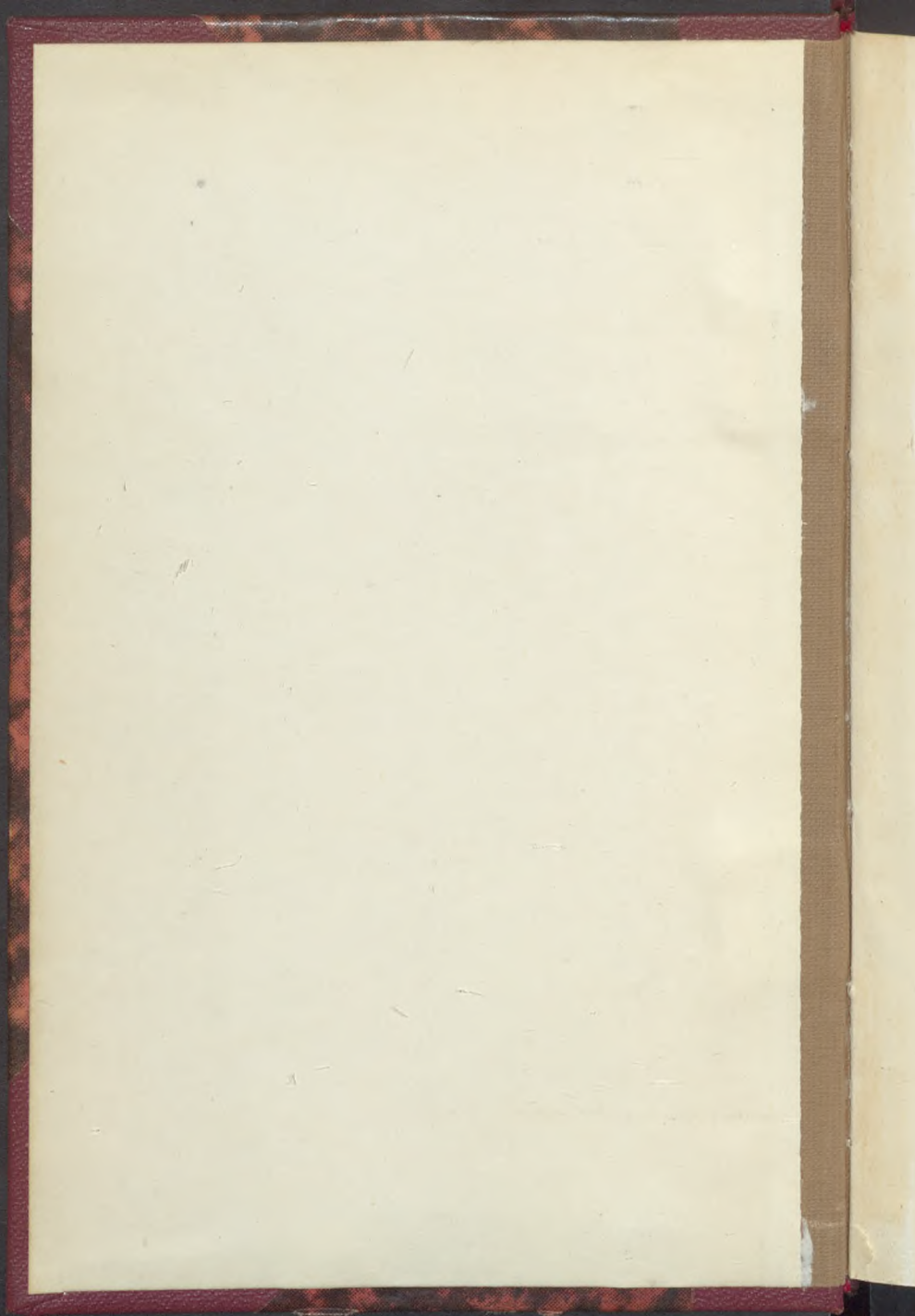
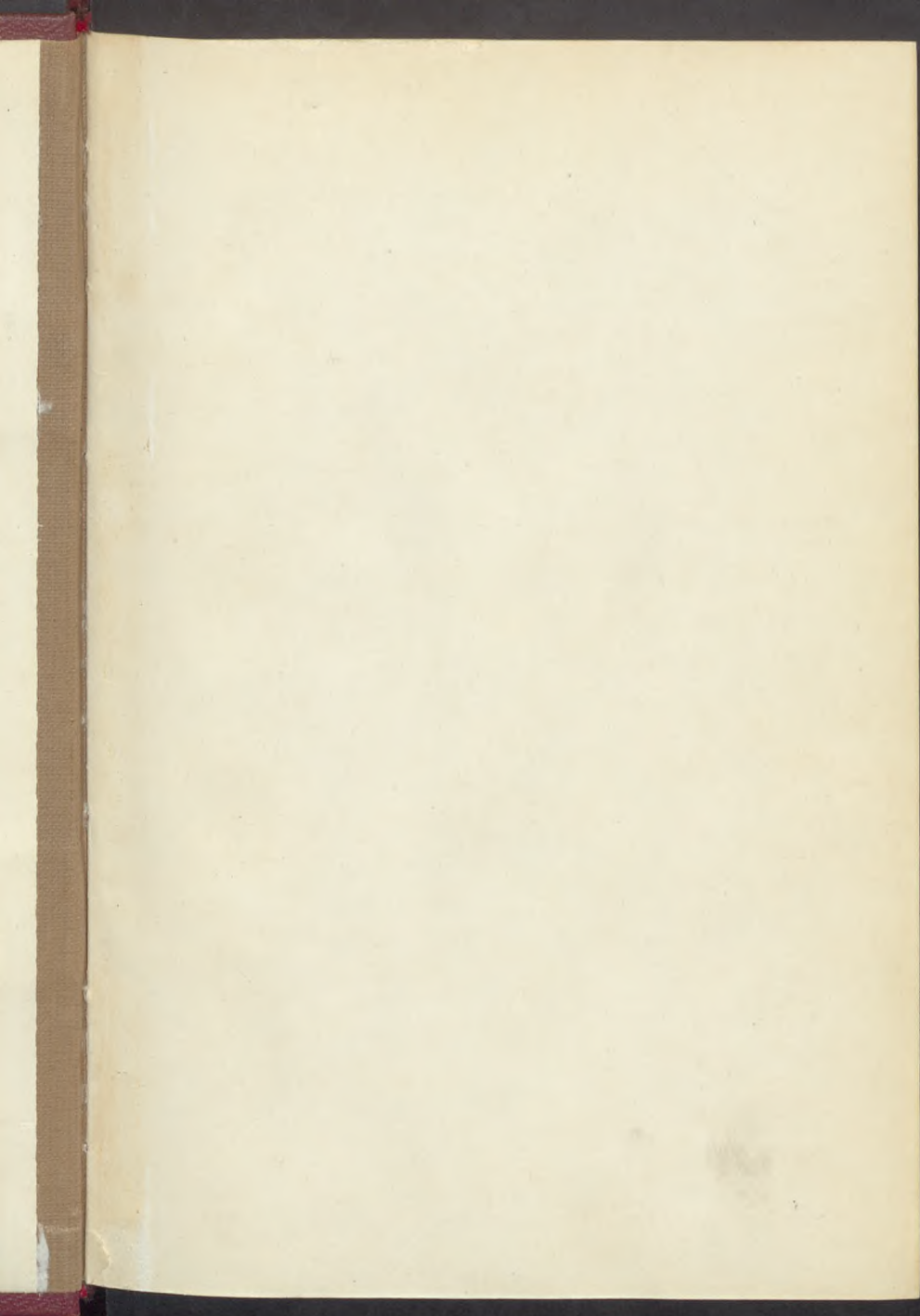


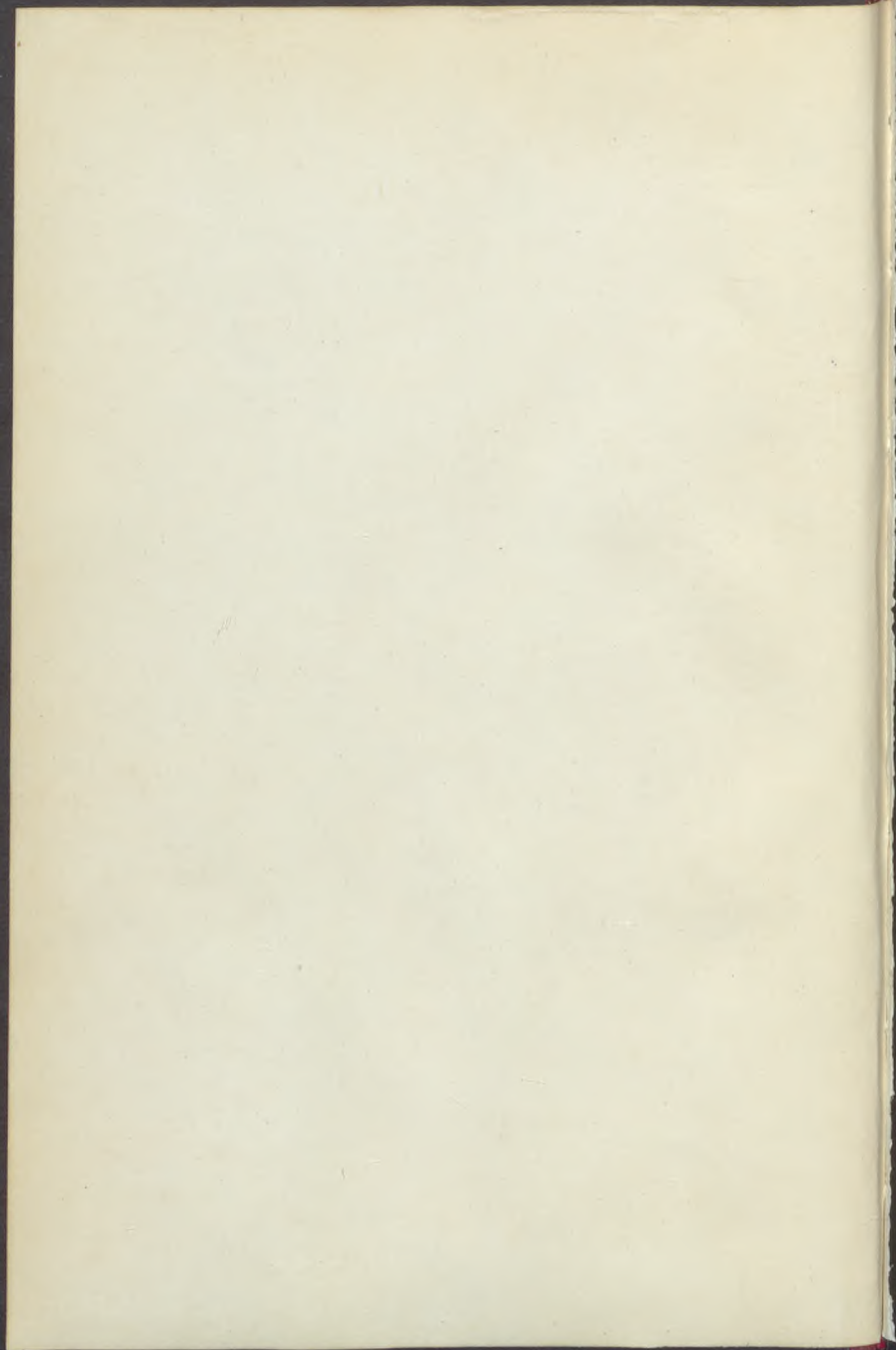
MB  
.....

77.293

OSZK







KORTÁRSAINK

MB

77293

VASY GÉZA

Sánta Ferenc



VASY GÉZA

## Sánta Ferenc

Sánta Ferenc a felszabadulást követő évtizedben útnak induló írónemzedék egyik legjelentősebb képviselője. Az 1956-os események átmeneti törést jelentettek ugyan alkotóművészetében, de írói világképe akkor sem változott meg. Bármennyire ellentmondásosak is olykor etikai és történet-filozófiai nézetei, munkásságát mindvégig a szocializmust építő magyar társadalom valósága hatja át, s így helyét a szocialista irodalomban kell kijelölnünk.

Ebben a kötetben első ízben kerül feldolgozásra Sánta Ferenc életműve, részletes műelemzés alapján.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

Vasy Géza  
Sánta Ferenc



# Kortársaink

Szerkeszti

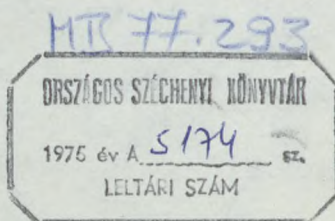
Béládi Miklós és Juhász Béla

Vasy Géza

# Sánta Ferenc

Akadémiai Kiadó, Budapest 1975

A Magyar Tudományos Akadémia  
Irodalomtudományi Intézete



ISBN 963 05 06920

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1975 · Vasy Géza

Printed in Hungary

## Tartalom

I. Az indulás: Sokan voltunk	7
II. Az első pályaszakasz: novellák	27
III. Válság és válaszkérés a novellákban	41
A második pályaszakasz nyitánya	41
IV. Az ötödik pecsét	74
Az etikai választás regénye: etikus és történeti cselekvés ellentéte	74
V. Az áruló	106
Történetfilozófia: van-e értelme a forradalomnak?	106
VI. Húsz óra	133
A moralizálás feloldása: a szocialista forradalom vállalása	133
VII. Ars poetica	160
Jegyzetek	175

CHAPTER I

THE first thing I did when I came to the  
city was to go to the library and see  
what books I could find. I found a  
great many books, but I did not  
know which to read. I was very  
tired and I was very hungry. I  
went to the market and bought some  
bread and some meat. I was very  
happy when I came home and I  
ate the bread and the meat.

I was very happy when I came home and I  
ate the bread and the meat. I was very  
happy when I came home and I  
ate the bread and the meat. I was very  
happy when I came home and I  
ate the bread and the meat. I was very  
happy when I came home and I  
ate the bread and the meat.

I was very happy when I came home and I  
ate the bread and the meat. I was very  
happy when I came home and I  
ate the bread and the meat. I was very  
happy when I came home and I  
ate the bread and the meat. I was very  
happy when I came home and I  
ate the bread and the meat.

## I. Az indulás: Sokan voltunk

Kevés írói pálya indult mesébe illőbben Sánta Ferencénél. A Székelyföldről elszármazott legényke a debreceni kényszerűen megszakadt tanulmányok után férj, családapa, ipari munkás lett, majd egyszerre csak — 1954-ben — talán még önmaga számára is váratlanul az irodalmi élet középpontjába került: íróvá avatták, beszéltek róla, figyelték a szavára.

A pályakezdés körülményeit maga az író is felidézte egy interjúban: „1954-ben két barátommal elmentem egy irodalmi estre. Ott a magyar falu gondja-bajáról beszéltek. Én is. Elmondtam mindazt, ami fájt. És soroltam és mondtam. Azt is, hogy a nép emlékezetéből kiirtja azokat, akik nem az igazat írják. Annyi kibuggyant belőlem, hogy barátaimmal jobbnak véltem gyorsan kereket oldani. Szabó Pali bácsi jött utánam. Akkor láttam először. Azt kérdezte: — Van-e írásod. Mondtam, hogy nincs. De szoktál írni — faggatott. Nem — válaszoltam. Ő így szólt. — Biztos van, mert te olyan vagy, hogy akkor is írsz, ha nem írsz.

— És elküldted a *Sokan voltunkat*.

— Azt, mert azt csakugyan megírtam. Még két évvel azelőtt. Ötvenkettőben. Szinte az utcán. Nagy gonddal mentem hazafelé és egyszercsak elkezdtem mondani magamban. Mert nem lehetett csendben maradni. Aztán leírtam és eltettem. A deszkaláda alá, a könyvek közé. Alig látszott már az írás, amikor Pali bácsi megkerestette velem. Másnap bevitettem a

gyárba, a Vörös Csillag traktorgyárba, legépeltettem és így küldtem el.”<sup>1</sup>

Ilyen előzmények után jelent meg az Irodalmi Újság 1954. januárjában induló Fiatalok rovatában 1954. március 13-án a *Sokan voltunk* című elbeszélés. Nem sokkal ezután az Új Hangban jelentkezik a kezdő író. Szabó Pál mutatja be:

„Móricz Zsigmond Hét krajcár-ja robbanhatott ilyen erővel az akkori irodalmi életbe, mint a mostaniba a »Sokan voltunk«. Én magam jó pár napig a táskámban hordozom, s ha valami fájt az életben, most sokszorosan fáj. Fájtak a régi emberi sorsok, szenvedések, a régen kipergett könnyek égették a szívemet, de másként olyan gyönyörűségemre volt az írás, hogy szinte borzongató.”<sup>2</sup> Igaza volt Szabó Pálnak, amikor Móricz *Hét krajcárját* emlegette. A két író sikerében azonban van egy lényeges különbség. Mikor Móricz megírta a *Hét krajcárt*, már vaskos kötetnyi elbeszélés, s majd évtizedes írói próbálkozás állt mögötte. Sántának viszont valóban legelső írása a *Sokan voltunk*, s olyan írás is mindjárt, amely a legjobb Móricz-elbeszélések nagyságrendjével mérhető. Az első művel, az első kötettel jelentőset alkotott Sánta. Ez inkább Tamási Áronnal, Asztalos Istvánnal rokonítja. A sajátos lírai-balladás formanyelv, a lázadó szociális indulat mindhármanuk közös sajátja a pályakezdekskor, mégha ez más-más módon nyilvánul is meg.

A *Sokan voltunk* nemcsak Sánta Ferenc, de egy egész prózaíró nemzedék indulásának jelképe lehet. Egy-két év eltéréssel ekkor jelentkezett rajban a felszabadulás után induló prózaíró nemzedékek máig legtehetségesebbje: Sánta mellett Csurka István, Kamondy Tóth László, Szabó István, Moldova György, s ide kell sorolnunk a korábban indult, de később beérkező Galambos Lajost, Galgóczi Erzsébetet, valamint az erdélyi Sütő Andrást.

Az ötvenes évek első felének irodalmában kevés volt az igazán értékes elbeszélés. S azok is többnyire az idősebb írók munkái. A hiány leginkább akkor vált szembetűnővé, ha a két világháború közötti korszak különösen gazdag termésével esett összehasonlítás. S a derűlátást nem volt, ami indokolja. A költészetben egy új fényes nemzedék indult el a negyvenes-ötvenes évek fordulóján, de e nemzedék igazi prózaírói még nem jelentkeztek. A fiatalabbak közül egyedül Sarkadi Imre verekedte magát élre a kisprózában, dehát ő már a derékhadhoz számított, s ötvenegy-ötvenkettőben ő is válsággal küzdött, a sematizmus buktatóit elkerülni ő sem tudta. Indulók, új nevek jelentkeztek szép számmal, csak a névhez kapcsolódó *arc* hiányzott rendszerint. A korszak sok téves elképzelését az irodalomról az indulóknál lehetett a leginkább vizionálni — sokszor az irodalmi értéket teljesen nélkülöző próbálkozásokban. Így egyrészt érthető az a lelkesedés, amellyel Juhász Ferenc, Nagy László végre elinduló társait fogadták sokan, s érthető az az aggodalom, elégedetlenség is, amely szintén hangot kap. Déry Tibor például — valószínűleg az *Emberavatás* című antológia elolvasása után<sup>3</sup> — marasztalja el a kezdő prózaírókat. A kritikai közvélemény legfőképp a kortárs prózaterméshez méri a jelentkező újat, Déry — s persze nem egyedül — inkább a magyar irodalom történetének csúcsaihoz. S Déry elégedetlensége aligha szólt a kiugró tehetségeknek: inkább az átlagnak.

A *Sokan voltunk* megjelenése szinte napra egybeesett *Az új magyar irodalom egyes kérdéseiről* készített párthatározat közreadásával, amelynek elvileg helyes fő gondolata a nagyobb alkotói szabadságot s a nagyobb felelősséget hangsúlyozta. Sánta és társai ösztönösen is szem előtt tartották e követelményt: hisz már a tollat is a felelősség adta a kezükbe. Az *Emberavatás* írónemzedékének nagyobb része „tisztá lappal”

indulhatott a pályán. Nem terhelte őket a sematizmus nehéz öröksége. Ám ennek a „tisztaságnak” árnyoldala is volt: az első művekben már nem lelkesíthette őket a *fényes szellők* országépítő lendülete. Amikor írni kezdtek, éppen a számvetés volt időserű: az eszmények és a valóság szembesítése. Ez az élmény növesztette őket sokszor időnek előtte, húszéves fővel íróvá. S a számvetés-jelleg tette, hogy általában erősen etikai töltésűek, drámai összeütközéseket bemutatók voltak már az indulás novellái is.

Nem magukban, társtalanul születtek a fiatal írók novellái. Bátorítást kaptak az idősebbektől, s bátorítottak is. Egész kórus hangzott fel az életforma kérdését faggatva. Az ember eredeti teljességében került újra a középpontba: nem csupán a közösségi lény de az egyén is.

A *Rossz asszony*, Veres Péter műve szinte a nyitányát jelenti e megújulásnak, s előfutára lesz a hatvanas években kibontakozó erkölcsi kisregénynek.<sup>4</sup> Sarkadi 1955-ös *Viharban* c. kisregényében is az életforma kérdése kerül a középpontba. S melléjük sorakoznak a fiatalok. Szabó István *A lázadóval* jelentkezik Sántánál valamivel hamarébb az Új Hangban, Csurka István pedig nemsokára a *Nász és pofonnal*. Moldova György 1955-ben indul, s első reprezentatív elbeszélése, a *Mandarin, a híres vagány* jellegzetes láncszeme e sornak. S ami a fiatal novellistáknál sokszor csak a megérett mondanivaló nagy erővel megörökített remeklése, azt Déry 1955-ben teljes tudatossággal fogalmazza meg a *Vidám temetésben*. Déry rendkívül éles kritikáját adja a személyi kultusz tévesztett életformaideáljának, a közösségiség túlbujánzásának. S ezt csak hitelesebbé teszi, hogy az elbeszélés rokonszenves hőse fogalmazza meg önkritikaképp a halála előtti órákban:

„— A magamfajta embereknel — mondta csendesen — gyakran tapasztalható a jövőnek ilyen kóros túlduzzadása.

Nem éri be azzal a szerény jövővel, mely minden jelen mozdulatában benne rejtőzik, s természetesen, szép ütemben fejleszteni fel az életét. Nem, neki több kell, sok kell, legkevesebb száz év, az örökkévalóság. Nem hallgat természetes hajlamaira, melyek idejében figyelmeztetnék, mielőtt a jövő morfinistájává válik. Eszi, falja a jelenét, az egyetlen valóságot. Azt hazudja magának, hogy az emberiséget szolgálja. Lassanként minden perce, minden mozdulata hazugsággá válik.”

Mindezek az írások közvetetten utalnak a kor diszharmonijára. A teljes közvetlenség hangján 1956-ban szólal meg Déry és Sánta is.

Az *Emberavatás* című antológia (1955) egybegyűjtötte Sánta nemzedékének többségét. A címadó novella Sánta munkája. De más módon is őt emelte ki ez a könyv. Négy írása volt itt olvasható, míg tizenkét társa egy-két munkával szerepelt.<sup>5</sup> A kiemelés már ekkor jogosnak mutatkozott, s művek fedezete tette máig érvényessé a megállapítást: e nemzedék legjelentősebb írója Sánta Ferenc. Sőt mindazok közül, akik a felszabadulás után kezdték építeni életművüket, egyedül a tragikusan félbe szakadt pályájú Sarkadi Imre jelentősége vetekszik a Sántáéval.

Sánta Ferenc 1927. szeptember 4-én született Brassóban, „székely szegényparaszt és brassói likőrgyári munkásnő”<sup>6</sup> fiaként. „Anyai ágon módomban volt megismerni a munkások életét — vallja —, apai ágon a paraszti sorsot. Emberi alkattól dolgában is két pólus között nevelődtem: lobogó, indulatos, csupaszív apámnak szinte teljesen ellentéte volt zárkózott és racionális, a tényeket tisztelő és mérlegelő, mindenfajta szabaddosságtól irtózó anyám.”<sup>7</sup>

Ferenc a harmadik gyermek a sokat vándorló, helyét, egzisztenciáját nehezen találó családban. Élete első esztendeit Sepsi-bikszádon, egy háromszéki faluban tölti,<sup>8</sup> majd 7 esztendő

koráig Marosvásárhelyen laknak. Innen Kolozsvárra költöznek. Itt járt elemi iskolába, s itt kezdte középiskolai tanulmányait a piarista gimnáziumban, ahonnan kicsapták, mert egy iskolai ünnepélyen paptanárjának verse helyett Jókai egyik szatirikus versét szavalta el. Ekkor került a kolozsvári unitárius gimnáziumba, amely igen nagy hatással volt szellemi fejlődésére. „A szüleim után talán leginkább ennek az iskolának köszönhetem az íróságot.” — vallotta.<sup>9</sup>

A második világháború, a kelet-európai államok felszabadulása Kolozsvárról Debrecenbe sodorta. A református kollégium diákja lett. Hetedikes korában — hogy ki ne csapják innen is — önként elhagyta a kollégiumot. „Diáksztrájkot szerveztünk 1945-ben. Fűtött az ifjúi hev és kicsit végtelenesen fogtam fel a demokráciát. Nekem és társaimnak azért néhány kérdésben mégis igazunk volt. Mi termeltük ki a fát, jogosan követeltük tehát, hogy a tantermekben is fűtsenek, ne csak a tanári szobában. Meg hogy ne kívánják az ateistáktól a templomlátogatást. De akkor már túloztunk, mikor bele akartunk szólni az osztályozásba, választani akartuk a tanárokat és lemondadni az igazgatót. Egy hónapig tartott a sztrájk. Ezalatt a MADISZ helyiségben tanultunk, én voltam a magyar tanár. Ma már mosolygok ezen az eseten, meghatottan gondolok az öreg kollégiumra, de arra most is büszke vagyok, amit akkor jegyzőkönyvbe mondtam: »nem születtem csordalénynek, hogy tereljenek, hanem szabad és független embernek.«”<sup>10</sup>

A diáksztrájk után megnősült, négy fia született szép sorjában. Fizikai munkás lett: bányász. Később népi kollégiumi nevelő, katonatiszt, aztán újból munkás. Az ötvenes évek elején Budapestre kerül, vasmunkás lesz.

Huszonöt éves korára tehát, mire megírja a *Sokan voltunkat*, egész emberöltőre elegendő élmény és tapasztalat birtokába jut. Első novelláskötetének megjelenése után többen beszéltek

a megjelenített valóság szűk körre korlátozottságáról s ennek veszélyeiről. Akkor még nem volt látható, de mára igen, hogy Sánta Ferenc lényeges írói tulajdonságai, alapvető élményei ide — gyermek- és ifjúkorára — gyökereztetethetők. S mindezek sűrítetten jelentkeznek a *Sokan voltunkban*. Milyen volt hát az a novella, amelyre felfigyelt az irodalmi élet? Mivel érdekelte ki szerzője az íróvá avatást?

A *Sokan voltunk* balladai hangvételi mű a kilátástalan szegénység szorításában élő emberekről. „Már harmadik hónapja éhezünk, s két hete csak egyszer ettünk egy nap. Anyám már marékka mérte a puliszkát. Egy marék, két falás, másnapig semmi.” Így indul a novella, s a látszólag közömbösen, hideg tárgyilagossággal megformált mondatok hatalmas indulati töltést hordoznak. Az éhezés tényének megállapítása után rögtön az ebből való kilábalás lehetetlenségének rögzítése következik: „Apám már nem járt napszámba, élet után. Eleget próbálta. Sok volt a szegény, kevés a gazda, neki nem jutott.” Ez az utóbbi, közmondásszerűen tömör mondat az egész elbeszélés alaphelyzetét megfogalmazza.<sup>11</sup>

„Nagy dolog az éhség. Aki nem volt benne, el sem gondolhatja.” Újból visszatér, nyomatékkal az első motívum, az éhség, s következik a napi étkezés szűkszavú leírása.<sup>12</sup> A novellának ezt a rövid, a helyzetet felvázoló részét már a bekövetkező tragédiát előrevetítő sorok zárják: „Ilyen nagy éhségben minden száj számít. Minél több van belőle, annál nagyobb a baj. Mi pedig voltunk elegen.”

Így veszi kezdetét a történet, amelyet a négy gyerek közül a legidősebb, Ferike mesél el. A gyerekek számára érthetetlen, sohasem látott dolgok kezdődnek egyik este. Nagypajuk, „aki már túl volt a hetven éven, vagy már a hetvenötön is”, a maga adagját szétosztja az unokák között. Keserves gyászszertartás

íratlan szabályok szerint rögződött első pontja ez. Az életet még elbíró nagyapa indul önmagát temetni, hogy az unokák túléljék a telet, hogy egy váratlan falat puliszkával ezentúl több jusson nekik.

A nagyapa „végre rendelkezik”, elmondja régi tervét, a teljes nyomorból való kiemelkedés lehetőségét kínáló, reálisnak tűnő, de mégis illuzórikus elképzeléseket: Kácsa András földjének kibérlését negyedében és a borvíznek a városba szállítását. Az apa máskor végig sem engedte mondani ezt, de most a készülő tragédia szorításában szóltanul hallgatja.

Alig esett eddig egy-egy szó, ezután sem beszélnek sokat az elbeszélés alakjai. De folytatódik a készülődés. Komor, hangtalan búcsúvacsora tanúi leszünk. Még a falat sem esik jól a nagyapának, most is az unokákra gondol, adni is szeretne nekik, de a fia nem engedi. Ez a tyúk „jár” a nagyapának, ezt nem szabad megosztania senkivel. Csak a mindennapi betevő falat nem jár neki még egy munkás élet után sem.

A nagyapa búcsúzása is szófukar s látszólag érzelemmentes. Külön jelentősége van ennek az elhallgatásos felépítésnek. Azt ugyanis, hogy valójában mi történik, az elbeszélő személy (a gyerek) nem tudja. S vele együtt az olvasónak sincs pontos információja a történés irányáról. Csak annyit észlelünk a gyerekekkel együtt, hogy itt valami furcsa, negatív cselekménysorozatnak vagyunk a tanúi. Eddig csak egyes jelek mutatták, hogy rendkívüli események kezdődnek. Az apa valahonnan tyúkot szerez, a nagyapa nem várt időben tiszta ruhát ölt stb. A gyerek érzékeli, hogy apja a szokottnál is indulatosabb, zárkózottabb — most nem arról van szó, hogy nem fejezi be az elkezdett mesét, hanem ránéz a vacsorázó nagyapát bámuló fiára, s „verés volt a szemében, nagy verés”. A fiú csak ennyit lát: „Néztem a nagy csuda dolgot, s valami sírás feszült a torokomba, mint amikor nagy baj van, a ház ég, vagy megver-

nek.” Sok mindent elárul ez a hasonlat is: sírás markolássza a fiú torkát, de még nem tudja, hogy valóban nagy baj van, eddigi életében a legnagyobb: elveszíti a nagyapját.

A nagyapának a gyerekek számára még mindig érthetetlen, s a szülőktől sem megmagyarázott távozása után az elbeszélés fókuszába az apa alakja kerül. Az apa belső világa közvetlenül nem mutatkozik meg előttünk. A *Sokan voltunk* felépítése nem is ad erre lehetőséget, hiszen egy kisfiú szemével láttat. De így is érzékletesen bontakozik ki az apa tragédiája. Az apa eddig csak a legszükségesebbeket cselekedte, de mindig volt valami feladata. A nagyapa távoztával olyan éjszaka vár rá, amelynek során el kell siratnia az édesapját, el kell siratnia egy olyan embert, aki a siratás kezdetekor még él, s akinek közvetlenül önmaga okozta a halálát a döntő szó kimondásával.

A nagyapját egy darabig elkísérő Ferike visszatértekor az apa „... nagyon mérges volt. Húzta a szemét, járkált fel s alá, mint a láncolt medve a botos ember kezén. Megfogott ezt, azt, le is tette mindjárt, míg végül leült a vékára. Elkezdte nézni a tüzet. Mikor anyám behozta az ágat, elkezdte rakni rá. Csak rakta, rakta. Akkora tűznek, hogy olyant még nem láttam a kemencében. A lángja kicsapdosott a fején, az ajtaján is úgy fújta ki magát, mint az istennyila, úgy forogtak, pattogtak a szikrái, mint a pokol tüze. És ropogott, nyöszörgött az egész alkotmány. Ő meg ott ült és rakta olyan félelmetes arccal, hogy gondoltam pisszenni sem volna jó, mert biztos agyonütne.” Ezzel a hatalmas tűzzel áldoz a nagyapa emlékének a fia, ez az ő temetési szertartása. Az elbeszélés ezután érkezik el a csúcsponthoz. Csűrös Ignác, a nagyapa komája jön keresni barátját. Nem szólunk hozzá, hát ő kérdi, igaz-e, hogy elment a nagyapa a Büdösbe. A gyerek így tudja meg, hová távozott a nagyapja. Az olvasó számára is most válik világossá minden. S a nagyapa, majd az édesapa drámája után most a fiúé követ-

kezik. Mindegyiket érzelmileg jeleníti meg Sánta, de a leglíraibb most lesz. Hisz Ferike most kezdi elveszíteni igazán gyermek-voltát, most tudja meg igazán, milyen kegyetlen a világ. A gyerek érzéseinek leírásakor a balladai hangvételt Sánta nagymértékben felfokozza, szinte teljesen népballadaivá teszi az elbeszélést, amelynek ez a része nem is igen mondható el másként, mint egy székely népballada. A szöveg „vers-sorokra” tördelése szemléletesen mutatja, hogy prozódiai szempontból szinte szabályosan tagolt.

*„Akkorát lökött a szívem,  
mintha megütötték volna.  
Olyan száraz lett a torkom,  
mintha most hirtelen  
beléfüttak volna.  
Olyan forró lett a takaró,  
mintha tüzes vas volna.  
Jaj a Büdös.  
Aki csak belészíppant,  
mind megfullad egy sorban.  
Onnan élő fia ki nem jön.  
Ha madár belérepül,  
ki nem száll, mert meghal.”*

Sánta pályakezdő írásaiban számos ehhez hasonló, a népballada és a népmese legközvetlenebb hatását tükröző részlet található. Formailag leginkább ezzel a tulajdonságukkal kapcsolódnak novellái Tamási Áron világához. Tamásinál még erőteljesebben érvényesül olykor a balladai hang. A *Szép Domokos Anna* egyes részletei például felező tizenkettes ritmusúak.<sup>13</sup> Sántánál azonban a népballadai hangvétel sohasem lesz olyan zárttá, folklórszerűvé, a mű lényegét jelentővé, mint

Tamásinál számtalanszor. Sántánál csak akkor szárnyal fel a líra, amikor valami rendkívül érzelemgazdag pillanatot akar megörökíteni, amikor már elviselhetetlen a világ embertelensége. Kitüntetett szerepe van tehát az éneklésnek.

A *Sokan voltunk* szintén szűkszavúra fogott befejezéséből megtudjuk, hogy a nagyapa sorsát választotta barátja is. Ez a lezárás egyáltalán nem epizód jellegű, sőt, így fejeződhet csak be az elbeszélés, hogy megtudjuk: a nyomornak ezen a fokán a nagyapa sorsa nem esetleges, hanem az adott világban törvényszerű. Már korábban is van egy utalás erre: a fiúnak mesélték, hogy ennek „ez a rendje”. Az embertelen rend mutatkozik meg a maga teljességében Csűrös Ignác halálával.

A történet népszokásként mutatja be a munkaképtelen, „kenyérpusztító” öregek halálba küldését. Olyan népszokásként, amelynek kialakult elemei vannak, elsősorban az utolsó vacsora megtartása, ahol az étel-ital tyúkhús és pálinka. A valóságban azonban a halálnak ilyen módja nem volt szokásos sem a közelmúltban, sem régebben Erdélyben. Előfordultak ilyen esetek, de nem voltak általánosak.<sup>14</sup> A néprajztudomány sem tud ilyen magyarországi népszokásról, s az öregek elpusztításának ilyen módját csupán a nomád népeknél ismeri. Viszont mi is tudunk az öregek erőszakos megölésének más módjairól, például a tiszazugi arzénes gyilkosságokról. De azok semmiféle erkölcs számára nem fogadhatók el, mert az örökség megszerzése volt a cél, nem volt létszükséglet az, ami e novellában annak bizonyult. Orbán Balázs *A Székelyföld leírása* c. munkájának 3. kötetében<sup>15</sup> foglalkozik a torjai Büdösbarlanggal, s az ő ismeretei szerint főleg a katonaság elől öngyilkosságba menekülők pusztultak el a barlangban. S bár Orbán szövege nem zárja ki a Sánta leírta esetet, konkrétan nem is utal rá.<sup>16</sup>

Sánta egy esetlegesen előforduló halálnemet népszokásként mutat be, de ez mégsem a valóság meghamisítása, hanem az

„ennek így kellett történnie” tudatának írói hangsúlyozása. Az általánosítás, a nagyapa sorsának tipikussá tétele elősegíti azt — túl a döbbenetes művészi hatáson, sőt épp az által a katarzis által, amit itt szükségszerűen átélünk —, hogy teljes mélységében mutakozzék meg előttünk egy embertelen „farkasos” világ, s hogy kötelességünknek érezzük változtatni ezen a világon.

