után mind egyértelműbben hárult a nemzeti költő egyre lehetetlenebb – s egyébként Illyés által sem jókedvvel viselt – feladatköre. Sajátos módon a társadalmi helyzet és ez a feladat 1990 után sem vált könnyebbé. Míg a nyolcvanas években mértékadó nemhivatalos közvéleményt formáló áramlatok szinte szövetségesek voltak az ország dolgait illetően a nemzeti szempont dinamikus érvényesítésének szükségességében, addig ez a helyzet a változások sodrában radikálisan módosult. A szövetség érthető: a Szovjetuniótól és rendszerétől való elszakadáshoz igen hatásos érv a nemzeti függetlenség eszméje. A kommunisztikus globalizáció ideáját azonban a piacgazdaságé váltotta fel, s a hetvenes évek pesti szóvicce most vált igazán időszerűvé: a világ proletárjai helyett a villák proletárjai egyesültek. A marxizmus az hirdette, hogy a kommunizmus világában majd mindenki a képességei szerint fog dolgozni, s a szükségletei szerint részesül a teljes bőséggel megtermelt társadalmi javakból. A mai piacgazdaság változatlanul azt próbálja elhitetni, hogy mindenki a maga szerencséjének a kovácsa, vagyis: bárki fölkapaszkodhat az uborkafára, gondmentes villalakó lehet. A szerencsét az egész földkerekségen lehet keresni, s aki nem találja, magára vessen. A szocialista táborban másodrendűnek tartották a nemzeti hovatartozást, de azért mesterségesen is elzárták egymástól a táborlakó nemzeteket, népeket. Szándékuk ellenére ezzel is segítették megőrizni a nemzeti jelleg öntudatát. A nemzeti hovatartozás manapság is másodrendűnek számít, bár más érvrendszerrel. Kötelező, s helyesen a nyelvi, a kulturális, a vallási, az életmódbeli másság iránti tolerancia, ám a globalizáció híveinek szemében szégyenletes maradiság a magyarságtudat hangsúlyosabb megvallása, értékeinek védelme. Szinte automatikusan megkapják ezek a törekvések, s elítélő hangsúllyal a jobboldali, a konzervatív minősítést. Kapott Csoóri Sándor még ezeknél sokkal megalapozatlanabb és bárdolatlanabb támadásokat is, olyanokat, amelyekhez képest a Kádár-korszak bírálatai mézesmázos szirénhangok voltak. Vagyis Csoóri Sándor, a közéleti ember a kilencvenes évek antagonisztikus politikai csatáinak metszéspontjába került. S mivel ehhez

az évtizedhez még koránt sincs történelmi távlat, igencsak józannak kell annak lennie, aki feltérképezésére vállalkozik.

Valljuk be, hogy az emberiség legalapvetőbb sorskérdése az, hogy megmarad-e. A létezés távolabbi jövője nehezen képzelhető egynyelvű, egykultúrájú tömeggel, hacsak nem néhány milliónyira apad a Föld lakóinak száma, ami csakis egy katasztrófa után képzelhető el. Az egyes nemzeteknek, nyelveknek is az az alapvető sorskérdése, hogy megmaradnak-e. Ha nem, az emberség végveszélybe kerül. Nyilván nem a nemzetek pontos száma a meghatározó. De amelyik már van, esetleg ezeréves hagyománykincsel, annak a pusztulása értékveszteség, radikális fogyatkozása tragédia. Sokan megírták már, hogy a magyarság megmaradása valóságos csodája az európai történelemnek. Csoda történt az első évezred végén, amíg eljutottunk az államalapításhoz, s csoda a második évezred közepétől kezdve, Mohácstól, azzal, hogy az országot évszázadokra elvesztve is meg tudtuk őrizni a magyarságot, a nyelvet, a kultúrát. Minden valaha volt magyar ember emléke növeli a felelősségünket a megmaradásért. Természetesen ez nem a nemzethalál közeli rémképével való viaskodást jelenti, mert bár egyelőre megállíthatatlanul fogyatkozik a magyarság létszáma, nem ez a legfőbb gond, hanem a magyarságtudat sorvadása, szétporladása. Ezzel néz szembe évtizedek óta Csoóri Sándor, s nem tölthette el jó érzéssel, hogy amikor a magyarságtudatot ápolja, mintha tengerbe hordana rocskával vizet, oly kevés az eredmény.

Miért kellett minderről részletesebben szólni? Azért, mert talán ennyiből is kitetszik, hogy Csoóri Sándor világképével foglalkozva voltaképpen az újkori magyarság minden gondja-baja terítékre kerülhet, elsősorban a huszadik századi történelemé, szellemi életéé, irodalmáé. Mindebben otthonosnak kell tehát lennie annak, aki ezt az életművet elemzi.

Nyilvánvaló az is, hogy a sorozat adta terjedelem, a mintegy 250 könyvoldal nem elegendő a mindent részletesen kifejtő tárgyalásmódra. Görömbei Andrásnak tehát meg kellett terveznie a mű szerkezetét, a terjedelmi arányokat. Az 5 oldalas bevezető után a líra összesen 96, az esszé 115, a szépprózа, a film 34, végül az életrajz, a bibliográfia, a fotó 33 oldalnyi helyet kapott. Ami ebben a leginkább szembeötlő, az a líra és az esszé közti arány. Görömbei András szándéka egyértelműen az, hogy az esszéírói teljesítmény rendkívüliségére, a korszakban egyedülvaló voltára fokozottabban hívja fel a figyelmet, s ez a tárgyalásmód kiegyensúlyozottságával és alaposságával sikerül is neki. A monográfia nem tesz minőségi különbséget az életmű lírai és esszéírói vonulata között, s ezzel messzemenően egyetérthetünk. Mégis szükséges azzal is számot vetni, hogy Csoóri Sándor költészetének rangját nem mindenki látja annyira jelentősnek, mint a monográfus, s a visszafogottabb terjedelem talán nem mindig elégséges a meggyőzéshez.

Felfogásom szerint minden lírai életmű egyenetlen színvonalú, hiszen nem lehet örökké remekműveket írni. A költőket, s másokat is a java munkáik alapján kell megítélni. Ezt teszi Görömbei András is, ám e sorozatban nem kapott teret arra, hogy – mint Nagy László-nagymonográfiájában – legalább tucatnyi verset kellő részletességgel elemezhessen. Lett volna erre hely, ha Csoóri Sándor csak lírikus lenne, de ő – szerencsénkre – nem csak az.

Dacára a kényszerű önkorlátozásnak, Görömbei Andrásnak sikerült a Csoóri-líra eddigi legteljesebb és legmélyebb bemutatása. Megalapozottan érvel amellett, hogy Csoóri Sándor idősebb költő-testvéreinek, Nagy Lászlónak, Juhász Ferencnek, Pilinszky Jánosnak az ötvenes években végrehajtott lírai forradalmai után is lehetséges olyan érvényes költői utakat feltárni és bejárni, amelyek a magyar hagyománykinccsel nem szakítanak radikálisan, azaz nem válnak se neoavantgarddá, se posztmodernné. Hozzátehetjük, hogy ennek nem Csoóri az egyetlen képviselője, hiszen említhetnénk Orbán Ottót, Ágh Istvánt, Bella Istvánt, Utassy Józsefet s másokat is. E bővíthető névsorban azonban mindenképen Csoóri Sándor az első: ő a hatvanas évek közepére megteremtette azt a költői világot, formanyelvet, amely összetéveszthetetlenül az övé.

Görömbei András elemzésének kiindulópontja az, hogy ez a líra érett korszakában a bartóki versmodell alapján szerveződik. Alapelve, ebből is következően, etikum és esztétikum feladhatatlan egymásrautaltsága. Típusát tekintve látomásos-metaforikus. Nagyfokú személyesség hatja át és erős indulat, az egyes művek közérzetverseknek is nevezhetőek. Érdemes idézni az egyik summázó bekezdésből: „A versek üzenete, mondandója valamiféle egzisztenciális hangoltság, léthangoltság. A verset nem a lineáris érzelemfolyam, nem is az egyenes ívű gondolat vagy az egységes hangulat szervezi, hanem a sokszor rendkívül sokféle elemből teremtett atmoszféra. Csoóri Sándor lírai énje sokféle árnyalatú, rapszodikus és elégikus hangoltság végleteit is egymáshoz kapcsolja. Képvilágának elemei egyszerre származnak az archaikum különféle rétegeiből és a paraszti gyermekkor gazdag természetélményéből, illetve a modern költő világra való nyitottságából. Az új Csoóri-vers olyan összetett atmoszférájú, olyan gazdag rétegzettségű, hogy fogalmi nyelven szinte megközelíthetetlen, hiszen lírai funkciója éppen a másként kimondhatatlan lelki atmoszféra érzékeltetése, sugalmazása. Ez a modern vers a szójelentéssel szemben a szavak mágikus hatását részesíti előnyben, de ebbe a szómágiába már belekapcsolja a lírai személyiség történelmi tapasztalatait és a szójelentés tartalmait is. A szóelemekhez tehát világok kapcsolódnak" (134-135. p.). E jellemzésből – a monográfia egészére érvényesen – a következő kulcsfogalmakat kell kiemelnünk: léthangoltság, össze-

tett atmoszféra, rapszodikus és elégikus jelleg, archaikusság, történelmi tapasztalatok, szómágia, gazdag rétegzettség.

Egy más helyen Görömbei García Lorca duende-fogalmát vonja be az értelmezésbe: „Ez a legjobb Csoóri-versekben a maga titok-voltában ölt testet a látomásos képi kifejezésben." (113. p.) Ez a fajta látomásosság is elvezet tehát nemcsak a szómágiához, hanem a tágabb értelmű mítosziséghoz. Nem olyan mértékben és módon, mint García Lorcánál vagy Nagy Lászlónál. Csoóriét én józan mítosziságnak nevezném: tárgyiasabb, a képzelet számára látványszerűbben követhető. Nagy László mítosziságát archaikusabbnak tartom, „ázsiaibbnak", Csoóriét „európaibbnak" görögség utáninak. Ez persze nem értékminősítés, csupán leíró jellemzés. Mindenesetre a duende fogalmának bevezetése a Csoóri-líra értelmezésébe nagyszerű találat. E fogalom villámfényében én magam úgy éreztem: többet, jobban értek Csoóri Sándor költői világából.

Az első Csoóri-monográfia alaposabb bemutatásához hosszabban illene szólni az esszéírói munkásság értő elemzéséről. Arról, hogy Görömbei András szerves egységben látja a lírai és az esszéírói termésből kibontakozó világképet. Nincs tehát ellentmondás, nincs ütközés sem a szemléletben, sem az esztétikai értékben. Kellő tárgyalást kapnak azok a szellemi hatások, amelyek szinte végigkísérik a pálya ívét. A legfontosabbak: Ady Endre, József Attila, Illyés Gyula, Németh László és Nagy László. A mintegy tízoldalas József Attila-hatástörténet a tárgykörnek módszertanilag is példaértékű bemutatása.

A *Tegnap és Ma* sorozat köteteihez szervesen hozzátartoznak a kötet végén a fényképek. Ezek száma – jelenleg 30 – elismerést érdemlő. A fényképeknek is van irodalomtörténeti szerepe: akit láthatunk, azt talán jobban megértjük. Sajnos a fényképek nyomdai kivitelezése feltűnően gyenge, elmosódottak maszatosak, s így nem tudják a kívánt célt elérni. Az viszont örömteli, hogy a címlap színes fotója után az első oldalon közlik az utóbbi években híressé is vált Tóth Sándor festőművész grafikáját a gimnazista Csoóri Sándorról.

A monográfia olyan alkotót mutat be, akinek az emberi teljességre és a szabadságra való törekvés a legfőbb célja, aki nem választja szét az etikumot és az esztétikumot, akit foglalkoztatnak a nemzeti sorskérdések, aki ma is azt vallja, hogy az irodalomnak küldetése van. Mindezzel a magyar irodalom hatalmas folyamának szerves része. Miként a címlapra is kiemelt záró mondat megfogalmazza: „Életműve nemzeti kultúránk eszméltető értéke."

Az első pályakép a költőről

Görömbei András: *Nagy Gáspár*

Monográfiát írni mindig embert próbáló feladat, s különösen így van ez, ha kortárs alkotóval foglalkozunk. Itt is több eset s így több nehézségi fok képzelhető el. Az alkotói pálya lehet a közelmúltban lezárult, mint például Szécsi Margité vagy Orbán Ottóé. Az író járhat életútja és munkássága őszike-korszakában, mint Rába György vagy Tornai József, s az ő esetükben már valódi pályakép készíthető. S járhat az emberélet sűrűjében is, mint Rakovszky Zsuzsa vagy éppen Nagy Gáspár, s az ő pályájukon még sokféle fordulat lehetséges, de sok új mű mindenképpen várható. Az irodalomtörténésznek-kritikusnak mindenképpen másként kell foglalkoznia egy lezárult, mint egy formálódó pályával. S van még valami, amit lehetetlen figyelmen kívül hagyni. Nem mindegy, hogy a pályakép készítője ismeri-e s milyen szinten azt az írót, akiről könyvet készít. A régi ismeretség is lehet csupán a művekre korlátozódó s kritikákban, tanulmányokban megnyilvánuló, de lehet egyúttal akár baráti kapcsolat is. Ez utóbbi korlátozhatja a monográfus objektivitásra törekvését, másrészt viszont számos olyan ismerethez juttathat el, ami másképpen megszerezhetetlen. Nagy Gáspár első monográfusa, Görömbei András régi s avatott ismerője a formálódó életműnek s a szerzőnek is. Ez hasznos előfeltétele a monográfia-írásnak, de őt nem ez ültette az íróasztalhoz, hanem a szellemi-esztétikai-erkölcsi azonosulás ezzel a költészettel, s az a szándék, hogy egy szakmai hiányt pótoljon. Az imént olyan alkotókat soroltam, s csak költőket, akikről idáig egyetlen kismonográfia sem készült el, s a jelzésszerűen kiválasztott névsort hosszan lehetne folytatni. Ám a panasz helyett most örömmel nyugtázhatjuk, hogy a képzeletbeli hiánylistán eggyel csökkent a nevek száma.

Engem már akkor megnyugvás fogott el, amikor megtudtam, hogy Görömbei András dolgozik ezen a könyvön. Igazi adósságtörlesztésnek éreztem már a szándékot is. Bár képzeletbeli feladatlistámon szerepelt, ábrándként inkább, hogy egyszer Nagy Gáspárról is írhatnék egy könyvet, tudtam, hogy erre magam aligha keríthetek sort egyéb feladatok miatt. Pedig – s ezt nem hivalkodásként jegyzem meg –, Nagy Gáspár első „felfedezői" közé tartoztam. A hetvenes évek elején az ifjúsági hetilap irodalmi szerkesztőjeként keresett fel 1973-ban. Néhány versének közlése után decemberben a hónap költőjeként mutattam be négy versével és

tömör vallomásával. Itt jelent meg az *Anyámmal hófehérülök*, azóta is egyik kedves versem, s ezt a korabeli tallózó folyóirat, a Látóhatár is átvette.

Görömbei András – sok egyéb munkája mellett – Nagy Lászlóról írt nagymonográfiát, kismonográfiát pedig ez idáig Sinka Istvánról, Sütő Andrásról, Csoóri Sándorról és most Nagy Gáspárról. Ezzel eljutott saját nemzedékéhez: Nagy Gáspár néhány évvel nála is fiatalabb. Az irodalomtörténész számára ez ugyancsak különleges helyzet, hiszen az a természetes és szokásos, hogy az irodalmi szakember kritikusi énje elkezdi figyelemmel kísérni a saját nemzedékét is, majd szeretettel követi nyomon felfedezettjeit. Nem kis idő – évtizedek – után azonban el lehet jutni oda, hogy nemzedéktársunk vitathatatlanul klasszikus értékek létrehozójává vált, tehát már nem csak kritikusként, hanem irodalomtörténészként is kiköveteli figyelmünket. Ez egyrészt jóleső, a nemzedéki öntudatot, eredményességet növelő érzés, másrészt azonban elégikus hangulatot is kelthet, hiszen nem csak a nemzedék, az alkotó beérkezettségét jelzi, hanem az egyre közelibb távozásnak a képzetét is. S ez ügyben még valamivel, régebben aligha megtapasztalhatóval kellett szembesülnie a monográfusnak, s egy ideje nyilvánvalóan az egyetemi tanárnak is. Aki a huszadik század második fele irodalmának történetét is tanítja, s több-kevesebb évtizeden át már maga is tanúja, cselekvő részese volt e korszak társadalmi és irodalmi életének, az a mai húsz-huszonévesekkel találkozva, őket tanítva elkerülhetetlenül átéli azt, hogy amit ő megtapasztalt húszharminc-negyven éve, az ma már történelem, irodalomtörténet. Amiként nekünk hajdan egy lezárult korszak klasszikusa volt Babits Mihály vagy József Attila, ugyanúgy klasszikus nekik Illyés Gyula vagy Nagy László. Feltételezem, hogy ez a tanári tapasztalat is szerepet játszott Görömbei Andrásnak abban az elhatározásában, hogy könyvében nemcsak Nagy Gáspár munkásságát mutatja be, hanem azt a korszakot, azokat az évtizedeket is, amelyekben eddig élt és alkotott. Nagyon helyesen: számított fiatal olvasókra is, akik ma vagy akár tíz év múlva veszik kézbe ezt a munkát.

Más is indokolja az évtizedek körképszerű bemutatását. Nagy Gáspár ugyanis olyan költő, akinek munkássága teljeskörűen nem érthető meg ezeknek az évtizedeknek legalább vázlatos ismerete nélkül. S ezért is a monográfusnak az elmúlt évtizedek történelme, szellemi élete mellett az irodalom zajló életében, ennek elméleti-kritikai fogadtatástörténetében is el kell helyeznie az alkotót. Nagy Gáspár első verseskönyve 1975 májusában jelent meg, s ennek lassan harminc éve. A pályakezdő költő legfontosabb mesterei Illyés Gyula, Jékely Zoltán, Kormos István és Nagy László. A hetvenes években azonban nem csupán nekik vannak követőik, s nem is csak Weöres Sándornak vagy Pilinszky Jánosnak. Radikálisan új irodalmi tendenciák tűntek fel. A hatvanas évek végén az iroda-

lomban, a képzőművészetben még csak lefojtva jelentkezhetett a neoavantgárd, de 1973-ban azért már megjelenhetett Tandori Dezső nevezetes verseskönyve, az *Egy talált tárgy megtisztítása*. Az évtized végére pedig nyilvánvalóvá vált – prózai műveknek köszönhetően – az irodalom korszakváltása, a posztmodern szerzők radikális fellépése. Mint minden, magát lényegesen újként deklaráló irányzat, a posztmodern is elutasított, érvénytelennek nyilvánított mindent, ami nem ővele azonosult. Pedig – s ez legalább másfél évszázada így van – nincsenek egységes korstílusok, irányzatok, a fellépő újak ritkán semmisítik meg az addigiak érvényességét. 2004-ben talán már kijelenthető, hogy a posztmodern is klasszicizálódott, s ennek tudatában a kánonképző szakemberek is megértőbbek lehetnek a nem posztmodern szemléletű szerzőkkel. Görömbei András könyvének első fejezete *A magyar líra az ezredfordulón* tárgykörének higgadt elemzése. Álláspontja szerint „A hagyományokhoz való viszonynak csak egyik lehetősége a szakítás, a másik, nem kevésbé értékes, nem kevésbé termékeny módja az átalakító, megújító továbbvivés." Axiómaértékű ez a megállapítás, s jóval békésebbé válhatna irodalmunk és irodalomtudományunk élete, ha ez a kétszerkettő igazságaként fogadtatna el. Ha így lenne, Görömbeinek nem kellett volna kifejtenie, indokolnia ezt, Orbán Ottó, Kányádi Sándor, Csoóri Sándor, Tőzsér Árpád, Ágh István, Utassy József és mások értékeinek tömör bemutatása után térve át az ide tartozó Nagy Gáspár bemutatására.