Az ellenséges külvilág tehát jóvátehetetlen tragédia okozójává válik a *Sokan voltunkban*: a nagyapának meg kell halnia, s az apa ezt nem akadályozhatja meg. E novella két egyenrangú főhőse a nagyapa és az apa. A fiú melléjük nő ugyan egy pillanatra, de neki csak tudomásul kell vennie az embertelenség létét, cselekednie még nem kell, nem lehet. Erre majd a *Kicsi madárban* kényszerül, s a *Naphoz érő tűzben*.

A nagyapa helytáll, feláldozza saját életét. Az apa kutya-szorító helyzetbe került: szülőjét kell halálba küldenie, hogy gyermekei életben maradhassanak. S az apa nem tud nemet mondani. A nagyapa sorsa tragikus, halála felemelő áldozatvállalás. Az apa sorsa is tragikus, de bármiként választ, vét emberségeszménye ellen. Olyan a helyzete, hogy bizonyos erkölcsi normákat kénytelen elfelejtani ahhoz, hogy gyermekeit megőrizhesse a jövőnek. Igen hasonló ez a drámai szituáció ahhoz, amelyet Gyurica mester él át *Az ötödik pecsét* c. regényben. Ott egy élőhalott kommunista foglyot kell a főhősnek megpofoznia — s így véteni az erkölcsi normák ellen —, hogy ő maga életben maradhasson és tovább gondozhassa a rejtgetett zsidó gyermekeket. Mindkét hős iszonyú kelepcebe kerül — mert a jövőt jelentő gyermeki életekért felelős —, s csak egy halálíg kísértő megbélyegzettség-érzés árán tudják magukat kivágni. Nem tehetnek róla: a kegyetlen világ kényszerítette e kelepcebe őket. Ezért nyernek az írótól feloldozást.

És még valamiért. Az apa is, Gyurica is erős jellemek. Mer-

nek és tudnak választani. Nem térnek ki a felelősségteljes helyzetben, nem hagyják magukat sodortatni a történelemmel, hanem szembeszállnak vele. Még feloldhatatlannak tetsző lelkiismereti dráma árán is.

Cél és eszköz dilemmája feszül az apa döntésében. Sántában egy pillanatra sem rémlik fel az a lehetőség, hogy a cél bármilyen eszközt igazolhat. Éppen ellenkezőleg: igazolhatatlannak látja a cselekedetet. De a felelősséget az apa vállairól a társadalom egészére hárítja. Mert az apa nem tehet róla, hogy életet kell áldozni. Nem ő küldi halálba az apját, hanem a nincstelenség kényszere. Sőt tehetetlenség jelzése az elbeszélő forma is: a gyermek beszéli el, amit látott. A gyermek, aki nem talál magyarázatot a körülötte létező embertelenségre. Aki értetlenül szemléli a történet: csak később érti meg a cselekedetek valódi jelentését. Akit összetör az, hogy íme, a legemberibbnek hitt közösség — a család — sem tud tisztának megmaradni. Az egyes szám első személyű előadásmód még személyesebbé teszi a *Sokan voltunkat*: a mi közösségünkben történik a tragédia. De az értelme nemcsak ez. *A gyermekért való élet* motívuma is hangsúlyos. Mindjárt az indulásnál felhangzik Sánta egyik legfontosabb gondolata, amely novellák sorában s idáig mindegyik regényében szerepet kap. Kitorölhetetlenül él ez a motívum Sánta írói világképében, mégha megjelenési formája, tartalma változik is az idővel. Az értelmes munka mellett a gyermeknevelés itt az emberi tudat legerősebb meghatározója. Hisz ez a terület, ahol mindenki *alkothat* a képességei szerint. Itt a közösség, amely felelősségre tanít, nem enged magányba zúlleni.

A *Sokan voltunk* cselekménysorának irodalomtörténeti érdekessége, hogy ezt a témát mások is feldolgozták. Nyíró József és Hicsiró Fukazava írása ismert nálunk.

Fukazava elbeszélése, a *Zarándokének* 1956-ban jelent meg, s elnyerte a legnagyobb japán irodalmi díjat. A mű eredeti címe: *Tanulmány a Narajama dalokról*. A japán író tudatosan a hűvösen tárgyilagos néprajzi leíró tanulmány felé tolja el formailag az elbeszélést. Ezzel egy valamikor nyilván többé-kevésbé eleven népszokást megbízható pontossággal tud elénk varázsolni, sőt beágyaz a történetbe több, a főbb cselekménysorhoz szorosan nem kapcsolódó szokásmódot s az úgynevezett Narajama dalokat is. A *Zarándokének* mégis szépirodalmi alkotás, egy régebbi kor tökéletesnek tetsző rekonstrukciója — s legfeljebb szokatlan, de mindenképp figyelemre méltó, hogy ezt nem a történettudomány, hanem a néprajz segítségével éri el az író. Ez a rekonstrukció elsősorban a középponti alak, O Rin személyében általános érdekű emberi kérdéseket érint. Az öregasszony a maga módján s a maga szerény lehetőségei közt teljes életet élő ember, s élete értelmét a munkában, a családért dolgozó létben találja meg. Miután úgy érzi, hogy minden rá váró feladatot teljesített, s eléri a kritikus hetvenedik életévet, ő is kötelességének tudja (bár szeretne még élni, de ezt a „gyengéséget” elnyomja magában szégyenkezve), hogy fiával nekivágjon a nagy útnak: elmenjen a havasokba elpusztulni. A Sánta ábrázolta közösséghez képest itt különös az, hogy a japán közösség íratlan szabályai szerint mindenkinek, aki eléri a hetvenedik évet, ily módon el kell pusztulnia, s az öregek hosszú időn át készülődnek, amíg elszánják magukat a távozásra. A falubeliek pedig úgy kérdezzetik az öregektől, hogy mikor mennek fel a hegyre, mintha ebben nem volna semmi különös. Fukazava története annyiban is párhuzamos Sántáéval, hogy a távozásnak nála is kialakult szertartása van. Persze a keleti népek jellegének megfelelően ez a szertartás sokkal összetettebb, mint a magyar, s nagyrészt elrejt a tragédiát.

Fukazava elbeszélése azzal a tanulsággal szolgál a számunkra,

hog az embertelen társadalmi körülmények — amelyekben a létminimum megszerzése is megoldhatatlan problémák elé állítja az elmaradott, feudális jellegű közösségeket — törvényszerűen azzal járnak a világ bármely részén, hogy magát az emberi életet kell feláldozni, hogy azoknak, akik már éltek, le kell mondaniuk a további életlehetőségről a fiatalok javára.

Ám a két elbeszélésnek van ennél mélyebb rétege is. Sánta a közelmúltba, Fukazava a régebbi múltba helyezi a történetét, Sánta érzelmi felfokozottsággal, Fukazava hűvös tárgyilagossággal szól. De mindkét mű csak kifejezési formának használja a történetet, s a múltba helyezés nem annyira az írói bátorság meghátrálása az egyenes beszédűtől, inkább az embertelenség szörnyű anakronizmusának kiemelése.<sup>17</sup>

Egészen más jellegű tanulságokkal szolgál Nyíró József elbeszélése. Ez a *Kopjafák* c. novellafüzér második, bővített kiadásában<sup>18</sup> a XX. darabként látott napvilágot. Sánta és Nyíró írásának párhuzamos vizsgálata szemléletesen mutatja, hogy az igazi műalkotás és a felszínes mily lényegesen különbözik egymástól. Indulásakor ugyan Nyíró is jelentősnek ígérkező pályát kezdett, de a *Kopjafák*nak már az első, 1933-as kötete, meg egyéb írásai is azt mutatják, hogy a könnyebb ellenállás, a felszínesség felé folytatta útját.

Szinte szóról szóra azonos a két történet cselekménye, mégis, míg Sántaé torokszorítóan tragikus, az olvasóban katarzist keltő s nagy nyelvi erővel megírt elbeszélés, addig Nyíróé lapos, hiteltelen és hatástalan, s nyelvében is stíluszavart mutat. Nyíró írásának a felépítése is az írói tehetetlenséget tükrözi. Ábrázolni próbálja az öregembernek a barlangba való belépését, a haláláig eltelő időt, s itt ütközik ki leginkább az írói gyengeség: a központi gondolat hiánya. Nyíró „kopjafái” mellé még néhányat szándékozott sikeríteni, s ez az elsődleges szándék elnyomta a kitűnő téma kibontásának lehetőségét.

A főhős, Szabandi Mihály „A végső pillanatban megértette az élet értelmét. A nyomorúságok megszépültek. Saját lelke megdicsérte. Tisztán látta, milyen nagy dolog az életünkkel megváltani az utolsó darab kenyeret, az áldozat isteni misztériumát végbe vinni.” A „misztérium” kifejezés többször is előfordul. S talán még hajlamosak lennénk Szabandi Mihály tragédiáját is átérezni, de mindjárt az indítás megfoszt minket ettől a lehetőségtől: „... a menyecske, igaz, hogy nagy szív-fájdalommal, mégis megölte a tyúkot az utolsó traktára.” „Valamivel hozzájárulhattak volna a testvérek is, mérgelődött a menyecske.” „— Veletek is lesz valahogy — békítette az öreg Szabandi — az én részemmel legalább több lesz! — Attól még megmaradhatna — szégyellte magát az asszony.”

Az ábrázolt helyzet tehát olyan, hogy a többiek életbenmaradásának nem feltétele Szabandi halála. A család anyagi helyzete megengedné, hogy éljen. Teljesen értelmetlen s ezért végleg embertelen az öreg pusztulása. A hatást már az indulásnál rontja a rossz szóhasználat is: — menyecske, fehérnép — nem illik a sötét hangulatú történethez, a népnyelv erőszakolt használata is célt téveszt. Az öregnek itt számos vendég részvételével búcsúvacsorát rendeznek — már pusztán ebből is hosszú ideig élhetett volna még. A vacsora résztvevői „csak sejtik az élet rettentő hullámának titkát, az egyszerű, cicoma nélküli, meztelen áldozatot, amelyre az öreg ember készül a föld kemény törvénye szerint a falat kenyérért”. Nyírónek nem sikerült elhitetnie azt, hogy ez az áldozat az adott esetben szükségszerű. Egy olyan valóságmozzanatot akart ábrázolni, amelyet nem ismert igazán. A művészi erő hiánya mellett ezért lesz hiteltelen az elbeszélése.

A *Sokan voltunkban* szinte minden szónak megvan a maga nélkülözhetetlen és szükségszerű helye. Jól látta Zolnay Vilmos: „Semmi kis változtatásokkal, némiképp másként el-

mondva a *Sokan voltunk* közönséges szörny-történet is lehetne. Sőt! bizonyosan az lenne: hátborzongató, de nem megrendítő.”<sup>19</sup> Nyíró gondolatilag is kusza írását épp itt a legkönynyebb tettenérni: „a semmi kis változtatásoknál”. S hogy mennyire más a két elbeszélés koncepciója, azt mutatja, hogy Nyíronél a nagyapa, Sántánál az apa a legfontosabb alak. Nyíró nem érezte meg a történet etikai izgalmát. Ezt mutatja egy másik elbeszélése is. Ugyancsak a *Kopjafákról*, a XVI. novelláról van szó. Ez az írás sokban rokon a XX.-kal is. A vén pásztor, Üdö Márton tűzhalálát beszéli el a történet. Az öreg már nem tudja biztonságosan őrizni a nyáját, ezért elbocsátják, s a tulajdon fia kapja meg az állását. A következő — Nyíróre jellemző — párbeszéd zajlik le apa és fia között:

„Te ki fia-borja vagy ecsém?

Az ember röhögött.

— Én-e? Én az Üdö Márton édesapámé, Anti...

Az öreg megrándult.

— Az én fiam?

— Az én.

— A közbirtokossági elnök azt mondja, hogy te vetted ki a kinyeret a szájból. Igaz-e?

— Eleget ette ötven esztendeig. Reánk sohase gondolt. Három gyermekem van. Eleget éheztek. Éhezzék kied es, vagy forduljon fel! Ideje volna már!”

Az öreg amúgy is áldozatot készül bemutatni a havasokban garázdálkodó medve ellen. A pásztorok megrakják a máglyát, s éjjel az öreg meggyújtja és feláldozza magát. Mikor a pásztorok megtudják, hogy ilyen a régi, titkos szertartás, az apját kitúró fiút is tűzbe vetnék, de elfogadják annak védekezését: három éhező gyermeke van. Hasonló indok magyarázza Üdö Antal és a *Sokan voltunk*beli édesapa viselkedését. De Nyíró

világa egy civilizáció előtti barbárságot jelenít meg: a „vad-emberek” világát, amelyre csodálkozással és borzadállyal tekint. Sánta viszont egy égető társadalmi kérdésre keresi a választ, s nála a barbárság nem az emberekben, csak a társadalomban van. Nyíró szerint mindkettő barbár. S az előbb idézett párbeszéd elárulja, hogy Nyíró számára idegen volt a szegények világa, s ezt az idegenséget rájuk is kiterjesztette. Nem a kort mutatta embertelennek, hanem a hőseit.

Nyírónek ez az írása mégis lényegesen hitelesebb a *Kopjafák* már vizsgált darabjánál. Van Sántának is egy elbeszélése, a *Naphoz érő tűz*,<sup>20</sup> amely a „fölösleges” öregember önkéntes tűzhalálának motívumára épül. S itt Sánta is idegennek mutatja a családi környezetet. Ez az elbeszélés egyébként elég gyenge, Sánta nem is vette fel kötetbe. Részleteiben sikeresen ábrázolja az öreg Mózsi bácsinak, a 48-as honvédeknek a tragikumát, de egészében széteső a történet, a népballada itt is tervezett megszerkesztettségét és feszültségét nem sikerült Sántának megvalósítania.

Az öreg Mózsi bácsi önkéntes tűzhalála általánosabb értelmet nyer: a népben kitörölhetetlenül élő forradalmi, negyvennyolcas örökséget hagyományozza át dédunokájára. Ezt az örökséget Sánta megint az első szavakkal kapta meg: „Ha nagyon szidtak, azt mondta apám: »A labanc istenedet...!« Mindenki, aki rossz: labanc volt, mindenki, aki becstelen, útonálló, tolvaj: labanc volt. Álmomban is a labancról félttem s tudtam, az ő szájukból, apám s más felnőttek szájából, hogy az mit is jelent. Ha hajtottuk egymást gyerekekkel: akkor is labancot kergettünk, meg germánt. Visszatérő álmommá vált, hogy labancok jönnek nagyfejű germánokkal és gyújtják a falut! »Ládd-e« — mondták, ha szó került rájuk, ahogy meséltek negyvennyolcra, mert ott volt számukra a labanc —

»pedig itt nyomták a világra azt is, miközöttünk!« Ott hordta ez a szegénység szavában, idegeiben, minden rostjában az emlékezést a forradalmakra, lázadásokra s minden küzdelemre a szabadságért.”<sup>21</sup> Mócsi bácsi nemcsak a forradalmi magatartást örökíti át, hanem egy emberségben és tisztességben gazdag életformát is, melynek tovább kell élnie. Művészi megoldatlansága ellenére nagyobb szándékú, gazdagabb írás Sántáé.

E négy elbeszélés Nyíró és Sánta témavilágának rokonságát mutatja. Látszólag az epigonizmus vádja is felmerülhetne, bár a jelentős alkotók mindig szuverénül bántak a már feldolgozott témákkal is. De bizonyosnak tekinthető, hogy Sántára nem hatott Nyíró. Egészen más eset ez. Nyíró és Sánta, sőt Tamási is, megközelítően azonos vidékről származtak. S gyermekkoruknak legalábbis egy rétege — s írókról lévén szó, ez a réteg igen fontos — közös. Ez a réteg a székely népmese, népballada, a monda- és hiedelemvilág. Ez az a világ, amelyben mindhármut első írásai gyökereznek. Nem egymásra hatottak tehát ezek az írók, hanem jelentős részben azonos élményanyaggal indultak.<sup>22</sup>

Sánta ezekről az élménygyökerekről többször is vallomást tesz. Legjellemzőbben az *Olvasmányaimban*:<sup>23</sup>

„...annyi bizonyos, hogy négy-öt esztendőös koromtól egészen serdülésemig a népmesék világában éltem, apám mondta őket kifogyhatatlanul. Az ő nagyapja volt nagy mesemondó, faluszerte (Sepsibikkszád, Háromszék vm.) ismert mesélő. Később ezeket a meséket javarészt viszontoltvastam gyűjteményekben. Innen eredhet, hogy kisdíák koromban mindennapos olvasmányom és gyönyörűségem volt a népballada. Első könyvvásárlásom is Kriza 1943-as Bibliotheca, háromkötetes gyűjteménye volt. Ma már tudom, hogy micsoda iskolája lehet a prózaírónak a ballada sallang nélküli, célratoró, feszes, szigorú fegyelmi, döbbenetes ellenpontozású,

a legmélyebb néplélektan istenei és ördögei természetét megszólaltató művészete.”

Máshol így vall:

„A gyermekkorom úgy telt el, hogy az apám mesélt. Író-ságom gyökere voltaképpen oda nyúlik vissza, az ő meséibe. Ő tanított meg a szó becsületére, de tőle tanultam az ember-ábrázolás alapjait is. Érdemes lett volna magnóra vagy filmre venni, ahogyan mesél. Nemcsak elmondta, hanem el is játszotta, megjelenítette a történetet. S nemcsak népmesét, balladát mondott, hanem világháborúsi emlékeit, hányatott gyermekkorának emlékezetes eseményeit is elmesélte. Amit tőle hallottam, úgy felszívódott bennem, akárha velem történt volna meg. Első novelláim javarészeének az apám a hőse.”<sup>24</sup>

Árulkodó az is, hogy Sántának milyen versek voltak kedves olvasmányai ifjúkorában: „...nemcsak Arany Őszikéi, a görgeteg-szavú Berzsenyi, az öreg Vörösmarty, a mózesi Ady. . . , de Babits, Verlaine, Byron, Dante és a görög tragédiák is.”<sup>25</sup> E névsor nagyobb része a költészet látomásos-szimbolikus-mítoszteremtő ágához kapcsolódik, elsősorban ezt szívta magába.

Szinte állandó fordulatként jön elő első novelláiban a mesélés. A *Sokan voltunkban* az édesapa annyira gondterhelt, hogy még mesélni sincs kedve. A *Tündérvilágban* viszont a hallgatag édesanya kezd el váratlanul mesélni és táncolni. („Olyan hangon, . . . mint a nagyapám mondta a meséket, megszólalt.”) Az *Ezerkilencszáznegyvennégyben* a nagybátyjáról így ír: „nagyapám után ő mondta nekünk a legszebb meséket.” S az elbeszélő én-forma, a személyesség is a mesék világát idézi fel.

## II. Az első pályaszakasz: novellák

Sánta eddigi pályája két — elég élesen elkülönülő, de mégis szervesen egymásraépülő — szakaszra bontható. Az első alig hosszabb két esztendőnél, s a *Téli virágzás* c. novelláskötet megjelenésével gyakorlatilag lezárul. Igaz, a *Sokan voltunk* még 1952-ben keletkezett, de megjelenésének s az igazi írói indulásnak az éve 1954.

A pályakezdés novellái egységes írói magatartás és hangnem szülöttei. Sánta ösztönös íróként indul. Első hősei önmaga és családjának tagjai. Elbeszélései valóságosan is átéltek vagy a hallott történetet átéltté személyesítőek. Mindenképp saját élményvilágát rögzíti. Nem tesz túl sok erőfeszítést, hogy elhajtse ezt a közvetlenséget. Mindegyik történet egyes szám első személyben íródott. Az elbeszélő kisleányt (később kamaszt, majd családapát) Ferikének, Ferkónak hívják. A szereplők többnyire a család tagjai: az apa (Ferenc), az anya (Anna) és a testvérek. De nemcsak a család, az élethelyzet és a sors is azonos. A *Sokan voltunkban* a nagypapa Kácsa András földjét javasolta kibérteni negyedében, a *Kicsi madárban* ugyanennek a Kácsa Andrásnak a földjén dolgozik a család. Az elbeszélések központi motívuma a szegénység, a nyomorúságnak az a foka, amikor a betéví falat megszerzése sem mindig lehetséges. Az *éhség*, az *evés* nemcsak motívumként, de sokszor a szerkezetet, a cselekménysort is meghatározóan jelentkezik. A *Sokan voltunkban* a nagypapa halálba ment, hogy a kopláló unokáknak

néhány morzsával több jusson. A *Kicsi madárban* Ferike pénzért énekel a gazdagoknak, így vehetnek élelmet, beteg testvéreinek orvosságot. Az *Emberavatás* kamasz hőse első keresetéből a rég áhított falatokat viszi haza: vajat és tepertőt, ő mégsem kap belőle, mert testvéreinek, a gyermekeknek jár csak ez, a felnőtté a gond meg a sóhajtás. A felelősség. A *Szalma-boldogságban* azért nem tudnak szalmát venni az ágyukba, mert ezzel a gyerekek szájától vonnák el a falatot, azt pedig nem lehet megtenni.

Az elbeszélések tehát önéletrajzissággal átítatottan szólnak a szegénységről. Arról a szegénységről, amelyik az életet végigküzdendő feladatnak látja, amelyben *helyt kell állni, bármí történjék* is. Vérbe ivódott, szigorú erkölcsi törvények készítetnek az emberi jószág, szeretet, nemesség, tisztesség szerinti életre, amelynek két tartó pillére a munka és a család. Az irántuk való hűség az emberi lényeg hordozója. Nincs olyan élethelyzet — sugallja szinte minden írásában Sánta —, amelyben hűtlenek lehetnénk eszményeinkhez, amelyben megfedelkezhetnénk arról, hogy legfőbb kötelességünk: embernek maradni.

Innen nézve s így értve még nemesebb veretet kapnak a novellák. A szegénység fájdalmas sorsának felmutatása csak keret, képi kifejezése az írói mondanivalónak: bármilyen kegyetlennek, ellenségesnek mutatkozik is a külső világ, nem szabad feladni emberi lényegünket.

Nem véletlen, hogy az önéletrajzi formát választotta Sánta. Nem csupán azért tette ezt, mert az ösztönös írói alkatnak, s általában az írói indulásnak ez jobban megfelelő, szinte természetesen adódó közlés mód. Nem is csupán azért, mert a fikciós alakteremtés, a távolságtartás csak erősebb gondolatosság révén érhető el, s ekkor Sánta még nem jutott idáig. Hanem azért is, mert így könnyebb volt kifejezni, (még ha az író

ezt nem is gondolta így végig) a novellák keletkezésének — a személyi kultusz éveinek — a korát. A képes beszéd, a múltba helyezés tette lehetővé a teljes őszinteséget. Egy, a realitástól sok vonatkozásban elforduló, azt figyelembe venni nem akaró politika ellen csak így tiltakozhatott a pályakezdő író. Persze korántsem parabolikus novellák ezek. Tehát nem a személyi kultusz kritikája a közvetlen céljuk. De az írói mondandó értelmezése, gyakorlatra alkalmazása szükségszerűen e kritikához vezet.

Sánta első novellái közvetlenül önéletrajzi fogantatásúak. Idéztem már vallomását a *Sokan voltunk* keletkezéséről. Hasonlót mondott a *Kicsi madár*ról: a kisfiú éneklése itt is saját dilemmáját rejt: — lehet-e a művészet kenyérkereső foglalkozás? Tisztességes dolog-e ez? — Az önéletrajziség tehát nem a múlt — a felszabadulás előtti gyermekkor — felidézése szempontjából érdekes, hanem éppen ellenkezőleg: alkalom arra, hogy a jelenről, az író az ötvenes évek elején foglalkoztató gondokról szóljon: a jelen „önéletrajzi” gondjait helyezi el a gyermekkor képeiben. Hiszen nem a téma a döntő, hanem a mondani-való. És Sánta a legaktuálisabb kérdésekről nem a „mai” témákban szólott ekkor (*Puchner, Objektív nehézség, Útközben*), hanem a „múltat idézőekben”.

A pályakezdő Sánta általában nem érzi szükségét — vagy nem látja művészileg hiteles lehetőségét — annak, hogy az ellenséges világot megszemélyesítse, egyedi képviselőin keresztül mutassa be. Így kivételes a *Kicsi madár*, ahol megjelenik a nagygazda is, aki azt hiszi, kényére-kedvére bánhat bérlője családjával. Pedig emberségében nem tudja megingatni Ferikét, gerincét nem tudja megtörni. A *Téli virágzásban* a komor téli erdő nő mitikussá: csupasz fái a szegénységet szimbolizálják, a szegénységet, amelyet pusztítani kell. A kegyetlen világ megfoghatatlansága, túláltalánosítása szintén a társadalom-

kritika jele. Kifejezi az eltévedést is egyúttal: nem látszanak azok az erők, amelyekkel fel kellene venni a küzdelmet.

A *Sokan voltunk* mellett a *Téli virágzás* a kötet legszebb elbeszélése. A székely népmesei, balladai nyelv legérzékletesebben itt mutatkozik meg. Szinte az egész elbeszélés vesszorokra volna tördelhető, ahogy erre a *Sokan voltunk* egy részlete már példát mutatott.<sup>26</sup> A *Téli virágzás* hosszú belső monológjában ismerhető meg legjobban Ferike alakja. S itt fogalmazódik meg szimbolikus módon általánosítva az egész társadalmi rend borzalmassága: „Megfagyott minden itt e tájon, s úgy tetszett, nem lesz múlása sohasem e télnek, nem lesz itt erre soha olvadás.” „Tudtam, minden baj a rosszasság miatt van a széles világon. Anyámtól pedig megtanultam azt is, hogy minden baj nem kezdődik mással, csak a szegénységgel. S én az erdőt, a végtelen nagy erdőt úgy néztem s tartottam, mint a szegénységet. Megannyi nagy fája megannyi fájdalom, minden egye ága egy-egy jaj s sóhajtás. Ha valamiért szerettem az erdőre járni, ez az egy volt csupán. Mert magamat hatalmas vitéznek képzeltem, a botomat kardnak, sapkámat sisaknak, aranyos süvegnek, a ruhámat pedig csillogó páncélnak, melyet nem látott még a világ, amit semmi át nem üthet s engem sértetlenné tesz. S csapkodtam az ágakat. Forgattam kezemben a botot, és ütöttem, ütöttem, hullt a lábam elé a sok ág, amelyik soká tartotta magát, arra hogy lábam elé esett, reátapostam. Nesze szegénység, pusztulj nyomorúság! Többet vertem mindig, mint amennyit hazavittem, és szentül hittem, mire öcsém megnőnek, s mind az apró gyerekek, én elpusztítom az utolsó szálig, utolsó ágig az erdőt.”

A szegénység-motívum lényegi voltát, az írói mondanód kifejezésének ezt a megjelenési formáját Szabó Pál mindjárt észrevette: „Így féltetni a szegénységet, mint ez az ember, mostanában csak igen ritkán hallottam. . . A szegénység Sánta

Ferenc szívében egyben a magyar népet is jelenti. A magyar népet, amely olyan iszonyú ideig élt a szegénységben, hogy Isten ellen való véték több szegénység a számára, ha csak egy csipetnyi is.”<sup>27</sup>

A szegénység motívumához szorosan kapcsolódik a *szeretet*. Szabó Pál erről is szólt: „Akit, író, nagyon megrugdos-  
tak az emberek, az tudja nagyon, nagyon szeretni az embere-  
ket. Sánta Ferencet nagyon megrugdosták, Sánta Ferenc na-  
gyon szereti az embereket. Annyira, hogy a *Kicsi madár*ban  
szinte új erkölcsi alapját rakja le a szeretetnek.”<sup>28</sup>

A szeretet-motívumban a népi humanizmus megfogalma-  
zását kell látnunk.<sup>29</sup> A népi közösség összetartozása, egymásra-  
utaltság-érzésének, egészséges, jóra törekvő etikai igényének  
a hangsúlyozása egyúttal azt is jelenti, hogy e szeretet nélkül  
a közösség képtelen a létezésre, hogy ez jelenti számára a meg-  
tartó erőt az ellenséges természettel, társadalommal vívott  
harcban. Ezért találkozunk lépten-nyomon ennek a bemutatá-  
sával.

A *Sokan voltunkban* a nagyapa az unokák iránti szeretetből  
áldozza fel életét. A *Kicsi madár* Ferikéje így gondolja: „Nem  
a pénzt akartam, hanem édesanyám örömét.” Beteg kishúgá-  
nak orvosságra valóért megy el énekelni. A *Mécsékben* Feriké-  
ben és bátyjában legyőzi a szerzés vágyát a szeretet érzése:  
nem adtak a szegény katonának olcsóbban gyertyát, meg-  
sértették az egymásrautaltság parancsát, de belátják tettük  
helytelenségét, s az összes szerzett pénzükért vesznek nagy-  
nehezen egy kis gyertyácskát, s ezt az ismeretlen katona halott-  
jának tiszteletére meggyújtják. A *Tündérvilág* is, akárcsak a  
*Kicsi madár*, anya és fia bensőséges kapcsolatát rajzolja meg.  
A *Téli virágzásban* az egész család elfelejtkezik a hűlő szoba  
hidegéről, az isten tudja mikorra elkészülő vacsoráról, mert  
egy fagyott kis madárnak adhatják vissza az életet. Az *Örökség*-

ben holtfáradtan tér haza az apa. „Sohasem fordult meg olyasmi a fejemben, de ezután az jött a számra, hogy szépeket mondjak édesapámnak.” — érzi Ferike. Az *Emberavatás* kamasz hőse is legyőzi keserűségét s őszinte örömmel szemléli jóízűen falatozó kistestvéreit. A történet pedig így indul: „Sohasem volt gyönyörűbb az ég, kedvesebb a nap, szebbek a házak, s az emberek is mintha csupa szerető jóságból állnának, úgy láttam a világot.”

A szegénység és a szeretetmotívum mellett lényeginek kell még látnunk a *munka* motívumát is. Nemcsak azért dolgoznak a novellák szegényember hősei, hogy valami betéví falatjuk legyen, hanem azért is, mert a henyélést bűnnek tartják. A *Téli virágzás* egyik részlete szépen mutatja ezt: a beteg, ágyhoz szegezett apa különféle munkákra tanítgatja Ferikét. A *Mécsek*-ben visszájára fordul a dolog: a munka nélkül szerzett pénznek nincs becsülete, nem is maradhat meg a gyerekek kezén. Örök törvény ez is. Az *Emberavatás* kamasz hőse is visszaviszi a boltba a pénzt, amivel többet kapott vissza. S legszemléletesebben s szimbolikus erővel ez az elbeszélés mutatja a munka központi szerepét az emberi világban. A kamasz fiú dolgozó ember lett, családfenntartó, s a munka végzése, az, hogy felnőttként kezelik ezentúl, „emberré avatják”, minden addiginál nagyobb jelentőségűvé, örömtelivé teszi ezt a napját.

Mindez a fő gondolatot, az emberi helytállás lényegi voltát hangsúlyozza. S ezt erősíti Sánta drámai novellatípusa is. E típus lényeges jegye, hogy a főhős kiélezett, sokszor abszurdnak tűnő helyzetbe kerül, ahol választania kell az adott lehetőségek közül. Ez a drámai típus mindvégig megtalálható Sánta novellái között, sőt az éles hangváltás után még sűrűbben. A pályakezdő írások közül elsősorban a *Sokan voltunk*, *A naphoz érő tűz* és a *Kicsi madár* tartozik ide, vagyis az első három írás. A választás motívuma itt még inkább ösztönösen jelenik meg:

a vívódás az etikai kérdéseken szinte magától értetődően hozott létre határhelyzeteket a hősök számára. S a drámaiság már eleve egy-egy cselekedet helyességét, megtevésének szükségességét kérdezi. Sánta második pályaszakaszában már tudatosan jelenik meg középponti helyzetben a választás motívuma. Kísérője az írói etika határozott tétele: a választásban az embernek lelkiismerete parancsát kell követnie, s akkor helyesen fog dönteni.

Sötét képet mutat Sánta első három írása. A tragikum nyomja rá bélyegét mindegyikre. Ördögi situációban kell döntenie a hősnek. S bár jól választanak, mégsem győzhetnek, a körülmények ezt nem engedik meg. A *Kicsi madár* kisfiúja kétszer is helyesen dönt. Parancsra, de énekel, hogy ki ne tegyék a bérletből a szüleit, tehát a közösség érdeke nyomja el itt is az egyénét, mint a *Sokan voltunkban*, majd ez az elnyomottság tör elő s akar elégtételt venni megcsúfolóján, a pöffeszkedő gazdán. Persze a gyereket rúgják meg, ő a gyengébb. De emberi méltóságát megőrizheti: fellázadt a gazda ellen. A *Naphoz érő tűz* öreg Mózsi bácsija is így áll helyt: elégtételt vesz megcsúfolóin, majd vállalja a tűzhalált. Hogy dedunokája őrizhesse a példa tanulságát: az értelmes halálét.

E három pályakezdő elbeszélés tiszta tragédia. A rájuk következőkben a családi összetartozás, az egymásra utaltság érzése úgy válik vezérlő motívummá, hogy erejével olykor-olykor semlegesíteni is tudja a kegyetlen világot, fokozott erőt adva a helytálláshoz. A család az emberség megőrzésének legfőbb biztosítója lesz, s az emberek egymás iránti szeretete, tisztelete szinte kizárólag ebben a körben érvényesül. Itt már nem üthet rést a családi összetartozás érzésén semmi külső erő. Kikezdetlen lesz a kisközösség.

A családmotívum két okból is előtérbe kerülhet. Kivonulás is lehet a magánéletbe, s ekkor elég egyértelműen a törté-

nelemmel való szembefordulást jelenti: a történelem hiábavalóságát, értelmetlenségét tételezi, a haladás létét vonja kétségbe egy ilyen szemlélet. De jelentheti — és Sántánál inkább erről van szó — az elvont humanizmus elleni művészi tiltakozást az ösztönös-népi humanizmus nevében. S így nem a történelemmel, hanem egy hibás történelmi gyakorlattal fordul szembe az író. A személyi kultusz végletekig elvont humanizmusával, amelyben az emberiség, az ember általánosságban jelentkezett, s a humanizmus normái többnyire jövőidejűek voltak. Pedig ezeknek a normáknak a jelenhez is szólniuk kell, s nemcsak az emberiséget, hanem a körülöttünk élő embereket is szeretnünk kell.

Az ösztönös-népi humanizmus jelentkezése állítja középpontba a családmotívumot. De a motívum nem egészen tiszta. Sánta szemléletében ekkor még a konkrétság alapvetően helyes és történelmileg jogosult hangsúlyozása keveredik a kivonulás gondolatával. E motívum letisztult értelmezésével — a humanizmus-fogalom módosulásával párhuzamosan majd néhány évvel később találkozhatunk (*A Müller-család haldla*). Az elvont és a konkrét szintéziseként megszülető humanizmus-fogalom pedig még ennél is későbbi (*Haládnak haldla, Hús óra*).

A sötét tónusú elbeszélések mellett felcsillan már egy-egy idilli hang is. A *Tündérvilág*ban a mesélő és táncoló édesanya, a *Téli virágzásban* a fagyhaláltól megmentett kismadár jelzik: az emberséget el lehet fojtani, de kiölni nem lehet.

A családközpontúságból, de a gyerek szemével láttatásból is logikusan következik az édesanya alakjának kiemelt helye. Az elbeszélésekben örökké kiszolgáltatót és elnyomott az anya. Csak egyszer lesz főhős (*Tündérvilág*), de jelen van mindig. Ha másképp nem, példát adó magatartásával, mint a *Mécs*ekben, ahol az ő arcának felidéződése téríti vissza két fiát

a tisztesség útjára. Az édesanya tragikus sorsát himnikus szépségű vallomásokkal övezi az író, s az ember iránti tisztelet a *Téli virágzás* elbeszéléseiben a legerősebben ebben mutatkozik s csak másodsorban a gyermekmotívumban. E kettő ötvöződik majd *Az ötödik pecsétben*, ahol Gyurica gyermekeket ment a pusztulás elől, s az egyiknek, a nagylánnyá serdülő Évának az anyaság érzéséről beszél.

Az *Emberavatás* és a *Szalmaboldogság* már kiegyensúlyozottabb világképet mutató írások. Mindkét történet egy-egy szép és felemelő győzelmet mesél el s felragyogtatja a szegénység torokszorító létküzdelmében is megőrződő idilli percekét. Sánta móríci erővel s a móríci örökséghez hűen támasztja új életre a szegénység világát. Tragikum és idill váltását, egy történeten belüli egymásnakfeszítését korábban Mórícz élet- és írásismerete valószínűsítette meg a Sántához leginkább hasonlító módon. A Mórícz-örökséget sajnos sokszor csak divatos jelszóként hangoztató esztendőkben Sánta megmutatta, hogy a lényegét is meg lehet tanulni a nagy elődtől: a magatartást, az írói szemléletet.

Sem Mórícznál, sem Sántánál nem tiszták, zártak az idillek, mint a műfaj klasszikus alkotásainál. A modern művészetben efféle ábrázolás már nem is lehetne igazán hiteles. A diszharmoniót alapélményként nyújtó huszadik században az idill az élet értelmébe, szépségébe vetett hitet, a mégis-morált, a rendteremtés igényét fogalmazza meg. Az idilli műalkotások — inkább műalkotásrészletek — mindig utalnak ezen állapot átmenetiségére, kivételességére, sőt olykor elérhetetlenségére. Az idill nem az élet problémái elől való meghátrálást jelenti (mint a giccsnél), hanem annak tudomásulvételét, hogy harmonikus időszakok nélkül az élet elviselhetetlen volna, s ezzel a művészetnek számolnia kell.

Mórícznál a húszas évektől kezdve lett hangsúlyos, majd

a harmincas években vezérlő motívummá a szegénység helytállásának ábrázolása. E helytállás értelme: emberi értékek őrzése a jövőnek. Santa pályakezdekésekor ez a jövő már jelenné kezdett válni: győzött a népi demokratikus forradalom. A szegénység helytállásának ábrázolása így kettős értelmet nyert. Egyrészt Móriczhoz hasonlóan — példa: az emberi nemesség átvészeli a legnagyobb megpróbáltatásokat is; és mementó: innen jön, ilyen múltból a magyar nép. Másrészt figyelmeztetés a konkrét humanizmus szükségességére. S ez a humanizmusigény nemcsak etikai, hanem szociális is. S ebben szintén rokonítható a két író. A Móricz-életmű utolsó szakaszát is meghatározza a népi humanizmus gondolata. De lényeges különbség, hogy míg Móricz közege egy antagonisztikus ellentétektől végsőkéig feszített társadalom, amelynek problémáira Móricz csak idealisztikus választ tud adni, s ennek megfelelően a hangsúly a szociális mondandón van, addig Santa közege egy antagonisztikus ellentétektől megszabaduló, győztes forradalom utáni társadalom, s ezért nála a hangsúly az etikai mondandón van. De az első pályaszakaszban még összefonódik a kettő, el nem hanyagolhatóan jelen van a szociális figyelmeztetés. A *Sokan voltunk* keletkezésének idézett története is jól szemlélteti e két funkció szoros összekapcsolódását. De nemcsak ez. Az éhségmotívum ilyen elementáris erejű kifejezése sem magyarázható másként.

Santa elbeszéléseinek háttere, létrejöttük motiválója a felszabadulás ténye. Vannak olyan írásai, amelyek témájukkal is utalnak erre (*Ütközben*, *Puchner*, *Objektív nehézség*). E novellák a régi és az új világ képviselőit ütköztetik — a forradalom győzelme után. Talán éppen azért, mert nem kiélezett drámai szituáció bomlik ki bennük, s mert témájuk eléggé elcsépelet volt már keletkezésük idején — kevésbé sikerült írások ezek. Joggal maradtak ki a legjobb novellákat összegyűjtő válogatás-

ból (*Isten a szekéren*). Legfeljebb az *Útközben* felszabadultan évvődő hangja hiányzik innen, mert ez nemcsak kordokumentum, hanem maradandó elbeszélés is.

Mégis minden vázlatosságuk ellenére érdemesek a figyelemre ezek az írások. Főként az 1958 táján írt elbeszélésekkel összevetve. Mutatják, hogy 1956 előtt Sánta a szocializmus minden problémája ellenére világosan látta, hogy „a legrosszabb szocializmus is többet ér a legcsodásabb kapitalizmusnál”. Az *Útközben* pedig Sántánál ekkor egyedülálló erővel és tisztasággal a szocializmus dicsérete. Mintha még a fényes szellők hitével írta volna. A kocsis és a hegesztőként dolgozó gróf beszélgetése az egyetlen olyan műve Sántának, amely a dolgozó nép szempontjából konfliktusmentesnek ábrázolja a jelent. Pap Sándor határozott világszemlélete, a beszélgetést irányító bátorsága, humora, jókedve, s mindehhez háttérként a gyönyörű nyár eleji este, a békés természet képe világosan bizonyítja ezt. Az ellentét — a gróf mogorva, bezárkózó, világutáló szemlélete — nem tudja kikökkenteni sem Pap Sándort, sem az elbeszélés hangulatát. Komikus figura a gróf, csak kinevetjük, már gyűlölni sem osztályhelyzete miatt kell, hanem azért, mert a végén kiderül, hogy embernek is egészen hitvány: az anyját kezdi káromkodva szidni. S ezt már Pap Sándor sem tudja békességgel elviselni: rendreutasítja a grófot.

Komikus figura Puchner úr is, a hajdani vegyeskereskedő, akiből művezető lett, s beosztottjait kölcsönökkel teszi — tenné — lekötelezettjeivé. S amit érdemes még észrevenni Puchner s a gróf alakjánál: mindketten gyűlölik a munkát s így a munkásokat is. Emberi arcukatuk már csak ezért sem lehet normális, — hiszen a munka, s ezt Sánta hangsúlyosan ábrázolta, az emberi lényeghez tartozó, mert „úgy lesz ember az ember” mondja Pap Sándor, ha dolgozik. Puchner viszont így medítál: „Hát mit gondolnak rólam, nyavalyások? Én is

állatnak születtem, hogy befogjanak, mint ezeket a barmokat itt a gép mellett?" S később: „Munkáján kívül ezeket az embereket utálta a legjobban... Ezek itt vannak nyolc-tíz órán keresztül a szemei előtt, s kínozzák, idegesítik, és beteggé teszik. Azzal teszik beteggé, hogy reggel öt órakor felkelnek, munkába jönnek, s ezt úgy csinálják húsz-harminc éven keresztül, mint az élet egyedüli és megbonthatatlan rendjét. Azzal teszik beteggé, hogy úgy hajolnak egy-egy új munkaanyag fölé és úgy gondolkodnak a megmunkálásán, elmerülten és ráncba szedett homlokkal, mintha a világ legfontosabb dolgát művelnék. Beteggé teszik azzal, hogy úgy viselkednek ebben a koszos, bűzös műhelyben, a gépek között, mintha otthon lennének.”<sup>30</sup>

A módosult írói cél mellett leginkább a megformálás módja különbözteti meg Sánta pályakezdő novelláit a móríci világtól. Sánta novelláinak közös jellemzője az erős népköltészeti ihletettség, az írói nyelv ennek megfelelő kialakítása.<sup>31</sup> Már szó esett róla, hogy az író gyermek- és ifjúkorának legnagyobb élménye a népmesék, népballadák világa volt. S amikor ő maga is írni kezd, nem egyik vagy másik elődjétől veszi a példát, hanem a nép művészetétől. A korai novellákra jellemző a népmesei kezdés, a népmesei, balladai vagy dalszerű szerkezet átvitele a novellaszerkezetbe, s a nagyfokú líraiság. A népköltészet formavilágának felhasználása erősíti s elmélyíti Sánta mondanivalóját. A konkrét humanizmus hitvallását így szemléletesebben, már a forma által is hangsúlyozottan tudja kifejezni.

A *Téli virágzás* kritikusan Mórícson és Tamásin kívül jó néhány íróban vélték Sánta mesterét fölfedezni (Asztalos István, Gelléri Andor Endre, Gorkij, Móra, Nyíró, Tömörkény, sőt József Attila). Ennyiféle hatás nyilván nem érte. Mindössze az élményanyagnak, a valóság szemlélésének rész-

beni egybeesése teszi ezen írók egyes műveit is rokonná. A legjogosabb párhuzamok mind közös ősré utalnak: Móricznál, Tamásinál egyaránt nagy a népköltészet ihlető hatása. S ez a hatás — ha korlátozottabban is — de a felsoroltak mindegyikénél észlelhető.

Sánta pályakezdésének értékelésében később is akad zavar.<sup>32</sup> Nem volt egyértelmű az első kötet fogadtatása sem. Többen aggodalmukat fejezték ki: vajon nem fog-e Sánta túlságosan bezárkózni gyermekkori élményeinek világába, nem marad-e egykönnyes író, lesz-e ereje a megújulásra, a valóság más területeinek a meghódítására. S főképp az alapvetően érzelmi írói magatartás veszélyeire hívták fel a figyelmet. Az aggodalom — a teljes novellatermés ismeretében — némileg jogosult volt. Mert nem szabad ugyan elfelejtenünk, hogy ezek a novellák a *Sokan voltunk* kivételével két év leforgása alatt keletkeztek, tehát írói korszaknak alig nevezhető rövidségű idő alatt, s azt sem, hogy az író — ha egyelőre kevés sikerrel is —, de kísérletezett a gyerekkori emlékezés típusú novellák köréből való kitöréssel; — valóban maguk az emlékező novellák is mutatták néhol a művészi elerőtlenedés jeleit. S főleg az okozott riadalmat, hogy láthatóan az első írása a legjobb Sántának, s ebben máris a művészi hanyatlás jeleit vélték megsejteni. Velük szemben sokkal inkább igaza volt Juhász Bélának, aki szerint ez az élményanyag és eszmekör elegendő alap lehet egy írói pályához.<sup>33</sup>

Az érzelmi beállítottság, a lírai jelleg elősegítheti a szentimentális-érelgős hang eluralkodását. Sántának sikerül borotvaélen táncolva elkerülnie, hogy egészében érelgőssé váljon egy-egy írása, de a *Mécsék* például bizonytalanságban hagyja az olvasót, annyira átlátszó a novella erkölcsi példázata. A kötet után közreadott *Kakaó*<sup>34</sup> pedig a művészi zavar egyik jele: erőtlen önisméltás csupán.

Elevenebb veszélynek látszott a századforduló naturalista hagyományainak felelevenítése.<sup>35</sup> Ez mindössze két elbeszélésben érhető tetten (*Mári, Buzgó Péter üdvözlése*), tehát e tévesztett irányban csak elindult Sánta. Még természetlenebb művészi érték szempontjából a *Puchner*, amely meg nem formáltsága révén rokon a sematizmus termékeivel. Nem is szólva az első kötetből kimaradt két elbeszélésről. Ezekben még az írások szerkezeti tisztasága, érthetősége is kérdéses. Művészileg legfegyelmetlenebb írásai ezek Sántának (*Naphoz érő tűz, Objektív nehézségek*).

A kísérletező írói törekvésekkel vágott egybe a segítő szándékú kritika. 1956-ban még joggal írhatta a kötet egyik kritikusja Sánta nemzedékéről: „Az intellektuális prózával. . . még nem boldogul, s e pillanatban nem is látható, melyikük fog Déry és Örkény örökébe lépni.”<sup>36</sup> Néhány évvel később kiderült, hogy elsősorban éppen Sánta Ferenc, aki gyökeresen megváltoztatta írói látásmódját, módszereit. Más író lett, aki csak megszüntetve őrizte korábbi önmagát.

### III. Válság és válaszkeresés a novellákban

#### *A második pályaszakasz nyitánya*

1956 és az utána következő két-három év Sánta válságos korszaka. A válság kettős. Van egy írói-mesterségbeli oldala: a régi módon nem tud, nem akar írni, de az intellektuális prózára való áttérés nem megy máról holnapra. E változást az író önmaga is nagyon tudatosan élte át, s utólag pontosan beszámolt róla:

„Az eruptív közlési vágy első írásaimban szinte teljesen nélkülözte a tudatosság szigorú és célratörő kontrollját, nagy fájdalmak és a nyomukban támadó, kavargó és feszítő indulatok alkották őket, az érzelem nem fért az emberben, napvilágra kíváncszott valami értelemtől elszakadó felfokozottságban, hol a szavak önmagukat születték, a képek és hasonlatok gáttalan bőséggel szakadtak a papirosra a pillanat forróságának a parancsa alatt, annak a pillanatnak a lázában, mely pillanatot mintegy isteni vendégnek tekintettem, jön s távozik kedve szeszélye szerint. [...]

Tudtam — s bár szuverén felismerésem volt, az okos és elmélyülten diagnosztizáló kritikának nagy volt a szerepe —, tudtam, hogy olymértékben közelíthetem meg és érhetem el majdan az alkotásban való szabadságot, amilyen mértékben képes leszek alázatra és engedelmességre fogni a tehetségemet. És itt térek vissza Valéry — ismét hangsúlyozom, hogy esetlegesen helytálló — szabályához: olyan feladatokat tűztem magam elé, melyektől leginkább viszolyogtam, s melyekre

legkevésbé éreztem alkalmasnak tehetségemet. Írásaimban megszűnt a líra áradása, a nyelvnek egyre inkább az értelemhez kellett közvetítenie s mind kevésbé az eladdig egyedül fontos — ez adta kezdő novelláim erejét — hangulatot szuggerálnia. (Egyik kritikusom azt írta 1956-ban, hogy novelláimról először az jut az eszébe, hogy szép és leginkább a vers nyújtotta élvezetre emlékezteti.) Útját kellett állnom az érzelmek szabad áramlásának, melyek gáttalansága ott hordozza magában az érzelmesség lehetőségét. Figyelmemet el kellett térítenem olyan témák felől, melyek hangulati lehetőségeiknek kiaknázása folytán adták volna az írás erejét és szépségét. Következésképp változtatnom kellett az írói látásmódon is, vigyázva, hogy az eddig egyirányba ható képesség ne sorvadjon el, mindössze alkotóelemét képezze az írói felkészültségnek. Témáim annak előtte kivétel nélkül a valóságból, megtörténtből, átélt, vagy ha áttételesen is, de a tapasztalt dolgok talajáról indultak az idea, az eszmei mondanivaló kibontása felé. Most meg kellett tanulnom, hogy mondanivalóimhoz a tudatosan ható és működő képzelet útján teremtsék olyan helyzeteket és alakokat, akik és amelyek a leginkább alkalmasak majd arra, hogy közvetítsék a gondolatot.”<sup>37</sup>

A válság másik oldala a világnézeti, gondolkodói válság, amelyet a személyi kultusz okozta torzulások méreteinek a megismerése, 1956 eseményei és azok következményei okoztak. A két ág egymást erősítette. Sánta pályájának meredek felívelése azért vált lehetségessé, mert mindkét válsaggal meg tudott küzdeni s úgy, hogy e küzdelmet művekben követhetjük nyomon.

A második írói korszak voltaképpen 1956 nyarán indul. Felerősödik a váltás igénye, fokozódnak a gondolkodói válság jelei. Mindez magas szinten összegződik *Az öreg ember és a fiatal* c. elbeszélésben, ahol egy öregember szakmája fortélyaira,

hurok- és csomókészítésre tanítja a hozzá beosztott fiatal-  
A munka, a szakma szeretete tűnik ki a jelenetből,<sup>38</sup> s a fiatal-  
ember komoly és megfontolt nézeteivel is megismerkedhe-  
tünk. De hamarosan kiderül, hogy az öregember: hóhér, s a  
fiatal: új segédje. S már hozzák is az első áldozatot. A szocia-  
lizmus torzulásának megdöbbentő élményét ebben a frissen  
reagáló írásban sikerül Sántának a leghatásosabban megfogal-  
maznia. A fiatalember — Sánta nemzedéke, amelynek a szo-  
cializmusba vetett hitét, munkaszeretetét az „öregek” meg-  
csúfolták, s „hóhérmunkára”, az emberi tisztesség feladására  
kényszerítették őket. A parabola feloldatlanul végződik, meg-  
felelően a valóságnak, amely ekkor még nem tudta a feloldást  
meghozni. Ez a feloldatlan tragikum Déry ez idő tájt kelet-  
kezett elbeszéléseiben is megtalálható, de Dérynél az emberi  
lényeg még ekkor is megőrződik és helytáll a kegyetlen világ-  
ban (*A téglafal mögött* az emberi szolidaritás, a *Szerelem* a  
szerelem, a *Niki* mindkettő diadala).

Sokban rokon viszont Sánta elbeszéléseivel Mészöly Miklós  
*Magasiskolája*.<sup>39</sup> A kisregény részletezőbb módszerével, de  
szintén egyértelműen az eltorzult szocializmus paraboláját  
adja. A természetes emberi viszonylatok és a kegyetlen ember-  
telenség kerülnek mindkétyszer összeütközésbe. Nem tud fel-  
színre törni az emberség tiltakozása, sőt elnémítja, tehetetlen  
kábultságú együttselekvésre készíti Sántánál a fiatalembert  
az öreg, s amíg a *Magasiskola* látogatója a sólyomtelepen van,  
addig ő is Lilik hatása alatt áll. A többlet Mészöly írásában az,  
hogy a látogató elhagyja ezt a telepet, normálisabb világba tér  
vissza. Igaz, ez is kérdőjeles jelző, hiszen a kisregényből világos,  
hogy a telepen kívüli világ is hasonló a telephez, hogy az  
utasítások „fönről” — kintről érkeznek.

Talán még ezeknél az írásoknál is szörnyűbb — szinte a  
*Sokan voltunk* rettenetét idéző — Szabó István ugyancsak

1956-os elbeszélése, a *Régi vasárnap*. Apa és későn született kislánya töltöttek együtt a városi kocsmában egy délelőttöt, s az apa régi katonapajtasai előtt letagadja a fiát: unokájának nevezi, mert szegényli, hogy ilyen későn született csak gyereke. Aztán nem tud tiszta lelkiismerettel a szemébe nézni, a fiú pedig jó darabig nem tudja ezután az apját édesapjának szólítani. Szabó István életművének az ismeretében nem szabad ezt az elbeszélést annyira aktualizálnunk, mint Sánta és Mészöly paraboláit. (Nem is parabola.) Szabónál közvetlenül nem a személyi kultusz hívja életre az elsötétülő világképet, hanem a paraszti életformaváltás kínos-keserves útja: az otthonát elvesztő s a helyette újat nem lelő ember helyzete. De hogy ezt így látja, abban része van az életformaváltás körülményeinek is. Joggal sorolható tehát ez az elbeszélése Sántaé mellé. A tiltakozás itt is ugyanolyan erejű, de Szabó István Sánta „régí” módszeréhez hasonlóan dolgozik. A tragikus látás itt sem az író veleszületett tulajdonsága. Valós élmények növesztették.

Persze nemcsak a próza, sőt elsősorban nem az, hanem a költészet tudja igazán elénk tárni a döbbenet állapotát, s nemcsak 1956-ban de már előbb is. Nagy László sorai „Nagy temető ez, hallgat gép és ember és állat, / csak a befödött vágyak élnek, fölkiabálnak!” (*Víg esztendőkre szomjas, 1954 szilveszter*), vagy később „kezedben a rózsá lefejezve, / tövises szára az, amit szorítasz” (*Születésnapra, 1955*), vagy Juhász Ferenc, Benjámin László számos verse hasonlóan reagál a korra. Bár a versek zömében a kétségbeesés nem jut el olyan végletes állapotig, mint az említett prózai művekben. A költészetben megőrződik a perspektíva, hiszen „korunk lehetne emberi, / csak meg kellene menteni” (Juhász Ferenc: *Emberszabású álmaink*). Illyés pedig mindvégig átgondoltan és következetesen átmenetinek látja a személyi kultuszt; leküzdendő

és leküzdhető rossznak, hiszen „mindenen át, mindenütt a nép győz majd, az élet”. (*Levél a vízgyűjtőről és a fenyőről.*)

Ez a jogosult történelmi optimizmus 1956 élményének hatására sokaknál teljesen eltűnik. Sántánál is ez magyarázza, hogy az írói módszer váltásának nehéz küzdelmei közepette a válság átmenetileg uralkodóvá válik. Korábbi írásai bizonyítják, hogy Sánta nem volt érzéketlen az ötvenes évek első felének bonyolult problémái iránt. De bízott a lassú kibontakozásban, abban, hogy a legfelsőbb párt- és államvezetés le tud számolni a személyi kultusszal, hogy az igazságtalanságok rövid időn belül orvoslódnak. E hit dokumentuma 1956 szeptemberében írott nyílt levele a miniszterelnökhöz.<sup>40</sup>

Ez a levél felsorolja mindazt a jogtalanságot, amit az ibrányi parasztoknak el kellett viselniük, s ami ellen sem ők, sem az író nem tudott semmit tenni. Ám a levél elsősorban nem is az ibrányiak keserű sorsa, kálváriajárása miatt fontos számunkra, hanem az eset írói kommentálásáért. A következő főbb gondolatokat olvashatjuk ki belőle: 1. Az író és a párt (a hatalom) viszonya problematikus, ha az író a hatalom számára kedvezőtlennek látszó tényeket akar feltárni, szembekerül a hatalommal. 2. A parasztságot elnyomorítják. Íme: „Miniszterelnök elvtárs! E mögött a parasztság mögött négyszáz esztendő sötétlik. Négyszáz esztendő jogtalanság, keserűség, megalázottság. Ez a parasztság 1953 telén és tavaszán harmincöt és ötven deka kenyérért állt sorba s azt egy hétre be kellett osztania. Miért ütnek rá ha emelni akarja a gerincét? Miért kell ajtóról ajtóra járnia, ha jogát követeli?” 3. A hatalmi szervezet teljesen elgépiesedik, dehumanizálódik. A felelősséget cselekedeteiért senki sem vállalja: „A községi tanács: Mi senkik vagyunk és semmik. Végrehajtottunk, s amíg utasítást nem kapunk, a dologra vonatkozóan semmit sem tehetünk. Másrészt cselekvés helyett csak fenyegetőzni tudnak: a községi tanácselnök mondta,

hogy „Az emberek a földhiányról beszéltek, elmondtam a járási titkárnak, azt mondotta; hát elfelejtették már ezerkilencszázötvenkettőt? Úgy látszik nekem kell kijönnöm közéjük.”

Ezt a levelet nem követi miniszterelnöki válasz. Hamarosan kitör egy forradalmi mezben induló ellenforradalom. Sánta addigi — feltételes és rezignált — bizalma és hite porrá omlik. Jó ideig nem kérdezni fog, hanem állítani. Nem azt kérdi majd, hogy miért nem követelheti jogát a nép, hanem állítja, hogy a történelem nem teszi lehetővé, hogy a nép jogot kap-hasson, hogy kiegyenesíthesse gerincét. A legmélyebb keserű-ség szólal meg Sánta vívódásaiban. A semmivel perlekedik.

A szocialista hatalom torzulásai — nemcsak Sánta számára — izgató problémává tették a hatalom természetrajzának a vizs-gálatát, hatalom és erkölcs viszonyának a tisztázását. Az 1957 utáni évek legjobb magyar műalkotásai közül jó néhány ezzel a kérdéssel birkózik. Azt gondolják, hogy ha a szocialista ál-lamszervezet sem tudta a hatalom demokratikus modelljét megvalósítani, akkor alighanem van valami közös lényege minden hatalomnak, s ez antidemokratikus, antihumánus erő-szakszervezetté változtatja még a szocialista hatalmat is. Ez a gondolatsor Sánta elbeszéléseiben ekkor még egy ehhez kap-csolódó másikkal párosul, s ez a világ elidegenítő kegyetlen-ségének a tételezése. Nyilvánvaló: az „illúziók elvesztésének”, a világnézeti válságnak az időszaka ez — s nemcsak Sántánál.

A szocializmusból való kiábrándultság állapotából többfelé lehetett elindulni. Válhatott valaki renegáttá — véglegesítve a kiábrándultságot. Meg is lehetett rekedni ebben az állapotban, s ekkor vagy cinikussá, vagy apolitikussá vált a magatartás. S végül: meg is lehetett küzdeni ezzel a válsággal az „újra ezt kezdeném” hitéért. S az utóbbiak közé tartozik Sánta is.

A válság mélypontján az 1956 előtti novellákhoz képest

rendkívül felerősödik s vezérlővé válik a kegyetlen világ motívuma. Ebben a világban az ember helytállásának a lehetősége sokkal korlátozottabb, s a kegyetlen világ a legtöbbször elpusztítja az emberi értékeket. A hatalomnak védtelenül kiszolgáltatott ember többnyire csak beletörődhet sorába, küzdelme — még a családjáért való is — eredménytelenné s így értelmetlenné válik. E gondolatsor legszemléletesebb megfogalmazása *Az ötödik pecsét* példázata a szigetről, ahol csak zsarnok vagy rabszolga, hatalmon levő vagy kiszolgáltatott, más nem lehet az ember. De ez a mű, a regényvilág totalitása már kritikáját is tudja adni ennek az alternatívának, felmutatva a hatalommal szembeszegülő kiszolgáltatottak példáját. Az 1958—1959-es novellák zárt világában ez még nem történik meg.

Az új írói mondanivaló már nem volt kifejezhető a régi, lírai típusú novellákban. Azok a novellák ugyanis még régibb és újabb élménysíkok egymásra vetítéséből keletkeztek. S népmesei ihletettségük ellenére nagyon is konkrétak voltak hely- és időviszonyaik. Az újabb novellák viszont térben és időben általános érvényre igényt tartó igazságokat kívántak ábrázolni. S még korábban az emberi helytállás szépsége, az emberi nemesség győzelme volt — az eredeti népmesék világának is megfelelően — az elbeszélés szervező középpontja, 1956 után — átmenetileg — éppen fordítva: a helytállás hiábavalósága, az emberi nemesség bukása kerül a helyébe.

Sánta első novelláiban egy történeten belül keveredhetett idill és tragikum. A válság-korszak ezt nem teszi lehetővé. A világ elidegenítő kegyetlenségét ábrázoló írások egyértelműen tragikusak. A dezillúzió mélypontján éppen az élet dialektikus szemlélete szorul háttérbe: a diszharmonia-élmény abszolúttá válik. S bár először az idill jelenik meg, ez is ennek a jele. Az idill is abszolút lesz. Mégis ezek az idillek lesznek

a világkép mozdulásának első jelei. A némaság görcsét oldják, s ez már a tisztulást ígéri. Sánta első nagy győzelme a válság felett: maga a megszólalás. Mert egy ideig képtelen az eredményes alkotó munkára. 1958-ban publikál először. Három írása jelenik meg, sorrendben: *Sárga virág, kék virág, Érzelmes emlékezés, Kicsik és nagyok*.

Az *Érzelmes emlékezés*<sup>41</sup> még eredménytelen kísérlet: az első írói korszak novelláira utal vissza, de azok szépsége nélkül. Az önmaga születésére „emlékező”, e születés naiv mítoszát megteremtteni kívánó írás a régi hang erőtlén, de utolsó felbukkanása.

A *Sárga virág, kék virág* hőseinek — a csavargónak és a kislánynak — a története a rút és a bájos egybefonódása révén groteszk hatást keltve indul, de a kibontakozás a kisleány győzelme, az idill kiteljesedése. A mogorva csavargó átalakul: „kacagni kezdett, arca finom lett, a homloka megszimult”. A gyermeki báj feloldja a csavargó zárkózottságát, az idilli világtól való elidegenedettséget. A következő évben megjelenő *A csillagokig* szintén egy férfi és egy kisleány beszélgetése, s elmosódottan ugyan, de némi groteszk itt is jelen van. Ezek az idillek azért lehetnek tiszták (abszolútak a halványan jelenlevő groteszk vonás ellenére is), mert hőseik gyermekek, a gyermeki világ felhőtlenége és szépsége tükröződik bennük. El nem romlott, tiszta emberség sugárzik belőlük. Az idillek megszületése jelzi, hogy Sánta talált valami fogodzót, ahonnan elindulhat. Hiszen ami azonos a három 1958-as elbeszélésben: a gyermek-motívum központi szerepe.

A gyermekekről szólva Sánta hangja mindig melegebbé, dalolóbbá válik. Férfias lírával ábrázolja a kicsinyek világát, az élet szebbik, őszintébb oldalát látja mellettük. A *Sárga virág, kék virág*ban: „nagyon szép, pompázatos tavasz volt”. A csavargó virágot szed a kislánynak: „Hajladozott, lépett

erre, arra, s szedte a virágokat. Gyöngye szálak voltak, éppen hogy odatartották arcukat a napnak és a szellőnek. Nem is tudtak arról, hogy csodálatossá varázsozták a földet: beteljesítették a természet parancsát, lettek, hogy azután elenyésszenek, de addig megszépítsék a mindenséget.” A csillagokig pedig szőlőhegyen játszódik, verőfényes nyári reggel. Ahhoz, hogy a gyermeki világ igazán idillikus legyen, hozzátartozik a természet idilli volta is. A *Téli virágzás* nem lehetett teljes idill: a könyörtelen téli világban fakadt egy tiszta dallam a kihűlt családi tűzhely körül. Ott a természet még konok ellensége az embernek, a fiú számára az erdő fái a nyomorúságot szimbolizálják. A második korszakban a természet idilli volta csak még jobban hangsúlyozza a teremtetett természet, az emberi világ nem idilli voltát az újrakezdés novelláiban. A párhuzamosságnál nagyobb hatásúvá, kiáltóbbá növeszti a mondánivalót az ellentétes szerkesztés. Ezek a tiszta idillek tehát csak a kegyetlen világ tételét legélesebben feltáró novellákkal együtt érthetők igazán. A kapcsolatot jelzi a groteszk halvány jelenléte is. S bizonyítja, hogy az idill a gyermeki világ felől árad, mint e világ természetes létezési módja, létfeltétele. A gyermek még tiszta lap: a jóra született — mondja Sánta — és tőlünk függ, hogy mivé neveljük ezt a jóságra teremtséget.

A *Kicsik és nagyok*ban szembesül először a gyermeki világ a kegyetlenséggel, s egyúttal itt tér vissza az 1956-ban már kipróbált képes beszédhez. Két gyerek eljuttassa szülei világát: a részeg apa hazatérve elveri a feleségét. A történetet az teszi különösen borzongatóvá, hogy az író érzékelteti: állandó játéka ez a gyermekeknek. De az embertelenség a gyermeki világban sohasem lehet lényegi. A *Kicsik és nagyok*ban kényszeredetten és komolykodva utánozzák a nagyokat, nehezükre esik a játék, mert idegen a kegyetlenség tőlük. A gyerekek állandóan „kiesnek” szereptükből.

A kegyetlen világ leküzdésének lehetősége — a regényforma összetettségének megfelelően — legteljesebben *Az ötödik pecsét*ben bontakozik ki. Átmenetileg ugyan itt is teljesen hatalmukba kerítenek egy kislányt a fasiszmus farkastörvényei. Az üldözött gyermekeket rejtegető Gyuricához újabb menekült hoznak, aki ezt kérdezi:

„Nekem mekkorára kell megnőni, hogy engem is megöljenek?

— Ilyen butaságokat kérdezel tőlem, Ani?

— Miért kérdeztem butaságot? Nem mindenkit ölnek meg, hogyha megnő? Vagy csak azokat ölik meg, akiknek nincs puskájuk?”

Előzőleg már bemutatta az író a Gyurica teremtetten a világ alapvetően humanus jellegét. S bemutatta azt is, hogy ez a világ csak átmenetileg ilyen szűkre zárt: „Hinned kell! És tudnod kell, hogy ami ma van a világban, az el fog múlni! Semmi nem marad belőle. . . Ami ma van a világban, az az ember ellenére van! Az ember jó! Ezért múlik el tőle minden gonosz!” S ezzel Sánta etikájának alaptételét mondja ki. Az ember jóságában, tisztességében való hit végigkíséri Sánta egész pályáját, s ezért lehetséges az, hogy — bár átmenetileg vezérmotívum lesz a kegyetlen világé, Sántát megérinti a nihil, de cinikussá sohasem válik, nem tudja kiegészíteni magából az emberbe vetett hitet. Ezért tudja elvégezni a dezillúzió kritikáját. Ez a kritika először áttételesen a gyermek-idillek életerőt sugárzó varázsában fogalmazódik meg.

A *Kicsik és nagyok* gondolatvilága és felépítése — a gyerekjáték — megjelenik az újabb magyar irodalom két másik jelentős elbeszélésében is. Szükségszerűen „intellektuális” írónál, hisz ez a szerkezet eleve a parabola lehetőségét kínálja.



Talán ezért is próbálta ki ezen a témán Sánta az új hangot, amely így szinte önként adódott. Örkény István *GyerekJátékja* még a negyvenes évek végén keletkezett, Déry Tibor írása, *A cirkusz* 1960-ban. A lényeges különbség Sántához képest az, hogy náluk a játék kegyetlensége teljesen magával rántja a gyerekeket, ha csak egy kis időre is, deformálja őket a szédület. A *GyerekJátékban* az édesanya halálát játsszák el egy repülő-úton, s a kontrasztot itt a felnőttek józan világa, a hátteret a második világháború utáni helyzet adja. Déry elbeszélésében cirkuszt játszanak a falusi gyerekek. Egy aprócska kisfiút aláz-  
nak meg, zárnak szűk ketrecbe majomként. Az ellenerő itt az egyik gyerek, Kálmán alakjában a gyermeki világon belül jelenik meg („Embert nem szabad ketrecbe zární!”), de nem tudjuk meg, hogy győzhetne-e Kálmán, mert a legfeszültebb pillanatban az édesanya hazatérése végetvet a drámaivá fejlődött játéknak. Déry tehát rétegzettnek mutatja be a gyermeki világot is: elválasztja a jót a rossztól. Sánta szerint a gyermek csak jó lehet, s bármilyen kegyetlen is a világ, nem torzíthat rajta.<sup>42</sup> A kiélezett, „fekete-fehér” ábrázolás kiugratja a lényegi gondolatot, az emberi keresését, a küzdelmet az idegenség ellen; a természetes ember felmutatásával. És Sánta nagy győzelme az lesz majd, amikor a természetes ember nemcsak gyermekként áll előttünk. Ezzel egyidőben viszont már a gyermeki világ sem lesz érinthetetlen, oda is behatol majd a rossz. (Franz alakja *A Müller-család halálában*.) De középpontba sohasem kerülhet.

Más lesz a gyermek-motívum szerepe a pályatárs Szabó István 1957 utáni elbeszéléseinek egy részében. Nála a világban tájékozódni nem tudó gyermek riadt félelme a szembeötlő. Kíméletlenül megnöveszti az otthontalanságot, még erősebbé, mint a *Régi vasárnapban*. Az édesanya alakja lesz a fő ellenség, az *Isten teremtményeiben* (1959), *A szent család*

reggelében (1962). A nyiladozó értelmű gyermeknek mindkétyszer rá kell döbbsennie, hogy az anyja nem érti őt, az apja pedig nem segíthet rajta. Feldúlt, csonka közösség lesz a család, jelezve a világban eltévedt, helyét nem lelő ember keserűségét.

Szabó István kisprózája kínálja a legtöbb tanulságos összehasonlítási lehetőséget Sántáéval. S ő hasonlóan igényesen követte az önmaga számára a pályakezdekő kijelölt utat. Novelláinak középpontjában az ezer év óta legnagyobb — forradalmi — átalakulását élő falusi ember áll, akinek teljes személyiségét át kellene formálnia ahhoz, hogy harmonikus tagja legyen az új életformájú társadalomnak. Az író ennek a személyiség átformálódásnak különböző fokozatait tárja elénk. Míg Sántánál az életformaváltás kérdése csak a hatvanas évek elején, s akkor is a nagyobb kérdésnek — a szocializmus építésének — alárendelve jelenik meg, tehát a maga helyes történelmi arányaiban, Szabó Istvánt szinte csak ez izgatja. Sánta kívülről és eltávolodva, gondolatilag általánosítva tudja az egész magyar társadalom lényeges kérdéseit bemutatni, Szabó István viszont belülről és azonosulva, gondolatilag a leszűkített problémát abszolutizálva beszél a magyar társadalom egyik lényeges kérdéséről.

Sánta igazi írói újrakezdése — a *Kicsik és nagyok* — *Az öregember és a fiatal* problematikáját vitte tovább. Két novellája a népmesei örökség végsőkéig finomított felhasználásával, időtlen, balladai környezetben ábrázolja a világ kegyetlenségét. A *Szegény ledny*, *szegény legényben* (megjelent 1960-ban) a tiszta szerelemnek el kell pusztulnia a farkastörvényű világban. A tragédiát csak növeli, hogy a legény kergetné önnön tisztességének feladásáig a lányt, aki viszont képtelen az alkura, nem hajlandó bemocskolni szerelmét, öngyilkosságba menekül. A legény a szegénység ellen lázadna, de rosszul: a hatal-

monlevők kegyetlen törvényei szerint akar élni, és feladja emberi tisztességét.

Választania kell itt is mindkét főszereplőnek. A legénynak a cél és eszköz dilemmáját kellene megoldania; gondtalanabb életük érdekében áruba bocsáthatja-e szeretője testét? Azét a nőt, aki tőle vár gyereket. S a legény úgy dönt, hogy igen. A lánynak más a helyzete, ő egy pillanatig sem gondol a jobb életre. Az ő gondja: mi a fontosabb, a legény *mindendron* való megtartása (ha nem lesz az úrfi szeretője egy időre, a legény szakít vele), vagy ember voltának, szerelme tisztaságának megőrzése. „Ördögi” szituáció ez is, akárcsak a *Sokan voltunké*, vagy *Az ötödik pecsété*. De míg ezekben a művekben az ember-telenség vádja alól felmenti az apát s Gyuricát is a cél, amely érdekében elkövették a rosszat, itt nem így van. Az apa és Gyurica két jó cél közül csak egyet választhat. Nem így a legény. Ő nincs ilyen kényszerítő helyzetben: nála nem szükségyszerű egyes erkölcsi törvények feladása. Bár megokoltan motivált a cselekedete — szegény anyján, kistestvérein szeretne segíteni, s megalapozni a saját családjuk jövőjét —, mindez kevés indok. Hiszen hogy tehetné gondtalanabbá leendő feleségének sorsát, ha emberileg megalázza, s legszentebb érzéseiben: szerelmében és anyaságában. Nem az életét, „csak” ennyit követel a legény a lánytól, de ennél még a halál vállalása is könnyebb.

A leány nyitja meg az aktív hősök sorát, azokét, akiknek természetes emberségét nem tudja kiölni semmi. A leány választhat és helyesen választ. Még akkor is fontos ez, ha lehetőségei nagyon korlátozottak. Hisz Sánta végső felismerése az lesz ebben az időszakban, hogy bármilyenek is a körülmények, az emberi tartást meg lehet és meg is kell őrizni. Ez már a győzelem a nihil felett. A nihil teljes tagadását pedig olyan hősök jelentik már néhány hónap múlva, akik alakítani is

tudják a sorsukat meghatározó körülményeket. Sánta nem foglal nyíltan állást ebben az írásban. Nem ítéli el a legényt, de fel sem menti. Nem tartja hősnek: megmutatja hogy téves útra tért. Mégis mentséget kínál számára az utolsó mondat „már nem bírja a nyomorúságot, s az isten sem segít már rajta”.