A posztmodern kirekesztő nézetei közül a legradikálisabbak az irodalom fogalmát értékelték át. A valóság és az irodalom kapcsolata vált kérdésessé, még inkább tagadottá. Ebből következett, hogy az irodalomnak nincs üzenete, nem a valóságra vonatkozik, hanem a nyelvre. A történetiséget félresöpörve úgy gondolták, hogy az ő teóriájuk lefokoz majdnem minden korábbi értéket. A legbántóbban a közelmúlt irodalmával bántak el: ami nem őket készítette elő, az csökkent értékűnek vagy értéktelennek mutatkozott számukra, mint például Illyés Gyula vagy Nagy László munkássága. S ebből következett, hogy az ő követőik se kaphattak sok jó szót, így Nagy Gáspár sem. Pedig ő sem folytatott ez ügyben struccpolitikát. Mint Görömbei András részletesen bemutatta, létezett, s jelesen Nagy Gáspár költészetében is egy vitatkozó tudomásulvétel, amely a poétikai-nyelvi eszközökkel bizonyos mértékig, a maga számára szükséges mértékben élt is, a szemléletmódot azonban elutasította, mert kevesebbnek tartotta, s okkal annál, ami a legerősebb magyar irodalmi hagyomány, s amelynek jelenkori érvénytelenségét, még senki nem tudta bebizonyítani. E hagyomány szerint esztétikum és etikum egymásra utal, egymás értékét növeli. Ennek az etikumnak nyomatékos eleme a közösség, kiemelten a nemzeti közösség iránti felelősségérzet. Sok újító szándékú alkotó és kritikus leírta már, hogy az irodalomnak nincs

feladata. Szükségszerűen valóban nincs több, mint esztétikai értéket létrehozni. Ám ez az esztétikai érték nem csupán a nyelvben, poétikai eszközökben nyilatkozik meg, hanem más értékszerkezetekben is. A nyelv az emberi társadalom nyelve, az írásmű elkerülhetetlenül vonatkozik az egyénre és társadalmára, azok értékeire és ezen értékek hiányaira.

Nagy Gáspár első nagy találkozása a történelemmel 1968-ban történt, a csehszlovákiai megszállást megtapasztalva. Központivá nála azonban 1956 forradalma és annak leverése, emlékének kötelező elfojtása, az ebből következő felejtés, a megtagadás vált. Lírájának jelentős vonulata politikai költészet, jelentős motívumcsokra kapcsolódik 1956-hoz. Még költészetének ismerői is meglepődhettek, amikor 2002-ben megjelent a „*...nem szabad feledNI...!*" című kötet. E „versek – 1956 láthatatlan emlékművének talapzatára" készültek a pálya egésze során, s a tematikus gyűjtemény 76 verset tartalmazott. Nagyobb részük természetesen áttételesen vagy részlegesen utal 1956 motívumkörére, de ide tartoznak olyan közismertnek nevezhető alkotások is, mint az *Öröknyár: elmúltam 9 éves* és *A Fiú naplójából*. A Kalligram monográfiasorozata korlátozott terjedelmet enged csak meg, s ez óhatatlanul együtt jár azzal, hogy csak kevés verset lehet részletesebben elemezni. Görömbei András a legsokoldalúbban éppen ezt a két verset tárgyalja. E két vers fogadtatástörténetét talán nem szükséges most felvázolni, ám mindkettő a nyolcvanas évek, a kései Kádár-kor továbbélő, bolsevik jellegű konzervativizmusát példázza, az 1956 megítélésében való kérlelhetetlen, konok hazugságot. Az *Öröknyár: elmúltam 9 éves* 1984 őszén jelent meg, s magam is sokáig hajlamos voltam arra – a vers bátorságának, szókimondásának elismerése mellett –, hogy elsősorban politikai tettnek tartsam, s csak másodsorban esztétikainak is. Görömbei András elemzése minden kételkedőt meggyőzhet e rövid szöveg összetettségéről, irodalmi megformáltságáról. Petőfi Sándortól Petri Györgyig (s milyen érdekes észrevenni, hogy ők a költők ábécé szerinti sorrendjében egymás mellett szerepelnek), majd tovább Nagy Gáspárig és tovább a 21. század költőinek soráig bármikor adódhatnak olyan társadalmi helyzetek, amelyekben a politikai költészet – olykor annak közvetlenebbül agitatív változata – megszólalhat, és komoly hatást érhet el. Az *Öröknyár* meglehetősen egyértelmű állásfoglalás, titkos ügynöki, főcenzori megértéséhez nem kellett irodalmi műveltség. Jóval áttételesebb, „irodalmiasabb" *A Fiú naplójából*, amely a Tiszatájban jelent meg 1986 júniusában, s amely az évtized leglátványosabb irodalompolitikai botrányát okozta. Egy okos főcenzor e fölött szemet hunyhatott volna, ha nem lett volna régóta aktuális, de rendre halogatott feladat a folyóirat megrendszabályozása, s ennek révén az írótársadalom megfélemlítése.

1956 igazi emlékének őrzése kötelezően volt etikai és lehetségesen költői feladat. E kettőt egyszerre Petri György és Nagy Gáspár tudta a legteljesebben megvalósítani. De egyikük sem tekinthető pusztán politikai költőnek, bár csupán e minőségben is lehetséges maradandó életművet létrehozni. Görömbei András monográfiája e költészet tematikai, eszmei, poétikai sokoldalúságát kötetről kötetre, alkotói pályaszakaszról újabb szakaszra átlépve tárgyalja. A gyermek- és diákkori hatások tárgyalásától a véglegesen érvényes költői szerep megtalálásán át jutunk el a korán jelentkező haláltudat elemzéséig. Bemutatja, hogy a magyarság iránti elkötelezettség szervesen egybeépül a tágabb közép- és kelet-európai régió és népei iránti érdeklődéssel, a kiolthatatlan sorsközösségtudattal, mindennek egyetemessé tágításával. Társadalom- és létfilozófia nem a költői világkép két elkülönült területe: magától értetődő elszakíthatatlanságuk. Nagy Gáspár is elmondhatja magáról azt, amit Pilinszky: költő vagyok és katolikus. Ám ő egészen másként vallásos. Miként Görömbei megfogalmazza: „költői énjének transzcendens hite kételyek nélkül való".

Kritikák, tanulmányértékű bírálatok, elemzések szép számban születtek eddig is Nagy Gáspárról. Görömbei András annak a tudósnak a lelkiismeretességével írta meg könyvét, aki tudja, hogy elődeinek (kortársainak) a munkái nélkül sokkal nehezebb lenne a dolga. Számos esetben megtehetné, hogy csak a gondolatot veszi át, s a saját szavaival fogalmazza újra, de ő ennél jobban tiszteli mások találó megfogalmazásait. Olykor több mondatot, olykor csak néhány szavas közlést vesz, de szinte keresi az alkalmat a korábbi munkák megemlítésére. Összesen száz alkalommal idéz a Nagy Gáspár-szakirodalomból. Könyvében nem csak a lírikust mutatja be, hanem a próza- és az esszéírót is. A sorozat adott keretei között a teljességre törekszik, tudva azt is, hogy még sok tanulmánynak, műelemzésnek kell megszületnie Nagy Gáspár eddigi műveiről s természetesen az ezután megírandókról is addig, amíg eljön majd egyszer az ideje egy nagymonográfia elkészítésének.

Egy főszerkesztő nézőpontja

Vörös László: *Szigorúan ellenőrzött mondatok*

Furcsa dolog az irodalompolitika: mindenki bírálja, soha senki nincs vele, ki az elveivel, ki a gyakorlatával megelégedve, de rendre az derül ki, hogy nélkülözhetetlen. 1990 táján nem kevesen vélték azt, hogy az irodalompolitika sztálinista találmány, s a szocialista világrendszer összeomlása egyúttal elsöpri ezt a bolsevik huncutságot vagy inkább galádságot is. Ez természetesen naiv ábrándnak bizonyult, hiszen aki csak egy kevéssé ismeri a művelődés történetét, az tudja, hogy amióta művészetek léteznek, azóta azokat társadalmi-politikai célokra jól-rosszul mindig felhasználták. Legalább az ókori görög poliszok óta tudunk folyamatosan példákat említeni arra is, hogy a politika próbálta a maga céljaira felhasználni a művészeteket és a művészeket, s arra is, hogy a művészek próbáltak hatni a politikára. Így volt ez Magyarországon is, s nem csak 1945 után, s így van ma is. Mindazonáltal érthető, hogy a szocializmus korszakának amúgy korántsem egynemű kisebb szakaszaiban mindvégig olyan volt a művészetekkel kapcsolatos hivatalos politika, hogy arról jót csak nagyon keveset lehet feljegyezni. S eltekintve a Rákosi-korszaktól, amelyben minden művészet, minden szellemi tevékenység egyaránt megszenvedte a nyers sztálinizmus hazai változatának barbárságát, a tények alapján belátható, hogy a Kádár-korban is kitüntetett figyelemmel és fegyelmezési szándékkal foglalkozott a hatalom a szépirodalommal: a művekkel, az alkotókkal és az irodalmi élettel egyaránt. Rákosiék a szovjet minta alapján úgy gondolták, hogy az irodalom a párt célkitűzéseit megvalósítani segítő agitatív eszköz, s ezért nem az esztétikai megformáltság, hanem a számukra kedvező tartalom, az eszmei mondanivaló a lényeges. A Kádár-korszak első évtizedében is ez volt a meghatározó álláspont, s csak a hatvanas évek vége felé kezdett lazulni a politikai szigor, amely el soha nem tűnt, hullámzó intenzitással ugyan, de mindvégig megmaradt.

Ha egy modern korszak irodalompolitikáját vizsgáljuk, ritkán találkozhatunk egynemű rendszerrel. Még a diktatúrákban is akadhat valamiféle korlátozott mozgási lehetőség. Demokratikus társadalmakban kikerülhetetlen, hogy egy időben többféle irodalompolitika létezzen. Az 1945 és 1948 közötti többpártrendszerű időszakban magától értetődően nem volt azonos a szociáldemokrata, a kommunista, a kisgazda, a parasztpárti, a polgári radikális, és egyéb pártok felfogása, s ebben az erőtérben létezhettek az irodalmi szervezetek, a folyóiratok s az egyes alkotók. Az ötvenes évek diktatúrájában a bolsevik hatalom egyed-

uralma határozott meg szinte mindent, de emellett, bármily korlátozottan, mégiscsak létezett az irodalom résztvevőinek egy másfajta politikája, amely természetesen nem volt egységes, hanem különböző törekvések és felfogások mélyáramaiból tört időnként felszínre. Tehát nem csupán a párt politikája hatott az irodalmi életre, hanem az is próbálta befolyásolni a pártot. Ha nem így lett volna, akkor nem az irodalmi élet meghatározó részvételével következett volna be 1956 forradalma. Ez a kettősség 1956 után is megmaradt, s bár a terrort csak sokára követte a szellemi élet konszolidációja, a békésebb hetvenes évekhez eljutva észlelhetően differenciálódni kezdett a párt irodalompolitikája. Nem csak abban az értelemben, hogy a legfelsőbb vezetés, Aczél György és emberei rugalmasabbá váltak, hanem abban is, hogy e felső vezetés és a helyi centrumok között kezdtek különbségek kialakulni (Szeged és Csongrád megye például közismerten balosnak számított), s abban is, hogy az irodalmi élet vezető posztjaira kinevezett – és ritka kivételektől eltekintve párttag – irodalmárok közül egyre többen éltek a maguk relatív autonómiájával, és a központitól eltérő irodalompolitikai szemlélettel dolgoztak. Elvétve akadt erre már példa korábban is: Tüskés Tibor így szerkesztette a Jelenkort, őt 1964 nyarán váltották le. Magyarán ez azt jelentette, hogy ezek a szerkesztők elsősorban nem a párt, hanem az irodalom érdekeit képviselték. Így egyre rétegzettebbé vált a hivatalos irodalompolitika, s ez lehetővé tette, hogy a nyilvános fórumokon egyre inkább megmutatkozhasson az irodalmi élet rétegzettsége is.

A Kádár-kor második félidejében, 1975 áprilisa és 1986 októbere között volt a Tiszatáj főszerkesztője Vörös László. Kinevezésére elődjének, Ilia Mihálynak 1974. decemberi lemondása után került sor. Ilia Mihály, akit a korszak legjelesebb irodalmi folyóirat-szerkesztőjeként tarthatunk számon, az állandó bírálatok, közlemény-letiltások, azaz cenzúrázás ellen tiltakozva mondott le, de ezzel voltaképpen csak leváltását előzte meg. Vörös Lászlót számukra valóbb embernek gondolta mind a hírhedetten balos szegedi, mind az országos pártvezetés, de vele sem jártak jól, ő ugyanis a belső munkatársnak megmaradt Annus Józseffel és Olasz Sándorral töretlenül folytatta az elődje által kidolgozott koncepciót. Ilia Mihály alig hároméves megbízatásához képest azért maradhatott Vörös László több mint tizenegy évig főszerkesztő, mert engedékenyebbé de legalábbis diplomatikusabbá vált az irodalompolitika.

Sok mindent tudunk már a Kádár-korszak irodalompolitikájáról, dokumentumok, visszaemlékezések, tanulmányok szép számban jelentek meg. A Mozgó Világ, a Tiszatáj az Új Forrás történetéről monográfiákat írtak, az utóbbit az 1985 óta főszerkesztő Monostori Imre, s Tüskés Tibor is könyvvé formálta szerkesztői emlékeit. Ebbe a sorba illeszkedik be most Vörös László munkája, a *Szigo-*

rúan ellenőrzött mondatok. A főszerkesztői értekezletek történetéből 1975–1986. Nagyszerű a könyv címe, s az alcím és a két évszám mindenki számára feloldja a szimbolikusságot. Mik is voltak ezek az értekezletek? Rendszerint kéthavonta tartották a kulturális lapok főszerkesztői számára, többnyire a pártközpont fővárosi épületében. Az előadók a párt és a művelődésügy különböző beosztású vezetői voltak, s az aktuális politikai, ideológiai, gazdasági kérdésekről tartott tájékoztatók mellett a fő cél a kulturális, azon belül főként az irodalmi lapok értékelése, feladataik kijelölése, s korántsem utolsósorban friss közleményeik hibáinak ostorozása volt. Közléspolitikai hibának nevezték a párt szerint helytelen, felesleges vagy káros publikációkat. Nem árt eközben arra sem emlékeztetni, hogy mindvégig volt előzetes cenzúra. Ez megnyilvánulhatott abban, hogy előre megmondták, hogy miről kell, miről nem ajánlatos, miről tilos publikálni, abban is, hogy a minisztérium által bekért laptervek alapján előzetes véleményezésre bekértek kéziratokat, de abban is, hogy a nyomdában lévő lapszámból tiltottak ki valamit. Elvétve még az is előfordult, hogy a kész lapszámból kellett kiiktatni valamit kivágással és az új szövegű lapok beragasztásával. A főszerkesztő Vörös László s a teljes szerkesztőség munkájának pedig az vetett véget, hogy a nyomdában lévő 1986 júliusi számot egészében betiltották, elsősorban az előző lapszám miatt. A folyóirat megjelenése ekkor fél évig szünetelt. A főszerkesztői értekezletek elvileg államigazgatási fórumok, ám a pártirányítás is teljes körű volt. Létezett egy másik fórum is, amelyre a főszerkesztők hivatalosak voltak: a kommunista aktíva. Ezen az irodalmi élet kiválasztott párttagjai vettek részt, tehát írók, irodalomtörténészek, kritikusok, szerkesztők, funkcionáriusok egyaránt. Ez ritkábban ülésezett, de a folyóiratok természetesen itt is állandó témát kínáltak. Közel tizenkét évi állandó jelenlét alatt igazán sok tapasztalat gyűlt össze. Vörös László nem csupán elmosódott emlékekre hivatkozhat, mivel ülésről ülésre részletesen jegyzetelte az elhangzottakat. Így hiteles dokumentumok alapján mutathatja be a Kádár-kor az időben fényesnek és irigylésre méltónak nevezett évtizedét, s fűzheti hozzájuk értelmezéseit. Az irodalompárti főszerkesztő alaptétele szerint: „az irodalom sohasem úgy viselkedett, ahogy a párt szerette volna; a párt valójában sohasem irányított, hanem mindig az események után kullogott." (12.) Annyit azért tegyünk ehhez hozzá, hogy az ötvenes és a hatvanas években ez kevésbé vagy egyáltalán nem így volt. Persze az igazi írókra akkor sem a párt kívánalmai hatottak elsősorban, de a folyóiratok és a könyvkiadók szerkesztőségei általában csak minimális szabadságfokkal rendelkeztek, s egészen kis hibák miatt távolítottak el azonnal embereket, tiltottak el közléstől írókat.

Érdemes felidézni néhányat az értekezleteken rendre elhangzott, alkalmazott alapelvek közül. Először is: a lapok fő feladata a politikai rendszer erősítése.

Kötelező a népfrontos szerkesztési elv. Ez azt jelenti, hogy tilos az irányzatos jelleg. Ennek komolyan vételével a lapoknak nem lehetett volna egyáltalán arculata. Az is elvárás volt, hogy a mégis közölt, ám vitatható írásokkal, beleértve még a szépirodalmat is, maga a lap vitatkozzon, határolódjon el tőlük. Nem célszerű az ötvenes, a hatvanas évek hibáit, bűneit emlegetni, alkotásokban velük foglalkozni. Ám ugyanez vonatkozik a mindenkori jelenre is. A párt számára megérthetetlen, hogy amikor minden olyan szépen alakul, az irodalom, a filmművészet, majd egyes társadalomtudományok is kritizálják a jelenkort. A főszerkesztői értekezletek hibaleltárai legtöbbször éppen ezeket a kritikákat utasították el, hol zsörtölődve, hol fenyegetőzve. A nyolcvanas évekbe átlépve már az is megfogalmazódott, hogy „Az alapkérdések nem vehetők revízió alá, pl. 1956 ellenforradalmi jellege nem kérdőjelezhető meg" (240–241.). Még arra is felhívták a szerkesztők figyelmét, hogy az „ellenforradalom" szótól nem kell tartózkodni. Esztétikai szempontok csak kivételesen szoktak felvetődni. 1975-ben még elhangzik: „A fő feladat: érthetően a népről a népnek" (228.). S ami ugyancsak feltűnő: ebben az időszakban – a korábbiakkal ellentétben – már nem bírálják az apolitikus irodalmat.