Két ember drámája a *Szegény leány, szegény legény*, s az a *Biró Juli* is, ahol viszont megjelenik háttérként, majd ítéletmondóként a falusi közösség. A *Biró Juliban* (megjelent 1959-ben) összegződik mindaz, amit Sánta a népmesei, népballadai hagyományból felhasznált. Egyik kritikusa igen szerencsés kifejezéssel, balladás táncjátéknak nevezte.<sup>43</sup> Valóban *Székelys*fonóhoz hasonló jellegű alkotás ez, szinte zene és koreográfus után kiált. *Biró Juli* kegyetlensége megfagyasztja a körülötte élők vidámságát. Szépsége és fiatalsága hatalmat ad a kezébe: bolondulnak érte a legények. De ez a hatalom csak addig él, míg a közösség erkölcsi normáinak a rendszerét át nem lépi. Amint kívül helyezi magát e normákon — csúfosan elbukik. Népmesei feloldással végződik *Biró Juli* története: a gonosz elnyeri méltó büntetését. Ekkor csak így, csak népmesei formában tudta Sánta a kegyetlenség feletti diadalt megjeleníteni, vagyis még e diadal elérhetetlenségét kívánta hangsúlyozni.

A *Mag a tarlón* kisfiúja már értelmes módon akar harcolni. E kisfiú elődje *Téli virágzás*-beli társa, aki pusztítja a szegénység, nyomorúság erdejét, hogy mire megnő, nyoma se maradjon. A mesei atmoszféra itt a legerősebb, a kisfiú a háromfejű sárkányt akarja legyőzni, kinek egyik feje éhség, a másik sírás, a harmadik szegénység. A fiú nem hajlandó elfogadni nagyapja szemléletét: bele kell törődni a van-ba, hanem meghívja a sárkányt életre-halálra. Így szól: „... én annak a sárkánynak fogok megnőni. . . Az ő három fejinek! Mert a királyfi, akiről maga mesélt volt, az rosszul csinálta! Mert a sárkánynak csak

egy fejét kell levágni, azt amelyiknek Szegénység a neve! S akkor a többivel már nincs dolga az embernek, mert abban az egyben van az ő ereje... — Akkor annyi búzája lesz, amennyit learat, mindenkinek... Magának meg csak annyi dolga lesz, hogy meséljen!” Ez a helytállás persze szintén korlátozott érvényű: a *Bíró Juli*hoz hasonlóan itt is a mesei atmoszféra teszi csak lehetővé az igazságszolgáltatást.

Sánta második novellás kötete a *Farkasok a küszöbön* címet kapta (1961) s ezzel nem csupán Bíró Juli történetére utal,<sup>44</sup> hanem központi motívumára: a kegyetlen világra. E kötet *Olasz történet* ciklusa: variációk egy témára.

Az első pályaszakaszban az emberi helytállás diadalát énekli meg Sánta. A szegények sorsának bemutatásával, az összetartozás tudatának hangsúlyozásával a népi humanizmus megtartó ereje a lázadás lehetséges útját jelzi. A második pályaszakasz első felében megkérdőjeleződik az emberi helytállás lehetősége. Felerősödött kegyetlennek mutatja Sánta a világot, amelyben így a népi humanizmus se tud megtartó erőt jelenteni. A közösség csak fiktív létező, még a kis közösségek is hazugak, tartalmatlanok lesznek, vagy olyanok, melyek nem tudnak elég ellenálló erőt kifejteni a kegyetlen világgal szemben, legfeljebb mesei közegben. A lázadásban, a helytállási kísérletekben most már olyan egyének vesznek részt, akik mögött nem áll megtartó erejű közösség. Magányos lázadók, sokszor értelmetlenül torzan küzdőek, megtörni kényszerülők lesznek Sánta hősei. Az *Olasz történet* ciklus írásai mind ezt mutatják (*Tyúk és kakas, Kicsik és nagyok, Olasz történet, Nácik, A Müller-család halála*), de nem szakítható el mereven ezen novellák tanulságától a másik ciklusban helyet kapó *Sok úr, egy paraszt, a Szegény ledny, szegény legény* sem.

A legreménytelenebb a hang akkor, amikor már a fizikai fennmaradás lehetősége is kérdésessé válik. Az *Olasz történet*ben

(megjelent 1959-ben) a disszidens munkanélküli két napja semmit sem evett. Végző elkeseredésében egy hirdetés alapján jelentkezik cirkuszi oroszlánszelidítőnek, pedig soha életében nem volt dolga vadállatokkal. Az oroszlánok ketrece a senki földje, ahol nem az emberi társadalom törvényei érvényesülnek. Innen hiányzik a könyörtelen kegyetlenség, de hiányzik az emberi öntudat megőrzésének lehetősége is: „Nem sok maradt emberi méltóságomból! Mégis, gondolom, annyi még akad, hogy képes legyek nem lehunyni a szemeimet ezek előtt a dögök előtt. . . akik egyébként semmiről sem tehetnek!” Így medítál a ketrecbe lépő fiatalember. Majd így folytatja:

„— Abból kell kiindulnom, hogy annyit féltem már életemben, hogy ez, amikor itt vagyok, csupán egy variációja a félelemnek, ami még nem volt, de a lényegen, hogy félek, nem változtat. Fizikai szimptomái sem mások! Akár rendőrrel, munkaadóval, vagy bármiféle hatósággal állanék szemben.—...

— A következőkre kell gondolnom, és semmi egyébre ezentúl: ezek a szerencsétlenek tulajdonképpen nem félek tőlem! Tudniuk kell, hogyha megteszik mindazt, amit megtanultak — mert én semmit sem tudok —, akkor visszatérhetnek a vackaikra, és zabálni kapnak. S mert nem félek, nincs is, ami meggondolatlanságra, kegyetlenségre ösztönözte őket. Tehát nem akarnak mindenáron megsemmisíteni. Ennyivel vagyok előnyösebb helyzetben itt, ahol most vagyok. Tulajdonképpen most vagyok először olyan körülmények között, nem félek senkitől, és tőlem sem fél senki! . . .

— Mert azonban mégiscsak van bennem némi félelem, úgy kell viselkednem, mint a hatalom: magabiztosnak tűnnöm, és kíméletlennek lennem!”

A fiatalembernek sikerül megvalósítani a hatalmi mikro-modellt: az oroszlánok engedelmeskednek, megteszik, amit tanultak. De az állást a férfi mégsem vállalja el. Indoklása

groteszk: az oroszlánok bűdösek. De ez a felszínesnek tetsző lezárás, amely a józan észnek, az önfenntartás ösztönének is ellentmond, nagyon mély mondandót takar. A fiatalember nem tudja vállalni az erőszakos és kíméletlen hatalom pozíciójában való létet. S nem tudja vállalni az ezzel szükségszerűen együttjáró elembertelenedést. A ketrec sivár és kietlen világából, ahol a kommunikációs lehetőséget csak a korbács és az alig artikulált üvöltés biztosítja, visszatér az emberek világába, a kiszolgáltatottak közé, ahol továbbra sem kap munkát, s így alighanem az éhhalál vár rá.

A fiatalember választási lehetősége rendkívül korlátozottnak tűnik, mégis a leglényegesebb dologról kell döntenie. Helyzete — még kevésbé kibontottan ugyan, de — előlegezi *Az ötödik pecsét* példázatát az elnyomó hatalom és az elnyomottak sorsa közötti választásról. S hasonlóan a regény mesterembereihez, az *Olasz történet* hőse is azt az utat választja, amely fizikai pusztulásához vezet ugyan, de amelyen önbecsülését nem kell feladnia. Ámde a helytállás értéke itt sokkal kérdésesebb, mint a regényben, ahol nagy történelmi célokkal azonosulnak a hősi halállal elpusztuló szereplők. Ott az értelem teszi a cselekedetet valóban helytállássá. Itt erről nem beszélhetünk még. De az tisztán látható, hogy Sánta hősei még a nihil-novellákban is értékes emberek. A gondolkodói válság nem a jellemeket kezdi ki elsősorban, hanem az értékes emberek reménytelen helyzetét mutatja be. Ezt a háború kiélezett pillanatai tudják a legszemléletesebben példázni, ezért Sánta szívesen helyezi hőseit háborús időkbe.

A legáltalánosabban a *Tyúk és kakas* (megjelent 1959-ben) szól. A frontok közötti senkiföldjén fekvő tanya gazdáját az olasz és az osztrák katonák — egymás között megegyezve — mindenéből kifosztják, házat rommá lövik, ráadásul két fia is meghal a háborúban. E paraszt szimbóluma az elnyomott,

kiszolgáltatott, a hatalom ellen semmit tenni nem tudó néptömegeknek, akinek egyetlen lehetősége: a fizikai lét mentése a történelem viharaiban. Sánta egyes hőseinek kedves gondolata ez jóideig. *Az áruló* parasztja ugyanezt a létfilozófiát fogalmazza meg. Ugyanez a nézete Müllernek *A Müller-család halálában*, s ugyanezt hangoztatja *Az ötödik pecsét* asztaltársasága. De ami a *Tyúk és kakas*ban még abszolút igazságként jelenik meg, az a többi történetben fokozatosan részigazsággá alakul. *Az áruló* szerkezetileg is tisztán mutatja ezt: négy életfilozófia csap össze, s ebből a paraszt nem kerül, — s a történelem dialektikája szerint nem is kerülhet ki egyedüli győztesként. A paraszt filozófiáját megértjük, de egyértelműen azonosulni nem tudunk vele. S nem tud Sánta sem — ezt *Az áruló* vitadráma jellege és végkifejlete világosan mutatja.

Az elbeszélések közül *A Müller-család halála* tükrözi leginkább a kritikai élel megfogalmazott azonosulást. Sánta régi kedves gondolata (az ember feladata a munkáért és a családért való élet) lesz Müller cselekedeteinek mozgóképe, de úgy, hogy hangsúlyossá, szinte mániakussá a családért való élet válik. Müller számára semmi más nem érdekes, nincs semmi más meggyőződése, semmi más elkötelezettsége: „Mi egészséges és felelősséget érző embereket kell neveljünk — ennél többet nem tehetünk, mert ennél több, Marthám, egyszerűen nincs.” — mondja. De micsoda felelősség az, amely családján nem lát túl, nem tud emberiségben és nemzetben gondolkodni? Mert Müller számára a felelősség csak a család iránti felelősséget jelenti. De az ember társadalmi lény, sokféle közösséghez kötődhet egyszerre és kell is kötődnie, hogy igazán ember lehessen. Ezt elfelejteni nem lehet büntetlenül. Utódait az állat is felnevelheti, fajtája folytonosságáról az is gondoskodik. Hiába vállalják Müllerék a nélkülözést, hiába vonnak meg maguktól minden „fölöslegeset”, hogy a gyermekeknek

több legyen, hiába táplálják kalóriatáblázatok segítségével őket, az kevés. A testi nevelés mellett elsikkad a lelki. Ezt a legnagyobb fiú, a tizenöt éves Franz már észreveszi. Igaz, torz módon, téves irányban keresi azt, amit nem kapott meg otthon, de hiszen éppen a szülők felelőtlenségének a következménye ez. Franz búcsúlevele — számunkra közvetve — vádirat. Vádolja a fasizmust, amely ennyire elvakítja a gyermeki világot is, és vádolja a szülőket, akik nem tanították meg gyermeküket a helyes magatartásra. Mindez tehát Sánta önkritikája is. Korábban a konkrét humanizmus nevében bírálta az elvontat, s ehhez használta fel a családmotívumot. Most már ezt a konkrétat túl előtérbe helyező, s így féloldalas szemléletet is a maga helyén látja, értékei mellett megmutatja fogyatékosságait. A dialektikusabbá váló szemlélet számára a kielezett történelmi helyzet már nem a dezillúziónak, hanem a humanizmus- és a történelem-fogalom elválaszthatatlanságának a megjelenítési közege.

Müller rendőrként teljesít szolgálatot a fasiszta Németországban. 1944-ben anyósa (!) figyelmezteti arra, hogy a háborút elvesztették. Müller, hogy állását s ezzel családjának eltartását a háború utáni időre is biztosítsa, saját körzetében antifasiszta röpiratokat ragaszt a falakra éjjelente. A teljes elkötelezettség torz formában s a szubjektív szándéktól függetlenül valamiféle elkötelezettséggé változik. Müllert ugyanis leleplezik és halálra ítélik. Fellebbez s az eredményre várakozva elmeséli cellatársának az „ügyét”. Még ekkor sem döbben rá szemlélete helytelenségére, meg van róla győződve, hogy legfeljebb egy-két évre ítéelhetik. Pedig nagyon tisztességes ember volna egyébként Müller. S önzetlen is, ha gyerekről van szó. Amikor szerelmi gyilkosság miatt ugyancsak halálraítélt társától megtudja, hogy annak gyermeke magára marad, felajánlja, hogy ők örökbefogadják és felnevelik.

De nem elég csak a gyerekekhez önzetlennek lenni. Alapvető kötelesség a felnőtt világ dolgaiban is állást foglalni, főleg ha olyan kérdésekről van szó, mint az emberség és az ember-telenség élethalálharca, a fasizmus legyőzésének ügye. Müller gondolatvilágából ez kimarad s ezért nem lehet egy pillanatra sem tragikus alak. Azt, hogy Müller mennyire értelmetlenül élt, a halála előtti jelenet teszi egészen nyilvánvalóvá. Kivégzése előtt találkozik az ugyancsak halálraítélt Kurt Schmidttel. Schmidt antifasiszta munkás. Tudatosan vállalta sorsát. Tudja, hogy hamarosan hóhérai is lógni fognak. S megtudjuk, hogy Schmidtnak tizenegy gyermeke van. Mégis vállalta a harcot, a halált. Halála tragikus, Schmidt hőssé magasztosul.

Sánta sajnálja Müllert, részvétet érez iránta, de nem menti fel. Még annyi mentséget sem talál számára, mint a *Szegény leány*, *szegény legény*-beli legénynek. Elítéli, mert így nem szabad élni. S hogyan kell élni? Az ábrázolt körülmények között úgy, ahogy Kurt Schmidt, vagy legalább úgy, ahogy Kühle hadnagy, aki szeretné megmenteni Müllert, s aki kijelenti felettesének, hogy a háborút elvesztették. Persze Kühle csak romantikus-humanista lázadó, az aktív szembeszállást nem meri, nem tudja vállalni.

Az emberi kiszolgáltatottság megmásíthatatlanságának tudatából nem lehet értelmes létfilozófiát kialakítani. Ez Sánta meditációinak legfőbb tanulsága. A kiszolgáltatottság eltűrésének is van határa, van egy pont, ahol a mégis megőrzött emberi tisztesség fellázad és helytáll. Már említettem, hogy *Az ötödik pecsét* ezt példázza. E regény hősei szintén cáfolják Müllert, s nagyobb erővel, mint Kurt Schmidt, mert ők nem kommunisták, hanem Müllerrel egyívású „egyszerű kisemberek”.

A *Farkasok a küszöbön* novelláinak világát nem lehet az eredetükben ugyanerre az időre (1956 válsága) visszanyúló

regények nélkül elemezni, mert akkor egyoldalúvá s hamissá válna a kép. Sánta műveinek világképe egységes, szervesen összefüggő, a világkép fejlődését szemléletesen feltáró rendszer. A regények a problémák összetettebb felvetését, gazdagabb kibontását, a távlatosabb válaszadást teszik lehetővé. De ami a regényekben jelen van, az csírájában legalábbis, mind megtalálható már a novellákban.

A regények — s főleg a *Hús óra* — egyértelműen bizonyítják, hogy a kegyetlen világ vezérmotívumként csak egy rövid időre jellemző, hogy Sánta a történelem korszakaiban akkor már nem az azonos rosszat látja lényegesnek, hanem a változót, a fejlődést mutató vonásokat. Meg tudott küzdeni a válsággal. De nemcsak a regények oldják föl az *Olasz történet* ciklus világképét. A novellák két másik csoportja is felel velük.

Az egyikről már szó volt: az újrakezds idilljeiről. A kötetben a *Föld* ciklusba kerültek. Ezek az idillek ugyan még csak közvetett tiltakozások: az emberi követeli a maga jogait. Közvetettségük bizonyítéka, hogy megírásuk után tör elő a nihil döbbenete, az *Olasz történetben* és a *Tyúk és kakasban*. Az „itt csak megdöglenni lehet” végletes reménytelensége, ebben és csakis ebben a két elbeszélésben válik uralkodóvá. Az összes többi kritikája — vagy az is — az itt megnyilvánuló szemléletnek. Az 1959-es mélypont után az 1960-as év publikációi már viszonylag tiszta képet mutatnak. A *Szegény leány*, *szegény legény* azt mondja, hogy a nyomor sem adhat mentséget az embertelenségre; a *Sok úr egy paraszt* egy korlátozottságában is erőt sugárzó szegényparaszti győzelemről ad hírt; A *Müller-család halála* a kispolgári visszahúzódás könyörtelen kritikája; a *Nácik*, modellvolta ellenére is rendkívül konkrét, semmi mással be nem helyettesíthető képletet mutat; a *Föld* pedig a jelenben otthonra lelt író megragadó vallomása.

A világkép elrendeződését a *Föld*, s az utána következő, a

kötetbe már be nem került frások bizonyítják végleges érvény-nyel. Már az sem véletlen, hogy a második ciklusnak *Föld* a címe. Az *Olasz történet* már címével is az idegenséget tartja uralkodó motívumnak, s a két nihil-novella még véletlenül sem idehaza játszódik. Velük szemben a *Föld* ciklus az idegenséget legyőző otthonosságkeresés dokumentuma. A föld és népe megőrzi az életet még akkor is, ha a *Farkasok a küszöbön* ólálkodnak. Mert a kegyetlenség motívuma nem halkul el ezekben az frásokban sem, csak egyre erősebben ellenpontosódik. A győzelmet a két zárónovella — *A csillagokig* és a *Föld* — jelenti. (*A csillagokig* éppen a nihil-novellák szomszédságában, még 1959-ben jelent meg.) S érdemes felfigyelni arra, hogy az első ciklus is felfelé ívelően zárul: a *Nácik*, majd *A Müller-család halála* is győzelem a világnézeti bizonytalanságon. A kötetnek ez a rácsapó szerkesztése is igazolja, hogy 1960-ra Sánta túljutott a válságon. Mindkét értelemben. Mert a világnézeti tisztázódással együtt az új írói módszer is kikristályosodott. A lényeg itt valóban az intellektuális látásmód, s nem a parabolikus szerkesztés. Eszközei sokkal változatosabbak lesznek Sántának. A népköltézzettel nem szakít, csak ezentúl szuverénnebbül, a gondolat által vezérelten használja fel eszközeit. A pályakezdő novellákban elsősorban a hangnem, a stílus, a próza ritmusa idézte a népköltézzetet. Visszafogottabban, de ez is megmarad. Viszont elmélyül egy lényegesebb hatás: a népköltézzet szemléleti, szerkezeti, jellemábrázoló tulajdonságaiból fakadó. Ezért tudja a magyar élet 1956 utáni változásait nyomon követni, s ezért lehet annyira balladisztikus egyik-másik novellája. A realizmus igénye kiölhetetlen belőle. Egyes alakjai valóságos balladai hősök lesznek: nem az egyénítésük, de a tipizálás a fontos.<sup>45</sup>

A valóság stilizálását jelzi, hogy a hősöknek sokszor nincs személynevrük. Így van ez az *Olasz történet* novelláiban is, sőt

ez általában jellemző, már a pályakezdő írásokra is. De ott a birtokos személyrag — apám, anyám, bátyám, feleségem — otthonossá varázsolta a szereplőket, s az előadás módjával az író közvetlenül is bevonta a történetbe. A váltást a hősök megnevezésének szintjén épp e személyesség eltűnése jelzi. Ezzel is háttérbe szorul a líraiság. S az író ezentúl igyekszik szenvtelen részvevő lenni, ha belérajzolja magát a történetbe. A balladai, mesei hangvételű elbeszélések, s az ezek hatását mutatók tehát az írói világ 1956 előtti rétegeinek mélyebbre ivódott, tisztultabb formában való továbbélését mutatják. Sánta hősábrázolásának ez az újabb módszere korántsem jelent menekülést az élő kérdések elől. Hiszen még a *Hús óra* alakjait is eszerint építette fel. Sánta írásainak egyik lényegi jegye ez 1956 óta.

Az elrendeződött világkép bizonyítéka a *Föld* s mellette a *Föld, csillag*. A novellák e csoportjához kell sorolnunk a *Hús óra* előmunkálatainak számító filmnovella részletet — *Az első lépést*<sup>46</sup> — és a *Holdat*. Mindhárom elbeszélés középpontjában a magyar falu nagy életformaváltása, a szövetkezeti gazdálkodásra való tömeges és végleges áttérés áll. Megoldásuk szinte azonos a *Hús órá*éval: formailag a riport-hoz-szociográfiához közelálló módon, az író hallgató, figyelő, mindent följegyző jelenlétével készültek. A paraszti alakok beszéltetésének, életsorsuk néhány oldalba sűrítésének művészete már az elbeszéléseknek is egyik erőssége.

Sánta e három írásban az életformaváltás történelmi pillanatát örökíti meg, amely mindig tragédiát is hordoz, de a változás szükségszerűségének felismerése ezt a tragédiát fel tudja oldani. A *Föld* öreg parasztja felismeri, hogy saját családjának is érdeke a belépés, hiszen négy gyermeke van a nyolc holdjára: „Mert énnekem más út nincsen, ezt az egyet adta már csak az isten. . . de az én gyermekem ne ismerje többé a

nyomorúságot. . .” Elmondja ez az öreg paraszt a szőlőhegyi estén azt is, hogy bármennyire is felismeri a történelem kényszerítő erejét, számára milyen nehéz lemondani a földről: „nekem ebben az egész ezer esztendőben csak tizenöt esztendeig volt földem, ami tisztességgel az enyém volt, az is igazság! Tizenöt esztendeig — amíg egy pulya megnő —, az ezer esztendőből. . . s nyolc hold! . . . — Elmegyek én már. . . hatvanon túl az embernek nem sok van hátra, de. . . ha én addig evvel a földdel maradhattam volna! Most aztán. . . úgy-ahogy beálltam a világba!”

Még összetettebben ábrázolt a *Hold* parasztja. Csókos Cuha András alakja szinte változtatás nélkül került be a *Hűsz órá*ba is. Csókos Cuha — írásban adott szava miatt, hogy ő a földosztáskor kapott jussát soha senkinek oda nem adja, — nem lép be a técszbe, de egykettőre rájön, hogy az élet túllépett rajta, az egyéni gazdán, végleg magára maradt a faluban, anakronisztikus jelenséggé vált. Sorsa az utolsó mohikáné — egy letűnt világ képviselőjeként őrzi haláláig a beléivódott életformát, erkölcsöket, szokásokat.

Csendesen, elégikus hangon s számos egyéni tragédiát is felvillantva, de a szükségszerűséget s az ügy igazságát érzékelető módon mutatják be Sánta elbeszélései a técszek létrejöttét. Meg tudja mutatni a békés beszélgetések idilljében a tragédiát, de ezt föl is tudja oldani, mert a történelem igazságával mér. A *Föld, csillag* Laci Imréje a legszebb példa erre. A középparasztok csak úgy hajlandók belépni, ha nem ő lesz az elnök. Laci Imre nem sértettségét tüskésíti önmagában, hanem az ügy győzelmét ünnepli csendes mosolygással. Ő „megbukott”, de a „jövendő győzelmét” segítette elő ezzel is. Laci Imre már Igazgató Jóska alakjának első megfogalmazása. Ezt mutatja *Az első lépés* is ahol szintén Laci Imre a főalak. S mindkétszer felidéződik a *Hűsz órá*ból közismert jelenet: a szegényparaszt,

akinek nem kell a föld. A *Föld, csillag* már szerkezetében is a *Hűsz órát* előlegezi. Az író beszélget Laci Imrével, hallgatja a vallomását. S hogy a kép teljesebb legyen, az elbeszélés közepébe ékeli a csősz értékelését Laci Imréről. Egy másik nézőpontból is bemutatja hőst, egy negatív véleményt is élénk tár. Hogy a befejezésben aztán ennek ellenére is a leváltott elnök mellé álljon, az ő igazságát hangsúlyozza.

E „földszagú” elbeszélések után még hármat írt Sánta Ferenc. 1963 utolsó hónapjaiban jelentek meg, s a regényekkel együtt a megszerzett művészi biztonság példái.

Az *Isten a szekéren* a válogatott novellák kötetének címet adó, s így kiemelt elbeszélés. Népmesei és idilli hang keveredik benne. A történet igen egyszerű: egy szekéren hazafelé tartó paraszt észreveszi, hogy valaki vele utazik. Az ismeretlen öregember Istennek vallja magát, s ennek megfelelően kisebb csodát is tesz: szakadékot fakaszt az úton, majd visszacsinálja. A kevésszavú öreg egy éjszakára szállást kért és kapott a paraszttól. Az elbeszélés szomorkásan-kedves-játékos közegben játszódik le, s finoman keverednek benne a reális és az irreális elemek. A kötetbeli közléskor az első publikáláshoz képest megváltozott a parasztember neve: Sánta Ferencnek hívják. Ez is kiemeli az elbeszélést. Az *Isten a szekéren* első olvasásra sok rokonságot mutat Tamásival, a székelyes hang, az irreális elemek reális világba emelése Sántának nem szokása. De szuverén, világképébe illeszkedő írás ez is.

A történetet nyilván nem önmagáért meséli el az író. A példázat az emberről szól. Etikájának alaptételét fogalmazza meg itt is. Két — egymást kiegészítő — gondolatsort követhetünk végig. Az egyik szerint — Szophoklésztt idézve: — „Sok van mi csodálatos, de az embernél nincs csodálatosabb.” A másik az esendő embert, a hitetlent, a gyanakvót ábrázolja. Meglátatni az emberben az istenit, az „isten”-ben az emberit —

ez Sánta célja. Hogy az emberi szolidaritásról, a „testvér léssen minden ember” távlatáról beszélhessen. Az isten és az ember, a szekér-utazás és az élet már-már közhelyessé váló szimbolikus kapcsolata támad új életre.

Sánta konok racionalizmusa csodás-misztikus elemekkel békül itt össze. Az elbeszélés nem valamely közismert ősi mítosz újjáteremtése, teljes egészében egyéni írói fikció. Analógiát csupán azzal a nagyon elterjedt motívummal mutat, amely valamely nagy egyéniség álruhás „országjárásáról” számol be. De Sánta történetének nincs csattanója, s nem is kíván valami katekizmuszerű erkölcsi tanulsággal, „parancsolattal” szolgálni. A példázat nem is kerek egész: életképszerű jelenetsor, amelyben ha nagyon keressük, még azokat a groteszk elemeket is felfedezhetjük, amelyeket már megfigyelhettünk a *Sárga virág, kék virágnál*.

Az emberré lényegülő istenről és az emberré lényegülő parasztról szóló példázat nehezebben érthető meg Sánta más elbeszéléseinél, sőt félre is érthető. Mindezt alighanem a „szokatlan” szereplő és a hozzá tapadó képzetek, a hagyomány másszerűsége okozza. S talán az is, hogy nagyon általánosról nagyon konkrétan beszél itt az író, s a két sík között az átkapcsolás lehetősége kevés.

A kegyetlen világnak különböző fokozatait ábrázolta Sánta. Különösen azután, hogy leszámolt a világnézeti válsággal s így nagyobb írói távolságtartásra lett képes. Író és téma kapcsolatának alakulását legszemléletesebben a fasizmus világát ábrázoló írások mutatják. Sánta azért fordult a fasizmus megjelenítéséhez, mert így még a háborús helyzeteknél is világosabban tudta problémáit és kétségeit kifejezni.

Általában a szocializmusból való kiábrándulásnak, a személyi kultusz torzulásai okozta lelkiállapotnak a kielezett megjelenítésére volt alkalmas a fasizmus mint téma. A szocializmus

viszonyai között élő művész egyedül a fasizmus világát ábrázolva volt képes a világ abszurditását — érvényességre törekedve — kijelenteni. Ezt is csak úgy, hogy a lényeges tartalmi különbségek háttérbe szorultak, s bizonyos formai azonosságok váltak abszolúttá. A nihil gondolata itt lesz leginkább tettenérhető: egyén és közösség mereven szétválasztódik azáltal, hogy minden közösség hamisnak, embertelennek tételeződik. S ezekkel szemben áll a tehetetlenségre kényszerített egyén.

Sajátos, hogy mire Sánta ráébredt a téma modellvoltában rejlő lehetőségekre, már túljutott a dezillúziós mélypontra. Így a fasizmus novellák már nem a világ elidegenítő kegyetlenségének a kizárólagosságát állítják, mint az *Olasz történet*, a *Tyúk és kakas*. A kegyetlenség a maga helyére kerül, a történetiség nem sorvad el a túláltalánosításban. S ebben az összefüggésben a *Tyúk és kakas* is jelzi, hogy Sánta nem zuhan a nihil mélypontjára. Ez a novella nem a fasizmus viszonyai között játszódik, hanem egy ahhoz képest „normális” háborúban, amely mindkét részről igazságtalan. Az örökké működő valóságérzék nem engedte meg Sántának a torzítás tébolyát: a fasizmus és a szocializmus azonosítását. A *Farkasok a küszöbön* kritikusai nem egészen így látták. Többnyire a kétértelműséget, a díszlet-jelleget emelték ki a fasizmusról szólva.<sup>47</sup> S általában az eltévedést hangsúlyozták, nem a keresést, a rátalálást. Bár szinte egyértelműen kiemelték a *Földet*, de mereven elszakították a kötet egészétől. Pedig ez csak az egyik rátalálás. S nem csupán a téma jelenidejűsége jelezte itt sem a hazaérkezést, az otthonra találást. Már *A Müller-család halála* is bizonyosság erre. A fasizmus Sántánál nem a szocializmus bírálatának, hanem az embertelenség elleni tiltakozásnak a témája lesz. Így van ez már a korai *Nácik*ban is, ebben a Móricz *Barbárok*jár<sup>48</sup> emlékeztető erejű és módszerű novellában.

A *Nácik* öregembere és kisfiúja tehetetlen a fasisztákkal szem-

ben. Akárcsak Bodri juhász meg a kisia a gyilkos Veres juhással. A kegyetlenség „fejlődését” mutatja, hogy míg a *Barbárokban* még „csak” megölik az áldozatokat, s meghatározott célból: a nyájat akarják megszerezni; addig a náció számára ez nem elsődleges cél, nekik nem a vagyon megszerzése, hanem az emberi személyiség összetörése a céljuk. S amit az ábrázolt jelenet közvetít nekünk, azt *Az ötödik pecsétben* is megfogalmazza a civilruhás nyilas: az önbecsülést kell kiölni az emberekből. Az emberit. S hogy ez sikerülhet, *A veder*<sup>49</sup> példázza. Wilhelm Günter önszántából illeszkedik be a hatalmi gépezetbe, s ezt a beilleszkedést élete értelmének tartja, igyekszik egyre tökéletesíteni.

A *Náció* és *A veder* szinte mérnöki pontossággal megszerkesztett lélektani tanulmányok a kiszolgáltatottakról és a kiszolgáltatókról. Hátterükben a tökéletes írói biztonság az egész összefüggéseit látó epikus nyugalma. S ugyanez irányítja a második korszak összegző elbeszélését, a szintézist és a lezárást, a García Lorca emlékének ajánlott *Halálnak haláldát*, Sánta ez idáig utolsónak megjelent novelláját.<sup>50</sup> A kegyetlen világot megjelenítő novellák humanizmusfogalma itt teljeseedik ki, a *Föld*, *csillagéhoz* hasonló módon. Itt válik egyszerre történelmivé és konkrétta is. A *Halálnak haláldala* tagadja a kegyetlen világ győzelmének tartósságát, s az emberi jóságot, a diadalmas humánusmot állítja vele szembe. Mindez a változás nyilván nem a történelem elmélyült tanulmányozásának köszönhető, hanem a szocializmus magyarországi konszolidációjából, a hétköznapi valóság figyelmes írói tanulmányozásából, Sánta józanságra törekvő gondolkodó racionalizmusából következik.

Az elbeszélésben elhagyott tájon kísér egy őr két rabot a városba, ahol ki fogják őket végezni. Az őr a fasiszták vezényszavakat üvöltő, kietlen világának jellegzetes képviselője. A gondolkodni nem tudó kisember típusa. Aki nem született

fasisztának, de azzá nevelték. Ezt a veszedelmes nevelési folyamatot többször ábrázolja Sánta (*A veder, A Müller-család halála* — Franz, *Az ötödik pecsét* — fényképész, a nyilasok). Itt csak az eredményt villantja fel az elbeszélés egyik pólusaként. A fasizmus és minden hasonló diktatórikus rendszer tömegbázisát: a félrevezetett, elnyomorított kisembert. Akiből kioltódik az emberi nemesség, aki „önként, kéjjel öl”. De az elnyomorított ember is ember. A humanista magatartásnak vele is számolnia kell. S a két halálraítélt Sánta kiteljesedett humánusának megfogalmazója. Nem tudjuk, miért vár rájuk a halál. Valószínűleg „csak” azért, mert gondolkodó fők voltak, s így szükségképpen szembekerültek a fasizmussal. A Lorcának szóló ajánlás is ezt sejteti. De a két rab útközbeni beszélgetése is. Mert miről beszélgetnek? Cézanne festészetről, J. J. Rousseau-ról, Joyce-ról. És nem öncélú fecsegés ez. Cézanne önarképe ilyen gondolatokat sugall „Kődobálás, veder, bizonytalanság, kétség, aggodalom, magányosság, bánat, szomorúság és megaláztatás?.. — nézzen a nyolcszáz-kilencvennégyes Arcképre! Aki kint a köveket dobálja és nagy homloka a föld felé fordul — itt a képen, ó istenem, nem megüli a jövődő győzelmének ünnepét? Semmi nem biztos, csak a jövődő, a győzelem a jövődőben vagy ha tetszik a jövődő győzelme bennem! ez biztos. Ezt tudom! Ez diadal! Ezt mondja a kép — vagyis kimondja a kép az örök és eltusolhatatlan és isteni erőt adó legnagyobb érvet: a bizonyosságot a jövődő felől!”

Amikor az őr megbotlik és az útmenti folyócskába zuhan, a két fogoly válllvetve siet a segítségére, s az egyikük saját élete kockáztatásával, kimentí a vízből. Mesterséges légzéssel életre keltik, sőt zavarát látva, fegyverét is visszaadják. A buta és sohasem gondolkodó őr most gondolkodni kényszerül, olyasmivel találkozik, amit nem ért: foglyai megmenekül-

hettek volna a biztos haláltól, s mégsem tették ezt. Félni kezd, ilyen emberekkel még nem találkozott. „Hát micsoda emberek maguk?!!” — kiáltja. A rabok szólítják fel: „Jöjjön. . . menjünk tovább, jóember!” — S visszatérnek történeteikhez.

A kérdést persze mi sem kerülhetjük meg: micsoda emberek ezek? A cselekményszintet elemezve egyenesen ostobának tűnnek: megmenekülhetnének s ők ehelyett mást mentenek meg. De gondolati szinten már visszájára fordul az értelmezés. A két rab a gyakorlatban is alkalmazza a humanizmus elveit. Életet ment. S önmaga életét feláldozza. A zsarnokság, az elnyomás, az antihumanizmus, a „halál” halála lesz cselekedetük eredménye.<sup>51</sup> Forradalmárok — s itt most mindegy, hogy gondolattal és nem fegyverrel is —, akik életüket áldozzák az emberiségért. S egyúttal egy konkrét emberért is. Mert mi volna — térjünk vissza egy pillanatra a cselekményhez —, ha az őrt, miután kimentették, fegyver nélkül útjára engednék? A lehető legjóindulatúbban cselekedtek volna így is. De helyettük valószínűleg az őrt végezték volna ki. S egyúttal az elbeszélés általános érvénye is csökkent volna; nem példázat, csak egyszerű történet lenne.

Mégis jelez valami problémát a cselekmény írói megoldása. A két rab hisz a jövődő győzelmében — s ez igen nagy dolog —, de önmaguk képtelenek ezért a jövődőért egy kiélezett helyzetben szükségszerűen kiélezett eszközökkel küzdeni. Jósággal akarják megváltani a világot. Bármennyire is művelt emberek — vagy éppen azért, mert a humanizmus háromezeréves európai hagyományait örök módon értelmezik, nem tesznek különbséget a hétköznapi és a forradalmi helyzet között. Illetve a különbséget látják, de nem akarnak magatartásukon ennek megfelelően módosítani. A humanizmus, az emberség általános normái nemcsak az önfeláldozást teszik lehetővé, hanem megengedik, sőt lényegük szerint meg is követelik az

aktív — az erőszak alkalmazásától sem visszariadó harcot. A csak gondolati ellenállás a huszadik század kegyetlen erőszakszervezeteivel szemben csődöt mondott. A kiteljesedett humanizmus-fogalom így egy kicsit idealisztikus marad: egy majdani, erőszaktól mentes társadalom — a kiteljesedett szocializmus — normáit állítja a félmúlt hősei elé is. Kétségkívül előremutató s a jelen világhelyzetben is igen fontos az erőszak kiküszöbölhetőségének a hirdetése. De a huszadik század történelme azt bizonyította, hogy az erőszak ellen csak erőszakkal lehetett küzdeni. És Sánta konkrét történelmi közegbe helyezi paraboláját. Ezért nem lehet „tökéletes”.