A hivatalos felfogás szerint voltaképpen csak győzelmi jelentéseknek lehetne helye az irodalmi sajtóban is. Elég nehéz elképzelni, hogy egyébként értelmes, kritikus szemléletre képes emberek – köztük tudósok, akadémikusok – mennyire tévesen értékelték a hetvenes, a nyolcvanas éveket. Igaz ugyan, hogy a jaltai szerződés megingathatatlannak látszott még a korszak végén is, a szovjet rendszer összeomlása nem volt közeli időre jósolható, mégis furcsa, hogy a válságjelenségeket azzal söpörték le az asztalról, hogy csak egyetlen járható út van: a szocializmusé. Ezért nem volt kívánatos e rendszer múltjának és jelenének még oly visszafogott bírálata sem. A Rákosi-korról hivatalosan mindvégig úgy vélekedtek, hogy „akkor is a szocializmus épült". S egyre büszkébbek lettek a „magyar modellre". Én már a hetvenes évek elején hallottam jeles tudóstól arról okfejtést, hogy a szocialista táboron belül olyan lendületes a magyar társadalom fejlődése, hogy a többiek felzárkózásának érdekében vissza kell fogni magunkat. (Emlékeztetőül: ekkor akadt el végleg a hatvanas évek végén megkezdett reformfolyamat.) A nyolcvanas években pedig egyre többször emlegették – ha nem is hivatalosan – azt, hogy mi válhatunk a szocialista tábor, a kelet Svájcává, azaz szinte a béke és a boldogság szigetévé, mintaországgá. 1986-ban azzal büszkélkedtek, hogy a szovjetek átvették a magyar módszereket, de azért hozzátették, hogy ezt ne hangoztassuk a nyilvánosságban (286.). 1985 nyarán azért az is közölték önkritikusan, hogy „szocializmus-képünket módosítani kell például abban, hogy gyorsabb a fejlődésünk a kapitalizmusnál, mert ez problematikussá vált" (278.). Vörös

László érzékelhetően a következetes reformok híve volt. Egyetértően idézi Csoóri Sándornak az írószövetség 1986 végi közgyűlésén elmondott felszólalását: „ha kibontakozhatott volna Magyarországon a reform, akkor bizonyos, hogy én most a reformisták között vagyok és nem sodródom bele semmilyen ellenzékbe, illetőleg »mintha-ellenzékbe«." S ma is úgy látja Vörös László, hogy „Amikor a gazdaságpolitikában és például az országgyűlési választások szisztémájában korszakosnak mondható újítások történtek, az irodalompolitika éppen akkor tért rá a még keményebb kéz politikájának módszerére" (303.). Sajnálatos, de nem a művészetpolitika merevsége okozta a rendszer bukását, legfeljebb elősegítette azt. Ugyanakkor látni kell azt is, hogy a Szovjetunió közelgő összeomlása nélkül nem következhetett volna be a rendszerváltozás.

Az értekezletek tapasztalatai alapján Vörös László három nagyobb szakaszra tagolta a maga főszerkesztői esztendeit. Ezeket eléggé érzékletesen jelölik meg a fejezetcímek. 1975 és 1980 között „Még kevés a baj – kevés a mondanivaló". 1981 és 1982 esztendeinek jellemzője: „Sűrűsödő gondok – hosszabbodó értekezletek". Végül az 1983 és 1986 közötti évek „Sodródás a végkifejlet felé – igazi veszélyérzet nélkül". Úgy vélem, a veszélyérzet hiányának ugyanaz lehet a magyarázata, mint a keményebb ellenzékiség szinte reménytelen helyzetének: Jalta megingathatatlanságának tétele.

A tárgyalás alapján ez a korszakolás teljesen megalapozottnak mutatkozik a hivatalos irodalompolitika felől szemlélve. Azonban ez a politika csak kicsiny része az országos politikának, amely pedig erőteljesen beágyazódik a szocialista táborába. Alulnézetből valóban úgy látszott még a hetvenes évek második felében is, hogy „kevés a baj", hiszen sorra épültek a panel-lakótelepek, s még nem csökkent az életszínvonal. S nem ismerhettük az ország valódi gazdasági helyzetét. Ám a bajok már sűrűsödtek. Moszkva parancsára 1972-ben leállították a gazdasági reformokat, az 1973-as olajárrobbanás pedig lavinaszerűen indította el az ország eladósodását. A hetvenes évek második felében ez még azért maradt homályban, mert a nyugati kölcsönöket az életszínvonal megtartására költötték el. A nyolcvanas években azonban a tovább növekvő adósságállománynyal sem lehetett már elkerülni az életszínvonal csökkenését. Magyarország történelmében tehát a hetvenes évek közepe sajnálatos fordulópontot jelent: Kádár baloldali pártellenzékének óhajára és Moszkva parancsára ekkor került menthetetlenül zsákutcába a magyarországi szocialista rendszer. S bármily meglepő, de tény, hogy irodalmunk belső fejlődését nézve ez az időpont ugyancsak korfordulónak bizonyult. Korlátozottan bár, de színre léphetett az Aczél által mindvégig ellenszenvvel fogadott neoavantgárd, majd néhány évvel később feltartóztathatatlanul a posztmodern, s ezzel radikálisan átalakult az irodalom és annak élete

is. Eléggé egyértelműen kijelenthető, hogy a magyar irodalom korszakváltása évekkel 1989 előtt bekövetkezett. Irodalmunk 1965-ös és 1975-ös képe nagymértékben hasonló, viszont az 1975-ös és az 1985-ös radikálisan különböző.

A nyolcvanas évekbe átlépve, az életszínvonal csökkenésének időszakában azonban már nem lehetett mindent eltitkolni. A válságjelenségek tették kikerülhetetlenné az ellenzéki törekvések állandósulását. Hiába keményedett mind a belpolitika, mind a művészetek, a társadalomtudományok megítélése, a két világrendszer közötti erőeltolódás a nyugat javára, a szocialista tábor teljes magába zárkózásának megismételhetetlensége mind gazdasági, mind szellemi értelemben törvényszerűen egy nyitottabb társadalom felé vezetett. S miként 1953 és 1956 között, a nyolcvanas években is meghatározó szerepet játszott ebben a magyar irodalom. S egyáltalán nem mellékesen a Vörös László által szerkesztett Tiszatáj, és a néhány évvel korábban, 1983-ban e laphoz hasonlóan felszámolt, Kulin Ferenc által szerkesztett Mozgó Világ.

Tanulságos annak sorravétele, hogy ezekben a válságos nyolcvanas években milyen újabb gondok, tiltások vetődnek fel. Egy 1982 tavaszi kommunista aktíván Pándi Pál félhivatalosan javasolta: „Ki kellene mondanunk: nem támogatjuk a létező pluralizmust. A naiv demokratizmust se szabad támogatni. A pluralizmus nem intézményesülhet!" (248.). Egy következő aktívaülésen ennek szellemében számosan – írók is – ellenezték irodalmi társaságok létrejöttének engedélyezését. Több éves huzavona után, a rendszer végóráiban aztán mégis alakulhattak ilyenfajta szakmai szervezetek. Hasonlóan elutasító volt a vélemény 1988-ig a magánkönyvkiadók engedélyezéséről. Mint ismeretes, még Illyés életében, az ő szellemi irányításával tervezték meg Csoóriék a Hitel című magánkiadású folyóiratot, amelynek ugyancsak 1988 őszéig kellett várnia az engedélyre. Hasonló módon halogatták a Bethlen Alapítvány jóváhagyását is. Óriási vihart kavart a József Attila Kör önállósodási törekvése, majd az Írószövetségé is, ahol fokozatosan kiszorultak a vezetésből a párttagok. Az 1986 őszi közgyűlés után pedig hajszálon múlott, hogy nem tiltották be ismét a szövetség működését. Mindenesetre a felügyelő miniszter – Köpeczi Béla akadémikus – bejelentette, hogy fenntartásosabbá formálják a Magyar Írók Szövetségével a hivatalos kapcsolatokat. Egyúttal lázasan megindult, majd látványosan kudarcba fulladt egy kilépésekre buzdító akció, amelynek siker esetén nyilván egy ellen-írószövetség létrehozása lett volna a célja. (Bár szándékuk ellenére, de itt sikerült elkerülni a pluralizmust.) A hatalom folyamatosan nehezményezte a nemzeti kérdés, különösen a határon túli magyarság helyzetének tárgyalását. 1983 elején ugyancsak Köpeczi jelentette ki, hogy itt „a nemzeti kérdés terrorja van", torz értékrend érvényesül, s ravaszul hozzátette: „Ha ez így megy tovább, kihívjuk magunk ellen a szek-

tásság újjáéledését." A másik állandó érv az volt, hogy ha emlegetjük a határon túliak sanyarú helyzetét, azzal csak tovább rontunk sorsukon. Pedig a történelem mindig azt példázza, hogy csak a radikális és határozott politikai kiállás hozhat eredményt.

Vörös László udvarias szerző: névmutatót is készített könyvéhez. Így könnyen átlátható, hogy kik szerepeltek legtöbbször az értekezleteken, s hogy kiket bíráltak a leggyakrabban. A könyv harminc értekezletről ad részletes ismertetést, de az általános elemző fejezetekben továbbiakra is utal. Az előadók említésének élmezőnye: Tóth Dezső (64 alkalom), Knopp András (44), Agárdi Péter (43), Köpeczi Béla (34). Inkább hivatkozás történik gyakran Aczél Györgyre (37). Az írók közül kiugró gyakorisággal Csoóri Sándor (56) és Illyés Gyula (53, 1983 áprilisában meghalt) említődik. Őket Szilágyi Ákos (22), Fekete Gyula (21), Nagy Gáspár (21), Köteles Pál (19), Radnóti Sándor (19), Eörsi István (18), Mészöly Miklós (17), Németh László (17, 1975 tavaszán meghalt), Görömbei András (16), Bíró Zoltán (15), Konrád György (15), Csurka István (14), Kulin Ferenc (14) követi.

Mi a baj Illyéssel, akiről pedig azt is kijelentik, hogy vele – és több nemzedéktársával – sikerült szövetségre lépni, ellentétben Csoóri Sándorral. Baj van egyes műveivel, de a róla szóló írások közül is számossal. A hetvenes években Illyés már egyre nyíltabban fejezi ki bíráló megjegyzéseit. Látnia kell, hogy a remélt szélárnyék-helyzet – tehát a békében való szellemi és erkölcsi gyarapodás – kiaknázatlan lehetőség maradt. Nem hallgathatott a határon túli magyarság jogfosztottságáról. A romlékonyságról, a veszélyről és a szembenézés kötelességéről szólnak interjúi, arról a *Válasz Herdernek és Adynak*, arról, ezt az esszét is magába foglalva a betiltott *Szellem és erőszak* (1978) írásai. Az Illyéssel foglalkozó munkák közül bírálták Görömbei Andrást, Bíró Zoltánt, Márkus Bélát, Kiss Ferencet, Köteles Pált. Nagy Gáspár versét kivetették a Tiszatáj 80. születésnapot köszöntő számából, Veress Miklós gyászoló versét is elítélték. Mindvégig allergiásak voltak az *Egy mondat a zsarnokságról* említésére. Nehezményezték még azt is, hogy a tallózó folyóirat, a Látóhatár túl nagy terjedelemben emlékezett meg halála után Illyésről. S ironikusan beszéltek arról, hogy megindult a harc Illyés helyének utódlásáért.

Pedig inkább szomorkodni kellett volna, hiszen Illyés helye nyilvánvalóan betölthetetlen volt, sorsára és szerepére születni kellett, s nem is akármikor. Az 1945 után színre lépő nemzedékeknek nem lehetett olyan sorsa, tapasztalata, mint a megelőzőeknek. Aki legközvetlenebbül s legegyértelműbben folytatta őt már a hatvanas években is, az legigazibb tanítványa, Csoóri Sándor. Érthető tehát, hogy vele volt a legtöbb baja az irodalompolitikának. Az ő esetében is elítélésre, betiltásra kerültek művek, nyilatkozatok, sőt szerepvállalások is. (Az idős Illyés szer-

vezkedésekben már nem vett részt, Csoóri viszont igen, sőt az ellenzék népi szárnyának vezető személyisége volt.) S vele is elítélendő szellemben foglalkoztak például Bíró Zoltán, Czine Mihály, Kiss Ferenc, Könczöl Csaba, Szakolczay Lajos. S őt is túlságosan ünnepelték 1980-ban, ötvenedik születésnapján. Emlékezetesen és nyilvános publikációban is visszautasították Csoóri Sándornak Duray Miklós Amerikában megjelent könyvéhez írott előszavát. Amúgy érthetően, hiszen ez a szocialista rendszer alapjait is bírálja.

A múltat lehet elfeledni, lehet nem ismerni, de eltörölni nem lehet soha. A mai legfiatalabb felnőtt nemzedékek tagjai sokszor már el sem akarják hinni, túlzásnak tartják azt, amit az idősebbek mesélnek a szocializmus évtizedeiről, főként a Rákosi-korról vagy az 1956 utáni megtorlásokról. De hihetetlen a vsafüggöny mögé való bezártság, a származás szerinti megkülönböztetés, az információhiány is. Hihetetlen a diktatúra. Pedig az volt, ha különböző formában és szinten is, mindvégig. Vörös László könyve egy viszonylag szelíd szakasz irodalompolitikáját mutatja be: a hatalomét és a háttérben a maga ezzel vitatkozó tevékenységét. Könyve dokumentumértékű, közlései vitathatatlanok. A legvidámabbnak nevezett barakkban szerkeszthetett egy kiváló folyóiratot, olykor békésebb, olykor viharosabb körülmények között. Könyve tanulságos, de igen elszomorító olvasmány. Nem lehet ez másként, ha a gondolatrendőrség rendíthetetlenségével kell szembesülnünk. Hiszen normális társadalmakban a mondatokat megalkotóiknak kell szigorúan ellenőrizniük, a szerkesztők legfeljebb figyelmeztethetik őket a vélt vagy valós nyelvi és esztétikai hibákra. A politikusok pedig legyenek csupán olvasók. S mondják el nyugodtan véleményüket, és soha ne tiltsanak, hanem tűrjék az övékétől eltérő nézeteket, s támogassanak minden tehetséget.

„Minden Egész eltörött"?

A magyar irodalom történetei I–III.

Három igényes kiállítású és tekintélyes terjedelmű kötetben jelent meg 2007-ben *A magyar irodalom története* című munka, amelynek főszerkesztője Szegedy-Maszák Mihály akadémikus, tanszékvezető egyetemi tanár. Tájékoztatásul megtudhatjuk azt is, hogy „A projekt a Nemzeti Kutatási és Technológiai Hivatal támogatásával valósult meg. A kötet kiadását a Magyar Tudományos Akadémia támogatta." A támogatási összegekről elképesztően magas számadatok terjedtek el a közbeszédben. Több mint negyven éve jelent meg magyar irodalom egészét részletezően, szaktudományos igényességgel áttekintő kiadvány az MTA Irodalomtörténeti Intézetének munkájaként. Ez azonnal egyetemi tankönyvvé vált, s erre hasonlóan használható mű mostanáig nem készült. A diákok körében a borítók színe miatt kezdettől fogva spenótnak becézett hat kötet akkor hézagpótlónak bizonyult, de kétségtelen tény, hogy már a nyolcvanas években megérett az idő arra, hogy készüljön egy korszerűbb, s valamivel talán szerényebb terjedelmű kézikönyv.

A korszerűség a kiindulópontja Szegedy-Maszák Mihály előszavának is az első kötet élén. Szerinte a hajdani mű szerzői „kevéssé próbálták érvényesíteni a nemzetközi irodalomtudomány korabeli szempontjait". Lényegében igaz lehetne ez, ám nem volna szabad elfeledni, hogy a marxizmus változatai is jelen voltak a kor nemzetközi szakmai életében, többek közt Lukács György révén. S az is tudható, hogy neki, majd másoknak is küzdeniük kellett azért, hogy az ortodox marxista felfogást egy nyitottabb, befogadóbb válthassa fel. Igazolja ezt például az új mű harmadik kötetében az a fejezet, amely a strukturalizmus 1970 körüli hazai helyzetével, elnyomásával foglalkozik (Bezeczky Gábor). Az eseménytörténetre az idősebbek emlékezhetnek is. Enyhén szólva történelmietlen azonban, ha az 1945 utáni fél évszázad kapcsán tudománytörténeti szempontból Hankiss Elemér fontosnak bizonyul, Lukács György viszont nem, pedig az ő nézetei és azok fogadtatástörténete nemcsak bennünket foglalkoztatott. Az irodalomtörténet-írást, a kritikát, de az irodalmat sem lehetne nélküle tárgyalni. Ugyancsak hiányzik a sokáig szigorúan elítélt egzisztencializmus, amelynek gondolkodásmódját, irodalomszemléletét Németh G. Béla nagy hatással emelte át műelemzéseibe a hatvanas évek második felében. Ma már nincsenek egypártrendszerbeli tiltások: minden szemlélet megjelenhetne ebben a kézikönyvben.

A korszerűség mellett a másik fő célkiűzés szerint a fejezetek „az irodalmat a művelődés tágabb összefüggésrendszerébe illesztik". Csak helyeselni lehet ezt a törekvést, amely legkövetkezetesebben, példaszerűen a Szegedy-Maszák Mihály által írtakban bontakozik ki. Ne legyünk azonban igazságtalanok: a magyar irodalomtörténet-írásban nem valami radikálisan új felismerésről van szó. A maga kezdetlegesebb módján a régi kézikönyv is foglalkozott minden nagyobb korszak kapcsán összefoglalóan, de egyes fejezetekben is a társművészetekkel, a korszak szellemi és irodalmi életével, s azzal is, ami most meglehetősen háttérbe szorult: a történelem menetével. S ez a szemlélet nagyon régóta, s persze „középiskolás fokon" ott volt az irodalomtankönyvekben, a zenei, a képzőművészeti oktatásban. Az új kézikönyv viszont összefoglaló módon semmivel sem foglalkozik. Amit viszonylag újkeletűen kultúratudománynak neveznek, az a tudomány szintjén polihisztorokat igényelne, s ezt az egyén a mai korban megközelíteni sem képes. A tudományos ismeretterjesztésben viszont, s szerintem egy kézikönyvnek ezt is célul kell kitűznie: áttekintéssel, összefoglaló, eleminek tetsző ismereteket is átadó tárgyalással lehet eredményt elérni. Ennek hiánya – például egy átlagos tájékozottságú bölcsészhallgató, vagy akár középiskolai tanár számára – alig használhatóvá, feldolgozhatóvá teszi egy-egy tanulmány utalásait.

Bármelyik fejezetét kezdem el olvasni e három kötetnek, tapasztalom a felkészültséget, az igényességet, sok esetben az újszerű megközelítés szellemi izgalmát. Mégis, mindig valami elementáris hiányérzet marad bennem, mert soha nem feledhetem el, hogy az adott fejezet egy irodalomtörténeti kézikönyvben szerepel, s bár irodalomtörténeti tanulmány, nem kézikönyvbe való. A színvonalas elemzések egymásutánjából nem születik áttekintő-összefoglaló mű.

Kifogásaimat, amelyekkel egyúttal jellemzem is e munkát, főként a 3. kötetből vett példák sorával próbálom szemléltetni. A tájékozódásban a *Személynévmutató* és a *Címmutató* is segített, bár ezek is tökéletlenek. Olykor téves a megadott oldalszám, de nagyobb baj, hogy nagyon sok szövegekben fellelhető adat hiányzik belőlük. A kötetekben minden fejezet mellett szerepel egy évszám és egy mű címe. Ez azt sugallja, hogy így kiemelődnek a legjelentősebb alkotások. Pedig nem kevés a hiány. Mindjárt az 1920-as évszám is vitathatóvá válik, mert kimarad, igaz esztétikai és nem eszmetörténeti indoklással Szabó Dezső regénye, *Az elsodort falu*, amely 1919 májusában jelent meg, s hatása igen jelentős volt. 1923-ban nem létezik a *Tündérkert*, 1932-ben az *Ábel a rengetegben*, 1938-ban az első József Attila-összes, 1947-ben az *Iszony,* 1965-ben a *Himnusz minden időben*, 1979-ben a *Termelési regény*. Nagyon változóak a fejezetek végén a bibliográfiák. Olykor csak 4-5, máskor 30-40 tételből állnak. Feltűnő, hogy sokszor modernnek számító monográfiák sem kaptak helyet, legalább a tájékoztatás

céljából. Ha a szerzők nem is hivatkoztak rájuk, feltételezhető, hogy talán mégiscsak olvasták azokat. Íme néhány eset: nem említik Aczél Géza (Kassák Lajos), Szabolcsi Miklós (József Attila), Görömbei András (Nagy László, Sütő András) könyveit.

Nézzük a tájékoztatás esetlegességének, egyoldalúságának példáit. Bartók Béla méltóképpen szerepel, a 2. és a 3. kötetben is külön fejezet foglalkozik vele. Ehhez képest Kodály Zoltán mellékszereplőnek is alig tekinthető. A 2. kötetben a következőket tudjuk meg róla egy-egy mondatban, felsorolásban, többnyire Bartókkal összefüggésben. Ő is gyűjtött népzenét. Hatással volt költőinkre. Szerepelt a Thália Társaság tagjai közt. Írt Debussyről. Írt Bartókról, az pedig őróla (egy-egy rövid idézet). Tagja volt a Vasárnapi Körnek. A 3. kötet információi: Fülep Lajos írt róla. A Bartókról szóló tanulmány háromszor említi a nevét. Györffy István felfogása az övével rokonítható. Juhász Ferenc, majd kétszer Weöres Sándor kapcsán kerül szóba Kodály. Jó lett volna valamit megtudni e hatásról, mert így mindössze annyi az információ, hogy a folklorizmust ő sem értelmezte leegyszerűsítően.

Kodály Zoltán legalább létezik a kultúratudomány számára, de más, például Bozay Attila, Dohnányi Ernő, Durkó Zsolt, Eötvös Péter, Farkas Ferenc, Lajtha László, Ligeti György, Petrovics Emil, Szokolay Sándor, Veress Sándor, Weiner Leó nem. A színház- és előadóművészet az avantgárddal és az új teatralitással kap helyet két fejezetben, s ami ehhez képest csak „modern", az nem létezik. Leírva sincsen például Básti Lajos, Gábor Miklós, Latinovits Zoltán, Major Tamás, Ruttkai Éva, Tímár József neve. Lényegében a képzőművészet kapcsán is csak az avantgárd a számontartott. A 2. kötetben nincs képzőművészeti fejezet, a 3.-ban van Fülep Lajosról, a Bauhausról és Moholy-Nagy Lászlóról, illetve a neoavantgárd és posztmodern képzőművészetről. A mutató szerint Csontváry Kosztka Tivadar neve sehol nincs leírva, ám a Fülep-fejezetben mégis megtalálható: neki szerepe volt „Csontváry elismertetésében". A 2. és a 3. kötetben Munkácsy Mihály neve három, Szinyei Merse Pálé egy felsorolásban szerepel, Paál Lászlóé sehol sem. Ferenczy Károly sem létezik. (Mulatságos tévedés, hogy az egyetlen utalás, a Fülep Lajostól 1906-ból származó idézet: „a Manet-ek és Ferenczyek által kivívott új művészet" feloldása a névmutatóban: „Ferenczy Béni és Noémi".) Kondor Béla sehol. Hosszan lehetne sorolni a neveket, de nincs értelme. Mintha nem is lenne más érték, csak az, ami avantgárdista. (Az irodalmi hiányokról majd később.)

A főszerkesztő, továbbá a szerzők jelentős része fő- vagy mellékállásban egyetemi oktató. Számtalanszor megtapasztalhatták már, hogy a magyar szakosoknak és a legtöbb bölcsészhallgatónak hiányosak az irodalmi és igencsak elenyészőek

a filozófiai, történelmi, társművészetekkel kapcsolatos ismeretei. A Bauhaus vagy a posztmodern képzőművészet ilyen részletességű tárgyalása helyett célszerűbb lett volna áttekintően, szelíd ismeretterjesztő céllal bemutatni a 20. század képzőművészetét, zeneművészetét. Bartók és Kodály nevét persze mindenki ismeri. De sokak számára megoldhatatlan feladat lenne néhány művük megemlítése, még inkább munkásságuk néhány mondatos jellemzése.

Visszatérve az *Előszó*hoz, abban a korszerűséget érvényesíteni kívánva a célelvűség az igazi kulcsfogalom, korántsem pozitív értelemben. Ez van is meg nincs is, szükséges is meg korszerűtlen is. „A feladat kijelölésekor nagyon lényeges ellentmondással kellett szembenézni. Összefüggő történetmondás többnyire csak egyetlen szerzőtől várható, történetírás viszont nehezen képzelhető el valamely célelvűség föltételezése nélkül. E munka szerzőinek részben azért különbözik a beszédmódja, mert kimondottan vagy hallgatólagosan nem ugyanannak a célelvűségnek a szellemében gondolkoznak. Míg a korábbi irodalomtörténetek általában egyféle célelvű folyamatot igyekeztek figyelemmel kísérni, ez a munka olyan célelvűségeknek a kölcsönhatásával számol, amelyek között olykor feszültség, sőt akár még ellentmondás is érzékelhető." A célelvűség kétféle szintje csúszik itt egymásra: az irodalomé és az elemzőké. Ha van a magyar irodalomnak valamiféleképpen önelvű története, akkor abban célelvűségek feltételezhetőek. Az irodalomtörténésznek is van valamiféle elképzelése, „célelvűsége" kutatásának tárgyáról, de úgy látszik, nem baj, ha ez inkább őt jellemezi, s nem tárgyát, az irodalmi művet, az alkotót. Mi volt korábban az „egyféle célelvű folyamat"? Hármat említ az *Előszó*, ezek: a nemzetjellem szerves fejlődése, a társadalmi haladás, a modernség. A legáltalánosabban közelítve voltak ilyen alapelvek, de ebben az új műben is van egy, hiszen itt az a kinyilvánított fő cél, hogy „a magyar irodalmat töredezett örökségként mutassuk be". De van a fogalomnak egy másik szintje is. Minden kultúra történetének minden korszakában szembesülhetnek egymással különböző „célelvűségek", s a modern irodalomtörténetek ezt általában megjelenítik. Miként értelmezzük például Kazinczy Ferenc és a romantikusok programjának szembenállását? A kései népnemzeti iskola és a nyugatosok, a Nyugat és Kassák ellentéteit? A népiek és az urbánusok csatáit? S egy-egy portré, egy-egy kisebb korszak megírásakor se lett volna lehetőség „összefüggő történetmondásra"?

E munkában „Nem az alkotás, hanem a befogadás elemzését tekintettük elsődleges feladatnak." – írja az *Előszó*. Igazságtalan lenne azt állítani, hogy csupán a 2000. év körüli befogadások kézikönyve jött létre, hiszen részben megvalósul a „másodlagos" feladat is: a művek tárgyalása nélkül ugyanis elég nehéz érdemben szólni a fogadtatásukról. Másrészt viszont e könyvhármas aligha tekinthető

fogadtatástörténetnek. Számos, e szempontból kikerülhetetlen műről szó sem esik, továbbá a szerzők egy részét alig foglalkoztatták az eddigi értelmezések.

Az *Előszó* szerzője azzal is érvel, hogy a művészeteknél nem ajánlatos „vonalszerű előrejutást" feltételezni: „Túlhaladás helyett célszerűbb csak változásról beszélni. A későbbi nem okvetlenül magasabb rendű. Ady költészetét nehéz volna fejlettebbnek minősíteni Arany Jánoséhoz képest." Vonalszerűséget igencsak együgyű emberek képzeltek el bármikor, a magasabb rendűség megkérdőjelezése pedig egyrészt közhely, másrészt abszolút értelemben csak a legnagyobb művészekre vonatkozik. Shakespeare-hez, József Attilához, Mozarthoz, Bartókhoz képest soha nem lesz „magasabb rendű" művészet, az irodalmi termés átlagában, az irodalmi életben, az olvasóközönségben azonban mégiscsak feltételezhető valamiféle „haladás". S az egyes műfajoknak is lehetséges fejlődés-, illetve hanyatlástörténete. Aligha lehet csupán a változás fogalmával leírni például a regény műfajának eddigi történetét. Ezek azonban valóban vitatható kérdések.

A következő állítással sokkal több a gond: „Az egyetlen kulturális örökségbe vetett hit arra ösztönözhet, hogy az irodalom múltjának áttekintése üdvtörténetnek rendelődjék alá. Ezzel a felfogással szemben azt a szemléletet próbáltuk érvényre juttatni, mely különböző hagyományok létét tételezi föl, és tartózkodik korszakok egyértelmű kijelölésétől, mert nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy ugyanaz a jelenség egyaránt értelmezhető folytonosságként és megszakítottságként. Ezért adtuk e sokszerzős munkának a következő címet: *A magyar irodalom történetei*." Magyarázatot kívánna az állítás, amely azonosítja az egyetlen kulturális örökséget az egyetlen hagyománnyal. Az a kulturális örökség, amely nemzeti kulturális örökségnek tekinthető, a civilizált polgári kultúrákban alighanem mindenhol sokféle hagyomány összességét jelenti. Amiként ezt József Attila is megfogalmazta, tanulságosan *A Dunánál* harmadik részében. „A világ vagyok – minden, ami volt, van: / a sok nemzetség, mely egymásra tör. / A honfoglalók győznek velem holtan / s a meghódoltak kínja meggyötör. / Árpád és Zalán, Werbőczi és Dózsa – / török, tatár, tót, román kavarog / e szívben". Nem lenne semmi baj, ha ez a kézikönyv a különböző hagyományok egymás melletti és utáni létére hívná fel elsősorban a figyelmet. Ehhez is nélkülözhetetlen lenne azonban a történetiségnek a szerkezetben való érvényesítése. Azonban nemcsak „a korszakok egyértelmű kijelölése" hiányzik: egyáltalán nincsenek korszakok, azt jellemző irányzatok. Alig vannak portrék. Az időbeli sorrenden kívül nincsen e három kötetben semmilyen más rendező elv. A cím magyarázata félrevezető. Erre a munkára ez csak így illene: Történetek a magyar irodalomról. A közvetlenebb jelenkor kapcsán ez még elfogadható is lenne, de még bölcsebb lett volna az évszámokkal 2000 helyett csak az 1970-es évekig jutni el, Tandori és Esterházy fellépéséig.

Mintha lett volna mondjuk tíz konferencia, amely időrendben lefedi irodalmunk történetét, s ezeket nem tíz különálló könyvbe, hanem ebbe a háromba gyűjtötték volna össze egy látványos bevezetéssel. Így valóban „Minden Egész eltörött" – ez a részletek rémuralma. A munka címe a hétköznapi megértés számára a következőket jelenthetné: 1. A magyar irodalomtörténetek tudománytörténeti tárgyalása. 2. Az irodalmi művek témái, „történetei" a legendáktól napjainkig. 3. Különböző felfogású irodalomtörténészek különböző „célelvűségű" munkái ugyanarról a magyar irodalomról. Erre néhány elszórt példa található e kötethármasban, de a különbözőség nem lényegi. Szegedy-Maszák Mihály nem hisz „az egyetlen kulturális örökség"-ben, de meg van győződve arról, hogy csak az övéhez hasonló irodalomszemléletnek van létjogosultsága. Azt is állítja, hogy „e munka visszatükrözi a jelenkori magyar irodalomszemlélet és -tudomány megosztottságát". Ez legfeljebb részletkérdésekben igaz. A főszerkesztő úr még az akadémikusok, akadémiai fokozattal rendelkező tudósok közül sem kérte fel vagy nyerte meg közreműködésre azokat, akik a lényegről másként gondolkoznak, s ez főként a 20. század kutatói kapcsán feltűnő. Alighanem azért, mert ők „a nemzeti művelődés tanulmányozásába" vonulnak vissza. Engedtessék meg a hiányzók korántsem teljes névsora: Bertha Zoltán, Bíró Ferenc, Bitskey István, Bodnár György, Csűrös Miklós, Görömbei András, Hargittai Emil, Jánosi Zoltán, Kabdebó Lóránt, Kenyeres Zoltán, Kovács Sándor Iván, Márkus Béla, Monostori Imre, Nyilasy Balázs, Olasz Sándor, Pomogáts Béla, Poszler György, Rába György, Rónay László, Sipos Lajos, Szávai János, Széles Klára, Szigeti Lajos Sándor, Tarján Tamás.

Lehetséges szerzők, másként gondolkodók hiánya csak azoknak feltűnő, akik valamennyire otthonosak a mai irodalomtörténészi szakmában. Az azonban diákokat, tanárokat is elkeseríthet, hogy ez a mű se nem kézikönyv, se nem tankönyv. S a módszertani egyoldalúság mellett ők is észrevehetik szerzők és művek elfogadhatatlan, semminemű elmélettel nem igazolható hiányát. Az *Előszó* szerint „az kerül szóba, amit e munka szerzői lényegesnek vélnek a magyar örökség megőrzése szempontjából. Amiről nem esik szó, azt kevésbé fontosnak gondolják." A három kötetnek van főszerkesztője, vannak szerkesztői. Nem készült volna munkaterv? Vagy a Duna jegén szavazta meg a szerzők népes csapata, hogy ki és mi a fontos, illetve lényegtelen? Említek néhány furcsa esetet. Az 1. kötetben ugyan a névmutató szerint gazdagon szerepel Janus Pannonius, ám érdemlegesen csak egy fejezetben esik szó róla, pontosabban az ő priapikus, azaz erotikus-pornográf költészetéről. Kármán Józsefet egyetlen alkalommal említik, Uránia című folyóiratával kap 15 sort, amelynek fele idézet tőle. A 2. kötetben viszont nyolc helyen is hivatkoznak rá, esszéjére és levélregényére. Ennyivel

azonban a tájékozódni, tanulni vágyó nincsen kisegítve. Azért is szomorú ez, mert a *Fanni hagyományai* ma is élvezetes olvasmány, akárcsak *A nemzet csinosodása*.

A huszadik századdal kapcsolatban részletesebb bírálat szükséges. A 2. kötet utolsó 250 oldala a századelővel foglalkozik, s ha belehelyezkedünk a szerkesztői koncepcióba, nagyjából elfogadható módon, bár nehéz beletörődni abba, hogy mint Petőfire, Adyra is csak egyetlen fejezet jut, igaz, az kivételesen pályaképvázlat. Az 1920 utáni magyar irodalom történetében viszont – Krúdy Gyulával ellentétben – nincs helye Móricz Zsigmondnak. Babits Mihály európai irodalomtörténete kap egy fél fejezetet, de versei, regényei, esszéi nem fontosak. Kosztolányi Dezső látszólag egy szót se szólhat, hiszen az előző kötetben novelláival Csáth Gézával társbérletben már szerepelt, most pedig három fejezet az övé: a *Pacsirta*, az Ady-bírálat és az *Esti Kornél*-ciklus révén. De eltűnt a költő. Áprily Lajos, Juhász Gyula, Tóth Árpád csak utalásokban található meg. A névmutató szerint Nagy Lajos prózaíró nem létezett. S ahogy haladunk előre az időben, egyre több a hiány, s különösen feltűnő például a következőké: Dsida Jenő, Gelléri Andor Endre, Hubay Miklós, Jékely Zoltán, Kálnoky László, Kodolányi János, Kós Károly, Pap Károly, Rónay György, Sarkadi Imre, Sánta Ferenc, Sinka István, Cs. Szabó László, Szabó Magda, Szilágyi Domokos, Tamási Áron, Vas István. Ők legfeljebb néhány névsorban, utalásban kaptak helyet. A névmutató szerint Nemes Nagy Ágnes sem létezik, azonban az újholdas fejezetben mégis van róla egy bő oldalnyi szöveg. Az utóbbi évtizedek kapcsán a kisemmizetteknek még egy listája említendő: Ágh István, Baka István, Bella István, Bertók László, Buda Ferenc, Csukás István, Csurka István, Fodor András, Galgóczi Erzsébet, Gion Nándor, Grendel Lajos, Hajnóczy Péter, Jókai Anna, Kányádi Sándor, Kiss Anna, Kiss Benedek, Lázár Ervin, Oravecz Imre, Orbán Ottó, Parti Nagy Lajos, Szilágyi István, Temesi Ferenc, Tolnai Ottó, Utassy József és még sokan mások sem kaptak helyet. Nehéz tárgyilagosnak és érvényesnek tartani azt az irodalomtörténetet, amely nem tekinti tárgyalandónak Dsida Jenő, Tamási Áron, Kányádi Sándor, Lázár Ervin és társaik munkásságát.

Kosztolányi Dezső arcképe szerepel a harmadik kötet címlapján, mégis csonka marad a tudásunk róla. Számos fejezet hőse jár még rosszabbul. Déry Tibort *A befejezetlen mondat* kapcsán tárgyalja egy fejezet, 1938-as évszámmal. A mű azonban 1947-es megjelenéséig ismeretlennek nevezhető, így vitatható az elhelyezése az időrendben. Ez persze technikai kérdésnek is tekinthető, az viszont már kevésbé, hogy az író 1954 utáni alkotásai között olyan is akad, – a *Niki* –, amely a Nobel-díjnak is várományosa volt, a későbbiek pedig erőteljes előkészítői voltak a posztmodern epikának, s feltehetően sokkal jobban meg képesek szólítani a jelenkort.

Németh László a maga sokoldalú életművéből az esszéket tartotta a legfontosabbnak. Talán ennek tudható be *Tanu* című folyóiratának elemzése. Három, az irodalmi élettel foglalkozó fejezetben szerepel még többszörösen: amelyek a népi-urbánus vitát, az 1956-os forradalmat, illetve az utána következő éveket mutatják be. Ezen kívül több mint hússzor utalnak rá. De Németh László, mint az *Iszony* a *Galilei*, más regények, drámák szerzője nem létezik. Az 1920 és 1970 közötti évtizedekből nyolc szerző regénye vált méltóvá a kiemelésre. Ezt a kilencediket nem írta volna meg szívesen akár tíz irodalmár?