Sánta — vívódó-küszködő évek után — megszabadul a világ kegyetlenségének mindent elborító látomásától. Meditációi tanulságaként az erőszaktól való tartózkodás elvét hirdeti. Nyilvánvaló, hogy ez az erőszakprobléma is a dezilluzionizmus hatására került a centrumba. A hatalom jellegzetességeinek elemzésekor. S a humanizmus-fogalommal párhuzamosan módosul — íróilag konkrétabb helyzetekben jelentkezik az erőszak is. Az erőszakhoz való viszony központi probléma *Az áruló* vitáiban s lényeges szerepet kap a *Húsz órában* is. E regényekben a népet akarata ellenére boldogítani akaró forradalmi hatalom erőszakosságáról esik szó. *Az árulóban* a szintézis lehetőségét éppen ennek az erőszaknak a — történelem mutatta — túlkapásai akadályozzák meg. A *Húsz órában* viszont Sánta igazolja a rugalmas, igazságosságra törekvő, túlkapásoktól tartózkodó forradalmi erőszakot. Mivel belátja, hogy a történelem ezt szinte máról holnapra jóváhagyja. Ugyanezt a szemléletet észlelhetjük a *Húsz órát* előkészítő három elbeszélésben is (*Föld; Föld, csillag; Hold*).

Sánta Ferenc második írói korszaka 1956-ban kezdődik, s ha a publikációkra figyelünk, 1966-ban zárul, *Az árulóval*.

Nyilván előbb elkészült ez a regény, de egyelőre nem ismerjük az 1966 utáni műveket. S így csak feltételelesen állítható, hogy lezárult ez a második szakasz. Mindenesetre bizonyosnak látszik, hogy a folytatás szerveesebben fog erre épülni, mint épült ez a szakasz az indulás műveire. Hasonlóan az első korszakhoz, a nyitányt jelentő novellát itt is majd két éves hallgatás követi. De mennyire más e hallgatás tartalma. E korszak korántsem olyan statikus és egységes, mint a megelőző. Hirtelen elsötétülő és ellentmondásossá váló világképe fokozatosan tisztult. Ez a fokozatosság nagymértékben egymásra rétegzett. A kétségbeesést mindig ellenpontozza valami, legalább az idill jelen van, tiltakozik a gyermeki tisztaság. A válság végsősoron az 1958–59-ben megjelent hét novellát s az előtte való hallgatást jelenti. Mindenképpen helytelen volna ezt a rövid szakaszt elkülönítve, önálló egységként tárgyalni. Az írói műhöz való hűség szenvedne így csorbát. Az egymásra rétegzettséget erőszakkal megbontanánk, abszolutizálnánk két novella világképét, uralkodóvá torzítanánk a nihilt. Elfelejténénk azt, hogy egy gondolatrendszert a maga teljes kibontottságában kell megragadnunk, hogy Sántának *Az öreg ember és a fiataltól* *Az árulóig* megjelent művei ugyanazt a történelmi élményt örökítik meg, ugyanarra a kérdésre keresik a választ. Erőszakolt lenne hát a szétválasztás. S az 1956 és 1965 közötti tíz esztendő egysége, az azóta eltelt évek új történelmi szakaszt jelző vonásai, valamint Sánta hosszú, nyilvánosságtól elzárkózó műhelymunkája, azt ígéri, hogy új művei a tőle megszokott valóságtisztelet szellemében újabb pályaszakasz állomásai lesznek.

Célszerűbb hát e második pályaszakaszon belül különböztetni meg két egységet. Az első az 1956 és 1959 közötti válság-szakasz. Ennek részigazságot abszolutizáló világképe fokozatosan nyitottabbá válik, a „kizökkent idő” „helyretolódik”, s így teljeseedik ki Sánta művészete 1960 és 1965 között. 1960-

tól kezdve tehát gyakorlatilag megemésztettnek tekinthetjük 1956 élményét. Megmarad ugyan írói témaként a világ kegyetlensége, de a későbbi fasizmus-novellák, *A veder* és a *Halálnak halála* már nem a torzulások okozta személyes megrázkódtatás közvetlen lecsapódásai, hanem objektívabb hangú, lehiggadtabb világképet sejtető írások. Sánta világa ekkor fokozatosan kitágul, egyre nyitottabbá válik, észreveszi az ekkori évek egyik legaktuálisabb kérdését, a paraszti életformaváltást. A valóság közvetlen mozgásába való bekapcsolódás nagymértékben elősegítette a tisztulási folyamatot. A legtökéletesebben, a legszebben a *Hús óra* tudta egész eddigi munkásságát összegezni. Ám az odáig vezető út csak a novellákkal lesz igazán hiteles. S a regényektől függetlenül megállapítható az is, hogy Sánta novelláival tudott nagy íróvá nőni, hogy az *Isten a szekéren*<sup>52</sup> kötet a magyar novellairodalom egyik legrangosabb teljesítménye.

Márpedig Sánta Ferencnek sok buktatót kellett elkerülnie. Nemzedékéből kevesen maradtak állva, sokan elvéreztek: nem tudták követni Sántát a legnagyobbra törekvésben. Az idősebb, alkotói őszinteségben és igényességben példát is adó pályatárs, Sarkadi Imre félbeszakadóan lezáruló életművének így lett a legméltóbb örököse.

#### IV. Az ötödik pecsét

*Az etikai választás regénye: etikus  
és történeti cselekvés ellentéte*

Sánta novelláiról szólva már utaltam rá, hogy az ott kifejtett eszmékkel a maguk teljességében a regényekben találkozhatunk majd. Egész világképet próbáltak elének tární az ábrázolt valóságanyag segítségével a novellák is, de a novellaforma sajátosságainak megfelelően az egész-élményt inkább az intenzivítás nyújtotta, s nem az extenzív, intenzív dialektikus egymásbaépülése. Az epikai formák között a novella a pillanat műfaja — a világkép pillanatnyi állapota tükröződik egy-egy írásban, s csak írások sorából bontakozhat ki egy világkép a maga sokoldalú összetettségében, illetve csak írások sorozata mutathatja be a világkép mozgását, fejlődését. Sánta novellái az írónak pontosan egy ilyen élesen mozgó világképű periódusában keletkeztek. Egynemű világképet ezen novellák alapján tehát nem tudunk felvázolni. Hasonlóképp értelmetlen dolog lenne egyetlen írás alapján beszélni Sánta ekkori világképéről. Bármelyik lenne is a kiragadott mű, mindenképp torzítana. Az egész, a novellák nyújtotta összkép azonban már eligazító számunkra. Ennek ellenére — s az életműben maradandó érvényűnek bizonyult java novellatermés irodalomtörténeti rangja ellenére — a regényekből újabb s erősebb fény vetül a novellákra. Megvilágosítja a novellák problematikáját s ugyanakkor sok vonatkozásban fel is oldja. Mind a novellák, mind a regények megállnak önmagukban is, de így, együtt létezve, kölcsönösen hatnak egymásra. S a sokak számára töredezettnek tetsző

novellaírói világképet a regények egyetemes világképe teszi egyértelművé.

A kritika jó része ellentmondást, illetve hullámmzó fejlődést látott a regények egymásutánjában, de ez az aggodalmaskodó kritika nagyobbbrészt még az ötvenes évek tematikusabb kötöttségű irodalomszemléletének nehéz örökségével küzdött. Egy-csapásra könnyebb lett értelmezni Sánta Ferenc műveit, a művek és a nyilatkozatok kettősségét megfejteni, amint sikerült feloldani a szemléleti merevséget. Milyen előfeltételei voltak ennek? A hatvanas évek közepére a realizmus, szocialista realizmus, pártosság viták egy eredményes — közbenső — lezáráshoz jutottak el. Az irodalmi érték és az ideológiai eszmei érték kapcsolatát a maga dialektikus egységében kezdte szemlélni a kritika, immár kötelező érvénnyel. S a valóságfeltárás nemcsak a számunkra a jelenben kedvező valóság-elemek elsődlegességét jelentette, hanem a számunkra a jelenben problematikusnak látszó, s ezért a jövő érdekében megkérdőjelezendő valóságelemekét is. Amint tehát ezek a kritika számára alapvető szemléleti jegyek köztudottá váltak, ki lehetett és ki is kellett jelölni Sánta helyét a szocialista irodalmon belül.

Dehát ez már a mai kép. Mert 1963-ban, *Az ötödik pecsét* megjelenésekor még elég nagyarányú volt az értetlenség e regénnyel szemben is. Jónéhányan beszéltek az egzisztencialista filozófia hatásáról, az elvont, életidegen kérdésfeltevésről, a kispolgáriságról, a pesszimizmusról s még sorolhatnánk a negatív kritikai észrevételeket. A regény félreértése elsősorban annak tudható be, hogy sokan még mindig a válság-novellák alapján ítélték meg *Az ötödik pecsétet* is. Sőt akadt, aki a novellákhoz képest világnézeti visszaesést, még sötétebb képet látott. Miről is van szó tulajdonképpen?

Érdemes a regény címével és mottójával kezdenünk. Mind-

járt eligazító érvényűek. A cím a biblia egyik passzusára vonatkozik. *Az Apostoloknak mennyei jelenésekről való könyve* 6. részében olvashatjuk a következőket:

„9. És mikor felnyitotta az ötödik pecsétet, látám az oltár alatt azoknak lelkeit, akik megölettek az Istennek beszédéért és a bizonyágtételért, amelyet kaptak.

10. És kiáltának nagy szóval, mondván: Uram, te szent és igaz, meddig nem ítélsz még, és nem állasz bosszút a mi vérünkért azokon akik a földön laknak?

11. Akkor adatának azoknak egyenként fehér ruhák; és mondaték nékik, hogy még egy kevés ideig nyugodjanak, amíg beteljesedik mind az ő szolgatársaiknak, mind az ő atyjafiaknak száma, akiknek meg kellett öletniök, amint ők is megölettek.”

A regény világosan ilyen emberekről szól, „akik megölettek az Istennek beszédéért”, vagyis akik a humanizmus normái szerint éltek. S a biblia kérdése Sántái is egyúttal, s nemcsak ebben a regényében, de életműve tetemes részében: meddig lesz ez így, meddig lehet úrrá a rossz a jón, a tisztességesen a tisztességtelen, az emberségesen az embertelen? Az idézett rész optimisztikus-humanisztikus választát — „még egy kevés ideig” — Sánta magáévá teszi, hittel vallja e regény egyik legszebb részletében Gyurica és Éva beszélgetésében is. A válasz időértelmezése természetesen a történelmi idő tudatával született mindkét esetben. A „keves idő” az emberiség történelmének szempontjából kevés csak, egy ember számára az öneki rendelt teljes időt is jelentheti és jelenti is a regény elpusztuló mesteremberei számára.

De még talán a cím mögöttes tartalmánál is fontosabb az értelmezés szempontjából az ugyancsak bibliabeli mottó: „Amint ugyanis körbejárva megtekintettem szentélyeiteket, olyan oltárra akadtam, amelyen ez a felírás állott: Az ismeretlen

istennek. Noshát én ezt hirdetem nektek, akit ti ismeretlenül is tiszteltetek.”<sup>53</sup> Mit jelent Sánta bibliamagyarázata szerint ez a gondolat? Az ismeretlen isten: az ember. Filozofikusabban fogalmazva: az emberi lényeg. Sánta hite szerint az emberi lényegtől idegen minden, ami embertelen, s így az erkölcsi rossz is. Az emberi lényeg az erkölcsi jó megvalósítására tör. S mivel az emberiség története az emberi lényeg mind teljesebb kibontásának folyamata, joggal mondhatja Sánta, hogy a rossz győzelme csak átmeneti érvényű lehet. A rosszat legfeljebb elviseli az ember, nagyon sokszor kénytelen elviselni, de kiirtani a rossz sem tudja az emberből a jónak a tudatát. Eszerint tehát aki rosszat cselekszik, az tudatában van ennek. Máshol viszont ennél reálisabb s pontosabb is Sánta. Az *Olvasmányaimban*<sup>54</sup> azt mondja, hogy az ember nem születik a jó és a rossz képességével, de a neveléssel és csakis azzal elérhető, hogy képes legyen megkülönböztetni azokat. Már a cím és a mottó mögöttes tartalmában is összefonódott történelemfilozófiai és etikai alapkérdések merülnek fel. A kifejtés — a regény menete — aztán konkrét választ is ad rájuk.

Az *ötödik pecsét* 1944 késő őszen játszódik, a befejezésből kideríthetően decemberben. A cselekmény ideje mindössze másfél napra sűrűsödik. Este kezdődik a történet, amikor az utcán „Nagyon erős hideg volt, és ami ritkábban esik meg, a hideg mellett akkora köd támadt, hogy alig lehetett látni valamit. Bent a kocsmában viszont meleg volt, a kocsmáros pedig jókedvű”.

Az indítás ellentéte még csak a természeti viszonyok ellentétét tükrözi, a kinti hideg és köd s a benti meleg a későbbiek során tágul szimbolikus érvényűvé. Tulajdonképpen nagyon általános természeti szimbólumokról van itt szó. A hideg nyilván a szegény emberek, a dolgozó nép mindenkori sanyarú sorsának jelképe, a köd pedig a történelmi pillanat többlet-

szorítása: a fasizmus. A köd jelentése csak a következő esti beszélgetés során válik nyilvánvalóvá: „Mit csinál a köd? — kérdezte a vendéglős felfordítva a talpáról a poharat. — Ural-kodik, mélyen tisztelt barátaim! Kijelentette, egyesek szerint, hogy: a hatalmat átveszem. . . A hatalmat átveszem! És nem hajlandó távozni. . .

A vendéglős elmosolyogta magát:

— Majd elmegy, barátom, higgye meg, hogy elmegy, és nyoma sem marad majd egyszer. . .!

Gyurica megforgatta a poharát:

— Gondolja?”

Az évszak és pár sorral lejjebb a napszak megjelölése után nonszokás az év megjelölésével találkozhatunk: „Annyi szent, mondta a vendéglős, — hogy ebben a világban már minden megtörténhet. Ha azok odakint szappant főzhetnek emberek-ből, akkor velünk is azt zabáltathatnak, amit éppenséggel akarnak. . .” Nyilván tudatos az odakint megkülönböztetése a beszélgetés színhelyétől. Így lesz már az első oldalakon a hideg és ködös odakint a nagy társadalmi mozgások, a szörnyű-séges történelmi események színhelye, a meleg és emberséges idebent pedig a mindennapi életét élő ember kisvilágának meg-jelenítési közege. Az idebent a kocsmában beszélgető baráti társaságot jelenti s a későbbiekben — értelemszerűen — ezen emberek családi közösségét is. A kisközösségek kerülnek tehát szembe a nagyközösséggel. Mert hiszen a nagyközösség „el-felejtkezett” a betartandó etikai normákról. S ilyen esetben a kisközösségekre önmaguk megőrzésének feladata hárul. Ez a baráti társaság legalábbis így vélekedik. S hosszú ideig úgy látszik, nem gondolkozik azon, vajon miképpen fog a nagy-közösség a „normális” élethez visszatérni, ha ők maguk semmit sem tesznek ezért.

A regény hosszú, de nem hosszadalmas expozíciójában egy

kisközösséggel ismerkedünk meg. Beszélgetésükből bontakozik ki voltaképp egymeműnek tetsző jellemük. Sánta egyetlenegyszer szólal meg írói közlés formájában, akkor, amikor már az ellaposodáshoz közeledik a beszélgetés, s mielőtt még Gyurica példázata elhangzana. Esszéisztikusan is jellemzi a beszélgető társaságot: „... örömeikben és bánataikban megosztó és együttérző polgárocskákról van szó — olyanokról, akiket az olvasónak már számtalan irodalmi alkotásban volt szerencséje megismerni. De kikről mondhatnánk el, hogy teljesen ismerjük már őket. S ha már ezt elmondtuk, hadd tegyük hozzá: nincs kevésbé szabad és inkább kötöttebb ember az írónál. Nem tehet engedményt a hűség rovására mivoltának kockáztatása nélkül. S ha úgy követjük e pár ember beszélgetését, mint azt az eddigiekben is tettük, akkor az éppenséggel a nagyon célszerű — a végén kiderül majd, hogy menyire szükséges — hűség kedvéért történt.”

Jellemzően utal vissza az ismeretlenség motívuma a mottóra, s egyúttal előre a továbbiakra is. Nem ismerhetjük még ezeket az embereket igazán ebből a kedélyes fecsegésből. Ez csak a megismerés első szintje, amelyet még további kettő fog követni.

Kikből áll ez a kisközösség? A regény középponti alakja Gyurica, az órásmester. A regény első negyedében — az I. részben — azonban ő szólal meg a legritkábban. Látszólag róla tudjuk meg a legkevesebbet, legalábbis, ami a gondolatait illeti. A többiek az élet „nagy” kérdéseiről vitáznak, s mellette a „kicsikről” is, s így jól megfér egymás mellett az élet értelméről s a borjúszege elkészítésének módozatairól való eszmecsere. Gyurica mindezeket gúnyos-ironikus távolságtartással hallgatja. Olykor cinikusnak tűnő megjegyzései azt bizonyítják társai számára, hogy Gyurica nem egészen normális ember, hiszen nem egészen olyan, mint ők. Ugyanolyan tisztességes

iparos, sőt három gyerekét felesége halála óta egyedül neveli, ugyanúgy leül a kocsmában borozgatni, mint ők, de ritka megnyilatkozásaiban van valami különös, valami „nem szabályos”. Ez a különös jellem egyelőre inkább csak külsődleges jelzésekben ábrázolódik. Ez teljesen megfelel a többiek itteni ábrázolási szintjének, mivel mindannyiuk esetében csak a személyiség burkát ismerjük meg: a mindennapjait élő ember mindennapi életfilozófiáját, szűken practicista életszemléletét. S az ábrázolás látszólagos terjengőssége így lesz a tartalmat kifejező formai eszköz: lassan, fegyelmezetlenül csapongva kanyarodik ide-oda a beszélgetés, amely a közhelyeknél többet még nem tud nyújtani. Gyurica iróniája éppen a közhelyeknek szól. Még csak stílusa mutatja, hogy úgy tagja a kisközösségnek, hogy különbözik is tőle, hogy — ezt a későbbiek bizonyítják — fölötte is áll, hogy magában elvégzi a kisközösség kritikáját is, hogy az ő életvitele egyúttal a benne rejlő többlet révén a többiek életének kritikája is.<sup>55</sup> De ezt a szálát, az életszemlélet kritikáját nem akarta hangsúlyossá tenni Sánta, sőt elrejtette. Hiszen központi mondandója éppen az, hogy ezen életszemlélet ellenére, és szükségszerűen, szinte attól függetlenül tudnak hőökké válni alakjai.

Gyurica jellemének tényleges tartalmi jegyeivel először akkor találkozunk, amikor a kocsmából távozó két nyilast lakonikusan „dögök”-nek nevezi. Ilyen határozott nyilvános állásfoglalásra a társaság egyik tagja sem volt képes, a fasizmus rémtetteiről szóló óvatos megjegyzéseik messze vannak a tudatosságnak ettől a fokától, a fasizmust leküzdhetetlen rosszként fogják fel. Ezért is lehet rájuk oly nagy hatással Gyurica példázata a későbbiekben.

Kik Gyurica beszélgető partnerei? Kovács úr, az asztalos, „Svung” úr, a könyvügynök és Béla „kolléga”, a vendéglős. Mint összeszokott kisközösség jelennek meg előttünk, igazi

egyenítésük majd a következő fejezetek feladata lesz. A kisközösség viszonylag erős egyenműségének több funkciója van. Egyrészt: Sánta itt a típust kívánta bemutatni: egy magatartás- és gondolkodásformát, amely társadalmi általánosság érvénynyel is rendelkezik. A típus viszonylag tiszta bemutatásának a továbbiakban is szerepe lesz, hiszen az önjellemzést és a kritikus önjellemzést (Gyurica) az író tárgyilagos-szükszavú jellemzése (az írói közlés) mellett még két másik, ellenségesen kívülálló jellemzés is követi (Keszei és a nyilas parancsnoké). Másrészt az alakok erős egyenítése itt az írói szándék ellenére jöhetne csak létre. Hiszen itt éppen a közöset kellett kiemelni: a gondolati renyheséget, a saját sors alakításának lehetetlenségét hirdető nézet általánosságát. S ebben azonos a három ember. Gyurica szembenállását egyelőre a gondolati renyheség ellen ható ironia jelzi, majd hamarosan a példázat maga, amely az egész addigi beszélgetés magasszintű gondolati általánosítása.

A négytagú társaság ezen az estén számukra idegen vendéget invitál az asztalához: a kocsmába betévedő Keszeit, a hadirokkant „művészi fényképészt”. Keszei alakja a regényben Gyurica ellenpólusa, s így ő is szemben áll a többiekkel. A teljes egyetértést ő óvatosan fogalmazott vitatkozó megjegyzésekkel bontja meg. Életformájában Keszei azonos a többiekkel, akárcsak Gyurica. De míg Gyurica a belső kritikát képviseli, a kisközösségen belülit, addig Keszei a külső kritikát, amely szándékban és céljaiban a kisközösség létezése ellen hat. Mindketten elégtelennek tartják a meghunyászkodó kisemberi magatartást. De gyökeresen ellentétes okok miatt. Gyurica azért, mert ez az emberi lényeg ellen ható erő, mert elnyomó, deformálja az embert, s ezzel lehetetlenné teszi az értelmes életet. Gyuricára tehát az „érted haragszom, nem ellened” magatartása a jellemző. A felszabadítást az öntudatra ébresz-

téssel akarja kezdeni. Épp a fordítottja ennek Keszei gondolatmenete. Keszei a (torzan értelmezett) emberi lényeg diadalát az elnyomorított emberek elpusztításával kívánja elérni. Tehát nem az élet, hanem a pusztulás hirdetője.

A Sánta hőseiben tudatosodó kisemberi életszemléletet a fasizmus válaszául elé állította. Háromféle lehetőség kínálkozott. Sánta mindegyik utat megmutatja. Lehetett a fasizmust az életszemlélet helyességét igazoló újabb történelmi bizonyítékként értelmezni. Ebben az esetben még bezárulóbb lett az élet, mégjobban a kisvilágba szoruló. Ezt az utat járja az asztalos, a kocsmáros és az ügynök. Lehetett a fasizmust az életszemlélet igazolásának tekinteni egyrészt, de ugyanakkor lehetőségnek arra is, hogy a „kiválóak” — mint amilyenek Keszei is képzelte magát — „felemelkedjenek” és irányító történelmi személyiségként szerepelhessenek. A „kisember” Hitler életútja csábító példa lehetett. Keszei úgy vélhette, hogy ő csak a sors szeszélyei miatt s csak ideiglenesen „kisember”, valójában történelmi személyiség. (Mindez csak a regény egy későbbi fejezetében válik ennyire világossá.) Ezzel a Keszei-féle hamis tudattal aztán, ha ez a hamis tudat a politikai cselekvésben keresett realizálást, szükségszerűen kívülrekedt a személy a „kisemberi” világon, elnyomottból elnyomóvá, az elnyomó rendszer gépezetének egy kerekévé válva.

S lehetett végül a fasizmust az életszemlélet elégtelenségének, szűkösségének bizonyítékául is felfogni. Gyurica korábbi életéről s nézeteiről nem értesülünk ugyan, de őt nyilván a fasizmussal való találkozás emeli e kisemberi tehetetlenségtudat fölé. E felismerés hatására válhat cselekvő emberré, aki befolyással akar lenni a történelemre, aki nem elszenvadni, de alakítani akarja a történelmet. S ezt a felismerését szeretné valamiképp ezekkel a barátaival, ezzel a kisközösséggel is megosztani. (Ezzel, mert Gyurica más kisközösségeknek is fontos tagja,

s azokban a kisközösségekben ez a probléma így nem jelentkezik.) Tudatosító céllal mondja el példázatát. Még akkor is így van ez, ha ő maga kitér a válasz elől másnap, mondván: „Nem tudom, Kovács szaki! Fogalmam sincs róla.”

Mi is hát voltaképp ez a többször emlegetett példázat? Van egy sziget, ahol él egy zsarnok uralkodó, Tomoceuszkakatiti. Ennek egyik rabszolgája Gyugyu, akit családjával együtt mindvégig testileg, lelkileg megaláz és kínoztak az ura. A kérdés: ha lehetőségünk volna választani, melyik sorsot választanánk: Gyugyut vagy urát. A zsarnokét vagy a rabszolgáét? Gyugyunak egyetlen vigasztalása van az életben: „A legszerencsétlenebb sors jutott osztályrészemül. Nyomorult rabszolga vagyok, kiszolgáltatva kényre-kedvre. Meggyötörhetnek, megalázzhatnak, kiszúrhatják a szemem, elvehetik a gyermekeimet, megölhetik az asszonyomat, vadállatoknak vethetnek elébe, mi vigaszom marad tehát? Az egyetlen: ment maradtam a bűntől!”

Vagyis Gyugyu ugyanazzal vigasztalja magát, mint a kocsmai társaság tagjai korábban. S Gyurica világosan leszögezi, hogy „mindezek ellenére Tomoceuszkakatitinek nem volt egy szemernyi lelkiismeretfurdalása sem, mert korának erkölce szerint cselekedett!” Gyurica azt is elárulja értetlen és felháborodott társainak, hogy egyáltalán nem elvont elmélkedés ez: „... manapság vannak emberek, akiknek még betevő falatra sem telik, és vannak autótulajdonosok. Elérkezik majd az idő, amikor azt fogják mondani az utódaink: hogyan volt képük autón járni, amikor másoknak nincsen tisztességes cipőjük meg ruhájuk?! Nem sült le a képükről a bőr, annyit költeni autóra, amennyi másnak egész havi fizetése, és csak nyomorog belőle?” S ezzel az aktualizáló példával Gyurica már nem is csak az asztaltársaság tagjainak szegi a kérdést, hanem közvetlenül az olvasóinak. Ennek a hatalmas és képzeletbeli asztal-

társaságnak. Hogy félreértés mégse essen, ezért a világos aktualizálás. Nehogy azt hihesse az olvasó: másról szól a mese.

Ez az aktualizálás azonban egyúttal némileg meg is töri a példázat erejét. Hiszen ez az egymással szemben álló társadalmi osztályok — kizsákmányolók és kizsákmányoltak — kibékíthetetlen ellentétén alapszik, s erre az ellentétre épít fel kétféle erkölcsiséget. Az aktualizálás már nem osztályellentétre épít — legalábbis a szöveg elemzése nem engedi meg ezt az értelmezést —, hanem a jobb és a rosszabb anyagi helyzetben levők közti nem kibékíthetetlen ellentétre, amely már egy osztályon belüliek ellentéte (vagy az is lehet, ma főképp az), s azért sokkal erősebben etikai töltésű, mint az előbbi ellentét. A zsarnok—rabszolga ellentét ugyanis etikai választással, belátással nem szüntethető meg, csak forradalommal. Tehát egy olyan cselekvéssorral, amelyet a példázat — szándékosan — nem említ. Nem is említhet, hiszen a sokat emlegetett kisemberi világból az ellenállás eszméje hiányzik, illetve csak értelmetlen cselekvéssorként jelenvaló<sup>56</sup> és Gyurica-Sánta ezen a kisemberi világon belül maradvá akarta felmutatni a világ emberi voltát. Az emberek nagy többsége nem forradalmár, nem tudja vállalni a politikailag elkötelezett életet — gondolja Sánta —, de ez nem akadályozza meg őket abban, hogy az igazságosság, a becsületesség, a humanizmus normái szerint éljenek. Ez az az „ismeretlen isten”, aki az emberben lakozik.

A példázat sarkít tehát, s éppen ezzel tud döbbenetes erejű lenni. Aki meghallotta, választani kényszerül, nem tud elmene-külni a választás elől. Nem is lehet, mert lelkiismeretével kell szembenéznie kinek-kinek. Ezért szükségszerűen lehetetlen ott a helyszínen azonnal válaszolni a kérdésre. Egyetlen ember választ, a vendég Keszei: ő vállalja a rabszolga sorsát. Gyurica ezt nem hiszi el, hazugnak nevezi a fényképészt, akinek szavai-ban a többiek is kételkednek, később kiderül, hogy joggal.

A példázat megszólaltatásával kezdődik a beszélgető kis-közösség megismerésének második szintje. Maga a példázat egészen új fénybe állítja Gyuricát, aki addig csak „rosszmájú” megjegyzéseket tett. S elhangzása után kinek-kinek válaszolnia kell a kérdésre. Keszei ezt nyilvánosan teszi. A többiek a kocsmából való távozásuk után. A regény alakjai eddig csevegtek. Most gondolkodni kényszerülnek. Értelmezni az életet.

Kovács, a szép házasságban élő, naivan jámbor, vallásos ember elmeséli feleségének is a példázatot. Így még egy ember „kényszerül” a döntésre. Kovácsné nem tudja a rabszolgasorsot választani, mert nincs ereje szeretteit — a családját — magával rántani. Kovács fél éjszakán át vívódik. S vívódásában nagyon sok a máshonnan is ismerős sántai gondolat. Íme: „Mégsem vagyunk egészen elveszett fajzat, úgy látszik! Hiszen tudjuk, hogy mitől óvakodunk, és mit fogadunk szívesen! Mégiscsak az előbbi logika az igaz: azért vagyunk a földön, hogy boldogok legyünk!” S nem sokkal előtte: „Micsoda világ ez, ahol az ember azért nem lehet jó, mert élni akar! Ez az igazi ördögi dolog! Tele vagyunk mindannyian jó tulajdonságokkal, és nem élhetünk szerintük, mert az élet lehetetlen rendje arra kényszerít, hogy nap mint nap, óráról órára feledkezzünk meg a jó tulajdonságainkról vagyis arról, hogy milyenek is tudnánk lenni valójában, és milyenek szeretnénk lenni valójában. . .”

Az ember jóatermettségét fogalmazza meg Kovács, s azt, hogy „csak együtt vagyunk rosszak”, vagyis a társadalom tesz rosszá! De ehhez az elvont megfogalmazáshoz s a belőle következő szükségszerű felismeréshez, vagyis ahhoz, hogy a társadalmat kell megváltoztatni, hogy az ember igazán jó lehessen, Kovács már nem tud eljutni.

Béla kolléga a társaság legfurcsább tagja. Legalábbis a jellembeli ugrásokat illetően. Józan kereskedő típus, aki a tartozik-

követel szemlélet alapján rendezi be életét: ha ő megtészi, amit elvárnak tőle, ha lepénzel mindenkit, aki feljebbvalója, nem érheti bántódás. Ugyanakkor, amint magáramarad a kocsmában, erőteljesen kifakad a korábban ott járt két nyilas ellen, gazembereknek tartja őket. Mint mindenkit, aki hatalmon van. Ezért kezdi el pénzelni a szomszédból elhurcolt kommunista családját is: ha új hatalom jön, neki ahhoz is meglegyen a „jó pontja”.<sup>57</sup> Hogy hagyják élni. A kocsmárosnak tehát fogalma sincs arról, hogy ez a világ megváltoztatható, sőt mélyen meg van győződve e világ állandóságáról. Szerinte a „hideg” és a „meleg”, az odakint és az idebent ellentéte örök. Csupán a többletterheket, a „ködöt” tartja átmeneti érvényűnek. Ezért idomulni igyekszik ehhez a cinikus világhoz. Így nem a „jóra”, a benső vezérlő elvre hallgatva segíti a szomszédot, csupán prakticista szemléletből. Ezért nem is okoz számára különösebb problémát a válaszadás a példázatra: jól akar élni, tehát nem tudja elfogadni Gyugyu sorsát.

Kovács egy idilli családi otthonba tért vissza, Béla egy elviselhetően normális házasságban él. Király úr nem haza megy, hanem a szeretőjéhez. Hozzá viszi a húst, amit szerzett, s közben gyötri a lelkiismeret, hogy meglopja a családját. Reggel, hazafelé tartva gondolja végig a példázatot. Gondolatai megfogalmazásában ő a legtudatosabb, hiszen a „legolvasottabb”. De az ő választása a legveszedelmesebb is indoklásával: „Ha van ennek a piszkos életnek valami értelme, akkor nem egyéb, mint csinálni, ami akarunk, és tenni akadály nélkül, amire képesek vagyunk! Tisztelet mindenkinek, aki mer és tud, akár-hogyan is, de kívánságai parancsa szerint élni! Tisztelet nekik! Mi az, hogy mások romlása árán? Ők töltik be az emberi teljességet!... És mi szeretne lenni Király úr? Ezek szerint: „Szabad és nem korlátozott ember!” Vagyis: a zsarnokot választja.

A felsőbbrendű ember torz kultusza nyilvánul meg e gondolatokban. Nem sok választja el itt a könyvügynököt a fényképésztől. De az ügynök csak kacérkodik ezzel a nézettel, nem vállalja igazán, nem is hisz benne igazán, s tudja, hogy hamisak a tézisek. Viszont a fényképész mélyen meg van győződve gondolatai helyességéről.

Az ügynök — otthona kapujához érve — hirtelen rádöbben arra, hogy ismét hazugságra kényszerül, hogy mekkora gazember ő s azért senki se méltóbb nála a zsarnoki mestersegre. Szemléletes vízióban jelenik meg előtte a példázat lényege: a zsarnok trónusa s körülötte a rabszolgák serege. S áhítja a varázslót, aki őt a zsarnoki életre támasztja fel.

Három ember háromféle indoklással választotta ugyanazt. És mit csinált a példázat kiagyaloja? Gyurica mester bizony nem ilyesmiken töprengett. Az ő otthona mindegyikükétől különbözik. Illegális búvóhely: az övével együtt összesen 12 gyermeket táplál és nevel, őriz a jövőnek. Eszerint az ő központi gondja ennek a másik közösségnek az életbentartása. Az illegálitás, az élelem és ruházat biztosítása. Normálisabb időben is nehéz feladat 12 gyermek ellátása, hát még ekkor. De Gyurica becsülettel helytáll. Ahogy az asztaltársaság többi tagját, Gyuricát is a kocsmából távozva ismerjük meg igazán. Ekkor tudjuk meg a rejtegetés tényét, s ekkor ismerjük meg az ő második életét, amelyben e gyerekek háztartását és nevelését vezeti: főz nekik, tisztán és rendben tartja a ruhájukat, kijavítja a leckéiket s kijelöli a következő napi feladatokat. Miért teszi mindezt? Miért kockáztatja a saját és a saját gyermekei életét is? A jóság belső hangjára figyelve? Nyilván arra is. De Gyurica azt is tudja, hogy nem szabad csak eltérni az életet. Alakító igényességgel kell élni. Minőségileg más az ő cselekedete és Béla kolléga szomszédot segítése.<sup>58</sup>

Az emberek összességének és a társadalomnak a Kovács úr

meditációjában jelentkező ösztönös megkülönböztetése kísért Sánta etikájában ekkor. Örök erkölcsi törvényeket hirdet, amelyek minden kor minden emberére érvényesek. Viszont a művek gyakorlatában önmaga is szembe kell hogy nézzen az erkölcs osztályjellegével is. Maga a példázat bizonyító anyag lehet. Emlékezzünk Gyurica szavaira: a zsarnok „korának erkölce szerint cselekedett”. De aszerint cselekedett a rabszolga is! Tehát a két osztály képviselői két — egymással gyökeresen ellentétes erkölcsiség képviselői.<sup>59</sup> Mondhatnánk, és Sánta mondja is, hogy ugyanannak az erkölcsnek két oldaláról: a rossz és a jó megtestesüléséről van szó, s hogy a zsarnok nyugodt lelkiismerete egy hamis tudat megnyilvánulása, ő és osztálya azt hiszi a rosszról hogy az jó. Messze vezetne most az erkölcs osztályjellegének bizonyítása, annak kifejtése, hogy ez az osztályjelleg nem zárja ki az egyetemes emberi erkölcs létezését (az egyetemes nem örök!), s azé, hogy minden osztály erkölcsének voltak előremutató vonásai, egészében tehát helytelen elítélni őket, s helytelen a kizsákmányoló, és a kizsákmányolt osztály ellentétét a jó és a rossz erkölcs ellentétévé szűkíteni. Helytelen, bármilyen nagy „irodalma” is van a kérdésnek. Maga a példázat anyagában és szemléletében egyenesen az ókori filozófiáig vezethető vissza. Már Platónnak az volt a véleménye, hogy jobb igazságtalanságot elszenvedni, mint elkövetni. A sztoicizmus középponti problémája pedig éppen az etika kidolgozása volt. Epiktétosz például (aki Sántára hatással volt)<sup>60</sup> ugyanazt a belső szabadságot hirdeti, amellyel a példázat is birkózik. Szerinte az úr rabja lehet szenvedélyeinek, s ugyanakkor a rabszolga szabad lehet akkor, ha belső szellemi függetlenséget élvez, ámde ezt a szabadságot nem a világ megváltoztatása árán éri el. Nem maguk a dolgok, hanem a róluk kialakult képzetek teszik az embert boldoggá, a jó és a rossz nem a dolgokban van, hanem a hozzájuk való

viszonyunkban, ezért saját akaratunktól függ, hogy boldogok vagyunk-e.