Illyés Gyula sem járt jobban, bár ő két fejezetet is kapott. Az első tárgya a *Puszták népe*, a másodiké „Illyés és a francia irodalom" kapcsolata. A forradalmi Irodalmi Újság tárgyalásakor 22 sort olvashatunk az *Egy mondat a zsarnokságról* című műről, amely a szerzőnek nem igazán tetszik, mert „a Rákosiéra tükre", s „A nemzeti kiszolgáltatottság ennek az Illyés-versnek nem témája, s talán ezért sem vált igazán a költemény a rendszerváltozás után a függetlenség visszanyerését legfőbb értéknek tekintő 1956-os forradalom és szabadságharc emblematikus alkotásává." Mondanám, hogy a szerző, Standeisky Éva mintha külföldön élne, ám még ott is 1956 és a zsarnokság elleni tiltakozás kultuszversének tekintik ezt a művet. Ezeken a sorokon kívül Illyés Gyula költőként nem létezik, csak a francia kapcsolat tárgyalásának utolsó, igaz, hosszú bekezdésében. Itt Szegedy-Maszák Mihály nyitva hagyja a kérdést: megszólíthatja-e még ez a líra a mai olvasókat. Nincs szó Illyés epikájáról, drámáiról, esszéiről. Fogalma sem lehet a fiatal olvasónak arról, hogy miért és miben tekintették őt apáik és nagyapáik nemzeti költőnek.

Amikor Veres András az írók és a hatalom kapcsolatát elemzi 1955 és 1968 között, Németh László mellett Illyéssel is többször foglalkozik, s eközben kétszer is leír egy olyan állítást, amelynek nincs valóságalapja, s a hivatkozott szaktanulmányban sincs nyoma. A hírhedett ENSZ-levélre utal a mondat: Kádárék „Ráadásul még Illyés Gyulát és Németh Lászlót is megnyerték szervezőnek a kompromittáló akcióhoz" (521.). Hamarosan ezt így olvashatjuk: „Déry letartóztatása után Németh Illyéssel az oldalán próbált tárgyalni Kádárral, aminek az egyetlen kétes eredménye az lett, hogy rájuk bízták az ENSZ-nek szóló tiltakozó nyilatkozat megszervezését" (523.). Déry Tibort 1957. április 20-án tartóztatták le. Miután erről tudomást szereztek a népi írók, csoportosan kértek kihallgatást Kádártól, aki csak Némethet és Illyést fogadta. Tehát nem Németh kezdeményezte ezt a találkozást. Az ENSZ-levél szervezését viszont négy hónappal később, augusztus 20.-a után kezdték meg, s a szöveg már szeptember 5-én megjelent. A két író ebben nem vett részt, ennek állítása nem félreolvasás, hanem rágalom. Próbáljuk elképzelni, amint az irodalmi életben részt nem vevő, súlyosan hiper-

tóniás Németh László, az idegállapota miatt több hetes nyári altatókúra után lábadozó Illyés aláírásgyűjtő ívvel szaladgál. A legszebb az lett volna, ha félúton találkozhattak volna Sajkod és a tihanyi rév között.

Számomra különösen fájdalmas a *Szembesülés a naiv költői világépítés határaival* című fejezet, amelynek fő tárgya: *1954 megjelenik Juhász Ferenc* A tékozló ország *című műve.* Szerzője Tolcsvai Nagy Gábor, aki e kiadványban több nyelvészeti tárgyú fejezetet írt, s egyébként kismonográfiái jelentek meg Nagy Lászlóról, Pilinszky Jánosról. Ő azt a megoldást választotta, hogy a Juhász-mű tárgyalásába beépítette Nagy László, Kormos István és Csoóri Sándor tömör bemutatását is. Nyilván tudta, hogy e költőkről nem lesz önálló fejezet. Mindebből viszont az következik, hogy e nagy terjedelmű könyvben az 1945 utáni negyed században csak Weöres Sándor és Pilinszky János költészete méltó az önálló tárgyalásra. Illyés Gyula hiányát látszólag el lehet ütni a más szempontú tárgyalásra való hivatkozással, de az különösen feltűnő lett volna, ha Juhászékról nincs szó. Viszont már a címben is jelezni lehetett valami fenntartást. A Kormos Istvánt bemutató bekezdés kivételesen éppen az én könyvemből idéz, majd ez után vonja le az általam elfogadhatatlan következtetést: Kormos „Tágabb szemhatárral, más nyelveket, kultúrákat mélyebben beépített életművébe, mint közvetlen társai." Ez a mondat le kívánja értékelni a három költőtárs teljesítményét, de az állítás tárgyszerűsége vitatható, az esztétikai érték szempontjából pedig közömbös. A posztmodern kánon előítéletei alapján szokás ezt a kritikát részletesebben is kifejteni. Itt komoly bírálatot kap az irodalmi népiesség 1945 utáni jelenléte, leegyszerűsítve azt. Juhászék ez alól részben felmentést kapnak, de nem értelmezőik, akik a bartóki modell fogalmát állítólag „a népi elemek műbeli megjelenésé"-vel azonosítják. Ezt a fogalom megalkotója, Németh László sem így értette, de említést érdemlően mások sem. Németh László 1956-ban így írt Bartók és Ady feladatvállalásáról: „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." Ennek felvállalását észleli Juhász Ferenc, Nagy László és más akkori fiatalok költészetében, s azzal zárja esszéjét, hogy aki ezen a módon mesterré képes válni, az „egy új világ törvényhozójának érezheti magát, s nem is szólhat máshoz, csak nemzetén át az emberiséghez." (Sajnálatos, hogy a Bartókkal foglalkozó fejezet meg sem említi a magyar műhely, a bartókiság fogalmát.) Ne tessék meglepődni: Szegedy-Maszák Mihály célelvűsége szavakban igen rokon ezzel. Ám radikálisan másként értelmezi szerkesztőként is a nemzet és az emberiség fogalmát. S így tesz Tolcsvai Nagy Gábor is, akinek összegzése szerint Juhász Ferenc és Nagy László költészete „bár eltérően, de kissé távol maradt az európai irodalom fő irányaitól mind

a bukás vagy a kétely megértési feltételeinek körvonalazásában, mind a nyelv rendkívüli mértékben alkotó, de rá vissza nem kérdező alkalmazásában." Végezetül még a következőket olvashatjuk: „A külső, nem irodalmi tényezők, amelyek a vallomásos és képviseleti költészeti formákkal kapcsolódtak össze, kissé távol tartották ezt a költészetet a kortárs irodalom más áramlataitól. A világra való rácsodálkozás enyhe naivsága, a közösségmagyarázat és a történelemértelmezés néha kissé egysíkú jellege, valamint a személyiség kérdéseinek háttérbe szorítása e költészetet kiszolgáltatta a történeti eseményeknek." Ezek szerint mégiscsak vannak az európai irodalomnak fő irányai? S ezek között van olyan, amelyik üdvtörténetnek, egyetlen igaz útnak minősíthető? Van arra törvény, hogy miként kell az irodalomban körvonalazni „a bukás és a kétely megértési feltételeit"? S hogy milyen nyelvszemlélet megengedhető? Pilinszky költészete nem vallomásos? A II. világháború meghatározó élménye nála nem külső esemény? A mű szempontjából a személyiség gondjai nem minősülnek „külső" eseménynek?

Illyés Gyula, Németh László, még erőteljesebben Juhász Ferenc, Nagy László, Csoóri Sándor és mások irodalmi munkásságának a monomániás posztmodern kánon alapján való megítélése sajnos egyre nagyobb tehertétele a magyar szellemi életnek, s ennek következtében már a közoktatásnak és az egyetemi képzésnek is. S ez már nem csak az irodalomtörténet-írást és -tanítást érinti. Abból a felfogásból, amelyik szerint az irodalomtól voltaképpen idegen minden, ami nem a személyiségre, hanem a közösségre vonatkozik, voltaképpen az is következik, hogy a személyiségtől is idegen – vagy szelídebben fogalmazva – jobb, ha idegen a közösséghez való tartozása. Mindkettő kóros állapot, amely az emberiség jövője szempontjából tragikus következményekkel járhat.

Szegedy-Maszák Mihály előszavában a jövőre is gondol. Aggódva, de szigorúan az irodalom szempontjából. Ő is axiómaként fogadja el, hogy a „nagy elbeszélések" érvényüket vesztették. Ezt visszamenőleg is érvényesnek tartja, s ezért törekedett arra, hogy „a magyar irodalmat töredezett örökségként" mutassa be. Tehát a nagy elbeszélések emlékét is felejtsük el. Sajnos ez a munka se tiszteli a másságot. Bizony igaz, hogy „A másság tisztelete könnyen lejáratható jelszó." Letűnt korok olvasói, ma másként olvasók, értelmezők nem számítanak, csak a saját kánon. S ebben az egyedüli üdvözítő az összehasonlító irodalomtudomány. Miért kellene mindig mindent összehasonlítani valami mással, lehetőleg nyugat-európaival és észak-amerikaival? A szocialista országok táborában évtizedeken át egy olyan kommunista falanszterben kellett volna elképzelni az emberiség jövőjét, amely azért némi teret enged a nemzeti sajátosságoknak. A kapitalista globalizáció előnyeinek és súlyos veszélyeinek fényében és árnyékában a nemzeti kultúrákról nem az egyetlen nagy falanszterbe való olvadást kellene

vizionálni, amelyben feltehetően, majd, mondjuk tízmilliárd ember olvassa, nézi, énekli ugyanazt, egyetlen nyelven makogva. Az *Előszó* utolsó mondatai így szólnak: „Lehet arra hivatkozni, hogy a magyar irodalmat előkelő hely illeti meg a világ örökségében, de számolni kell annak lehetőségével, hogy az irodalmak nemzeti megközelítése történeti jelenség, amelynek nemcsak kezdetét lehet megállapítani, hanem estleges végére is föl kell készülni. A cél nyilvánvalóan az, hogy a magyar irodalom bizonyos termékei bekerüljenek Európa s a világ örökségébe, ami csakis akkor lehetséges, ha ennek az örökségnek a szerkezete megváltozik. Ez az irodalomtörténet azzal a szándékkal készült, hogy hozzájáruljon e cél eléréséhez." Akármit ír a főszerkesztő s barátainak és tanítványainak köre, a magyar irodalmi örökség szerkezetét nem lehet megváltoztatni, legfeljebb azt a képet, amely erről bennük él. Az örökség eddig létrejött eredményei közül igen kevés került be a világirodalomba, s ez nem csak ránk, hanem a legnagyobb nyelvek irodalmára is érvényes. Egy nyugat-európai értelmiségi számára Homérosz is inkább csak lexikálisan ismert, s modernebb klasszikusok nevét is lehetne sorolni. Elképzelhető még az is, hogy Európában sokkal többen olvassák magyarul Petőfi, sőt Arany műveit, mint valamely világnyelven Homéroszt. Világirodalmi részvételünket illetően tiszteletben tartom, s elvileg hasznosnak is a főszerkesztő szándékát, ám egy magyar irodalomtörténeti kézikönyvnek nem lehet ez a fő célja, remélhetően száz év múlva sem. Arra kellene inkább törekedni, hogy a jelenleg mintegy 13 millió magyar ember s majdan megszülető utódaik minél gazdagabban tudják használni az anyanyelvüket, minél egészségesebb személyiségek legyenek, s ebben segítse őket az anyanyelvű irodalom. Mert hiába fogják esetleg káprázatos angolnyelv-tudással olvasni bármely nyelv kanonizált klasszikusait, az anyanyelv és a hozzá kötődött több ezer éves kultúra hiányában a globalizációnak is csak áldozataivá válhatnak.

Irodalomtörténetünk új kézikönyve

Magyar irodalom

A kezdetektől a legközvetlenebb jelenkorig mutatja be irodalmunk történetét legújabb kézikönyvünk. A *Magyar irodalom* főszerkesztője Gintli Tibor, s 2010-ben jelent meg 1096 oldalnyi terjedelemben, amelyre több mint háromezer normál (1800 karakteres) nyomdai oldal fért fel. Az *Akadémiai kézikönyvek* sorozatának már a tizedik kötete ez a kiadvány, s az Akadémiai Kiadó rangja eleve biztosítja, hogy igényes, tudós szerzők által készített munka kerülhetett a kezünkbe. Kiss Farkas Gábor és Orlovszky Géza készítette az 1000-től 1650-ig tartó korszakok fejezeteit, Laczházi Gyula és Orlovszky az 1670–1750 közöttieket. Szilágyi Márton és Vaderna Gábor 1750–1900 másfél évszázadának klasszikus korszakát, Gintli Tibor a huszadik század első felének irodalmát, Schein Gábor az 1945-től máig tartó időszakét dolgozta fel. Az egyes fejezetek szerzői sajnos csak a huszadik század kapcsán azonosíthatóak egyértelműen. Az 1750-ig tartó időszakban olykor jelzi a tartalomjegyzék, hogy ki volt a szerző a párosból, 1900-ig ez már nem történik meg, így csakis az feltételezhető, hogy a nagy korszakok egyes kis fejezetei többnyire a két-két szakember közös munkái. Az előszó ez ügyben nem tájékoztatja az olvasókat. A hét szerző a harmincas-negyvenes éveiben járó irodalomtörténész-nemzedékhez tartozik, így akár az is kijelenthető, hogy az elmúlt évtizedek radikálisan új irodalomelméleti iskoláin nevelkedett gárda reprezentatív bemutatkozása ez a könyv a szakma után a szélesebb olvasóközönség előtt.

Egy kézikönyv sokféle lehet tartalmában, terjedelmében, megcélzott olvasóközönségében. Ha egy sorozatba illeszkedik, az már körvonalazza a lehetőségeket. A hátsó borítón olvasható szöveg szerint „e sorozat célja, hogy magas szakmai színvonalon megírt, ugyanakkor olvasmányos kötetekben foglalja össze egy-egy tudományág eredményeit. Ahogy a többi kötetet, a *Magyar irodalmat* is jó szívvel ajánljuk az érettségire, vizsgára készülő diákok mellett minden érdeklődő olvasónak." Előszavában Gintli Tibor azt írja, hogy „kötetünk potenciális olvasóit részben az egyetemi hallgatókban látjuk". Nagy valószínűséggel igaza van: ezt a könyvet elsősorban a magyar szakos bölcsészek és a gyakorló tanárok fogják forgatni. Érettségire készülve ugyan legfeljebb néhány szerzőnek néz majd utána a diák, ám korántsem biztos, hogy a konkrét érettségi tételekhez érdemle-

gesen tudja használni azt, amit itt olvashat. Még akkor is így van ez, ha számottevő mértékben bővítheti ismereteit.

Egyértelmű azonban, hogy hatalmas, sok évtizedes hiányt próbál pótolni ez a kézikönyv. A köztudatban átfogó irodalomtörténeti kézikönyvként Szerb Antal számos kiadásban megjelent műve él. 1934 óta azonban egyrészt háromnegyed évszázad múlott el, az irodalomtörténet-írás pedig olyan összetett tudománnyá fejlődött, hogy nem akad vállalkozó komoly egyszerzős mű megalkotására. 1990 táján hirdettek erre egy pályázatot, korunk Szerb Antalját keresve, sikertelenül. Már lassan fél évszázada készült el, s 1964–1966 között hat terjedelmes kötetben jelent meg *A magyar irodalom története* az Irodalomtudományi Intézet gondozásában, számos szerző, szinte a teljes szakma közreműködésével. Ez az akadémiai kézikönyv vált hosszú időre a felsőoktatásban alapművé. Ám a kézikönyvek még a humán tudományokban is elkerülhetetlenül korszerűtlenné válnak már egyetlen emberöltő elmúltával. Számos lesajnáló minősítést kapott ez a könyvsorozat is, részben szakmai, részben ideológiai indokokkal, ám sok szempontból oktalanul. Amíg újabb, hasonló részletességű mű nem születik meg, a „spenótnak" becézett hatkötetes nem válhat pusztán tudománytörténeti jelentőségűvé. E mű elkészülte után elterveztek egy záró kötetet az 1945 utáni, akkor még csupán két évtizednyi irodalom történetéről. Ebbe a munkába a legfelsőbb politikai vezetés folyamatosan beleszólt, így végül egy sárkányszörny született, a „sóska" (*A magyar irodalom története 1945–1975 I–IV.)* Ennek négy része hat kötetben 1981–1990 között jelent meg 5000(!) nagyalakú oldalon, vegyítve a kézikönyv, a lexikon és a bibliográfia tulajdonságait. Emlékezzünk rá: a „hét évszázad" irodalmát tárgyaló és a csupán 25 évvel foglalkozó könyvsorozat hasonló terjedelmű.

A tudomány haladását, az új évezredet kívánja reprezentálni *A magyar irodalom történetei* című háromkötetes mű (2007.), amelynek Szegedy-Maszák Mihály volt a főszerkesztője. Ezt elismerés is fogadta, de inkább az éles szakmai kritika volt a meghatározó. A mű szemléletmódja és ebből következő szerkezete speciális: évszámokhoz kötődően emel ki, illetve hagy el alkotókat és műveket. A portré műfaját általában elveti. Az egyes fejezetek szerzői nagyfokú szabadsággal dolgoztak, ám ebből nem csupán a szemléletmódok gazdag sokfélesége következett, hanem az is, hogy inkább szokatlan terjedelmű, a történet időrendjébe rendezett tanulmánygyűjtemény keletkezett, mint irodalomtörténeti kézikönyv. Ezért, véleményem szerint, egyetemi tankönyvnek is kevéssé alkalmas. Azért kellett erről szólni, mert az új kézikönyvnek ez a munka a legközvetlenebb szakmai előzménye, s a kritikai fogadtatás nyilván befolyásolta valamennyire az új kézikönyv munkatársait is.

Van azonban még egy előzmény. A huszadik századi rész két szerzője néhány éve megírta két kötetben *Az irodalom rövid történetét* (2003, 2007), amely a középiskolai tankönyvek mintájára az európai irodalommal párhuzamosan tárgyalja a magyarságét. A Jelenkor Kiadó ajánlása szerint ez a könyv korunk Szerb Antalja lehet, s „minden művelt ember könyvespolcán ott a helye". Valóban nagyon hasznos munka, középiskolai értelemben emelt szintű tankönyv, de inkább 17-18 éves életkortól kezdve. Az viszont nehezen elfogadható, hogy az 1945 utáni magyar irodalom tárgyalása, Schein Gábor munkájaként, szembeötlően egyoldalú, előítéletes. Ellenszenvvel foglalkozik Illyés Gyulával, általában a posztmodern előtti irodalommal, és tudomást sem vesz például Csoóri Sándorról, Ágh Istvánról, Sánta Ferencről, Lázár Ervinről. Ez a könyv a huszadik századi magyar irodalmat tekintve nemcsak előzménye az új kézikönyvnek, hiszen a két szerző nagyrészt átemelte, részben kiegészítette a már megjelent szövegeit. Az átemeléssel önmagában nem lenne baj, a kérdés inkább az, hogy az új kézikönyv fejezeteihez szervesen illeszkednek-e.

Gintli Tibor tömör előszava igen logikusan vázolja fel a munkatársak elképzeléseit. A poétika alakulástörténetét állítják a középpontba. A műfajok, a műnemek szerint tárgyalják az egyes korszakokat. Ebből következően egyetlen szerző több helyen is érdemi tárgyalást kaphat. Nem óhajtottak portrét adni, az életműveket átfogóan bemutatni. Nem foglalkoznak rendszeresen az irodalmi intézményrendszerrel. A szakirodalomból csak azt adják meg a bibliográfiákban, amire hivatkoztak. S bár „nem hisznek a hézagmentes narratív struktúra lehetőségében, az átfogó kép megrajzolását mégis feladatuknak tekintették". S törekedtek a könnyen befogadható nyelvhasználatra.

Az előszó megjegyzi, hogy az irodalom fogalma folyamatosan változott, de nem ad semmiféle meghatározást. Azonban már a tartalomjegyzék alapján, a könyvet végigolvasva pedig még nyilvánvalóbbá válik, hogy mit zárnak ki a tárgyalásból. Például, Horváth János értelmezését követve: a népköltészetet. Számomra örök rejtély, hogy a népköltészet miért nem része a magyar irodalomnak. Elegendő érv-e az, hogy eredetileg csak szóban terjedt, hogy változott a szöveg, hogy nem ismerjük a szerzőket? Szinte minden irodalomtörténetünk azzal kezdi, hogy foglalkozik ősköltészetünk fellelhetetlen, megismerhetetlen nyomaival. Népköltészetünk azonban mintegy kétszáz éve egyre gazdagabb gyűjtésekből, tehát rögzített, írott formában ismert, s elvileg az óvodai és az általános iskolai oktatásnak is része, beleértve az énektanulást is. S ami ugyanennyire fontos: szerves része irodalmi tudatunknak. Az utóbbi kétszáz év irodalmi alkotásait át meg átjárja az eleven, majd az egyre inkább hagyománnyá váló népköltészet. A magyar líra történetét, de alighanem az epikáét, a drámáét sem lehet

megírni a népdal, a népballada, a népmese nélkül. S ez akár poétikai tanulságokkal is járhat.

Ismeretes, hogy a 18. század derekáig tartó évszázadokban, a réginek nevezett magyar irodalomnak a tárgyalásakor, az akkori fogalomhasználatnak is megfelelően számos olyan szöveget tekintünk irodalmi alkotásnak, amelyeket ma már kizárunk a szűkítő értelmű szépirodalom köréből. Pázmány Péter például többek között a prédikációirodalom klasszikusa, s ugyanez volt korábban, latin nyelven az európai hírű Temesvári Pelbárt. Alkotásaikat azonban nem csupán történeti okokból tekinthetjük ma is szépirodalomnak, ellentétben például számos történeti, humán tudományi munkával. Mindebből az is következhet, hogy napjainkban sincsen semmi elvi akadálya annak, hogy bárki, bármely hitben irodalmi értékű prédikációkat adjon elő és írjon meg. Nyilván vannak erre jó példák. Ennek a műfajnak a története is jelezheti, hogy míg a klasszikus és a modern irodalomnak két és fél évszázada viszonylag egyértelműen részei a lírai és a drámai alkotások, az epika változatainak hovatartozása kérdésesebb. Elsőként az esszét említem. Ez a könyv lényegében elutasító: kizárja a tárgyalásból a műfajnak még a kifejezetten szépirodalomba sorolható alkotásait is. Kölcsey Ferenc, Kemény Zsigmond, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Németh László, Illyés Gyula, Hamvas Béla, Szerb Antal, Cs. Szabó László, Vas István, Szabó Magda, Nemes Nagy Ágnes, Csoóri Sándor, Kodolányi Gyula, Nádas Péter és a többiek esszéi nem indokoltak volna néhány fejezetnyi tárgyalást? S ki kellene tágítani az esszéírók köztársaságát olyanokkal, mint például Bartók Béla, Fülep Lajos, Szabolcsi Bence, Szekfű Gyula. Az esszé és a tanulmány műfaji elkülönítése a humán tudományok esetében olykor szinte lehetetlen, talán felesleges is.

Az irodalomnak határterülete az újságírás, ám bizonyos műfajai az irodalomhoz tartozhatnak. E kézikönyvből teljesen hiányzik a tárca, a publicisztika, a riport, az interjú. Ady Endre, Kosztolányi Dezső, Márai Sándor, Bálint György örökségét a hatvanas évektől olyanok vitték tovább, mint Bertha Bulcsu, Csoóri Sándor, Moldova György, s szerencsére a kortárs irodalomban újra elterjedtebbé válnak ezek a kifejezési formák.

Hiányzik a levelezés is. A régi magyar irodalom latin nyelvű leveleit most mellőzve, a reneszánsztól kezdve megszaporodó magyar nyelvű levelek nem kis része irodalmi gyöngyszem. Petőfi és Arany levelezése eléggé ismert, s még számos példát lehetne említeni.

Évszázadokig az irodalom része volt a szónoklat, a politikai esszé, a vitairat. Azon lehetne vitatkozni, hogy mikortól történik meg a szétválás, hogy például Kossuth Lajos része-e irodalmunknak, de célszerűbb volna megengedőbbnek lenni. Még kevésbé fogadható el Széchenyi István mellőzése.

Számos változata van a szépirodalomban a dokumentum jelleggel is bíró epikai műformáknak. Az önéletírás, az emlékirat, a napló, az útirajz, nem csak a régi irodalomban lehetne a szépirodalom része. A 19. század és a legutóbbi félévszázad is bővelkedik ide sorolható alkotásokban, s jelentős alkotóktól is, mint Déry Tibor, Márai Sándor, Fekete Gyula, Fodor András, Illyés Gyula, Karinthy Ferenc, Németh László, Rónay György, Vas István stb. Ez a kézikönyv Márai mellett (*Egy polgár vallomásai)* csak néhány jelenkori regényes művel foglalkozik. A huszadik században az irodalmi szociográfia műfaját a tárgyalt Illyés Gyulán kívül sokan művelték maradandó érvénnyel: Nagy Lajos, Erdei Ferenc, Szabó Zoltán, Kovács Imre, Darvas József, Csoóri Sándor stb.

A jelenkor felől nézve teljesen érthetetlen, hogy a magyar irodalomtörténetek mellőzik a gyermek- és ifjúsági irodalom tárgyalását. 1840 lehetne a kezdőpont: ekkor jelent meg a *Flóri könyvé*nek az első kiadása. Írt e korosztályoknak Jókai és Mikszáth is. Benedek Elek életművének középpontjában a gyermekirodalom áll. Az első fénykor a századelő, s ezt Gárdonyi Géza, Molnár Ferenc, Móra Ferenc, Karinthy Frigyes klasszikussá vált alkotásai tanúsítják. Az 1950-es évektől kezdve értékes művek sorozata született: Csukás István, Fekete István, Kormos István, Lázár Ervin, Mándy Iván, Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Tatay Sándor, Weöres Sándor és mások műhelyében.

S még egy területet említenék, a műfordítást. Csupán Babits Mihály szellemes paradoxonára hivatkozom, amely szerint a legszebb magyar vers Shelley *Óda a nyugati szélhez* című alkotása Tóth Árpád fordításában, s talán ez is jelzi, hogy irodalmunk arcképéhez a műfordítások sora is hozzátartozik.

Tudom, hogy legkönnyebbnek az a fajta kritika látszik, amelyik a hiányokat sorolja. Ráadásul más szempontból még folytatni is fogom ezt a tevékenységet. Helytelennek tartom azonban, ha a magyar irodalom történetének ilyen igényes összefoglalásában nem – vagy csak alig – kapnak helyet az említett területek. Megcsonkítjuk ezzel nemzeti hagyománykincsünket. S úgy gondolom, ideszámítva a további hiányokat is, hogy mindez megoldható lett volna száz-százötven oldal terjedelemnöveléssel. Esetleg a meglévő szövegek némi tömörítését is beszámítva.

Az irodalom fogalmának, a tárgyalandó anyagnak a tisztázása után egy történeti kézikönyv számára a következő feladat a korszakolás megoldása. A régi akadémiai kézikönyv (a spenót) korszakhatárai 1600, 1772, 1849, 1905, 1919, 1945 voltak. Ezek közül az első kettő a barokk, illetve a felvilágosodás hazai kezdetét jelölte, 1905 a modernség korszakát, a másik három pedig vereségeket: a szabadságharcét, a két világháborúét, bár 1919-et inkább a tanácsköztársaságra értették. Az évtizedek során a szakmai kutatások egyértelművé tették, hogy

voltaképpen mindegyik évszám vitatható, s nem csupán azért, mert az irodalom folyamatai ritkán változnak meg egyetlen évszámhoz köthetően, ugrásszerűen. *A magyar irodalom történetei* ugyan évszámokhoz köti mindegyik fejezetét, de ezzel lényegében elhárítja a korszakokra tagolást. Ilyesmit csupán a három kötet jelez, persze nem véletlenszerűen: az első 1800-ig, a második 1919-ig, a harmadik napjainkig ível. A felvilágosodás korának első fele így inkább a régi irodalom részévé válik, a modernség első szakasza pedig a 19. századhoz kapcsolódik, talán a hosszú 19. és a rövid 20. század elképzelésének a jegyében.

Másként gondolkodtak az új kézikönyv szerzői. A régi magyar irodalmat 1750-ig datálják, s ezek szerint a klasszikus magyar irodalom kora ekkor veszi kezdetét. Többek között Bíró Ferenc korszak-monográfiája (*A felvilágosodás korának magyar irodalma,* 1994) foglalkozott részletesen ezzel a kérdéssel, s a barokk és a felvilágosodás közötti korszaknak nevezte a századközéptől 1772-ig vezető negyedszázadot. Elfogadható ez a felfogás, de 1750 hangsúlyozott kiemelése kapcsán a kézikönyvben jó lett volna indokolni is, hogy a csendben, inkább a mélyben zajló, s előre mutató folyamatok valószínű kezdőpontja miért váltja fel a másfél évszázada elfogadott 1772-es évet, Bessenyei György fellépését. Hasonló, de még kérdésesebb a helyzet a modern irodalom kezdőpontjával. Ez a századforduló már klasszikus értékkel bíró évszázadra, folyamatos szellemi-irodalmi életre tekinthetett vissza. Nyilvánvaló ma már, hogy 1890, 1900, 1905, 1919 egyaránt indokolható korszakhatár. S bölcsen döntöttek a szerzők, amikor a klasszikus irodalom lezárultát 1900-ban, a modern kezdetét pedig 1890-ben jelölték meg. Talán a régi magyar irodalom kapcsán is elképzelhető lenne ilyen kettősség, hiszen a réginek a befejeződése, az újnak a kezdete évtizedekig párhuzamos, s nemcsak ekkor, hanem mindig. A barokk kor lezárulásának időpontja azért is nehezen meghatározható, mert a 18. század középső évtizedeiben meglehetősen kevés értékes szépirodalmi mű született, ugyanakkor az építészetben, más művészeti ágakban még egyértelműen uralkodott a későbarokk. Az 1900 körüli évszámokkal pedig éppen az ellenkező a gond: nagyszámú mű keletkezik, sokféle tendencia létezik mindegyik évszám mellett lehet érvelni, mindegyiket el lehet utasítani.

A korszakolás kapcsán említhető, hogy érdekesen kettéválik a kötet a korstílusok, a stílusirányzatok és a filozófiai-eszmei áramlatok szempontjából. A régi magyar irodalmi fejezetek szerzői következetesen használják e fogalmakat, de 1750 után egyre ritkábban kerül erre sor. A fejezetek címeiben csupán a neoklaszszicizmus fogalma jelenik meg, de szinte mellékessé válik az elemzésekben is a felvilágosodás, a romantika, a realizmus, a naturalizmus, a szimbolizmus, az avantgárd, de még a posztmodern fogalma is, s ez nem csupán a szóhasználatra,

hanem az elemzések tartalmára is érvényes. Ez nem magyarázható meg azzal, hogy a kézikönyv nem törekedett a portrészerű bemutatásra, hiszen az 1750 után következő nagy és kisebb korszakokat bevezető fejezetek sem vállalják el a korstílusok, irányzatok bemutatásának feladatát. A most érettségiző vagy a már érettségizett olvasó furcsálkodhat, hogy ha megtalálta örömére a barokk fogalmát, akkor most hová tűnt el a felvilágosodás, meg a többi. Zavarát fokozhatja, ha kézbe vette már e könyvsorozat *Világirodalom* című kötetét (2005), abban ugyanis fő fejezetcímekben szerepelnek e fogalmak. A magyar irodalomból vajon miért hiányzik? Aki elolvassa mondjuk a Csokonai-fejezetet, sőt fejezeteket, mert három is van: a lírikusról, az epikusról és a drámaíróról, s bár ezek messze esnek egymástól, összeolvassa őket, akkor örülhet a sokoldalú bemutatásnak, az új információknak, majd mégis hiányérzete támad: volt-e köze a felvilágosodás eszméihez a költőnek? Bíró Ferencre hivatkozva azt olvashatjuk, hogy Csokonai programja szerint „a költészet célja a boldogság közvetítése" (343.). Miután a líra-fejezet középpontjában a Lilla-versek kötete áll, rendjén valónak látszik az elméleti megállapítás. Bíró Ferenc monográfiája azonban nem csupán a boldogság-képzetet és annak változásait elemzi a pálya során, hanem a lényeges szemléleti módosulásokra is rámutat mind a világkép, mind a költő-szerep kapcsán. Ugyanez mondható el Debreczeni Attila monográfiájáról (*Csokonai, az újrakezdések költője,* 1993).

Számos más fejezetet lehetne sorra venni, a legjelentősebb alkotóknál pótolhatatlanul hiányzik a portré-jelleg. Ez még a következetes műfaji széttagoltságban is megvalósítható lett volna. Ne feledjük: e könyv olvasóira az lesz a jellemző, hogy már részt vettek a közoktatásban, s az elvárható általános műveltség szintjén vannak ismereteik az egyes szerzőkről, méghozzá, bármennyire hézagosan, de portrészerűen, s ha mégsem, akkor is lényegre törően. Ezért igényük lehet legalább a műfajon belül a portrészerűségre, s arra is, hogy az általuk ismert törzsanyag, a mindenkori érettségik alapja valamiképpen mutatkozzon meg egy akadémiainak nevezett kézkönyvben. A szemlélet, a tárgyalásmód lehet újszerű, de az értékrend csak indokoltan változzon meg. Tudom, fél évszázada tapasztalom, hogy egyre rosszabb idők járnak a magyar irodalomra, általában a humán ismeretekre. Folyamatosan csökken az órák száma, ettől függetlenül is csökken az olvasási kedv, s persze a beszéd- és az íráskészség is. Kényszerűen egyre több ismeretkör kerül ki a középiskolai tankönyvekből, amelyek így is egyre zsúfoltabbaknak mutatkoznak. Az ezredforduló újító tantárgy-pedagógiája szerint korszerűtlen dolog az életrajz, felesleges a történelmi háttér, a portré, az értelmezői hagyomány. A tudomány hangadó álláspontja szerint majd az egyéni befogadó eldönti, hogy számára mit közvetít az adott mű. Csakhogy ehhez művelt, tájékozott, már sokat tapasztalt, „ideális" olvasóra van szükség. Ehhez a kifejezés többféle értelmében éretté

kell válni. Ám ez a tájékozott olvasó is elvárja, hogy a magyar irodalom klasszikussá vált értékei valamiképpen jelenjenek meg egy kézikönyvben. A jelentős szerzőkre 8-12 oldalt szánva ez még a poétikai szemlélet kiemelése mellett is megvalósítható.

Csak néhány példát említek. Balassi Bálint életművének tárgyalására méltó terjedelemben kerül sor. Igen sokat tanulhat belőle, s általában is a régi magyar irodalom történetének tárgyalásából az, aki nem a korszak kutatója. A fejezet azonban egyetlen mondattal elintézi a költő istenes verseit, s csupán megemlíti, hogy a közhiedelemmel ellentétben csak egyetlen vitézi éneke van. Az *Egy katonaének* aligha rekeszthető ki a magyar irodalomból. Tudom, hogy nem ez volt a szándék, de a szöveg eljelentéktelenít. Ha egyedül álló vers lenne, akkor is: remekmű. Ám vannak társai, amelyekben ugyancsak megjelenik a végvári élet, s azok is jó versek. S többet érdemelnének az istenes versek is. Talán kijelenthető, hogy Balassi Bálint a magyar vallásos költészet legnagyobbja. Horváth Iván a hetvenes években a Balassi-verseknek ezt a vonulatát értékelte a legtöbbre. Én nem állítanám szembe az istenes és a szerelmi verseket, mert mindegyik vonulatot klasszikusnak tartom. A szerelmi líra tárgyalásakor több verscímet említettem volna, például azt a legismertebbet is *Hogy Júliára találá, így köszöne néki*, amely az első olyan magyar költemény, amely ma is száz, sőt ezer százalékosan élvezhető bárki számára.

A kézikönyvben elhalványul Zsámboky János (1531–1584) jelentősége. Mindenképpen önálló fejezetet érdemelt volna, hiszen Janus Pannonius mellett a latin nyelvű magyar irodalom legfontosabb, európai hírű alkotója. S bizonyára Temesvári Pelbárttal is önálló kis fejezetben lett volna jobb foglalkozni. E latin nyelvű szerzők után Petőfi Sándorig kellett várni arra, hogy Európa észrevegye valamelyik írónkat. – Nem kerül sor Zrínyi Miklós prózai műveinek tárgyalására, Kölcsey Ferenc értekező prózájára. – Számomra nem egészen érthető, hogy *Az irodalom intézményesülésének kora* című nagy fejezet – ez lenne a régi szóhasználat szerint a felvilágosodással jelölt korszak – miért bánik olyan mostohán a kismesterekkel. Ányos Pál, Baróti Szabó Dávid, Dayka Gábor, Verseghy Ferenc, Virág Benedek, Vitkovits Mihály, akik pedig a múlt század közepén még a középiskolai oktatásban is kaptak egy-két versnyi helyet, most már inkább csak névsorokban, egymondatos utalásokban szerepelnek, pedig legalább annyit megérdemeltek volna, mint a korábbi korszakok bemutatott kismesterei. Így olyan furcsaságok is akadnak, hogy például Berzsenyi Dániel kapcsán utalás történik Baróti Szabó Dávid leghíresebb versére (*Egy ledőlt diófára*), a költő-elődd ezen kívül viszont csupán két névsorban szerepel. A századforduló írói közül is feltűnően hiányoznak szerzők: Eötvös Károly, Justh Zsigmond, Lovik Károly, Thury

Zoltán. Herczeg Ferenc pedig csupán egy drámájával kapott helyet. Kimaradt korábban Tolnai Lajos is.