Gyurica csak kihagyja a világ megváltoztathatóságának lehetőségét a példázatból. Az ókori Róma filozófusa egyenesen feleslegesnek ítéli ezt. De Gyurica mélységesen hisz a világ megváltoztathatóságában. Cselekszik is érte. Örök emberi normák alapján? A történelmi fejlődés során egyetemessé váló normák alapján, amelyek szerint az emberéletet, főleg a gyerekeket fokozott védelem illeti meg. (E normát korántsem tekinthetjük öröknek. Gondoljunk például Spártára, ahol a gyengének látszó csecsemőt pusztulásra ítélték — s az erkölcsi törvény volt. Vagy gondoljunk arra, hogy a halálos ítéletet hány ország törvényhozása ismeri még ma is.)

Sánta szándéka szerint Gyurica egy a többiek közül: „Az ötödik pecsét emberkéi nem kötelezték el magukat semmilyen tanítás, iskola mellé. Mitől voltak hát képesek embernek maradni az embertelenségben, helyesen ítélni és dönteni, mitől voltak képesek hőssé magasztosulni?”<sup>61</sup>

A regény mégis azt bizonyítja, hogy Gyurica sokkal több a társainál. Nem a regény befejezésekor lesz hős, hanem már a regény cselekményének megkezdése előtt az. Nem kötelezte el magát semmilyen tanítás mellé — mondja Sánta. Hogyan hát, hogy négyük közül csupán ő volt az, aki felvette a harcot az embertelenség erői ellen? A többieknek miért nem jutott eszébe, hogy segíthetné az üldözötteket? Gyurica igenis elkötelezte magát. A regényben ábrázolt helyzetben az antifasiszta ellenállás harcosa, aki a rejtegetéssel közvetlen életveszélyt vállal magára. Tudja ezt ő maga is nagyon jól, azért nem beszél erről még a barátainak sem. Az illegális konspiráció minden apró szabályát betartja, a nyilasházban még fokozottabb érvénnyel. Hiszen itt életre-halálra menő harcról van szó, amelyben a barátság ereje is háttérbe szorulhat.

Gyurica nem volt kommunista. De antifasiszta harcos volt, a kommunisták szövetségese. Nem magányos alak, aki a társadalom mozgásától függetlenül teszi a jót. Hiszen tagja volt ő egy alig ábrázolt harmadik közösségnek is, annak, amely szervezte, mentette ezeket a gyermekeket.<sup>62</sup> S nyilván még sok mást is csinált, amelyben Gyurica közvetlenül nem vett részt. De Gyurica embersége okán együvé tartozó a nyilasházban kikötött vasöntővel, aki a fegyveres ellenállást választotta. Mindketten egy olyan nagy közösségnek a tagjai, amely a társadalom megváltoztatását tűzte ki célul. S ebből a szempontból teljesen mindegy, hogy Gyuricát csak a fasiszta kód aktivizálta, a vasöntőt esetleg már a hideg is. Céljaik végső soron azonosak: igazságos társadalmat szeretnének. A kommunista vasöntő tudja, hogy ez csak forradalom révén érhető el. Gyurica nem beszél egy szót sem a forradalomról. Mert nem osztálykategóriákban gondolkodik, hanem erkölcsiekben. Tudja és vallja, hogy a gonoszt „el kell pusztítani”. Ez a legradikálisabb megfogalmazása. Mert egy perccel később már így szól: „Hinned kell! És tudnod kell, hogy ami ma van a világban, az el fog múlni! Semmi nem marad belőle. . . Ami ma van a világban az az ember ellenére van! Az ember jó! Ezért múlik el tőle minden gonosz! A rossz idegen az embertől, olyan idegen, mint a betegség, amelyből felgyógyulunk, s amely csak akkor keríthet a hatalmába, ha nem vigyázunk magunkra. . .”

Itt nem a cselekvő első személyű mi-tudatával fogalmaz, nem azt mondja, hogy elpusztítjuk a gonoszt, hanem hogy — harmadik személyt használva — elmúlik a gonosz, mert az emberi jósággal szemben tehetetlen lesz. Nem cselekszünk tehát, hanem történik valami. Ám Gyurica cselekszik is az emberi jószág erkölcsi követelmény-rendszeréből kiindulva, de éppen saját példázatának szűkösségét is bizonyítva egy-

úttal.<sup>63</sup> Mert e példázatból — boncolgattam már, hogy miért — éppen egy létező harmadik magatartás hiányzik. Az, amelyik szerint a példázat ábrázolta viszonyok nem örökérvényűek, tehát megszüntethetők. Elméletileg Gyurica nem nagyon hisz a közeli változásban, de gyakorlatilag ezért cselekszik. S azért tudnak társai később mellé magasodni, mert rádöbbenek arra, hogy van harmadik lehetőség.<sup>64</sup>

A regény első szerkezeti egysége, az expozíció, a bevezető kocsmai beszélgetés volt. A szereplők megismerésének ezen az első szintjén az író inkább egy típust vázolt fel a maga mindennapi életében. A második egység két részre tagolódik: a példázat elhangzása után a kisközösség együttesen nem tud dönteni, majd magában mindenki válaszol a kérdésre. S megtudjuk, hogy Gyurica egyáltalán miért tehetett föl ezt a kérdést. A szereplők megismerésének ezen a második szintjén tehát már a típuson belüli egyéniségekkel ismerkedünk, a szereplők itt különülnek el igazán egymástól.

Az ezután következő harmadik és lezáró egység a szereplők megismerésének harmadik szintjét fogja szolgálni. Választ kapunk arra, hogy a mindennapiságban megmaradó egyéni élethelyzetben megfogalmazott válasz miként módosul a mindennapiságból kiemelkedő rendkívüli egyéni élethelyzetben. Ez teszi lehetővé a szereplők igazi megismerését, hiszen itt cselekedniük kell. Legbensőbb tulajdonságaik így mutatkoznak meg. Ez ideig csupán ketten választottak. Keszei, akit csak ezután fogunk igazán megismerni, és Gyurica, akit már cselekvő emberként ismerünk. S megismertünk egy harmadik válaszlehetőséget is: a zsarnoksággal szembeszálló kommunisztátét, a kocsmáros szomszédját.

Már ez is mutatja, már az eddigiek is bizonyítják, hogy Sánta számára nem lehetett eszmény a politikától távol élő ember. S helytelen a regénynek az az értelmezése, amely

pesszimizmust, tragikus életszemléletet lát itt.<sup>65</sup> Ha semmi más, Gyurica beszélgetése a nagylánnyá serdülő Évával, meg kell, hogy győzzön bennünket. Gyurica egy értékeket teremtő-megőrző közösséggel vállal azonosulást. Az asztaltársaság kisközössége csak korlátozott érvényű érték megőrzésre vállalkozik, Gyurica másik két kisközössége értékteremtésre is. Az asztalos, az ügynök és a vendéglős másik — családi — kisközösségeit megismerve láthattuk, hogy ők ott is legfeljebb erre az értékmegőrzésre voltak képesek. Az asztalos nem tudta segíteni az elesett és szerencsétlen sorsú szomszéd öregembert. A vendéglős csak üzleti alapon akarta támogatni szomszédját. Az ügynök pedig a szeretőjét segítette anyagilag s ezzel családi kisközösségének léte ellen cselekedett. Ezek a „kis bűnök” teszik még az értékmegőrzést is korlátozott érvényűvé. Ez a három ember ebben a korlátozottságban azonos Müller úrral. És ennek a hiánya teszi Gyuricát eleve magasabbrendűvé Müller úrnál.

Gyurica viselkedése egyébként Müllerének több szempontból is éles kritikája. A lényeg: az értékmegőrzés kevés, az értéket teremteni is kell. Nagyon szemléletesen bizonyítja ezt egy olyan „apróság”, hogy Gyurica a rábízott gyerekek szellemi fejlődésével még a rendkívüli viszonyok között is sokat törődik, oktat és nevel. Müller csak gyermekeinek testi fejlődésével törődött, s a pusztai értékmegőrzés így fordult visszajára: értékpusztulássá Franz alakjában. Müller filozófiája a kocsmárosékéval áll egy szinten: az ember legfontosabb feladata az élet megmentése. De míg Müller ebben a hitben hal meg, a kocsmárosék pontosan e nézet korlátozott érvényére döbbennek rá. Miképp?

Másnap este nyilasok törnek rájuk és elhurcolják őket. Miért? Hogy ezt megtudhassuk, alaposabban meg kell ismerkednünk Keszeivel. A fényképész megsértődött, mert nem

hitték el állítását. Önmagát az emberiséggel azonosítja, a rajta esett sérelmet az egész emberiségre vonatkoztatja. Keszei határtalanul szereti az „emberiséget” s ilyeneket gondol: „Ne tartóztasd meg magad a szenvedéstől, hogy jó lehessél. . .” vagy „Az ember célja a hős!” Hősnek képzei magát, akinek hősi mivoltáról senki sem akar tudomást szerezni, pedig gyermekkorától készül a hősi életre és halálra. Mi rejlik e fasisztoid hőskultusz mögött?

„Hazudik! — mondta az órás. Hát nem, uraim. Maguk rontják meg a földet a közömbösségükkel! Mindent ledegradálnak a maguk alantas színvonalára. . . Maguk az emberiség rákfeneje! Mind egytől egyig nyomorultak, akiket el kell söpörni. Nem engem sértettek meg, hanem az emberiséget, mely romlatlanul él és munkál bennem! Milyen büntetés lenne méltó a bűnűkhöz? Amíg önök itt élnek, és terjesztik maguk körül, mint a görény a bűzét, amíg itt terjesztik a kételyt és a közömbösséget, addig mire juthat a hős? Nem, uraim, nincs szükség magukra. . . Az emberiség elsepri magukat az útból. . .” — s kieszei a büntetést: reggel a nyilaspárt körzeti irodájában feljeleníti az asztaltársaságot nyilasellenes kijelentéseiért. Ezért hurcolják el Gyuricáékat.

Keszei alakja igen erős kritikáját tartalmazza a fasiszta ideológiának. Illusztrálja, hogy a fasizmus miképp tudott tért hódítani a tömeg egy tekintélyes csoportjában, s hogy látszólag helyes és magasztos eszmék mögül hogyan bukkan elő lényegük: az embertelenség. Keszeiben igény él a mindennapiságból való kiemelkedésre, de torz filozófiák hatására nem a helyes módot találja meg. Keszei fanatikus alak. S egy külső vonás: a testi elesettség is hangsúlyozza a lelki nyomorékságot. Említettem már, a könyvügynököt is megérintik hasonló, a hőskultuszt, az akarat tiszteletét hirdető nézetek. Összekapcsolja kettejükét két formai elem is. Mindketten a művészetekkel

kapcsolatban levő emberek, s nyilván ezért és így hathattak rájuk ezek a művészetekben is tükröződő elméletek. S a műalkotások viszonylagos közelsége, jelenléte mindennapjaikban elmélyíthette a különb-voltukról kialakuló hamis érzésüket, amely Keszeinél egészen szélsőséges formát ölt. S mindketten látomásban élik át a példázatot. De — s ez a lényeges különbség — az ügynök mint bűnös ember, aki gondolatai helytelen voltára ébred rá, Keszei pedig mint hős, aki a rabszolga hőssé magasztosulásának ünnepi pillanatában nézeteit igazolva látja.

Ezzel a két — a példázatból következő — de ellenszenvesnek bemutatott látomással felel egy harmadik — „racionalista” — látomás: Gyurica beszéde Évához. Már a lány neve is az „örök női”-re utal, s a látomás általános érvényét növeli az is, hogy nem tudjuk meg, saját gyermeke-e Éva Gyuricának. Mert mindegy. Nő, aki édesanya lesz, az élet megőrzésének és teremtésének szimbóluma, akit mindenkinek tisztelnie kell.

A nyilasházban megismerkedhetünk a Keszei-féle ideológia gyakorlati következményeivel. A két nyilas hóhérnak, a „civilruhásnak” és a „bölcésznek” a beszélgetése a maga valóságában tárja fel, hogy a példázat nem alap nélküli. Amilyennek elképzelték a kocsmai beszélgetők a maguk „rabszolga”-sorsát, ugyanúgy elképzelik a nyilasok is a maguk „zsarnok”-lehetőségeit. A civilruhás pont e példázat történelemfilozófiájának szellemében oktatja társát: „Ezért ver maga, tanár úr! Hogy megtanulják, hogy nekik semmit, magának pedig mindent szabad! És ezért nem öli meg majd őket, hanem hazaengedi egytől egyig! Halottakat produkálni könnyű — de olyan halottakat, amelyek esznek, isznak, dolgoznak, és úgy tudják befogni a szájukat, akár egy valóságos és originál halott, az már nehezebb dolog! Magának nem komilfó hullákra van szüksége, hanem élőkre, akik úgy engedelmeskednek, és úgy fogják be a szájukat, mint a hullák! Vagyis, maga pedagógiából ver.”

S megtanítja rá, hogy az önbecsülést kell kiirtani belőlük ahhoz, hogy élő halottak legyenek. A civilruhás ismeri azt a kisemberi életszemléletet, amelyet a regény elején megfogalmaztak az ügynök és társai. A kisközösség szemléletének itt találkozhatunk egy újabb értelmezésével, amelyik a másik póluson állva természetesen helyesli ezt a szemléletet, hiszen önmaga tartós létének e szemlélet az előfeltétele. Szó sincs itt kritikai megközelítésről, szó sincs arról a valóságmagról, amely Keszei elméletében torzán összemossa a két oldal filozófiájának gyakorlati-politikai következményeit. Keszei még az „emberiség” felszabadításáról szaval. A nyilasok viszont az „emberiség” még elnyomóróbb rabszolgasorba stílyesztéséről, az emberi lényeg kiirtásáról.

Az elméleti oktatást a gyakorlati megvalósítás kísérlete követi. Először is minden magyarázkodás nélkül jól összeverik a négy foglyot.

Gyuricáékcal hajnalban találkozunk újra a cellában. Itt indul harmadik és utolsó beszélgetésük. Gyurica most is talányos és szűkszavú. Rendkívüli mértékben fegyelmezett. A kocsmárossal ők ketten próbálják józanul mérlegelni a helyzetet. Kovács teljesen összetört, ugyanazt ismételteti csak csökönyösen. Az ügynök felismerésével eljut a példázatra adandó helyes válasz küszöbéig: „— Ebben a világban nem lehet élni! Lassan mintegy önkéntelenül felemelte a hangját, és a mutatóujját maga elé tartotta: — Ebben a társadalomban nem lehet élni!”

Kiderül, nemcsak a zsarnok ismeri a rabszolga lélektanát, ez fordítva is így van. Béla elmondja ugyanazt, amit a civilruhás nyilas. Összeverték őket, hogy féljenek. Most még bocsánatot kell kérni, s akkor hazamehetnek; de ezt se szabadna tenni, ismeri fel az ügynök. Mert ekképp: „Azt veszíti el az ember, ami ér benne valamit: hogy becsülheti önmagát!”

A zsarnoki rendszer rafináltabb, mintsem gondolnák. Nem elégednek meg a közönséges bocsánatkéréssel. A következőt eszelik ki: hazatérhetnek, ha bebizonyítják „becsületességüket és az őszinteségüket”. Ezt pedig úgy tehetik meg, ha kétszer pofonvágják az előttük kötélén lógó, már alig élő ember-roncsot, egy ellenálló vasmunkást. Keszei és Király megpróbálják, de nem bírják megtenni a szörnyűséget. Béla kolléga váratlanul olyan erősnek bizonyul, hogy meg sem kísérli pofonütni a haldoklót, sőt Királyt is visszatartja a kísérlettől.<sup>66</sup> A civilruhás már éppen át akarja adni a pribékeknek őket, amikor Gyurica megszólal. S társai elszörnyedése ellenére vállalja a tette t, megüti a kommunistát. Kiengedik.

Sánta nagyon finoman érzékelteti, hogy Gyurica micsoda éjszakán ment keresztül, s hogy cselekedete óta jóformán nincs magánál. Szinte eszelősen megy hazafelé. Útja közben bombatámadás éri a várost, ő csak megy, s amikor meglátja kis házát, zokogva borul a földre. Vecsés felől pedig felhallatszik az ágyúk dörgése. Az ágyúké, amelyek el fogják söpörni ezt a pusztító zsarnokságot.

A regény igazi értelmezése csak a befejezés felől kísérelhető meg. S hasonlóan *Az árulóhoz*, itt is az utolsó oldalak, a választás kedvéért született az egész történet. Innen a befejezés felől nézve válik erőteljesen sugárzóvá a regény erkölcsi tanítása, s a felfelé ívelő, csattanóra sűrűsödő szerkezet ezt csak erősíti. Itt ismerjük meg igazán a kisember rabszolga-filozófiáját hirdető szereplőket. Az elvi válaszra itt következik a gyakorlati, a cselekvésben megmutatkozó válasz. S még teljesebbé teszi ezt, hogy a választásuk előtti percekben a „Sátán” — a civilruhás — szájából hallják viszont az epiktétoszi gondolatokat.

„De mit tegyünk? Mindannyian ki vagyunk szolgáltatva a körülményeknek, melyeknek alakításához semmi közünk nincs, s amelyek befolyásolására semmi lehetőséggel nem ren-

delkezőnk. Olyanok vagyunk, mint a kis csónakok a viharzó tengeren. Mit tudunk tenni? Hallgatunk, és belenyugszunk a megváltoztathatatlanba. Bár képes lenne valaki külön tanáccsal szolgálni az egyszerű mindennapi embernek, aki mindössze a családját szeretné eltartani, meginni néhány fröcscsöt vagy hosszúlépést, néha moziba menni, és élni nyugodtan és békességben!"

Az ötödik pecsét asztaltársasága mindvégig a *hogyan kell élni?* kérdésre keresi a választ. A példázat csak két lehetőséget ismert, s Gyurica kivételével, ők maguk is elfogadják először, hogy csak ennyi lehetőség van. De a regény maga nem egyszerűen parabola. Itt a tulajdonképpeni parabola egy olyan konkrét életviszonyokba ágyazott realisztikus történetbe épült be, amely a parabola ambivalenciájánál sokkal gazdagabb, s más-más reagálási lehetőségeket mutat be. Sánta azt ábrázolta: milyen hatást tesz egy közösségre egy parabolikus történet. S a regényegész összefüggéseiben nyilvánvalóvá válik, hogy maga a parabola itt nem is tart igényt arra, hogy az élet egészének kifejezőjeként értelmezzük. Hiszen a regényen belül derül ki a parabola soványsága, nem elegendő volta az élet mozgásának igazi visszaadására.

A Gyurica feladta kérdésre először, az elvont-elméleti helyzetben rosszul válaszoltak mind. Keszei, aki a rabszolgát választotta, másnap feljeleníti társait. A három iparos a zsarnoki létet választja, de harmadnap mégsem képesek a haldokló kommunista bántalmazására. A konkrét helyzet tehát az ember igazi énjét mutatja meg. Aki az elvont etikai vitában hősnek mutatkozna, az aljas lesz, aki pedig ott gyáva volt, az a valóságban mégis hős. Akiből nem irtódott ki az „odakint” hatásra az erkölcsi jó, az ennek a normái szerint cselekszik. Akit viszont deformált az „odakint”, akiben eluralkodott az erkölcsi rossz, az ennek a „normáit” követi.<sup>67</sup>

Hogy az erkölcs mennyire történeti kategória, s mennyire konkrét egészen az egyes emberig lebontva, azt Gyurica alakja mutatja meg. Ő kerül a legnehezebb helyzetbe. Kénytelen a haldoklót — társát az ellenállásban — meggyalázni, mert ki kell szabadulnia, hogy a rejtegetett gyerekek el ne pusztuljanak. Az erkölcsi rossz elutasítása a másik hármat hőssé avatta, de Gyurica ezen a módon nem lehetett volna igazán az. Ő több kisközösséghez tartozott, mint a társai, akiknek „csak” az életbenmaradás és a becsületesség között kellett választaniuk. Gyuricának többféle cél között kellett eligazodnia. Nemcsak az életbenmaradás és az önbecsülés között, hanem az önbecsülés, a társaival való szolidaritás és a rábízott gyermekek életbenmaradásának biztosítása között is. Választania kellett, hogy melyik kisközösséggel tart: társaival vagy a gyerekekkel? Mindkettő pozitív értéktartalmú választás. És bármiként választ, egyúttal bünt is követ el, ellentétben társaival. A két cél konfliktusa ezért lehet igen erős.

Döntésében tehát arra is figyelnie kell: melyik a kisebb bűn? S ő eszerint cselekszik: a gyermeki közösség megtartása fontosabb célnak bizonyul. De még ha a kisebb bünt vállalja is, a cél nem szünteti meg a bűnösséget. Ezért természetes Gyurica bűntudata, bár az etikai bíróságnak fel kellene őt mentenie. Aki — félre ne értjük — nem a rossz és a rosszabb között választott, hanem két jó között. A tragikus az, hogy választania kellett, hogy a két jó egyidejűleg az adott körülmények között nem realizálódhatott.<sup>68</sup> Gyurica helyesen választott. S bár a még eszméleténél levő könyvügnök kétségbeeséssel néz rá, s bár a nyilasoknak meglehet az a démoni elégtételük, hogy megaláztak, összetörtek egy embert, Gyurica mégis hős lett.<sup>69</sup> Éppen azzal, hogy életben maradt, három társa pedig éppen a halálával segíti elő a „halálnak halála”-t. A novella és a regény gondolati anyaga egy töről fakad.

A mindennapjait, a hétköznapijait élő ember is állandóan választásra kényszerítő helyzetek elé kerül. Méginkább így van ez a történelmileg kiélezett korszakokban. Az emberi személyiség minél több rétegét mozgatja meg, készletet közreműködésre a választás ténye, annál inkább változnak át az *egész ember* partikuláris életmegnyilvánulásai az egyetlen lényeges feladatra koncentráló *ember egésze*nek tevékenységévé: az ember partikularitása felolvad a nembeliségben.<sup>70</sup> Gyurica élete voltaképpen egy folyamatos *ember egésze* állapot: a gyerekek kimentése a fasizmus borzalmaiból állandó készenlétet igényel. Partikularitása csak álca, látszatélet, mint a kocsmai beszélgetések sora. Ezt a partikularitást a külvilág szemében azonban továbbra is a személyiség lényegi állapotaként kell fenntartania a cél megvalósítása érdekében. Tüskés magatartása így alighanem a védekezés, a rejtőzés egyik burka. Gyurica az adott történelmi helyzetben, a vállalt feladat végzése közben nem tudja „elfelejteni” nembeli voltát. Így született s így tört ki belőle a példázat is. S ironiája nemcsak a védekezés íróilag ragyogóan megragadott reflextevékenysége, hanem az *ember egésze* állapot ingerültsége is a többiekkel szemben, akik megrekednek partikularitásukban akkor is, amikor az idők szava ennél többet követelne. Mert Gyurica társai *egész ember* voltak: ből csak a regény harmadik szintjén emelkednek ki, ehhez a példázat utáni elmélkedésük még kevés, ez még csak előkészíti a börtönjelenetben megvalósuló állapotot.

Gyuricát az újabb próba, a börtönjelenet, nyomatékosan figyelmezteti nembeliségére, egy újabb ugrást kénytelen megtenni, egy még erőteljesebb elszakadást partikularitásától. Ez az ugrás szinte már a személyiség összeroppanásával fenyeget. Erős a kontraszt: a könyvügynök úgy látja, hogy Gyurica most süllyed a legmélyebbre, hogy fizikai létét menthesse. Gyuricának pedig emellett még azzal a lehetőséggel is szembe

kell néznie, hogy három társa miatta pusztul el. Hiszen joggal gondolhat arra, hogy előző napi vendégük — a fényképész — jelentette fel őket, s ha ez így van, akkor miatta. Ő nevezte dögöknek a nyilasokat, s ő szégyenítette meg Keszeit. Gyurica emberi nagyságát mutatja, hogy ezt a terhet el bírja viselni. Katarzist hozó zokogása közben felhangzanak a ködöt oszlató szovjet ágyúk, s ez biztosíték lesz arra, hogy Gyurica Évához intézett szavai megvalósulhatnak. Áldozata tehát nem hiábavaló, hanem értelmes cselekedet. Bármennyire is hőssé magasztosul a másik három iparos, az igazi hős, az Igazgató Jósikát előlegező, közösségért cselekvő hős Gyurica.<sup>71</sup>

Mégis felvetődhet a kérdés: ha bűnös, lehet-e hős Gyurica? Zokogása tényleg a megtisztulás jele-e? Három társának hősiességéhez nem férhet kétség: nem vállalják az egész emberre jellemző, a partikularitás érdekeit előtérbe helyező kompromisszumot — a pofozást —, inkább elpusztulnak. Mivel Gyurica tartósan a nembeliség állapotában él, a partikularitás érdekei — bár látszólag meghatározzák cselekvését — fel sem merülnek döntése közben. Viszont szabadulása után éppen ezért fokozottabban ugrik előtérbe partikularitása. Ezért szörnyű hazafelé tartó útja.

Gyuricának csak első — a regényben nem kibontott — hősiessége, a gyerekek rejtegetésének eldöntése volt partikularitás és nembeliség konfliktusa. Másodszor a nembeliség két állapota között kell döntenie, szinte el kell felejtienie, hogy partikulárisan is létező, szinte megsemmisül partikularitása. Dehát ez képtelenség, a partikularitás ilyen mértékű felfüggesztése bármily rövid időre is elviselhetetlennek tűnik. Főleg azért, mert Gyurica nem hiheti ezek után azt magáról, hogy hős, hiszen súlyosan vétkezett. Bukása után Gyurica életben marad — feladatok várják. Zokogása ezért hozhat feloldást: a megsértett világrend helyreáll.

Így értve a regényt, lehull róla mind az értetlenség, amely fogadta. A téves állítások cáfolására nincs is szükség. Már csak azért sem, mert a megjelenést követő elemzések egy része is vitatkozott velük. Csak egy vitakérdést érdemes felidézni, a legsúlyosabbat: az egzisztencializmussal való rokonságát.

A regény két hideg és ködös estén és éjszakán játszódik és hajnalban ér véget, amikor egy bombatámadás befejeztével Vecsés felől felhangzanak a szovjet hadsereg ágyúi. Az éjszakától a hajnalig, a ködtől a ködöt oszlató ágyúzásig ívelő szerkezet eleve emelkedővé teszi a regényt. Az idő mellett a tér is hasonló szerepű. A cselekmény zárt, természetnélküli térben játszódik — kocsmában, lakásban, börtönben.<sup>72</sup> Még az utcára is csak kétszer jutnak ki. A regény közepetáján a könyvvügnök hajnalban hazafelé tartva gondolja végig a példázatot — „az éjszakát átvészelt és makacsul szétterpeszkedő ködben”, s a regény végén Gyurica hajnalban indul haza. De itt már feloszlott a köd, s „Háta mögött felgyúlt, égett a világ”. Gyurica kiszabadulása tehát általános érvényű, s a bombázás, a tűz, az ágyúzás az embertelen világ pusztulását jelenti. Gyurica látomásának megvalósulását. S ezzel a szerkezeti elhelyezéssel is tagadja a könyvvügnök hamis hajnali látomását — s vele Keszeiét is — *Az ötödik pecsét*.

A regény befejezésekor jól választó alakok is Gyurica hitének jogosságát példázzák. Ez a történelmi optimizmus eleve idegen az egzisztencializmus alapkérdésétől, amely így szól: hogyan éljen a haladáseszményt elvesztett ember? (Persze a polgárra gondolnak, amelyik sem a saját társadalmát, sem a szocializmust nem tudja elfogadni.) Sánta hősei közül többen valóban elvesztették a haladásba vetett hitüket, de a regényegész épp a haladást hirdeti. Cáfolja tehát az egzisztencializmust. S az összes további érvről bebizonyítható a részleges érvényűség. Mert nem egyes szereplők megnyilatkozásait kell itt most

diadallal felmutatni, hanem az egészet értelmezni. S itt három ember az életével adózott, mert belátta, hogy amit korábban hirdetett, az nem egészen helytálló, az embernek nem az az egyetlen kötelessége, hogy mindenáron életben maradjon.

Sántának nem eszménye a politikától távol élő ember, de az ilyenekből álló többséget állítja *Az ötödik pecsét* középpontjába. Eligazít e kérdésben egyik vallomása is: „Nem ők voltak a könyvben a legkülönbek. A legkülönb az az ember volt, akinek a haldoklásához odavezették őket. De ők képesek voltak halálukkal adózni tiszteletet ennek az embernek. Akit egyébként, ha a történet úgy kívánta volna, hogy hosszabban szóljak róla, a *Hús óra* Jósájához tettem volna hasonlóvá.”<sup>73</sup> Ennek alapján a regényben világos értékhierarchia bontakozik ki egy olyan etikai értékkála alapján, amelyet döntően befolyásol az érintettek társadalmi aktivitása. A csúcson a kommunista vasöntő áll, őt követi Gyurica, majd a kocsmáros, az asztalos és az ügynök. A negatív értékkála is különböző szinteket mutat: itt a civilruhást követi a bölcsész, majd őket a többiek, legvégül Keszeivel.

Visszakanyarodva az egzisztencializmus állítólagos hatásához, érdemes Sartre *A fal* című novelláját, az egzisztencialista irodalomnak ezt a nagy hatású alkotását *Az ötödik pecséttel* összevetni. Sartre a véletlen szerepét abszolutizálja, szándékot és következményt metafizikusan szétválaszt egymástól. Bár ebben az elbeszélésében nem szabad filozófiai nézeteinek egy az egyben való bemutatását látnunk, a valóság itt is — más szépirodalmi alkotásaiban is — szétfeszíti elmélete szűkös kereteit. Ám Sartre hősei mindig egyedül vannak, „könyörtelenül”. Nem látja az író, hogy az ember egyéni és közösségi lény egyúttal és egyszerre.

Ibbieba — *A fal* hőse — spanyol szabadságharcos, s az elfogottak kivégzése előtti éjszakán ismerkedünk meg vele.

Ez a helyzet érthetővé teszi Sartre tételét az ember magányra ítéltségéről, de nem teheti általános érvényű igazsággá. A befejezés pedig teljesen az egzisztencialista etika szájaíze szerinti. Ibbieba előtt lehetőség nyílik: ha elárulja vezetőjük tartózkodási helyét, életben maradhat. A „szituációban” Ibbieba választ, a falangisták „megtréfálására” azt mondja: Gris, a vezetőjük a temetőben van, mert tudta, hogy nem ott van. Ám Gris időközben a temetőben keresett rejtekhelyet s így rátaláltak. Ibbieba meg életben marad.

Sartre-nak *A Lét és a Semmi*ben kifejtett filozófiája szerint az ember az, amivé önmagát teszi. Hangsúlyozza, hogy a választás a világban való választás. A szituáció pedig, amelyben az ember választ, objektív dolgok objektív léte. Ám „a szituáció nála nem a társadalmi valóságot jelenti. Lényege az, hogy itt az izolált ember áll szemben minden rajta kívülvel, sőt továbbmenve a szubjektivitás áll szemben az objektivitással. És ezen belül szó van a saját múlttal való szembenállásról is, amiben újból megjelenik az egyénnek mindennel (és mindenkivel) való szembenállása.”<sup>74</sup> Még egy dolgot kell itt felidézni: a felelősség kérdését. A választás szabadsága miatt ugyanis teljesen felelősek vagyunk a választásért — mondja Sartre. A felelősség hangsúlyozása önmagában helyeselhető lenne. Sartre-nál viszont ez is a szubjektivizmus egyik megjelenési formája. Jellemző erre az alábbi gondolat: „A háború legszörnyőbb helyzetei, a legborzalmasabb kínzások nem teremtik a dolgok embertelen voltát: embertelen szituáció nem létezik; az embertelenség fölött csak félelmem, menekülésem, a mágikus magatartásmódokba menekvésem által *határozzok magam*; de ez az elhatározás emberi és a teljes felelősséget magam viselem érte.”<sup>75</sup>

*A fal* hőseit hitelessé teszi, hogy szabadságharcosként kerül „börtönszituációba”, de Sartre filozófiáját ugyanez nem teheti

hitelessé. Ibbieba a halál árnyékában szakít saját múltjával. Nem „tréfás” válasza és így szubjektív szándéka ellenére bekövetkező árulása révén. Hiszen hajlandó lett volna meghalni Gris helyett. De a halál közeléből nézve átértékeli múltját: „Inkább meggebedek, mintsem eláruljam Grist. De miért? Már nem szeretem. Iránta érzett barátságom meghalt, valamivel virradat előtt halt meg, ugyanakkor, amikor Concha iránti szerelmem, s ugyanakkor, amikor az életkedvem.”<sup>76</sup> Ibbieba cselekszik, de ez a cselekedet nem önmaga megvalósítása. A világ abszurditását illusztrálhatja a lezárás, s az élet abszurditását maga az egész novella. (Tudniillik, hogy meg kell halni, s akkor mi értelme van az egész életnek? S ebből a szempontból szinte lényegtelen, hogy melyik oldalon áll az ember: a falangistákat is leendő halottakként szemléli Ibbieba, de nem olyanokként, akik gazemberségükért fognak lakolni, hanem akik az emberi lét végessége miatt egyszer meghalnak.) Ez az abszurditás megmászhatóan végzetként lebeg a novella szereplői fölött, s relativizál minden cselekvést.

Mennyire más *Az ötödik pecsét* börtönjelenete. A rabok itt nem voltak fegyveres ellenállók, nem cselekedtek semmit. Itt is választaniuk kell, s a szituáció itt is reális. De Sánta hősei nem a világ abszurditását ismerik fel, hanem az *adott* világét. A halál árnyékában nem az élet értelmetlensége, hanem ellenkezőleg, az értelmes élet szépsége lesz a fontos a számukra. Sartre alakjai a börtönben — a főhős kivételével — testileg-lelkileg összetörnek. Sánta alakjai emberek maradnak, megőrzik az emberi lényeket, s ezért helyesen tudnak választani hajnalban. Sartre gyilkos, de visszafogottan száraz iróniával ábrázolja a falangistákat. Mégis azonosságot lát — a halál felől nézve — a szabadságharcosok és a falangisták „kicsinyes nyüzsgése” között. (Így nevezi Ibbieba az életet, a politikai cselekvést.) Sántánál efféle azonosság egy pillanatra sem merül

fel.<sup>77</sup> Sánta nem az emberi absztrakt, „létbevetett” fogalmával dolgozik, hanem a társadalomban létező *emberi és nem emberi* kibékíthetetlen ellentétével. S ugyanazt hirdeti itt, amit Hemingway *Az öreg halász és a tenger* híres alapgondolatával: „Az ember nem arra született, hogy legyőzzék — az embert el lehet pusztítani, de legyőzni nem lehet soha.” Ennél optimistább választ a huszadik században élő ember sorsáról nehéz találni. S ha jól meggondoljuk, korunk igazán jelentős műalkotásai mind ezt az igazságot hirdetik.<sup>78</sup>

## V. Az áruló

### *Történetfilozófia: van-e értelme a forradalomnak?*

Egy etikai kézikönyv írója *Az ötödik pecsétet* tanulmányozva valóságos példatárat állíthatna össze a regényből. Ez az etikai töltés háttérbe szorítja a szereplők különböző világnézeti beállítottságát, elkötelezettségét, illetve elkötelezetlenségét, és így Sánta szándéka szerint nem az lesz a fontos, hogy valamilyen eszme mellett elkötelezik-e magukat, hanem hogy hallgatnak-e a minden emberben meglevő erkölcsi ítélőképességre?

Míg *Az ötödik pecsét* elsősorban etikai nézetek regénybe örökítése, *Az áruló* történetfilozófiai nézeteké. A két oldalt — az etikát és a történetfilozófiát — Sánta természetesen nem tudja és nem is akarja elválasztani egymástól, hiszen éppen az etikus történelmi cselekvés lehetőségeit keresi. S ahogy *Az ötödik pecsét*ben örök erkölcsi törvényekről esik szó, úgy beszélnek *Az áruló* alakjai örök történetfilozófiai törvényekről.

Miről is van itt szó? Vajon éppen a történelmet tanulmányozva nem feledkezett-e meg Sánta magáról a történetiségről? Vajon az embert vizsgálva nem abszolutizálja-e az azonos jegyeket? Válaszunk csak tagadó lehet, bár előre meg kell mondani, hogy Sánta válaszai ellentmondásosak. Ezt az ellentmondásosságot *Az ötödik pecsét*ben ábrázolt életanyag fel tudja oldani, a tévesztett nézeteknek cáfolatát tudja adni, s így normális értékhierarchia alakulhat ki. Normális, az etikai követelmények betartásának szempontjából. S ez az érték-

hierarchia a cselekedet társadalmi érvényességét figyelembe véve született.

Az *árvuló* nem tudja feloldani a benne levő problematika ellentmondásosságát, s ezért itt a szerkezetileg hasonló befejezésben nem alakul ki normális értékhierarchia. Mik lehetnek ennek az okai? Az első — a forma felől közeledve — a regény példázatvoltából következik. Az *árvuló* egésze bevallottan és nyíltan példázat. Olyan gondolati elmélkedés, amelyben az életanyag csak illusztráció a gondolatokhoz. Az *ötödik pecsét*ben szükségszerűen nő ki az életanyagból a példázat. Az *árvulóban* csak egy cselekménysor felidézéséről, értelmezéséről van szó. A meditálást tehát nem zavarja meg semmi „külső” esemény. Nem befolyásolhatja, nem helyesbítheti az élet valósága a szereplők nézeteit, amelyek így változatlanok, egyik irányba sem fejlődnek. Fejlődni csak valamikori — huszitakorbeli — életükben tudtak. A felidézett alakok filozófiája állandó, s mivel semmi nem hat rájuk, merev is. Ez a merevség, ez az antidialektikus vonás nyilván a nézetek „örök” voltát hivatott igazolni, de természetesen nem tud megbirkózni ezzel a lehetetlen feladattal.<sup>79</sup>

A lényegibb, tartalmibb ok, amely az ellentmondásosságot élve hagyja, magának a történetfilozófiai elmélkedésnek a születési körülményeihez vezet el bennünket. Sok szó esett már róla, hogy a személyi kultusz okozta torzulások, 1956 élménye milyen szörnyű pokoljárást jelentettek Sánta Ferenc számára. Az *árvuló* ennek a pokoljárásnak a kései terméke. Kései? A megjelenési adatok itt félrevezetőek. A három regény közül eredetileg s első megfogalmazásában Az *árvuló* áll az élen.

Önmagában ez még nem jelent sokat, de egyes kritikák a megjelenési sorrendből mindenféle következtetéseket vontak le. A sokak által egzisztencialistának tekintett Az *ötödik pecsét* után a szocialista realizmus diadalaként értékelték a *Hús órá*t, majd

értetlenül álltak szemben a „visszaeséssel”, *Az árulóval*.<sup>80</sup> Ám *Az áruló* minden problematikussága ellenére sem visszaesés még akkor sem, ha utolsóként keletkezett műnek tekintjük, hanem sokkal inkább az író sokarcúságának, kiapadhatatlan kísérletező, kutató szenvedélyének bizonyítéka.

Sánta három regénye hosszú előkészítő periódus után másfél év leforgása alatt született, tehát az írói világkép alakulása szempontjából gyakorlatilag egyidejűek, ugyanannak a világképnek a különböző oldalait domborítják ki. Mégis, a „pokoljárás” különböző lépcsőfokairól eredeztethetők e regények problémái. Ilyen értelemben beszélhetünk jogosan arról, hogy *Az áruló* a legrégebbi születésű. A mélypont gondolatai közül a regényekben itt találkozhatunk a legtöbbel.

A forradalmi hatalom torzulásai az ötvenes években, időszzerűvé tették a hatalomról való medítálást. E torzulások léte kívánta meg, a hatalom általános fogalmának a kidolgozását. Lehetővé tette, érthetővé, de nem igazzá is. Hiszen a történetiség itt szenvedett igazán csorbát.

Sajátságos — de mivel írókról volt szó, mégis természetes — módon a hatalomfogalom két síkja kuszáldott itt össze. A politikai és a lélektani. A történelmi és a személyes. Illyés Gyula mondta a *Kegyencről*: „a dráma arról szól, hogy a hatalom önmagában megront; mindenki, aki hatalomhoz jut fertőzet veszélyébe kerül, s ha ez ellen nem védekezik, akkor szükségszerűen tönkremegy, még akkor is ha rokonszenves, értékes ember.”<sup>81</sup> Illyés itt egyértelműen a lélektani síkról beszél, arról, hogy könnyebb a hatalommal visszaélni, mint élni. S ez nemcsak politikai vezetőkre vonatkozik, hanem mindenkire, például egy tanárra is, aki egy osztálynyi gyerekkel szemben „Hatalom”. Minél magasabb szinten következik be a hatalommal való visszaélés, annál nagyobb közösséget érint, tehát súlya annál nagyobb. S ha valaki politikusként él

vissza politikai hatalmával, annak tettei nyilván igen erőteljesen érintik az irányítása alatt álló közösséget.

A fiatalabb — tehát kevesebb élettapasztalatú — írók jó része a saját hosszabb-rövidebb 1956 körüli válságkorszakában általában nem tudja a hatalom valóban általános, lélektani eredetű veszélytényezőit sem korlátozott érvényűnek, sem leküzdhetőnek elfogadni. Sánta például a már elemzett *Olasz történet*ben szó szerint is kimondja; „úgy kell viselkednem, mint a hatalom: magabiztosnak tűnnöm, és kíméletlennek lennem”. Illyés a *Kegyenc*ben nem látja elkerülhetetlennek a „fertőzet veszélyének” leküzdését.

A lélektani és a politikai sík egymáscarétegződöttsége mára áttekinthető világosságú lett. S visszatekintve a hatvanas évek elejének irodalmi életére: a hatalomról szóló vitatott művek egy része sötétebb képet mutatott ugyan a valóságosnál, s nem maradt mentes a téves gondolati általánosításoktól sem, mégis általában a segíteniakarás, a „veszély” állandó jelenlétére való felhívás volt a jellemző ezekre. Ehhez képest túlzottnak látszik a türelmetlenség, amellyel a kritika egy része ezeket a vitatott szemléletű műveket fogadta. Így történhetett meg, hogy míg *Az ötödik pecsét* 1963–64-ben még elég sok elítélő véleményt hív életre, addig *Az áruló* 1966–67-ben már — a változott helyzetnek, s részben a *Húsz óra* megjelenésének köszönhetően — sokkal árnyaltabb és értőbb elemzésben részesül.

A kérdéskört tovább bonyolította az is, hogy a lélektani sík mindkét részről — író és kritikus — többnyire rejtve maradt s nem ugyanazon dolog két oldala került egymással szembe, hanem a különbözőnek sőt ellentétesnek látszó hatalom és erkölcs. Az erkölcs abszolútként jelentkezett, s nem úgy, mint a hatalmon levő ember személyiségének átformálódását — olykor eltorzulását — követő változó rendszer. (S mindez csoportra, közösségre is érvényes.) Hatalom és erkölcs valóban

szembekerülhetett, és szembe is került egymással de az ellentét kibékíthetetlené abszolutizálása elfogadhatatlan. Viszont elfogadhatatlan egy olyan feltételezés is, amely az egyes művekben kibékíthetetlenként megjelenő ellentétet mindig úgy értelmezi, hogy az író általában ilyennek látja hatalom és erkölcs viszonyát.

Sánta műveiben néhány — a mélyponton született — novella kivételével nem is úgy vetődik fel a kérdés, hogy vajon összeegyeztethető-e hatalom és erkölcs, leküzdhető-e egyáltalán a hatalom „fertőzetének veszélye”, hanem úgy, hogy miképpen kell és lehet erkölcsösen cselekedni, — bármilyen is a történelmi körülmények. Vagyis Sánta a válság után nem a hatalmat általánosítja, hanem az emberi cselekvés lehetőségeit. Nem azt mondja, hogy minden hatalom egyforma, hanem azt, hogy mindenféle hatalomban, mindenféle helyzetben lehet erkölcsösen cselekedni. S emellett mondja azt is — ez kétségtelen tény —, hogy a forradalmi — a szocialista — hatalom ez idáig (1956-ig) nem tudta a „bármilyen” jelzőt egyértelművé módosítani. A hatalomról gondolkozva az izgatta Sántát és legtöbb művésztársát, hogy mi lesz a forradalomból, hogy a győztes forradalom által kiépített hatalmi szervezet, forradalmi erőszak politikája, indokolt-e és meddig? Hogy szükségszerű-e, elfogadható-e a jó erőszaka? (Történelmi és etikai jó itt egybefonódik.)

Hogy a kérdésre választ adhasson, Sánta tanulmányozni kezdte az emberiség történelmének forradalmait. Vallomást is tett erről eligazító érvénnyel:

„Hosszú ideig volt mindennapi, vissza-visszatérő olvasmányom a Francia Forradalom. Ma sem értem a végére, s ha valahol, hát itt, ezekben az esztendőkből, hónapokban, napokban és órákban találom mindazt, ami felől holtunkig nem szűnünk meg kérdezni önmagunkat, ha dolgunkat a szabad

gondolkodásban és nem a mindenáron való fennmaradásban látjuk, s ha művészetünket nem attrakciók produkálására szánjuk csupán. Sokszor tettem fel magamnak a kérdést: mit tettél volna Párizsban? Meddig mentél volna? — magyarul: mennyit vállaltál volna az erőszakból? Hol „kapcsolódtam” volna le, ha szabad így kifejeznem magam? Hol fordultam volna talán éppenséggel szembe a forradalommal? Mi történt tulajdonképpen? Hogyan és miként léphet előbbre az emberiség?”<sup>82</sup>

Már e pár sorból is világos lehet számunkra, hogy Sánta egész vívódása egy téves elmélettel politizáló történeti szakasz általánosítását eredményezi — egyelőre. Az osztályharc éleződéséről szóló sztálini elmélet és ennek tragikus gyakorlata a magyar szocialista forradalom fejlődését is messzemenően deformálta. Sánta is tisztában van azzal, hogy a győzedelmeskedő forradalmi hatalomnak feltétlenül szüksége van az erőszak alkalmazására. S tudja azt is, hogy ezt az intenzív, s időben rövid szakaszt egy hosszú, az erőszakot visszaszorító korszaknak kell követnie. Nálunk 1949 után nem volt már éles forradalmi helyzet, ezért az erőszak általános alkalmazása nem volt többé szükségszerű. És semmiképpen sem volt a szocialista hatalom lényegéhez tartozó. Viszont a szocialista hatalomnak ezt a valóban tragikus „tévedését” nem szabad arra használni, hogy általánosítsunk belőle, s a hatalom minden időkre érvényes elvont modelljét próbáljuk megteremteni. Ennek jogosulatlan voltát mi sem bizonyíthatja jobban 1957 utáni fejlődésünknel. Persze ez a fejlődés nem indulhatott „tisztá” lappal, nem folytathatta közvetlenül ott, ahol 1949-ben a kitérő megszakította a szocialista népköztársaság egészséges fejlődését, s így a felemás örökség máig megtalálható, s ez újólag csak megzavarta az alkotók egy részét. Főleg közvetlenül 1956 után volt nehéz a tisztánlátás, hiszen 1956 tragikus eseményeit a tudat

sokszor úgy tükrözte, hogy a nép és a párt került egymással szembe, elkésérítő körülmények között, hogy a forradalom „elfeledkezett” a nép érdekeiről, s ezért a nép elhagyta a forradalom ügyét.

Sánta gondolatmenete tehát gyökereiben kétszeresen is téves. Nem látja, hogy az erőszak fanatikus alkalmazása nem lényegi jegye a szocialista hatalomnak, s nem látja, hogy bármennyi is a rokonvonás az emberiség történelmének forradalmi között, az erőszak alkalmazásának szempontjából semmiképp sem lehet általános érvényű igazságokat kimondani. A francia forradalomnak győzelme után sohasem volt olyan szakasza, amelyben nyugodtan létezhetett volna, tehát amely a forradalom intenzív szakaszát harmonikusan lezárta volna. Külső és belső ellenségek, nagyonis jelenvaló ellenségek légiójával kellett számolnia. Így szükségképpen nyúlt a forradalom az erőszak alkalmazásához, szükségképp, mégha a mértéket nem is mindig tudta tartani.

A mi 1945 utáni forradalmunknak még a formális elemzés szerint is egészen más szakaszában következtek be a torzító tévedések. És ezért nem bukkantott el a mi forradalmunk. Ha a külső és a belső ellenség a francia példához hasonló helyzetben lett volna (mint volt nálunk 1919-ben), akkor ezt nem állíthatnánk ilyen határozottan.

Franciaországban lényegében a forradalom fordult szembe önmagával. Mivel minden osztálytársadalmat teremtő forradalom a saját eredményeinek, az új osztályerőviszonyoknak a konzerválására törekszik. A szocialista forradalom viszont éppen az új osztályerőviszonyoknak az alapján állva, de maguknak az osztályoknak a felszámolását kezdi meg.

Nálunk is szembefordult a forradalom önmagával, de csak részleges érvénnyel. (Szépen vall erről a *Húsz órában* Igazgató Jóska.) Céljai megmaradtak, csak rossz eszközöket is alkalma-

zott elérésükhöz. A forradalom második szakaszában is az első szakasz követelményei szerint akart cselekedni a belső helyzet hibás elemzéséből kiindulva. Igaz, a „külső ellenség”, a hidegháborús helyzet segített kiélezetten folytatni az osztályellenség elleni harcot, ám csak a valódi osztályellenség ellen lett volna szabad harcolni. Így a hatás egészen más lett — amint ezt 1956 is megmutatta. A szocializmusban érdekelt erők egységfrontja egyre formálisabbá vált, egyre jobban kiéleződtek az ellentétek, s egy esetleges külső ellenség így sokkal több belső erőre támaszkodhatott volna az 1950-es évek elején.

A francia forradalomról elmondottak lényegében minden korábbi forradalomra érvényesek. Tehát a huszítizmusra is, amelynek világát *Az árulóban* gondolatai felruházására használja Sánta.<sup>83</sup>

A forradalmi erőszakról általános igazságként legfeljebb annyi mondható el, hogy szükséges rossz. Szükséges: az emberiség előbbrehaladásához. Mindaddig, míg osztálytársadalmak léteznek. Ez a felismerés persze nem olyan látványos, mint az erőszak általános elvetése, de nélkülözhetetlen történetfilozófiai alapigazság. S hogy erre a következtetésre is lehet jutni, arra szép példa Illyés Gyula verse: *A reformáció genfi emlékműve előtt* (1946).<sup>84</sup> Az író itt is szellemeket idéz — Václáv és Jan társait ugyancsak a reformáció korából, s e szellemek itt is nagy s eldönthetetlennek tetsző csatát vívnak. E csata itt — hiszen versről van szó — *közvetlenül* az író belső küzdelmeként ábrázolódik, s ugyanúgy eldönthetetlennek látszik sokáig: „— kondult bennem is, ahogy várható volt, / a túlsó torony az innen valóra / és attól fogva mind a kettő bongott”. Illyés egyértelműen dönt: harc nélkül, áldozatok nélkül nem léphet előre az emberiség, „nincs visszafelé út”. Ellene vethetnénk, hogy könnyű volt Illyésnek egészen más történelmi körülmények között ilyen optimistán megválaszolni a kérdést.

De be kell látnunk, hogy a kérdés égetővé csak akkor válhat, amikor a forradalomban — vagy általában a világtörténelemben — erőteljesek a disszonáns elemek. S ez így volt az Illyés-vers keletkezésekor is.

Az *áruló* történetfilozófiai elmélkedés, s mint ilyen, szűkségképp egy történelmileg jelentős időpontban játszódik. De mivel csupán történetfilozófiai töltésű műről van szó, a konkrét történet csak a gondolatok képi megjelenítésére szolgál, s ezért önálló élete nincs. Klasszikus értelemben tehát semmiképp sem történelmi regény. De kérdés, hogy nevezhetjük-e álltörténelmi regénynek? Ezen az alapon a huszadik század számos regényét áll-regénynek kellene neveznünk, hiszen sajátosságai nem idomulnak a megszokott műfaji jellemvonásokhoz. Nem inkább olyan művel állunk-e itt szemben, amely azt bizonyítja, hogy történelmi regényt sem lehet már a régi módon írni? Az igazán értékes történelmi regény ma már nem állíthatja középpontba az eseménytörténetet, az inkább csak annyiban érdekes, amennyiben az emberi tudatról, az emberiség mivoltáról való ismereteink gazdagításához hozzájárul, ahhoz keretül szolgál. Hiszen megírhatta volna Sánta ugyanezt a vívódást áttételesen is, vagyis a képi megformálást állítva középpontba, s az olvasóra bízva az értelmezést, legfeljebb néhány írói magyarázattal segítve őt ebben. Más eszköz is rendelkezésre állt volna ehhez — például az irónia. De Sánta nem a történelem valamely meghatározott korszakát kereste egy bizonyos gondolat ábrázolásához. Megszerkesztett egy cselekménysort, amely számos (hite szerint minden) forradalmi helyzetben „lejátszható” lenne. A huszitizmus kora csak jelzések erejéig nyomul be a regénybe, és semmi lényegi funkciója nincs.<sup>85</sup> Legfeljebb annyi, hogy a nagy időbeli távolság erősítheti az általános érvényre törekvő gondolatot, az időtlenség képzetét.

Erősítheti, de nem igazolhatja. S még az is indokolhatja épp a huszitizmus megjelenítését, hogy ez a forradalmi mozgalom is „hőskor” volt, egy új világ megteremtésének egyik első kísérlete.

Sánta tehát egy sajátos — ritkán létrehozható — történelmi regénytípust alkotott. Olyat, amelynek kizárólagos témája a történelem értelmezése. Ezért különösen groteszk a regény történelmiségének megkérdőjelezése. Az *áruló* nem általában az emberi cselekvés lehetőségeit és értelmét vizsgálja, hanem a nagy történelmi sorsfordulókat átélő emberét. Kétségtelen, hogy itt az általánosításra számos lehetőség adódik, de bizonyos az is, hogy a túláltalánosítás veszélyét elkerülni nehéz. A regény gondolati anyagának tévedései tehát a választott regényforma felől is érthetők.

Az *áruló* azért nem lesz pusztán történetfilozófiai dialógus, mert a gondolati anyagot egy valóságosan lejátszódott parabolikus történet kapcsán fejtik ki a szereplők. Igaz, hogy Az *örökdi pecséthez* képest itt fordított, s ezért sokkal elvontabb a sorrend: nem a meditálásból nő ki a példázat, hanem a példázat indukálja a véleménycserét. Ez a forma sokkal közelebb áll a példázat — a tanítómese — eredeti formájához: elhangzik egy történet s azt kell értelmezni. Az újszerű Sánta regényében az, hogy a történettel mozaikokban ismerkedünk meg, s a mozaikokból áll össze az egész — (hasonló módszert alkalmaz a *Hűsz órában* is) —, másrészt, hogy az író nem vállalkozik az értelmezésre. Az *árulót* formailag az teszi modern példázattá, hogy szakít a hagyományos történet és értelmezése szerkezettel, a „szájbarágós” módszerrel. A történet értelmezése szinte maga is külön történetté nővi ki magát (a regény befejező része), egy újabb példázattá, ahol az eredeti történet értelmezése az Író feladata lenne, ezzel nem tud megbirkózni, s ez maga a második történet. Így végsősoron mindkét történet

értelmezése az olvasó feladata lesz, aki maga is aktív szereplővé kényszerül: mintha ott lenne a szobában, az író bőrében:

1. példázat

2. példázat

első történet → értelmezése = második történet → értelmezése

	↑		↑
husziták	Író	Író	olvasó
története	feladata	története	feladata

Az *áru*ló szándéka egyértelműen pozitív. Mit kell tennünk, kérdezi Sánta, hogy az emberi lényeg kibontakozhasson, hogy az emberiség normálisan élhessen, azaz boldog lehessen. Vagyis: hogyan kell élnünk?

Hogyan is állunk hát a boldogsággal, azzal, amelyik Václáv állítása szerint a vállán ül madár alakjában? A regénybeli író ezt az állítást elhinné szívesen, de mintha nem látná azt a madarat. Ezért mondja a huszitának: „Nézze: a fejem őszül, és idő előtt, bizony jóval idő előtt! Egészség? Egészséges-e az ember, aki magával tölti az éjszakáját ahelyett, hogy az ágyában feküdne, és aludna, ahogy illik? Fantomokkal tölti meg a lakást, s mit sem tud a nyugtató álmról? Hát hogyan is állunk akkor a boldogsággal?”

Kik ezek a fantomok? Négy magatartástípus képviselői. Sánta egyik vallomásában így jellemezte őket:

„Én négy magatartásformát igyekeztem megfogalmazni egy mozgalmas történelmi időszakban, nevezetesen a huszita háborúk idején. Kérdés, hogy az általam öröknek ítélt magatartások közül melyik a leghelyesebb, vagy így is mondhatjuk, a legkevésbé rossz? Az egyik a bölcsnek tetsző, kiművelt, látszólag ártalmatlan cinizmus, amelyet nem a divat szült, amely, mielőtt ilyené vált volna, végiggondolta az életet és a világot. Afféle epikureista, sztoikus ízekkel fűszerezett, vonzó,

megszenvedett cinizmus ez. A másik az örök emberi optimizmus, lázadás, nyughatatlanság, a végérvényes elkötelezettség a fegyverhez, az erőszakhoz. A megújulni kész újrakezdés magatartása ez, amit egyszerűen így fogalmazhatnánk: nem nyugszunk, amíg rendbe nem szedjük a dolgainkat. A harmadik magatartást Zsitomir, a császári képviseli. Konzervatív figura. Ignotus idézte az egykori Világban Széchenyi következő mondását: »Minden felkelésnek az ellenszere a reform.« Nos, ennek a zsitomiri logikának vannak rokonszenves vonásai, de regényemben erős kritikát is kap, hisz a népet a reformokból kizárja, és valahol itt a tévedése. Arról nem is szólva, hogy a legjellegzetesebb példa, Anglia — egyúttal ellenpélda is. Mert igaz, hogy a reformer angoloknak háromszázhusz éve nincs forradalmi megrázkódtatásuk, de igaz az is, hogy ezt a nyugalmat egy forradalom gyümölcseként élvezik, ehhez Károlyt le kellett fejezniük. Végül a negyedik magatartás a regény Parasztjáé. Ez a legegyszerűbb. Persze nem azon van a hangsúly, hogy paraszt; a kor diktálja, hogy parasztként jelenjen meg. Ő a mindenkori legalullevő, aki pesszimistán belenyugszik a sorsába, hordozza a megkövesedett tragikus hitét, hogy semmi nem fog változni soha, ezért egyet tehet csak: hagyja, hogy elzúgjanak fölötte a történelem különböző harcai, ő közben menti, ami menthető.”<sup>86</sup>

Miképp kerül egymással kapcsolatba a négy típus? Václáv eredetileg császári volt, Jan pedig huszita, aki a maga hitére térítette Václávot. Ezek után Eusebius — a cinikus pap — Jant téríti császárivá. Így kerülnek újból szembe a katonák egy csatában, ahol megölik egymást. Mindketten abban a hitben haltak meg, hogy igazságot szolgáltattak s megbüntették az „árulót”. A paraszt mindkét táborban szolgált s mindegyikből megszökött. Ő temeti el a két katonát közös sírba, ahol egymást átölelve nyugszanak az egykori ellenségek.

*Az áruló* ennek az eseménysornak a felidézése-rekonstruálása szerint alakul. Az író pontosan ismeri a történeteket, kiigazítja, kiegészíti a többiek emlékezetét. A felidezés tehát azt a célt szolgálja, hogy mind a négy szereplő megismerje az egész történetet. Hiszen életükben csak egyes oldalait, a teljes igazság egyes összetevőit ismerhették. Azt mondják el, amit tudnak, s úgy, ahogyan ők látták a dolgokat. A regény szerkezeti felépítése tehát sokban rokon a *Húsz órával*. De míg a *Húsz órában* van olyan szereplő, aki a teljes igazság birtokába jutott (Igazgató Jóska), itt nincs. A *Húsz órához* hasonló feloldás tehát itt nem jöhet létre. *Az áruló* azért lehet elvontsága, hőseinek statikus volta ellenére jó regény, mert ez az írói technika új és új feszültségeket hoz létre a szereplők között. Nem történik valójában semmi, az új ismeretek mégis másképp láttatják a szereplőket.

A paraszttal már beszélt az Író, az már a konyhában üldögél, amikor „Este tizenegy órára megérkezett Václáv Jásek”. A huszita. Vele indul a beszélgetés. Majd sorba lépnek be a többiek: a paraszt (az Író hívására), majd Eusebius, Jan. A paraszt távozik is, amint meghallgatták és kikérdezték, menekül a konyhába vissza. Jan érkezésével válik teljessé a gárda, most már valóban négy magatartás szembesülhet.

Jan és Václáv újra megvívja a maga harcát, ezúttal nem karddal, hanem érvekkel. Egymásnak esnének, de az értelem fegyelme visszaparancsolja őket. Igen, de a választást nem lehet elodázní, az Író számára is kényszerítő erejű a négyféle igazság. Állást kell foglalnia: kinek van igaza? A torkának szorított kés — amelyet Václáv keze tart — a valóságot jelképezi, amely a tisztességes ember számára kötelezővé teszi, hogy a gondolatot végiggondolja. S csakis Václáv tarthatja a kést, mert az ő életigazsága az egyetlen, amely szükségesnek tartja a világos beszédet, „nyílt szóval, födetlen arccal”.

Az Írónak választania kell s most kerül igazán nehéz helyzetbe. Hiszen négy lehetőség közül választhat csupán, s ez a négy szerinte csak úgy létezik, amiképpen felidézte őket. Tehát a forradalmár lényegi jegye volna „a végérvényes elkötelezettség a fegyverhez, az erőszakhoz”. A paraszt hite pedig, hogy „semmi nem fog változni soha”, ezért egyet tehet csak: „hagyja, hogy elzúgjanak fölötte a történelem különböző harcai, ő közben menti, ami menthető”. Vagyis az igazi választás e szerint a történelemfilozófia szerint nem is lehetséges. Hiszen könnyű az Író dolga, amíg csak Eusebiust és Jant kell elbocsátania.

Mert könnyű Eusebius szelíd cinizmusával leszámolni. A pap azt hirdeti: „Semmi sem méltó az ég alatt, hogy letöröljünk miatta akár egyetlen mosolyt is az ember arcáról!” A hangsúly itt a semmin van. Eusebius tipikus képviselője annak az értelmiségi magatartásformának, amely anyagi biztonsága alapján könnyűszerrel felejtkezik el a „mocskos életről”, s előle a szellemi világ hamis harmóniájához menekül. Ennek az egoista filozófiának nincs történelmi kifutási lehetősége, hatása rendkívül káros. Ezért jogosult Václáv gyűlölete, ezért van igaza: „Amikor aztán elém hozta ezt a papot, akkor azt mondtam magának, hogy semmi a gyűlölet, amit a paraszt iránt érzek, ha erre a bitangra tekintek, mert mint a kígyó, úgy mérgezi meg az embert a hitványságával, úgy veszi el erejét tőle, hogy élvezetet és hitetlenséget kínál. Gyűlölöm, mert ő az ember halála!”

Ugyancsak könnyű Jan Zsitomirt elküldeni, a reformer konzervativizmus képviselőjét, akinek korántsem csak ott keresendő a tévedése, hogy a népet a reformokból kizárja, hogy a nép nélkül akar a népért küzdeni. Hisz ilyenfajta veszély Václáv nézeteit is fenyegeti — alkalmazásukkor.

Jan legnagyobb történelmi tévedése, hogy a forradalom

szükségességét általában tagadja. Széchenyi konkrét történelmi helyzet elemzéséből kiindulva tartotta tévesnek a forradalmi utat — a történelem aztán bebizonyította elméleti tévedését. De gyakorlati cselekedeteivel Széchenyi épp a forradalom előkészítőinek egyike lett, 1848-ban a forradalom mellé állt, s amikor már nem tudta követni a felgyorsult változásokat, akkor félreállt. Jan viszont elárulja egy éppen működő forradalom ügyét, a másik oldalra áll, s így nemcsak gondolataival, de cselekedeteivel is az ellenforradalmat szolgálja. Óriási a különbség a Széchenyi-féle és a Jan-féle magatartás között, s a regény ezt a különbséget nem látja, mivel a forradalom történeti szükségszerűségét sem látja világosan.

Václáv tehát jogosan ítéli el ezt a magatartást is: „Aztán azt mondtam magának, amikor idehozta élém ezt a katonát, hogy semmi a gyűlölet, amit a paraszt és a pap iránt érzek, semmi a gyűlölet ahhoz képest, ahogyan ezt gyűlölöm. Mert ő a mozdulatlanság, mert ő minden életnek a halála, mert felbérelt nyelv a gonoszság szolgálatában, mely értelemmel fedi a gyalázatot! Nincs, akit jobban gyűlöljek nála!”

Eusebius és Zsitomir minden látszólagos különbözőségük ellenére lényegében azonosak. Mindkettőjüknek a mozdulatlansághoz, a fennálló rendhez való vonzódás a fő vonása. Vagyis éppen a dialektikát kapcsolják ki a világképükből. A haladás lehetőségének cinikus tagadása és a haladást csupán evolucionista úton elképzelni tudó nézet — főleg forradalmi helyzetben — csak egyetlen ügyet szolgálhat: az ellenforradalomét.

Ezért tudja Václáv ítélete után — s attól függetlenül — az Író is elküldeni, azaz elítélni, pusztulásra ítélni ezt a két figurát. Ez sem könnyű dolog, s a regénybeli Író megértő békével búcsúzik tőlük, borral kínálja őket, s előbb maga is iszik. Nem könnyű az elbocsátás, mivel önmagukban rokon-

szenves elemekkel vannak tele Eusebius és Jan nézetei is. Ám ha szembesítjük őket a paraszt és Václáv igazságával, eltörpül mind, ami bennük elismerésre méltó. S méginkább így van ez, ha figyelembe vesszük azt is — amire az író nem gondol —, hogy másképp kell ugyanazt az életelvet forradalmi helyzetben megítélni.

S ha Eusebius és Jan el is távoznak, ott marad továbbra is búcsúszavuk. Eusebius mondja: „a szeemeitek olyanok lesznek, mint a megfagyott tavak, szívetek, mintha nem is szív lenne, kezetek elfelejt majd simogatni, és a szátokról elfogy a mese, nem fogtok kiülni a kaputok elé, ha megöregedtetek, és a fiatalok megszűnnek énekelni. Mert rendet fogtok teremteni ezen a földön — és sírni fogtok, sírni, sírni, sírni...”. Jan pedig így köszön el: „És ne nyugodjon, és küldjön mindenkít a halálba mindaddig, míg egyetlen ember marad a földön, egyetlen és az utolsó: aki elsírja majd az ész és az értelem tragédiáját!” Az erőszak ellen kíván a sírással külön kiemelten tiltakozni mindegyikük a nyugalmasabb emberi élet szebb voltára célozva, s mivel ezek a szavak már a második példázat keretében hangzanak el, nem annyira a konkrét forradalmi helyzetre kívánnak utalni, inkább egy általánosabb figyelmeztetés szeretne ez lenni. De ennek a feladatnak nem tudnak Eusebius és Zsitomir szavai megfelelni, hiszen konkrétan mégiscsak a forradalmi erőszakról van szó mindvégig. Ami a *Halálnak halálában* elfogadhatóan a helyén volt, az itt eltorzul. Mert egészen más a zsarnokság erőszakpolitikája és más a forradalomé. Így az ellenük való tiltakozás is mást jelent. S hogy Sánta ezt a különbséget látja, annak a novella és a regény párhuzama világos bizonyítéka még akkor is, ha Sánta szeretné *mindenféle* erőszaktól megkímélni az emberiséget.

Az *árulóban* mereven szétválasztódik a kérdés: erővel *vagy* értelemmel kell-e küzdenünk céljainkért? Itt nem kerül szóba

a *Hús óra* — s a történelem — helyesbítése: erővel és értelemmel egyaránt. Jan és Eusebius igazsága távozásukkal sem lesz súlyosabb. A gondolati erőtlenségen túl a szerkezet sem teszi ezt lehetővé: a befejező jelenetsor utolsó része az övéknél sokkal súlyosabb kérdéseket érint.

Mert mit tegyen az Író a színen maradó paraszttal és Václávvá? A népet válassza vagy a forradalmat? A kérdésfeltevés abszurd. Megválaszolhatatlan. Nem tud Sánta sem mást tenni, minthogy a parasztot megszökteti a beszélgetés színhelyéről, ahol így végül Václáv marad. Az Író tehát megmenekül a választás kényszerétől. Ez a kényszeredett feloldatlanság adja a befejezés alaphangulatát. Mert az Író nem örülhet, hogy a paraszt megszökött. S ami különösen fájdalmassá teszi a szöveget: Václáv hagyta, hogy a paraszt távozzon. Nem akadályozta meg. Sőt eleve Václáv tette fel úgy a kérdést, hogy négyük közül az egyik maradhasson életben. Václáv tehát szintén nem látja világosan a forradalom és a néptömegek kapcsolatát, a nép nélkül akar a népért küzdeni. S ez tévedés.

A Václáv-figura világosan visszavezethető a szocialista hatalom és a néptömegek közti távolodás esztendeire. De így Václáv nem a forradalmár örök típusát képviseli (ilyen nincs is), hanem a forradalmárlétnek egy tévesztett lehetőségét. A szocialista forradalomig a történelem valóban mindig olyan volt, ahogy a paraszt is látja: a néptömegeket csak felhasználták a hatalom megszerzésének érdekében, de a megszerzett hatalomból kirekesztették. Nálunk 1945-ben végre győzött az a történelmi erő, amely valóban a néptömegeknek szerezte meg a hatalmat. A kettőnek: Václávnak és a parasztnak, vagy konkrétan: a forradalomnak és a népnek egynek kell lennie. Az *áruló* keletkezésének forrásvidékén ez az egység-azonosság nem létezett. És nemcsak az Író tudatában, de a valóságban sem. Az Író szeretné, ha létrejönne a szövetség, s a két alak, a két

magatartástípus összeolvadna, hogy senkit se kelljen elbocsátania, de a valóság közbeszól: a paraszt eltűnik. Václávnak ezt meg kellett volna akadályoznia. S ha ezt nem tette, akkor Václáv a voltaképpeni áruló.<sup>87</sup> Ezért nem iszik vele búcsúzóul az Író.

Ki az áruló? Mit jelent a regény címe? Ez a kérdés minden kritikust erősen foglalkoztatott, bár volt, aki elintézte azzal, hogy mindenki áruló. Az értelmezés nehézségeit könnyebb feloldani, ha a regény szerkezeti felépítésére gondolunk. A ket-tős parabolára. Az első példázat történetében valóban „áruló” volt Jan, Václáv s a paraszt is. A két katona hitet változtatott, a paraszt pedig hit nélkül hagyta ott mind a két tábort. De világos, hogy az első példázat előtanulmány a másodikhoz, az igazán fontoshoz.

Árulkodik erről mindennél erősebben az is, hogy Václáv és Jan pálfordulása különösebben nem izgatja az Író.<sup>88</sup> Sőt, egy kissé relativizálni is szeretné a kérdést. Megint a túlzott történeti általánosítás a ludas ebben. Sánta maga megírja, hogy Erazmustól idéz egy jelenetet: az angol és a francia püspök ugyanazt prédikálja a katonáinak az azincourt-i ütközetben,<sup>89</sup> s hozzáfűzi: „Ezen lehet nevetni, ezen szabad és kötelesség gúnyolódni.”

Érdekes, hogy egyik előadásában Déry Tibor is felhasználja egy példázat erejéig az azincourt-i csatát. Egy angol és egy francia katona hőstettét hasonlítja össze. Az ő dilemmája: az erkölcsös tett vagy a tett politikai mozzanata kerüljön előtérbe a téma írói feldolgozásakor. Mert „Ha egy közösség érdekében használom a tollamat, akkor óhatatlanul egy másik közösség ellen írok”.<sup>90</sup> Déry itt nem tisztázza azt, hogy minden közösség az emberiség nagy közösségének alárendelten valósíthatja csak meg szándékait. Sánta számára viszont — mint Erasmusnak is — a balgaság példáját mutatja a két nemzet

szembenállása. Václáv közvetlenül rossz következtetést vont le a püspök prédikációjából. Hiszen történelmi tény az, hogy a franciák igazságos harcot folytattak az angolok ellen: a nemzeti állam megteremtéséért küzdöttek. S ha a zsoldoshadsereg nem is, de Jeanne d'Arc vezette népi mozgalom felszabadította Franciaországot. A francia püspökön Azincourt-nál nem érdemes gúnyolódni.<sup>91</sup> De közvetetten Václávnak mégis megvilágosító volt a csata: ez indítja el azon az úton, amely a husziták táborába vezeti. Saját népének felszabadításáért kezd harcolni.

Az áruló hangsúlyos befejező részében csak egyetlen áruló van: a parasztot szökni hagyó Václáv. S a pontosan megfogalmazott cím nem is hagy kétséget afelől, hogy csak egyetlen regényalak az áruló. A Václávot illető kritika ellenére a négy felvázolt magatartás közül az övével tud leginkább azonosulni az Író. Nemcsak a történelem valóságos logikájának megfelelő befejezés kényszere következtében. A négy életrehívott alak közül mindenképpen Václáv a középponti. A paraszt után ő érkezik másodikként. Mindvégig jelen van, elsősorban ő szembesül mindenkivel.<sup>92</sup> S nemcsak fantomtársaival, de magával az Íróval is. Václáv irányítóként vesz részt a beszélgetésben, ő a cselekvő erő. Mindenkit jellemez, értékkel, még magát az Író is.