Ez a szigorúság a huszadik századhoz érkezve válik teljessé, pedig a kézikönyv terjedelmének mintegy negyven százaléka áll rendelkezésre. A század első felének írói közül 32 szerepel portréval. Tudatosan használom a portré fogalmát, mert Gintli Tibor, szerintem helyesen, törekszik arra, hogy átfogóbb képet adjon, bár kihagyásainak egy része elfogadhatatlan. Akárcsak az is, hogy a terjedelem felborítja az arányokat. Nézzünk néhány példát, ki hány oldalt kapott: Füst Milán 20,5 (három kisportré), Kosztolányi Dezső 14 (két kisportré), József Attila 10,5, Babits Mihály, Kassák Lajos, Szabó Lőrinc 8, Ady Endre 7,5, Móricz Zsigmond 6,5, s ugyanannyi a prózaíró Szerb Antal is. A kézikönyv szerkezeti rendje szerint előnyben van, aki több műfajban alkotott, de talán így is abszurd, hogy Ady és József Attila együtt sem kap annyi helyet, mint Füst Milán. S mivel nincsenek műnemi áttekintő fejezetek, kimaradnak sorra a kismesterek, mint például Áprily Lajos, Dsida Jenő, Szép Ernő, Török Gyula. Célszerű lett volna egy áttekintés a magyar avantgárdról, mert így inkább csak a Kassák-fejezet jelzi annak létét, jelentőségét.

Másként néz ki a második világháború utáni, három fő fejezetre tagolt korszak. Schein Gábor mindig bemutatja a kisebb szakaszokat, az irodalompolitikát, az irodalmi életet. Felmérte, hogy hatalmas az anyag, s a jelenkorhoz közeledve mind nehezebb az irodalomtörténeti távlatú, tartósan érvényes ítélkezés. Kisportrékra csak egyes költőknél vállalkozik, az epikában és a drámában inkább egyes műveket mutat be. Így a korábbi korszakokkal ellentétben még a már lezárultnak tekinthető első három évtized kapcsán sem olvashatunk a legjelentősebb alkotókról méltó terjedelmű szöveget. Így Déry Tibor, Márai Sándor, Szabó Lőrinc, Németh László, Illyés Gyula, Ottlik Géza, Weöres Sándor, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Mészöly Miklós, Nagy László, Juhász Ferenc, Sütő András valódi jelentősége nem mutatkozhat meg, hiszen aki nem eléggé tájékozott, nem szakmabeli, az nem képes gondolatban kiegészíteni a könyvet, az nem tudja, hogy a viszonylag sok név közül kik a legkiemelkedőbbek.

A közelmúlt irodalma és a *Kortárs irodalom* nagy fejezetei szükségképpen még vázlatosabbak. Sajnos egyoldalúak is. Ugyan a már említett Gintli–Schein-kötethez képest az 1945 utáni részben itt már kapott bő egy oldalnyi helyet Csoóri Sándor, Nagy Gáspár, Sánta Ferenc és néhány más alkotó, ám az ő értékelésük, s általában a hagyományosan népinek nevezett vonulaté meglehetősen egyoldalú. S a hiányok is itt a leginkább feltűnőek. Együvé sorolva a második világháború előtt és az utána indulókat, és azokat is, akik semmiféle értelemben nem nevezhetőek „népinek", íme egy vázlatos lista: Ágh István, Bella István, Galgóczi

Erzsébet, Hubay Miklós, Jókai Anna, Kálnoky László, Kányádi Sándor, Kiss Anna, Kodolányi János, Lázár Ervin, Sinka István, Utassy József, Veres Péter, Wass Albert.

A portréjelleg hiánya más és más módon nyilvánul meg az egyes korszakokban. S akár el is fogadva ezt az önkorlátozást, igencsak elgondolkoztató, még inkább elfogadhatatlan, ha a vitathatatlan közfelfogás szerint alapművekről van szó. Az említés szintjén sem jelenik meg például a *A falu jegyzője, A kőszívű ember fiai*, *Az arany ember*, a *Tündérkert*. Kimaradtak Babits Mihály regényei, néhány sor jut Déry Tibor 1957 utáni munkásságára. Nagyon kevés szó esik az elbeszélés műfajáról.

A kézikönyvön a 18. század végének tárgyalásától végigvonul egy új kifejezés, a „bárdköltészet" fogalma. Ez irodalmunk hagyománya lenne, ám a jozefinizmus évtizedétől „a politikai nézetek versben való kinyilatkoztatása mind radikálisabb formákban jelentkezett" s így „a nyugati osszianizmus mintájára egy sajátos, Petőfin és Adyn át Illyés Gyuláig, sőt még azon is túl ívelő szerepmodell jelent meg a magyar költészetben" (336–337.) Közismert, hogy a klasszicizmussal szemben az osszianizmus Európa-szerte az érzékenységet, a szentimentalizmust, a romantikát segített elterjedni. A romantika történelemszemlélete azonban sokrétű. Van olyan ága is, amelyik kifejezetten tartózkodik a politikától, vagy tágabban fogalmazva a közélet, a társadalom gondjainak, a nemzeti sorskérdéseknek a megjelenítésétől. Ossziánnal a mai olvasó Arany János *Ősszel* című költeményében találkozhatott, a bárd fogalmával pedig *A walesi bárdok* olvasásakor. Nincs most alkalom e két kulcsfogalom versbeli jelentéseit tárgyalni. Legyen elég annyi, hogy Arany János „ködös, homályos éneknek" nevezte az ossziáni költészetet, az ő walesi bárdjai viszont tisztán és egyértelműen daloltak. Magyarán: igen szerencsétlennek tartom az osszianizmusból eredeteztetni közéleti költészetünk felívelését, s félrevezetőnek a bárdköltészet fogalmával általánosítani ezt a tendenciát. Ez az ódon-új fogalom ugyanis, még az előzményeket elismerve is, úgy archaizál, hogy egyúttal egy lezárult történelmi korhoz köti az oda kapcsolható szemléletet. Szinte sajnálkozó az idézett mondat sugallata: „Illyés Gyuláig, sőt még azon is túl". S miért nem vesznek tudomást a szerzők arról, hogy a nemzeti-közéleti szerepmodell számos európai irodalomban megjelent.

A sajnálkozás nem akaratlan nyelvi botlás. Következetesen, s az időben előre haladva egyre jobban elkerülik a fejezetek, hogy a „bárdköltészethez" sorolható alkotásokkal foglalkozzanak. Ismeretes, hogy 1945 után a marxizáló irodalomtörténet felállította a fővonal elméletet. Ennek a forradalmár ágnak Petőfi, Ady és József Attila a legfőbb csillagai. Vitathatatlan, hogy a legnagyobbak közé tartoznak. Az ötvenes években egyoldalúan, torzítva életművűket, csak az

aktuális politika számára hasznosnak vélt műveiket hangsúlyozták. A hetvenes évekre azért el lehetett jutni az egyre teljesebb pályaképhez, bár az istenes versek továbbra is háttérben maradtak. 1990 után minden tabu megszűnni látszott. Tabu nincs, elhallgatás annál inkább. A posztmodern kornak nálunk egyik kedves irodalmi jelszava volt az, hogy a közélet, a politika ma már nem lehet érvényes irodalmi téma, ha mégis, akkor az korszerűtlen. Az irodalom különben sem a valóság valamifajta tükörképe. Ennek szellemében járnak el azok, akik a 19–20. század alkotásaival foglalkozva jelentéktelenné teszik, elhallgatják azok társadalomképét.

Íme néhány példa. Katona József drámájának nagyszerű, főként dramaturgiai elemzését olvashatjuk nyolc oldalon keresztül (415–423.) Egyetlen mondat közli Bánk bán korának politikai helyzetét: szegény az ország, a királyi udvar fényűzően él, később egy másik mondat említi „a magyar és az idegen oppozícióját". Tiborcról annyit tudunk meg, hogy „az udvar világán kívülről érkezett", s emiatt lesz egyre fontosabb a szerepe. Az elemzésből nem derül ki, hogy mi a baj az idegenekkel, hogy miért szegény az ország, hogy a főurak miért szerveznek összeesküvést, hogy mi lehetett a szerző szándéka, s hogy miért volt olyan hatalmas hatása a műnek. Persze azért, mert remekmű, de azért is, mert nemzeti dráma. – A Petőfi líráját bemutató fejezetben természetesen van egy rész, amelynek címe: *A bárdköltői szerephagyomány*. Talán nem a hagyomány a lényeges ebben a költészetben, hanem az, ami radikálisan új, ami elvezetett a máig tartó világhírnévhez. E kis fejezetben a költő mottóverse – *Szabadság, szerelem!* adja a keretet, ám a középpontba a *Világosságot!* kerül, két hosszabb idézettel, vagyis a tucatszámra idézhető nagy versek közül a legeslegsötétebb világképű. Egyébként Petőfi ars poeticájáról sincs szó, a poétikát középpontba állító könyvben. – Ez így megy tovább. Ady Endre nem a bárd-, hanem a látnokköltői hagyományból indult ki. Aki elolvassa a róla készült, egyébként okos fejezetet, egyszerűen nem érti, miként tekinthették őt a társadalom tragikus ellentéteit felmutató, forradalmi változásokat követelő költőnek. – József Attilát valóban sokféle hatás érte, de nem csupán poétikaiak. Hegelről nincs szó, a marxizmus érintőlegesen, félig sikerült vagy gyengének minősített versek kapcsán említődik meg, s a *Külvárosi éj*, az *Elégia*, de még a *Téli éjszaka* című versekre is az a jellemző, hogy őket „minden bizonnyal túlértékelte a marxista irodalomtörténet-írás (820.). „Légy fegyelmezett." – mondom magamnak én is. Nem esik szó a freudizmusról, pedig a kései lírából a költőnek „azok a versei emelkednek ki, melyek [...] a végső számvetés helyzetéből szólalnak meg" (823.). A fejezet nem említi sem a Flóra-verseket, sem a *Levegőt!*, az *Ars poetica*, a *Hazám* címűeket.

De József Attila legalább nagy klasszikus. Illyés Gyuláról mint költőről az 1945 előtti részben szó sem esik, az 1945 utáni részben pedig folyamatos a lefokozás és az elutasítás. Csak jelzésszerűen említek példákat. Az 1945–1970 közötti évekre legfeljebb igen kis részben érvényes „a szerzőt kritizálhatatlan magasságba emelő kultusz". Mi az a „bonyolult misztifikáció", amelyet Illyés „maga köré vont"? Miért baj az, hogy ragaszkodott 19. századi eszmékhez? A liberalizmus például nem 19. századi, s ma is kívánatos eszme? Miért kell az 1945 utáni részben, ráadásul egyoldalúan tárgyalni az Új Szellemi Front történéseit? Miért kell azt állítani, hogy az *Egy mondat a zsarnokságról* valószínűleg később keletkezett 1950-nél, amikor tény ez az évszám. És miért kell a vers elemzése után hasonló terjedelemben tárgyalni annak két parafrázisát? Bizony azért, hogy el lehessen mondani: ez a vers gyenge, „az illyési tapasztalat üressége" hatja át, s általában is: ő „nem eleven hatótényezője ma irodalmunknak" (880–887.) Van egy rövid fejezet a drámaíróról is. Ebből megtudjuk, hogy Illyés drámáit azonnal bemutatták, azért, mert az őt ért 1951-es bírálat után írt a Rákosit köszöntő könyvbe. Igaz, felidézte 1926-os találkozásukat, de ez a szöveg ma is vállalható emlékezés, s van modern kiadása is. Illyés drámáit egyébként 1956 után sokáig nem mutatták be, a fővárosi színházak később is óvatoskodtak. Az ugyancsak 19. századi szemléletű *Fáklyaláng* tárgyalása után még azt is megtudhatjuk, hogy Illyésnek a drámáit sem adják elő évtizedek óta, alighanem azért, mert nem nyelvi hagyományok, hanem eszmék irányítják azokat, s ezekkel a modern színház nem tud mit kezdeni. Ha nem tévedek, már az antik görög drámákat is eszmék irányították.

Mint említettem, az 1945 utáni nagyobb egységek élén rendszeresen állnak korszakbemutató fejezetek, amelyek hangsúlyosan foglalkoznak az irodalompolitikával. Láthatjuk, hogy olykor az írói kisportrékban is lényegessé válik ez a tendencia, s vele párhuzamosan a szerző szemléletének a bírálata, művei érvényességének korlátozottsága, konzervativizmusa. Azért különösen feltűnő ez, mert a megelőző évszázadok tárgyalására nem ez volt a jellemző. Schein Gábor egyetlen látószögből szemléli a szocializmus időszakának mind ideológiai-politikai, mind irodalomesztétikai történéseit. Amit ő „népinek", „bárdköltészetnek" tart, az mind korszerűtlen. S szívesen keveri ideológiai gyanúba a nem kedvelt szerzőket, mint Illyést is. Váratlan módon helyet kapott Csoóri Sándor is (998–999.) Meglepődve olvashatjuk az első mondatban, hogy tőle „kezdetben az Újhold poétikája sem állt távol". Legalább egyetlen ilyen verset szeretnék elolvasni, ugyanis ő eleinte Petőfi hangján szólalt meg. Megtudjuk, hogy támogatta is a Kádár-rendszert, nemcsak szemben állt vele. Ezt példázza kubai útinaplója és a *Che Guevara búcsúztatója* című verse. Kubában 1961-ben járt a költő, s ha

olyan pártszerű a kézirata, nem 1965-ben adták volna ki. A naplóban a lelkesedés és a kritika egyaránt jelen van, s amiért lelkesedik, az egy népnek egy nagyhatalommal szemben kivívott szabadsága – öt évvel vagyunk a mi 1956-unk után. A gyarmati és félgyarmati népek felszabadulási harcai, a „harmadik világ" színrelépése világtörténelmi eseménysor volt. Csoóri Kubában találkozhatott az említett vers hősével is, akit partizánharcosként 1967-ben végeztek ki Bolíviában. Verse teljesen személyes, a partizánsapka jelképe korántsem Kádár mellett érvel, sőt, ők rettegtek volna a partizánoktól. Röviden szólva a *Vadfiú hajjal* című versről, valamiért feltétlenül szükséges volt megemlíteni, hogy ez a vers, amelyet a szerző „a Magyar Népköztársaság fennállásának 30. évfordulójára megjelentetett aranyborítós könyvsorozatban publikált *Jóslás a te idődről* (1979) című gyűjteményes kötete végére illesztett". Jegyzet ehhez a közbeékelt mondatrészhez. A 30 év sorozat 1975-ben indult, tehát 1945 évfordulójára, s több éven át létezett. A kor íróinak az adott harminc évben készült írásaiból közöltek válogatásokat. Ugyanebben a sorozatban például Pilinszky János válogatott versei is megjelentek 1978-ban. Az ő esetében ez nincsen ironikusan megemlítve. Csoóri Sándor már azokban az években is többször kapott különböző mértékű büntetéseket: szilenciumot. Ennek az évtizednek a végén például nem szerepeltethették őt a rádióban. A költőnek erről a legelső válogatott kötetéről kritikát olvashattam fel a rádióban, s nem sokkal később találkoztunk. Meglepődve mondta, hogy az én szereplésemből tudta meg, hogy feloldották a tilalmat.

Az 1945 utáni részben viszonylag sok filológiai jellegű adat szerepel. Sajnos egy részük hibás. A kéziratot, úgy látom, senki sem lektorálta, pedig ennek segítségével ezek s más hibák is javíthatóak lettek volna. Kénytelen vagyok néhányat megemlíteni. Az 1945–1948 közötti években Németh László állítólag sem a polgári, sem a népi irodalommal nem azonosult (853. oldal). Bizony erősen kötődött a népiekhez. Elkészítette a Nemzeti Parasztpárt számára a tanügyi reformtervet, kulcsszereplője volt a Válasznak. – Babits és Kosztolányi életművének „rehabilitálása" a hatvanas évek végén kezdődött 858.). Ezzel szemben Babits művei 7 kötetben 1957-től kezdve, válogatott művei két kötetben 1959-ben, a Babits–Kosztolányi–Juhász Gyula levelezés 1959-ben jelentek meg. Az első kismonográfiák (Pók Lajos, Benedek Marcell) valóban csak az évtized végén. Kosztolányi összegyűjtött műveinek sorozata ugyancsak 1957-ben indult, de már 1954-ben megjelentek válogatott versei. A már említett levelezés kötet mellett 1961 kiadványa Kiss Ferenc könyve a három költő ifjúkori barátságáról. Személyesen ehhez hozzátehetem, hogy 1960 júniusában az érettségi tételemben e nyugatos költőkről kellett beszélnem. Igaz, hogy egyetlen tételbe zártan, de: róluk. – Németh László regényében nem Jókuti doktor mondja az idézett mondatot, hanem Takaró Imre (865.) – Csakis félreért-

hető az a fogalmazás, mely szerint Weöresnek 1946-ban harmadik kötete jelent meg (869.). A harmadik ugyan, de csak a háború után. – 1956 után a „kultúrpolitika lemondott a szocialista realizmus ideológiájának érvényesítéséről" (887.) – ám a hetvenes évek végéig nem erre került sor, hanem a fogalom nyitottabb értelmezésére. – A Nagyvilág nem 1957-ben indult, hanem 1956 októberében (888.) – Juhász Ferenc legfontosabb kötetének a címe helyesen: *Harc a fehér báránnyal* (895.) – Kormos István *N. N. bolyongásai* ciklusa önálló kötet, s nem a hatvanas években született, hanem 1971–1974 között, s 1975-ben jelent meg. Az idézett *Névtábla seholsincs ajtómra* nem 1945-ben jelent meg, hanem ezzel a szöveggel 1971-ben. Eredeti címe az 1947-es megjelenéskor: *Hónom alatt van a nap* volt, s inkább csak tartalmi elemeiben hasonlít a későbbi változatra. Az a régi szöveg egyébként látványosan rájátszik Gellért Sándor egyik versére (896.) – Pilinszky János első kötete nem a *Kráter*, hanem a *Trapéz és korlát* (898.) – Vas István önéletrajzi trilógiájának említésekor kimaradt a középső rész: *Mért vijjog a saskeselyű?* (904.) – Az *Égető Eszter* egy évvel korábban, 1956-ban jelent meg (904.) – Sánta Ferenc regénye a folyóiratban valóban a *Húsz órás riport* címet kapta, de ez a kifejezés nem műfajt jelölt (906.). A könyv viszont a következő évben jelent meg. Ha a szövegben semmi sem utal a Dunántúlra, honnan lehet tudni, hogy ott játszódik? 1956-ban számos helyen történtek a regényben leírtakhoz hasonló tragédiák. – Hubay Miklós nem tartozott a Kádár-kor legtöbbet játszott szerzői közé (1024.).

Álszentség lenne, ha nem említeném azt a helyet, ahol én is szerepelek (1011.). Nem a Nagy László-fejezetre gondolok, hanem a hatvanas-hetvenes évek irodalompolitikai áttekintésére, a kulturális politikára az új nemzedék jelentkezésének szempontjából. Itt szó van Tóth Dezsőről, mint a pártközpont, Szabolcsi Miklósról, mint a tudomány és a kritika nagyhatalmú személyiségéről, majd ellenpéldaként Bori Imre következik, aki a Vajdaságban élve már 1967-ben méltatta a még kötet nélküli Tandori Dezsőt. Most tudtam meg, hogy Tóthékkal egy csoportba tartozom, mint a Magyar Írók Szövetsége KISZ-titkára, aki „követelést" fogalmaz meg 1974-ben: „a feladat a szocialista tudat formálása". Elárulom egyrészt, hogy a szöveg két évvel korábbi, lelőhelye az Új Forrás 1972/2. száma, tehát az év elején keletkezett, s én egyébként csak késő ősszel lettem titkár. Másrészt jó lenne, ha a fiatalabb nemzedékek azt is figyelembe vennék, hogy a szocializmus szó meglehetősen tág jelentéskörű, s korántsem azonos a bolsevizmussal. Az európai pártok jelentékeny része ma is „szocialista". Az 1956-os forradalom következményeivel arra tanított bennünket, hogy „igazi" szocializmusra van szükség, s hogy ebbe az irányba kellene terelni a jelenkort. A szocialista tudatformálás kapcsán demokráciát, sokkal több jogot, közösségéért felelősséget érző embert képzeltünk el. Ezt képviselte a nemzedék több-

sége, tudatosan képződött csoportként a Kilencek, akiknek antológiáját bevezetve Nagy László hasonló gondolatokat fejtett ki. Az Elérhetetlen föld nem 1970-ben (1011.), hanem az előző év végén jelent meg, s a nemzedéknek szinte bibliájává vált, a hatalom pedig ellenséges műként kezelte már a megjelenése előtt. A kiadás egyébként a „rákosista-kádárista" Darvas Józsefnek köszönhető. Az a Költők indulása című tanulmány, amelyből az idézet származik, éppen a már háttérbe szorított Kilenceket állította a középpontba. Meg is jelent a folyóirat következő számában egy főként ezzel vitatkozó cikk. Viszontválaszomat már nem közölték. A költőcsoport kibontakozását az irodalompolitika nagymértékben gátolta, érthetően, hiszen 1956 után elsőként próbáltak önálló csoportként megjelenni, ráadásul egyértelműen kritikus-ellenzéki szemlélettel. Jóval később a posztmodern kánon viszont már tudomást sem vett róluk.

Abban a korszakban tenni bármit is csak a létező szervezeti keretek között lehetett: párt, szakszervezet, népfront, ifjúsági szövetség. Szeretnék majd egyszer írni a mi 1971-től újjá formálódó KISZ szervezetünkről. Működésének köszönhető a Fiatal Írók József Attila Körének létrehozása, az olvasótábori mozgalom, a Mozgó Világ folyóirattá alakulása, a Móricz Zsigmond Ösztöndíj, a fiatalok képviselőinek részvétele az irodalmi élet testületeiben. Ha tud valaki valami rosszat tevékenységünkről, írja meg, mondja el. Darvas József a Magyar Írók Szövetsége elnökeként ugyan mondhatta azt 1973-ban, hogy azért hozták létre a fiatalok írószervezetét, hogy „ne történjék semmi" (937.), ezzel inkább a tapasztalt író nyugtatta a politikusokat. Ő már bánta régi bűneit, próbált vezekelni, s én kifejezetten olyan „népfrontos" emberként ismertem meg, aki próbálta segíteni a fiatalokat. Mellette Dobozy Imre, a főtitkár volt a keményebben vonalas, aztán Darvas váratlan halála után (1973), elnökként ő is szelídebbé vált. Egyébként nem emlékszem olyan 35 év alatti íróra, aki ne akart volna a FIJAK tagja lenni. Egyetlen írószövetség létezett, annak mintegy az „óvodájaként" jött létre ez a szervezet, amely fényképes igazolványt is adott a tagjainak (ez fizetés nélküli munkaviszonyt jelentett a rendőri igazoltatásoknál), bemutatta a köteteiket, olykor szerződést, állást, ösztöndíjat, külföldi utat biztosított a számukra. Az új költőnemzedék pályakezdésének szakmai segítésében főként Fodor András tett sokat.

A másik tőlem származó, 1980-as idézetet is célszerű lett volna a történelmi környezetben értelmezni. Itt lényegében a perspektívaváltásról van szó: „minden gondolkodó embernek tudomásul kell vennie, hogy bár a kommunizmus perspektívája változatlan, a hozzávezető út sokkal lassabb és bonyolultabb, mint azt hittük" (1011.) A hatvanas évek elején keletkezett Hruscsov-program ábrándja szerint a Szovjetunió 1975-re lehagyja majd az USA-t a főbb gazdasági mutatókban. Ez persze ábránd volt, a nagyhatalom egyre konzervatívabbá vált, s

ezért még az 1968-ban nálunk megindult szerény gazdasági reform-program is megbukott. Történelmi vákuum keletkezett: fejlődés nélküli évtizedekre kellett berendezkedni. És senki sem gondolhatta józanul, hogy a jaltai szerződés hamarosan érvényét veszti. A tőlem idézett mondattöredékek forrása nem szerepel a könyvben. A Fiatal magyar költők 1969–1978 című sokszerzős tanulmánykötet bevezető fejezetéből való (Kortársaink sorozat, Akadémiai kiadó, 1980). Ez a könyv az én ötletem volt, a nemzedékkel együtt (31 már legalább egy kötettel rendelkező költő) az irodalomtörténész-kritikus gárda is bemutatkozott, sőt a szomszédos országok költőiről is született áttekintés. Itt még békésen megférték egymás mellett a különböző törekvések Aczél Gézától Kiss Benedeken, Petri Györgyön át Veress Miklósig. És mindenki költő – vagy az is – maradt. Sajnos heten már nincsenek közöttünk. Ez a könyv, s párja a prózáról Kulin Ferenc gondozásában, Béládi Miklós sorozatszerkesztőnek köszönheti a megszületését, mert ő harcolta ki a pártközpontban még 1976-ban az engedélyt e szokatlannak számító elképzeléshez. S még ahhoz is ragaszkodott, hogy ne az ő megbízhatóbb jelöltjük, hanem én legyek a líra-kötet szerkesztője. A lektorálás is ott készült, elismerést érdemlő szakszerűséggel.

Az 1945 utáni szerkezeti egység szinte folyamatosan foglalkozik a politikai helyzettel, s ebben az írók szereplésével, de inkább csak akkor, ha az a népinek nevezett táborhoz sorolható, mint a már említett Csoóri Sándor vagy Illyés Gyula, akitől a tartózkodás ellenére sem lehetett megvonni a kétségesnek mutatott szerep mellett a tehetséget. Schein Gábor meghatározónak tartja, hogy ezek az írók a Kádár-kor fő támogatói közé tartoztak. Határozott a következő, Standeisky Évára hivatkozó szöveg. „A hetvenes évek alkufolyamataiban a legerősebb pozíciókat a népi írók csoportjaihoz tartozó alkotók és irodalomtörténészek vívták ki maguknak. Zömük elkötelezett párttag volt. Helyzetük az 1968-ban elkezdett, majd hamarosan megnyirbált és kudarcba fulladt modernizációs kísérlet kimerülése után erősödött meg, amikor a pártban egyfajta konzervatív fordulat ment végbe" (936.). Az említett írás egyik kisebb és meglehetősen vázlatos, egyetlen esetet leíró fejezetének címe: A hatalom és a népi írók kommunista örökösei (Gúzsba kötve, 325.) így kezdődik: „A népi írói vonulat immár zömmel kommunista párttagokból álló új nemzedéke a hetvenes évek elején, a mechanizmusreform megtorpanása, a pártbeli konzervatív fordulat után erősödött meg. Legismertebb képviselői: Kiss Ferenc, Czine Mihály, Csoóri Sándor és Fekete Gyula." A hetvenes években a párttagokra a kommunista kifejezést már csak elvétve használták. Ez a gárda nem állt „zömmel" párttagokból. Tudtommal az említettek mindegyike kívülről bírálta a párt politikáját. A pártfegyelem nem tette volna lehetővé a nyilvános kritika általuk gyakorolt erősségét. A „megerősödés"

fogalma pedig nem jelenthet mást, mint azt, hogy már kevésbé fojtották beléjük a szót, s így ez a vonulat ismét közéleti tényezővé válhatott Nagy László, Sánta Ferenc, Sütő András, Ratkó József, Utassy József, Nagy Gáspár és mások szépirodalmi műveivel is. Fórumuk pedig elsősorban a Tiszatáj volt. A könyv szerint ők voltak azok, akik „a Kádár-rendszer fontos támaszát jelentették a humán értelmiség körében". Sajátos értelmezés. Akárcsak „a nemzeti kommunizmus ideológiájának" említése abban a Kádár-korban, amelyik folytonosan harcolt a „nacionalizmus" ellen. (890.)

Az eddigieket politikai jellegű bírálatnak tekintve, említenem kell a világszemléleti és a poétikai elutasítást is. A bárdköltészet kapcsán már esett szó arról, ami itt teljesedik ki: a népi írókra kezdettől fogva a félig feldolgozott, kellően meg nem újított, 19. századi romantikus, nacionalista felfogás a jellemző. A legkövetkezetesebben Németh László és Illyés Gyula kapcsán fogalmazódik ez meg. Ebből következik, hogy poétikájuk is konzervatív. Míg az újholdasok kapcsán elismerést érdemel, hogy születtek fontos szerepet betöltő „megőrző költői életművek" (897.), itt erről kevésbé lehet szó. Nagy László nem tisztázta költői szerepét (890.), Juhász Ferencnek még a legismertebb versei is kétséges értékűek (893–896.), Csoóri Sándor kísérletei kevéssé sikeresek. Az epikában is hasonló a tapasztalat, ám ez a mondat nem csupán a népiekre vonatkozik: „A 60-as évek legolvasottabb regényei egyaránt azt a tapasztalatot erősítették, hogy a világ törések nélkül, közvetlenül és egyszerűen olvasható." (942.). Ez egy ismert posztmodern tézis, a kor epikájára viszont ennek éppen az ellenkezője érvényes. Tessék kézbe venni Déry Tibor, Sánta Ferenc, Fejes Endre, Mészöly Miklós, Cseres Tibor, Örkény István, Kardos G. György, Karinthy Ferenc könyveit.

Már csupán egyetlen dolgot említek. A kézikönyv bibliográfiai adatai a tárgyalt szerzők és műveik kritikai és megbízható kiadását a lap alján adják meg, de csak a 20. századig. Vajon miért? A hivatkozott szakirodalom bibliográfiája a nagy korszakok tárgyalása után kapott helyet. Egy kézikönyv esetében talán indokolt lett volna valamifajta válogatást adni a régebbi és újabb szakirodalomból, elsősorban a szerzői és a korszak-monográfiákból. Egyáltalán nem említődnek például Béládi Miklós, Czine Mihály, Görömbei András, Grezsa Ferenc, Király István, Kis Pintér Imre, Kiss Ferenc, Sőtér István, Szabolcsi Miklós, Tarján Tamás munkái.

Nem lehetett könnyű munka ezt a kézikönyvet létrehozni. Feltételezem, hogy a kiadó is sürgette a munkát. Ám célszerű lett volna mindhárom szerkezeti egységet több lektorral megbíráltatni, a könyvet egységesebb szempontúvá, anyagkezelésűvé változtatni, jobban figyelembe venni a kézikönyvvel kapcsolatos várható igényeket. S nem ártott volna, főként a huszadik század tárgyalá-

sakor önkritikusabban megvizsgálni a szerzői álláspont feltételezhető ideológiai és esztétikai egyoldalúságait. A posztmodern nálunk azt hirdette, s ma is él ez az álláspont, hogy mellette a későmodern már nem korszerű. Ezt a nézetét érvényesíteni kívánta körülbelül 1920-ig visszamenően. Így vált „érdektelenné" például már a fiatal Illyés is, majd az egész népi írói mozgalom, sőt a harmadik nemzedék újklasszicizmusa is. Az 1945 utáni évtizedekből szinte csak azt tekintik hibátlannak, de legalább értékesnek, ami a posztmodern felé vezet. De még ott is válogatnak. Déry Tibor életművének utolsó nagy szakasza vajon miért nem méltó a bemutatásra? Nem kell a túl messzi múltba tekinteni, hogy belássuk: Kassák sem érvénytelenítette a kortárs Babits munkásságát, József Attila sem Adyét, és Weöres Sándor sem József Attiláét. Egyébként pedig már a posztmodern kor félmúltja is történelemmé vált. Nem lett vége a történelemnek, s talán újra megszületnek a „nagy elbeszélések".

Az írások első megjelenése

Két felemás évszázad – két felemás évtized. Népiesség 1990-2010. In: Hitel, 2012/8.

Az 1956-os forradalom egyik szellemi előkészítője: Illyés Gyula. Művek a diktatúra ellen. In: Tiszatáj, 2006/11. Diákmelléklet.

Sors és életmű. In memoriam Illyés Gyula. In: Új Forrás, 2002/9.

Juhász Ferenc: József Attila sírja. A mű fogadtatástörténete. In: Magyar Napló, 2005/4.

„Mit oltalmaztunk, nincs jelen..."Beszélgetések Csoóri Sándorral. In: Magyar Szemle, 2011/11-12.

Az ébrenlét éji látomása. Csoóri Sándor az Álmatlanság című költeményről. In: Parnasszus, 2008/1.

Kötetről kötetre – Csóóri Sándor. Csöndes tériszony. In: Új Könyvpiac, 2002, január; Elveszett utak. In: Új Könyvpiac, 2003, december; Futás a ködben. In: Új Könyvpiac, 2005, június; Tizenhét kő a parton. In: Új Könyvpiac, 2007, szeptember

Az emberség próbái. Kalász Márton: Téli bárány. In: Magyar Napló, 2005/9.

Költők kalodában. Kalász Márton: Berlin – zárt övezet. In: Parnasszus, 2011/1.

„Régi az újat óvja". Buda Ferenc: Világ, világom. In: Parnasszus, 2011/4.

Volt...van...lesz... Ágh István: Semmi sem úgy. In: Műhely, 2004/4.

Költő a költőkről. Ágh István: Fénylő Parnasszus. In: Parnasszus, 2009/2.

Október jelentésrétegei. Ágh István: Októberi fogadalom. In: Kortárs, 2007/2.

Modern őszikék. Tamás Menyhért: Alkonyút. In: Hitel, 2011/5.

Otthonosan és otthontalanul. Egy pályakép vázlata – Serfőző Simon. In: Eső, 2011/1.

A „tengerlátó" költő. Utassy József. A költői világkép és a szimbólumok, motívumok. In: Magyar Napló, 2012/3.

A férfikor számvetése. Rózsa Endre: „Se híja, se hója..." In: Magyar Napló, 2011/11.

Megalázva, megnyomorítva. Oláh János: Száműzött történetek. In: Kortárs, 2012/7–8.

Kiss Benedek költészete. Létezés a természetben és a társadalomban. In: Agria, 2009/3.

A látomásos létmítosz tárgyiassága. Kiss Benedek: Nyáresti delírium. In: Magyar Napló, 2003/12.

A létezés sokarcúsága – Mezey Katalin. Egy költői pálya állomásai. In: Magyar Napló, 2008/6.
Szegedi Don Quijote. Az elfeledett költő – Petri Csathó Ferenc. In: Tiszatáj, 2003/12.
„fényeddel ránk süt a csillagoltár. Nagy Gáspár: Sárfelirat. In: Tiszatáj, 2007/11.
Egy nélkülözhetetlen monográfia. Görömbei András: Csoóri Sándor. In: Tiszatáj, 2003/11.
Az első pályakép a költőről. Görömbei András: Nagy Gáspár. In: Tiszatáj, 2004/12.
Egy főszerkesztő nézőpontja. Vörös László: Szigorúan ellenőrzött mondatok. In: Műhely, 2006/1.
„Minden Egész eltörött?" A magyar irodalom történetei I–III. In: Magyar Napló, 2008/4.
Irodalomtörténetünk új kézikönyve. Magyar irodalom. In: Kortárs, 2012/6.

A sorozat megjelent kötetei

2004

Csűrös Miklós: *Költők, írók, mitológiák*
N. Pál József: *„A megtartók jöjjenek...”*
Sturm László: *Könyvek által a világ*
Tüskés Tibor: *Két nemzedék*

2005

Jánosi Zoltán: *„Kő alatti fény”*
Márkus Béla: *Tények és képzetek*

2006

Ács Margit: *Jeleneink és múltjaink*
Bertha Zoltán: *Sorsjelző*
Láng Gusztáv: *Látványok és szövegek*

2007

Babus Antal: *Árral szemben*
Monostori Imre: *Az idő szelleme*
Papp Endre: *Szemléletünk próbája*
Pécsi Györgyi: *Folytatódik*

2008

Ekler Andrea: *„A közöny az ördög karosszéke”*
Fekete J. József: *Perifériáról betekintő*
Petrik Béla: *A teljes kép felé*

2009

Ködöböcz Gábor: *Megtartó párbeszéd*
Nagy Gábor: *Az értelmezésig és tovább*
Pomogáts Béla: *Példázatos krónikák*
Vincze Ferenc: *Hagyományok terhe*

2010

Alföldy Jenő: *A megszenvedett éden*
Toldi Éva: *Egyetlen történeteink*

2011

Antal Balázs: *Kézikönyv határátlépéshez*

2012

Szász László: *Az identitás elvesztése*

Vasy Géza 1942-ben született Budapesten. Polgári származása miatt kizárták a bölcsészkarról. Ezután két évet járt a gépészmérnöki karra, majd magyar-könyvtár szakot végzett az ELTE Bölcsészettudományi Karán.
A Modern magyar irodalomtörténeti tanszéken tanított 1969 és 2007 között, nyugdíjazásáig. Közben számos feladatot látott el az egyetemi és az irodalmi életben. 2001 óta a Magyar Írószövetség elnökségi tagja, 2007-2010 között elnöke.
Kritikus, irodalomtörténész, tanár, tankönyvíró, művelődésszervező.
Kitüntetései: *József Attila-díj* (1995), *Arany János-díj* (2002), *Magyar felsőoktatásért emlékplakett* (2002), *Czine Mihály-díj* (2007), *Budapestért-díj* (2010), *Jósika Miklós-díj* (2012), *a Magyar Érdemrend Tisztikeresztje* (2012).

Meggyőződésem szerint a posztmodern irodalomszemlélet csupán részlegesen képes a magyar irodalom alkotásait befogadni. Főként azért, mert a mű és a valóság kapcsolatát esetlegesnek gondolja, elveti esztétikum és etikum egymásrautaltságát, szükségtelennek és korszerűtlennek tartja a mű – és ugyanígy az alkotó – társadalmi feladatvállalását, kérdésessé teszi a hagyományos nyelvszemléletet. Mindebből következően a nemposztmodern alkotókat elutasítja.
E tanulmánykötet célja elsősorban az, hogy felmutassa azokat az értékeket, amelyeket az irodalmi hagyományt megújítva képviselő, a magyarság sorskérdéseit változatlanul fontosnak tartó költők, írók, tudósok létrehoztak az utóbbi fél évszázadban.
Az irodalomtörténet-írással kritikusan foglalkozó tanulmányok mellett így kap helyet egy-egy kiválasztott szempontból Illyés Gyula, Juhász Ferenc, Csoóri Sándor, Kalász Márton, Buda Ferenc, Ágh István, Tamás Menyhért, Serfőző Simon, Utassy József, Rózsa Endre, Oláh János, Kiss Benedek, Mezey Katalin, Petri Csathó Ferenc, Nagy Gáspár és Görömbei András munkássága.

Vasy Géza

9 789639 530911

3500 Ft

Vasy Géza Töredék és Egész