A paraszt és Václáv közötti szétszakítottságot formai elemekkel is hangsúlyozza Sánta. A paraszt többnyire nincs jelen a beszélgetésen. Ha ott van, akkor is inkább hallgat, s ha felel, mintha bíróságon vallatnák. A paraszt a cselekvő Václávval szemben *elviseli* az eseményeket. Rá inkább csak hivatkoznak. Sánta minden rokonszenve a paraszté, a legmelegebben, a legazonosulóbban őt ábrázolja. A legtisztább hévvel a paraszt nagymonológiát fogalmazza meg. S az sem véletlen, hogy a parasztot hívta életre elsőként. Hiszen nemcsak a távozási, de a színrelépési sorrendnek is jelentősége van. Némiképp

túlzóan is. A paraszt, azaz a néptömegek mindenekelőtt való voltát sugallja, s erősíti a szakadást: mintha a nép csupán egy statikusan létező tömeg lenne, a vegetatív létre kényszerítve minden időben, s mintha a néptől függetlenül léteznének a társadalom hajtóerői, a forradalmi mozgalmak. Sánta tehát a néptömegek történelmi szerepét pesszimistán látja ebben a regényben. A Marx előtti történetfilozófia általánosan idealista voltának ennyiben megfelelnek nézetei. De különböznek is attól. Sánta nem a kiemelkedő történelmi személyiség történelemformáló erejét hangsúlyozza, hanem a forradalom élcsapatáét. Csak arról, a marxizmus történetfilozófiája, a történelmi materializmus szemléletével magától értetődő dologról feledkezik itt meg, hogy a forradalmi élcsapatot mindig a néptömegek hívják életre, s mindig ezek a néptömegek teszik lehetővé a működésüket is. S amiként félreértés a forradalom és az erőszak végleges azonosságát feltételezni, ugyanúgy tévedés a néptömegeknek tulajdonítani általánosan és mindenkorra azt a nézetet, hogy soha semmit nem lehet a sorsukon változtatni.

De — s ezzel válik *Az áruló* igazán jelentős művé — Sánta a paraszt alakját is kritikusan ábrázolja. Mert nemcsak Václáv árulja el a parasztot, a paraszt is a forradalmat. A részvétel jogáról, saját sorsának alakításáról mond le a paraszt a szökéseivel (a huszita táborból s a beszélgetés színhelyéről). Sánta az ő számára elfogadható mentséget talál: az élet fenntartása és újratermelése a legnagyobb törvény. Ezért tudja a legmagasabb hőfokon interpretálni a paraszt igazságát:

„Háborúba mentem uram! és nem is akármilyenbe. Keservebb háborúba, mint amilyentől megszöktem. Mert megszöktem — úgy igaz! Szöktem a kisebb háborúból a nagyobbba, a könnyebbtől a keservebbe, hogy felneveljek kilenc gyermeket! Kilencet, mert hatot a földnek adtam. Ebbe a háborúba

szöktem én. Különb sebeket osztogatott az én háborúm, mint a maguk verekedése, mert aki kardtól kap sebet, egy hónap kell hozzá, hogy behegedjen, mert akinek kard járja át a szívét, az ott hal meg nyomban, és tán a fájdalmat se érzi. De amit én kaptam sebet, nem hogy egyszer, hogy behegedjen aztán, nemhogy kardtól, hogy helyben végezzen velem. . . Ez micsoda háború? Itt nem kard hasít, hogy behegedjen aztán, de a nyomorúság öl részenként és apránként, hogy tovább tartson a szenvedése és kínlódása az embernek. Mi hát a férfi dolog, hát micsoda háborúból szöktem én és micsoda lapulásra bújtam? Micsoda bújásra, hogy mentsem magamat?”

Ez az igazság Sánta egész munkásságának egyik kedves gondolata. Minden másnál fontosabbnak tartja a felnőtt emberi személyiség kialakulása szempontjából ezt a felelősséget: „Az embernek meg kell tanulnia, hogy nem passzióiért él a földön. Ezt elsősorban a házasság felelősségében tanulja meg. Nagy próba ez. De enélkül hová kötődik az ember? Mi tarthat meg felelős embernek, ha nem az, hogy emberi sorsokért, gyermekeidért felelsz?”<sup>93</sup>

A paraszt fölmentésében az is szerepet játszik, hogy évezredek elnyomorítotttsága nem is igen teszi lehetővé számára, hogy öntudatosan cselekedjék, hogy felismerje saját valóságos érdekeit. Vagyis a nép egésze nem a forradalomért, hanem — legalábbis jelentős részében — a forradalom mellett él. Ezt kell megváltoztatni. Ezért van Václávnak mélységesen igaza, mikor az Író a paraszt nevében ezt mondja: „eddig vertek, hogy láncrafűzzenek, most pedig vernek, hogy levegyék rólam” — így válaszol: „Akkor ez a különbség maga a történelem!” Hiszen Václáv alapelve: „Az ember kard! — . . . Az ember kard a gonoszság ellen, az ember kard a tisztességes életért, az ember kard az ennivalóért, a házért, a becsületes öltözetért.”

A csupán a forradalom mellett élés történeti meghatározott-

ságát Sánta nem látja világosan. Tudja, hogy a tény veszélyes dolog, de mindeztideig öröknek tételezi a paraszt alakjával. Pedig máshol — főleg a *Hús órában* — azt is tudja, hogy ez a forradalom mellett élés korántsem örök dolog, hogy 1945-ben az önmagának földet osztó, gyárat építő népre egyáltalán nem ez a jellemző, hogy a távolodás egy későbbi — rövid — szakasz következménye.

Az *drulónak* tehát — azonos alapról felnövően — kettős problematikája van. A forradalom ügye és a nép ügye szétválasztódott — mondja Sánta. Valamelyik ügy szolgálatát nem tudja vállalni, csak a kettőt együtt, de ezt a történelem nem engedi meg a számára. Mi a teendő? A forradalomnak teljesen azonosulnia kell a nép mindenkori érdekeivel, s ugyanakkor a népnek magáénak kell vallania a forradalmat. Ám a nép csak akkor azonosulhat a forradalommal, ha a forradalom „tisztességes” lesz. Vagyis ha a bölcs mértékletesség jellemzi s az erőszak fanatizmusa elkerüli.

A forradalom ügyének ez a moralizáló megközelítése nem mindig lehet indokolt. Forradalom előtti helyzetben a reakció érdekeit szolgálja a moralizáló aggodalmaskodás. Petőfinek például egészen másként volt mindennapi olvasmánya a francia forradalom története, mint Sántának. A forradalom morális vonatkozásai csak a forradalom győzelme után kerülhetnek előtérbe, s ekkor szükségszerű is a jelentkezésük. Sánta gondolatait az zavarja meg, hogy összekeveri a forradalmi és a forradalom utáni helyzetet. (Ezt a keverést a valóságtól — a személyi kultusztól — „tanulta” el.) Így lesz a fanatizmus a forradalmár Václáv lényegi tulajdonsága. Márpedig Sánta szerint a két legnagyobb bűn a közöny és a fanatizmus. (A közönyt Eusebius testesíti meg.)

Sánta szeret végletesen, vagy-vagyokban fogalmazni. Didaktikailag ez feltétlenül helyes módszer, mert rákényszeríti az

olvasót a gondolkodásra, az állásfoglalásra. Ugyanakkor nem mindig tudja Sánta a kérdést helyesen, a művészi alkotás szempontjából igazán termékenyítően föltenni. A végletekben való gondolkodás sokszor kizár olyan lehetőségeket, amelyek pedig a valóságban realizálódnak. Ez a veszély már *Az ötödik pecsét* példázatánál is fenyegetett, de ott az élet dialektikája föloldotta ezt. *Az árulóban* azonban szinte metafizikusan merevek az „örök” magatartástípusok. Sánta itt nem tartja elképzelhetőnek az „eszményi” forradalmárt. Aminthogy nem tudja elképzelni a forradalom szükségességére ébredő néptömegeket sem. Így a négy felidézett szereplő csak részigazságokkal rendelkezik. Ezért totálisan megtagadni egyiküket sem lehet. Ez szükségszerű előfeltétel, hiszen az Író nem dolgozhat életképtelen vitapartnerekkel. A történet során a valóság dialektikája mutatkozik meg abban, hogy egyes — rokonszenves elemeket hordozó — részigazságokat megsemmisít az, ha valós összefüggésekbe ágyazva kiviláglik igaztalan voltuk (Eusebius, Zsitomir), és abban is, hogy más részigazságok egymást erősítik, ha összefüggésekben igaznak mutatkoznak. De az abszolút igazság csak a két legerősebb részigazság (a paraszté és Václavé) összeolvadásával, szintézisével jöhet létre. E szintézis vágya reális, hiszen itt nincs kibékíthetetlen ellentét. De nélküle a két magatartás között végleges értékhierarchia nem alakulhat ki, a csúcsra érdemesnek senki sem találta. Ezzel a befejezetlenséggel<sup>94</sup> késztet igazán gondolkodásra a regény.

A két legerősebb részigazság szintézis teremtmény voltának felismeréséhez az Író küzdelmes — ám az olvasó számára meg nem jelenített — gondolati úton jut el, s a meditációbeli döntés megszületését még nehezebbé teszik a Sánta által teremtetett feltételek. Sánta szíve szerint mind a négy szereplő pozitív gondolatait összeolvasztaná. Hiszen elképzelése szerint itt nem

négy ellenfélnek kellene csatáznia, hanem a négy embernek azonos célokért kellene küzdenie. A négy szereplő voltaképpen az emberi személyiség négy részre szakadása — s ezért négy rész-ember vív itt szópárbajt. Ilyenfajta írói ábrázolásmódot figyelhetünk meg a Sántára nagy hatást gyakorló Dosztojev-szkijnél is a *Karamazov testvérek*ben.<sup>95</sup> Az *áruló*ban az emberi személyiség négyfelé osztottsága miatt nehéz leszámolni Eusebiussal és Zsitomirral. E lemondással az Író alighanem hősie- nek érzi magatartását. (Ha tőle függne csak, nem döntene, hanem mindenkitől egyszerre elbúcsúzna.) Azért hiheti ezt, mert itt sem gondol arra, hogy e lemondásra csak a forradalom győzelmének órájáig van szükség, utána már jöhetnek az élet egyszerű, és szép örömei, jöhet még az „andalító” művészet is, s legfőképp jöhet a politikában a reformokkal megújulóan dolgozó építés programja. Amiért a forradalom kiobbant.

1968. március 8-án mutatta be a budapesti Katona József Színház Az *áruló* színpadi változatát, az *Éjszakát*. A címváltozás önmagában nem jelent semmi lényegi módosulást.<sup>96</sup> A kis-regényen különösebb szerkezeti változtatást nem kellett végezni. Mindössze annyi történt, hogy a regény első két fejezete lett az első felvonás, s a négy fejezet így három felvonásnyi lett. Egyébként alig van a drámában olyan mondat, ami ne ugyan- úgy lenne a regényben is. Csak meg kellett rövidíteni a re- gényt: a színpad nem bírta volna el az eredeti terjedelmet, a párbeszédek hosszadalmasságát. Az *áruló* dialógus-formája miatt volt alkalmas a közvetlen színpadra állításra. S azért lehetett így is jó dráma, mert a benne levő gondolati anyag, a magatartásformák szembesülései a színpadon is feszültséget tudtak teremteni.

A felületesebb összevetés a rövidítésektől eltekintve azonos- nak láthatja Az *árulót* és az *Éjszakát*. Pedig a befejezés nem

egészen azonos. A lényeg nem változik, de drámaibb és pergőbb lesz az egész jelenet. S itt nem a kihagyások, hanem a betoldások révén. Nagyobb lesz a Václáv által felkapott kés szerepe. Itt egy „hosszú fém papírvágó kés”-ről van szó, tehát félelmetesebb fegyverről. A regényben az Író nagyon szűkszavúan reagál Václáv cselekedetére és kívánságára. A drámai változatban részletesebben kibontott ez a jelenet. Václáv azt mondja, hogy „Egyet közülünk itt kell tartania, uram, hogy éljen tovább hite és legjobbnak vélt törvényei szerint! Mert valakinek itt igaza van, uram — és valakik hazudnak!” Az Író pedig azt is kimondja, hogy „Utálom a kést!” S ezt a motívumot erősíti fel még jobban a módosult lezárás. A regény zárómondatában az Író néhány könyvvel a heverőhöz megy, Václáv pedig csendesesen eltávozik. A drámában ez történik, amikor ketten maradnak:

Vaclav<sup>97</sup>

(Író mögé lép) Nem szól rá semmit?...

Író

(később) Legyen béke magával. . .

Vaclav

(Felkapja a fejét. Értetlenül néz az Íróra, aztán kacagni kezd. Egyre hangosabban kacag. Végül maga is kitekint. Izgatott lesz a kibontakozó város látványától.) Ilyen hatalmas. . . ez a város?...

Író

Igen. . .

Vaclav

(egyre növekvő nyugtalansággal nézi a várost. Mint aki máris el akar igazodni benne. Aztán szinte öntudatlanul néz a város felé, mint akit ellenállhatatlan erő vonz. Óriási feszültség remeg végig rajta. Már kilépne, amikor különös állapotából

felretten. Megfordul, és végignézi a helyiségen. Az Írón marad a tekintete. Elgondolkozva, töprengve nézi az Írót.) Különös fickó maga! Istenemre: különös fickó! (Még nézi egy darabig a mozdulatlan Írót, aztán hirtelen a bottal a levegőbe csap, és gyorsan kilép az ajtón, elindul az erkélyen a város felé.)”

S ezután megy az Író a heverőhöz, de nem olvasni kezd, hanem a rádióból hallja a világ minden részéről a háború híreit.

Václáv itt úgy távozik a színről, mint aki valóban tudatában van győzelme minden jelentőségének, mint aki máris indul a városba: cselekedni, folytatni harcait. A szerzői utasítást, amely Václáv lelkiállapotára vonatkozik, sajnos szinte lehetetlen tökéletesen visszaadni, de azért színpadon is érzékeltethető Václáv átalakulása. A halottaiból föltámasztott Václáv valóban életben marad. Nem azért, mert csak neki van igaza, mint hiszi, hanem mert neki van a legtöbb igazsága a többiekkel szemben. Nehogy félreérthető legyen a jelenet, nyilván azért volt szüksége Sántának arra, hogy a háborús híreket harsogó rádióval zárjon. Így viszont túl disszonáns a nézőben maradó kép. A *rádió* szavát ugyanis óhatatlanul össze kell kapcsolnunk a *fémkést* ragadó, majd *botjával* távozó Václáv jelenlétével a világban. S így — alighanem az írói szándék ellenére — megint abszolutizálódik az erőszak elleni állásfoglalás. Megint általában ítéli el az erőszakot, nem úgy mint a regényben, ahol ez differenciáltabban történik. Ott Václáv fő hibája az, hogy a néppel szemben is alkalmaz erőszakot, hogy nem elég türelmes. A drámai változaton is ez a szál vonul végig, de a lezárás a „háború” szó hangsúlyozásával, s korábban a kés szerepének megnövesztésével elnyomja ezt a szálát, s így az végső kép Václávot általában erőszakosnak mutatja.<sup>98</sup> Václáv és az Író ellentétes magatartását csak növelik a búcsú alkalmával elő-

kerülő tárgyak: Václáv a botját suhogtatva távozik, az Író pedig könyveket visz a heverőhöz. A mű csúcspontján, a lezáró jelenetben nagyobb lesz a tárgyak szerepe. Az eszmék harcának eldöntésében, az értelmezésben fontos helyet kap a kés, a bot, a rádió. A bot az első felvonásban még csak Václávot segített jellemezni, itt mintha közvetlen előkészítése lenne a rádióból felhangzó háború jajszavának. S hogy Sánta az erőszak elleni aggályait tárgyak „segítségével” tárja elénk, talán nem is annyira a szemléletességet erősíti. Inkább az erőszak embertől idegen voltát kívánja ez hangsúlyozni. Azt, hogy a tárgyak, az ember által teremtett eszközök embertelen célok szolgálatába is állíthatók.

Hatalom és erőszak problémája a hatvanas években dráma-irodalmunkban is hangsúlyos szerepet kapott. Egy-egy darab keletkezési és bemutatási ideje ritkán került közel egymáshoz, de tény, hogy a legtöbb színmű gondolati anyagát motiválta, döntően meghatározta a személyi kultusz és az ellenforradalom kérdésköre. A *Rivalda* 67—68<sup>99</sup> című gyűjteményben, amely két színházi évad kiemelkedőnek ítélt magyar drámáit gyűjtötte egybe, a művek nagyobb része ezzel a kérdéskörrel, vagy ezzel is birkózik. (Görgey Gábor: *Komámasszony, hol a stukker?* Gyurkó László: *Szerelmem, Elektra*, Illyés Gyula: *Kegyenc*, Örkény István: *Tótek*, és Sánta műve.) S ha ebben a sorban nem is a legjobb dráma Sánta Ferencé, mégis kiemelkedő hely illeti meg gondolati bátorságáért, tisztázásra törekvő igényes kérdéseiert. S hatása bizonyára még nagyobb lehetett volna, ha jóval korábban kerül színpadra, amikor a felvetett kérdések még frissek és teljesen nyíltak voltak.

## VI. Hús óra

### *A moralizálás feloldása: a szocialista forradalom vállalása*

*Az árulóban* Sánta történelemszemlélete idealisztikusabb és fatalistább, mint *Az ötödik pecsétben* volt. De mindezt a korlátozottságot levetkezi a *Hús óra*. Sánta írásainak központi kérdéséhez — *hogyan kell élni?* — kapcsolódik egy átmeneti érvényű kérdés is: *lehet-e boldog az ember?* Az első kérdés így is átfogalmazható lenne: mi az emberi lét értelme és célja? A válasz rá a sántai etika szerint: a boldogság. A negatív történelmi élmények azonban átmenetileg kérdésessé tették, hogy ez egyáltalán elérhető-e. Így Sánta egyszerre fogalmazta újra Goethe és Madách kérdéseit.<sup>100</sup> *Az áruló* főkérdése a boldogság elérhetőségére vonatkozott, s végső soron megválaszolatlan maradt. *Az ötödik pecsétben* ez a kérdés ilyen formában csak másodlagos, de a válasz rá elhangzik, s igenlően (Gyurica). Itt a boldogság elérésének lehetőségétől függetlenül vetődik fel a *hogyan kell élni* kérdése, s a válasz rá az etikai normák betartásának belső követelményéből következik. Az *elérhető-e a boldogság* kérdése csak akkor vetődhet fel, ha a történelemszemlélet és az etika szembekerül egymással. (Az „örök” etikai normák, azaz az egyetemes erkölcsi normák és a történelmi helyzet gyakorlata nem egyeznek.) Mivel *Az ötödik pecsétben* ez egy ellenforradalmi helyzetben következik be, a szembenállás szinte „természetesnek” tekinthető. *Az árulóban* azonban a szembenállás kiélezett forradalmi helyzetben ábrázolódik s általános érvényre törekedve.

Ezt a szétválasztódást a *Hús óra* oldja fel. Az alaphelyzet itt forradalom utáni. A történelmi cselekvés és az etikus cselekvés egymáshoz közelítő, azonossá váló fogalmak. Alapvető különbség tehát a másik két regénnyel szemben az ellentét feloldása. Ennek megfelelően az alapkérdések így fogalmazódnak meg: Ha az ember célja az, hogy boldog lehessen — márpedig ez a célja, s ez a cél nem elérhetetlen —, akkor hogyan kell élnie e cél megvalósítását szem előtt tartva. Tehát a *hogyan kell élni* kérdése átformálódik. Míg előbb e kérdésben az a dilemma feszült, hogy boldogság és etikusság egymást feltételező, vagy kizáró fogalmak-e, hogy van-e erkölcstelen boldogság, s hogy ez ér-e többet, vagy az erkölcsös boldogtalanság, addig a *Hús órában* már egyértelműen egymást feltételező ez a két fogalom.

Sánta tehát már nem a forradalom ellentmondásaitól (amelyek nem voltak feltétlenül szükségesek, tehát nem a forradalom lényegéből fakadtak) megriadt értelmiségi jogos aggályait önti regénybe, hanem a való élet elemzéséből kiindulva hagyja magára hatni a valóságot, s kérdéseit a változó valóságnak megfelelően teszi fel: *Miképp lehet boldog az ember, ha már lehetősége van a saját sorsát alakítani?*

Ez a megfogalmazás még szemléletesebbé teszi Sánta gondolati váltását. Az 1958 utáni novellákban s a másik két regényben a történelem nem tette lehetővé az ember számára, hogy beleszóljon saját sorsába. Néhány későbbi novella, s a *Hús óra* viszont ezt a lehetőséget szinte magától értetődő természetességgel mutatja be. A néptömegek és a történelem kapcsolatának új, a történelmi materializmus szellemének megfelelő értelmezése, a szocialista forradalom lényegi és nem lényegi jegyeinek a megkülönböztetése, s nem utolsósorban az ellenforradalom okozta megrázkódtatáson túljutó magyar társadalom tanulmányozása tette lehetővé Sánta számára a *Hús óra*

ilyen kérdésfeltevéseit. S így, míg a két másik regény kérdéseinek nagyobb része egy rövid, lezárult történelmi szakaszhoz kötött, addig a *Húsz óra* kérdései sokkal hosszabb kifutásúak.

Sánta az előző két regény gondolatainak képi megjelenítéséhez — ha más-más módon is —, de elvont, modell-értvényességre törekvő életanyagot, cselekménysort választott. A *Húsz óra* a modell-értvényességet konkrét életanyaggal szolgálja. A modell itt a tipikust a maga mindenkori történeti egyediségében, tehát változásában, fejlődésében mutatja be, s ezért lehet igazán értvényes, szemben az előző regények korlátozottságával. Így a szereplők teljes emberekké válhatnak, múltjuk, jelenük és jövőjük van, tehát mozgásukban ismerjük meg őket. Az ötödik pecsét és Az áruló voltaképp novella-szituációból épül regénnyé, a szereplőknek egy-egy helyzetben kell választaniuk. A *Húsz óra* alakjai helyzetek sokaságával kerülnek szembe, ezért lehetnek mozgó jellemek, s ezért lesz a mű igazi regény.

A választott konkrét életanyag különösen szerencsés az új kérdések megválaszolására, mert egy olyan viszonylag zárt közösség sorsát példázza, amelyik a néptömegek tipikus életének hű tükre. Az áruló parasztjának fatalista történetfilozófiáját itt csak az osztály egy részének a nézeteként látjuk viszont. S azzal, hogy a regény anyagának középpontjába a kétszeres paraszti életformaváltás került (a földosztás, majd a szövetkezeti gazdálkodásra való áttérés), Sánta már eleve megcáfolja, minden érvelésnél hatásosabban ezt a régebben nála is oly gyakran fölbukkanó nézetet. A szocialista társadalom építésének két leglátványosabb szakaszáról van itt szó. Az első (földosztás, majd államosítás) senki sem kérdőjelezte meg annak idején. De a második, a földosztás „visszavonása” korántsem talált ilyen egyértelmű fogadtatásra. Igen nehéznek tűnt a többség által épphogy gyakorlatában is megismert kisáru-termelői-magántulajdonosi életforma (amely létében, eredetében

ben, ideálvoltában sokévszázados) felváltása egy munkás-szocialista-tulajdonosi életformával, amely természetesen használja a tudományos-technikai forradalom nyújtotta eszközöket.

Ez az életformaváltás a földművelő nép egészét érintette. Ezért válhatott az átalakulás kérdése a hatvanas évek elején az irodalom egyik központi kérdésévé. S ezt ábrázolni valóban járható útnak bizonyul, a harmincas évek szociográfiájának feltámasztása is. Legelőször — s többnyire mindjárt magas művészi fokon — a szociográfiai írások reagáltak a falu nagy átalakulására. (Csák Gyula, Csoóri Sándor, Féja Géza, Márkus István, Mocsár Gábor stb.) Közvetlenebbül s összetettebben tudták a valóságot tükrözni, mint az első regények, amelyekbe szintén beszívárgott valami a riportszerűségből: sajnos nemcsak frissességben, hanem felszínességben is. S a regények felemásak voltak. Például Szabó Pál *Tiszán innen, Dunán túl...* című regénye az idillt találja megfelelőnek a hű ábrázoláshoz, Galgóczi Erzsébet *Féltútonja* sötét tónusú, súlyos tragédiát kibontó írás. E két véglet szerencsés összeegyeztetése a *Húsz óra* egyik legnagyobb érdeme: megmutatja az idillben a tragédiát, s a tragédiát fel tudja oldani. A *Húsz óra* lezártnak és megemésztettnek tudja bemutatni a térszek szervezését, a fő kérdés a hogyan tovább? s természetesen a hogyan jutottunk idáig?

Az életformaváltás gondja már korábban is jelentkezett Sántánál. Láthattuk ezt a *Föld, a Föld, csillag* és a *Hold* című novellák elemzésekor.

A *Húsz óra* minden szempontból feledhetetlen jelentőségű a felszabadulás utáni magyar irodalomban. Egy-két kivételtől eltekintve a mű kritikai fogadtatása is ezt tükrözte. Béládi Miklós a teljesség mindenben újathozó regényének nevezi.<sup>101</sup> Gyurkó László is hasonlóképp látja: „aki meg akarja tudni, mi történt ebben az országban az elmúlt két-három évtizedben

az olvassa el ezt a regényt. Aki meg akarja tudni, mennyit szenvedett és gyötrődött ez a nép, s mennyit dolgozott, álmodott és épített, olvassa el ezt a regényt. Aki meg akarja tudni, milyen poklokat jártunk meg, milyen tisztítótüzőn mentünk keresztül, mennyi hittel hordtuk a köveket a jövőnk alakjához, olvassa el ezt a regényt.”<sup>102</sup> Héra Zoltán is magasra értékeli: „valóságos kis történelmi eposzt kerekít, a népi forradalmárok küzdelmének és megpróbáltatásainak tömör és mozgalmas eposzát írja.”<sup>103</sup>

Ritka dolog, hogy egy regénynek a folyóiratbeli publikáció után kritikai visszhangja legyen. A *Húsz óráról* pedig már utolsó részletének megjelenésével egyidőben kritika jelent meg az Új Írásban,<sup>104</sup> majd nem sokkal később a Kortársban is.<sup>105</sup> Almási Miklós mégis elégedetlen a fogadtatással: „ez a regény az utóbbi évek egyik kimagasló alkotása, olyan művészi összefoglalás, melyhez foghatót régen nem forgattam. . . Született egy ízig-vérig *modern*, szocialista realista mű, melyben mai életünk teljessége zsibong, a megelevenítés rég nem látott kessége bilincsel le —”<sup>106</sup> Almási értékelésének egy évtized távlatából is igazat kell adnunk. A regényt elsősorban nem politikai aktualitása tette sikerré, hanem művészi teljessége. S ebbe a teljességbe szervesen épült be a politikai aktualitás is.

Sánta regénye először *20 órák riport* címmel jelent meg a Kortársban.<sup>107</sup> Könyv alakban a következő évben olvashattuk a végleges címmel, a szöveg elég jelentős mértékű stilisztikai megváltoztatásával, *krónika* műfaji megjelöléssel.

A regény szerkezete, kerettörténete, első címe sokakat megtesztetett, s riportregénynek vagy szociográfiának tekintették a művet. Bori Imre nagyobb tanulmányában<sup>108</sup> a szociográfiától a szépirodalom felé vezető út első jelentősebb állomásaként értékeli a *Húsz órát*, amely szerinte „a tiszta szépirodalmiságot már meg is valósította, még ha egyes formai elemei egészen

világosan mutatják a szépirodalmiság felé vezető út főbb szakaszait, s őrzik egyes formai jegyeit.” Bori tehát a szociográfia felől próbálja megközelíteni a regényt pedig erre semmi szükség nincs. E felfogás következménye lesz aztán az, hogy Bori ugyanitt írja a következőket is: „Moldova a város szociográfia szépirodalmi vonatkozásait előnyösen felhasználja a szociográfiából a szépirodalmiság felé vivő út nagyobb szakaszát már nem kényszerül megtenni s innen magyarázható, hogy *Sötét angyal* című regénye nem tartalmazza azokat a mozzanatokat sem, amelyeket Sánta Ferenc még nem tudott nélkülözni. Ő már a szépirodalmiság területén jár, »szabályos« regényt alkot, s a mű felszíne már nem mutatja, hogy a szerzőnek elevenek a szociográfiai kapcsolatai. . .” Íme, a téves koncepció a műfajokról azt eredményezi, hogy Bori nem tudott világosan különbséget tenni az esztétikai teljesítmények között, s a *Sötét angyalt* egyenlő rangúnak, műfajilag pedig tökéletesebbnek látja a *Húsz óránál*. S mellesleg, míg Moldova közismerten kiváló irodalmi riportokat és szociográfiákat ír, addig éppen Sánta csak „tisztá” szépirodalmat.

[A *Húsz óra* se nem riport, se nem szociográfia: szabályos regény. A riportjelleg az író állandó jelenléte támaszthatná alá. A kerettörténet szerint ugyanis az író egy 1956-os gyilkosság után nyomoz 1962-ben.<sup>109</sup> Ez a keret azonban ürügy, azaz forma.<sup>110</sup> A gyilkosság körülményeit már nem kell kinyomozni, az már annak idején megtörtént, sőt a gyilkos is megkapta büntetését. Nem is a gyilkosság érdekli a regénybeli író, hanem az, hogy miképp fajulhattak egy országban odáig a körülmények, hogy „egy vályúból való cselédek” fegyvert emeljenek egymásra. Milyen jelenségek vezettek az 1956-os tragédiához? Szükségszerű volt-e ez a tragédia, s megisméltódhat-e? Magyarán: mi történt az elmúlt húsz évben Magyarországon, a magyar faluban?]

A riportszerűség tehát írói fogás, az alakok beszéltetésének s a mozaikok együvésszerkesztésének kézenfekvő módja.<sup>111</sup>

Megfigyelhetjük, hogy Sánta általában valóságosan is részt vesz történeteiben. Ezzel mintegy „hitelesíti”, valószerűbbé teszi a leírtakat. Ez a részvétel azonban többnyire passzív, az író szemlélője, nem alakítója a történesnek. A gyerekekorról szóló történetek óta egyedül *A csillagokig*ban igazán aktív szereplő az elbeszélő. Az újabb történetekben csak kérdez, vagy méginkább figyelmesen végighallgatja az előtte feltárulkozó alakokat. A regények s az újabb falusi történetek mind ilyen beszélgetés formájúak. (*Föld, Föld, csillag, Hold, Ősz.*) Az *Ősz* már szinte nem is több, mint egy esti szőlőhegyi beszélgetés leírása, művészi ereje éppen ennek a leírásnak a valószerűségében, a helyzet és a hangulat tökéletes érzékeltetésében van.

Sánta regényei mind beszélgetés-regények. Az intellektuális fogantatású prózának az az ága, amely többé-kevésbé háttérbe szorította a mesét, eddig főleg esszé-szerű formában tudta az intellektuális jelleget kibontani. Sánta megkísérli a beszélgetést állítani — mindennapi súlyának megfelelő mértékben — a regények középpontjába. S mivel hősei igazi népi hősök, az elvontabb esszéisztikus gondolatsorok nem is illenének hozzájuk. (Az viszont nem igaz, hogy hőseitől idegen ez a „magas” filozofálás.) Sánta regényeinek igen jelentős vonása, hogy a sokrétű gondolati anyagot nem értelmiségi alakokon keresztül tárja elénk, hanem átlagos népi figurákat ábrázol. E regények alapvetően plebejus jellegét ez döntően határozza meg.

A beszélgetés, a véleménycseré központi szerepe összefügg Sánta világképének erőszakellenességével is. Amikor csak mód van rá, az értelemmel próbáljuk véleményünk igazát bizonyítani, ne a fegyverek erejével, hisz a gondolkodás, a dolgok

alapos és soknézőpontú végiggondolása megment bennünket a tévedésektől.

Amikor az író alakja a regény szerkezetének középpontjába kerül (*Az áruló, Hús óra*), vigyáznunk kell arra, hogy a megjelenített Írót és a mű alkotóját ne azonosítsuk egymással. Az író bizonyos szempontból Sánta filozófiájának hordozója mindkét esetben, főleg az író feladatát illetően, de Sánta világszemléletét teljességében mégsem egy alak hordozza, hanem a mű egésze.

A *Hús óra* és *Az áruló* Íróját a szerkezetet meghatározó nyomozó forma tanúságait értelmezve a következőképp jellemezhetjük. Az író feladata, hogy a valóság eseményeit és történéseit, az embereket és a közösségeket minél teljesebben, sokoldalúbban megismerje. Azért, hogy megmérhesse a cselekedeteket és megítélhesse. Az író tehát bíró, az örök igazság megtestesítője, akinek pártatlanul, részrehajlás nélkül, csak az igazságra (a lelkiismeret sugallta helyes erkölcsi döntésekre) kell figyelnie. A bíró-szerep az író a valóság történései fölé emeli, mintegy függetleníti azoktól. Főleg *Az áruló* példázza ezt. Itt nem azért kerül elő a kés, mert az író nem akar ítélni, hanem mert nem tud ítélni akkor, ha a helyzet ellentmondásos.

A *Hús órában* az író kérdező szerepe ugyanolyan hangsúlyosan indul. Két fejezet van mindössze, amelyben az író csak jelen van és figyel: a VI., amelyben Igazgató Jóskát szólaltatja meg, s a XVI., a téves vezetőségi ülés jegyzőkönyve. Nyilván nem véletlen, hogy épp e két fejezet a regény leghangsúlyosabb része. Az író „hallgatása” itt nem a távolságtartást jelképezi, hanem a nyomozó forma eltűnése révén az azonosulást a bemutatott alakok életigazságával. Itt nincs szükség a faggatásra, a bemutatott életanyag önmagáért beszél. Az azonosulás tehát egyúttal ítélet is: a bíró dönt. A nép és a forradalom ügyének *Az árulóban* bemutatott kettészakított-

sága a múlté: a VI. és a XVI. fejezetben és Igazgató Jóska egész portréjában az együvéolvadás áll a középpontban.

De ha a *Húszt óra* csomópontjain az együvéolvadásnak ez a közvetett formája meg is valósul, az író a regényben mégis az igazság pártatlan képviselője. Közvetlen ítéletet csak egyszer mond: a XV. fejezetben, ahol a sofőr a családi élet felelősségre nevelő erejéről beszél, s az író helyesel: „Igaz van!” „Teljesen igaz van. . .”

A *Húszt óra* szerkezetileg húsz fejezetre tagolódik. S e húsz fejezet közel húsz esztendő eseményeinek felidézése. Az egyes fejezetekben egy-két sorsot s jellemet ismerünk meg. A regény mégsem bomlik novellafüzérré. S ezt nemcsak az egy falusi közösségben élők közös élményei akadályozzák meg, nemcsak az, hogy ugyanazokról a dolgokról beszélnek mindannyian, hanem az is, hogy másképpen, más látószögből beszélnek ugyanarról. A központi alakokról minden fejezetben többet és többet tudunk meg egy-egy elejtett megjegyzésből, egy régebbi cselekedetük felelevenítéséből. Így ugyanazt az embert, ugyanazt a cselekménysort több nézőpontból ismerjük meg. Ez teszi lehetővé, hogy az igazság minél teljesebben kibontakozhasson, hogy objektív kép alakulhasson ki bennünk egy-egy szereplőről. S ez a soknézőpontúság biztosítja, hogy Sánta kétszáz oldalon a nagy regényfolyamok teljességét tudja felidézni.

Nem azonos ez a szimultanizmus technikájával, mint ezt többen emlegették. Hiszen az avantgardnak ez a leleménye időben vagy térben egymástól távoleső történeteket kíván egymás mellett ábrázolni. Sánta egy folyamatos eseménysort idéz fel: egy magyar falu történelmének majd húsz esztendejét. Itt szereplők, események, logikusan kapcsolódnak egymáshoz a dialektika törvényei szerint. Nem a valóság összezavarását, látszatkapcsolatok erőltetését, a jelenségvilág abszolutizálását

éri így el, mint a szimultanizmus, hanem éppen a jelenségek mögötti lényeg feltárását. Szimultanizmusról legfeljebb idézőjelben lehet beszélni. Sánta „talpára állította” ezt a regénytechnikai módszert, de ezzel egészen mássá is tette. Így módszere már aligha nevezhető szimultanizmusnak.<sup>112</sup>

A regény két fő idősíkjá: a beszélgetések időpontja — 1962 nyara — és 1956 ősze. Ezekhez társul az előzmények vizsgálata két időpont konkrét bemutatásával: 1945 — a földosztás és 1952 — a törvényteleniségek ideje.

De helyesebb úgy vizsgálnunk a regényt, hogy három idősíkjú: múltat, jelent és jövőt ábrázoló. Némileg hasonlít e szempontból a *Húsz óra* Semprun Nagy utazásához. Ott a múlt (1945-ig) eseményei állnak a jelenidejű ábrázolás középpontjában, s onnan kalandozik az író a régmúltba és a jövőbe, de ez a jövő már megtörtént jövő. Sánta regénye múlt (1956) és jelen (1962) központú, s e két központból tekint vissza a régmúltba (1945—1956) és előre a jövőbe. De nála a jövő nem már megélt jelen, hanem a valóságos, a majdan bekövetkező jövő. Természetesen itt nem a jövő eseményeit ábrázolja, hanem azt mutatja meg, hogy melyek azok a tendenciái a jelennek, amelyek már a jövőt előlegezik (Jóska, a vezetőségi ülés), s mi az a jelenben, ami nem éri meg a jövőt (Csókos Cuha sorsa, vagy Kiskovácsé). A soknézőpontúság mellett ez a vibráló mozgalmas sokidőpontúság teszi lehetővé Sánta számára a teljességre törekvő ábrázolást.

Ha valóban hathatott is Sántára a riport, sőt a film formanyelve, s általában minden technikai tudás, ami a modern irodalomban elterjedt, a *Húsz óra* vizsgálata csonka lenne, ha nem vennénk észre, az indító irodalmi élmény: a népköltészet, s főleg a népballada hatását. A regény sűrítettsége, a kihagyásos, a szaggatott tárgyalásmód, amely a legfontosabb jelenetekre összpontosít, egyes alakok balladai keménységű

heroizálása, másoknak a tragikusan balladai abszolutizálása mind ennek a jelei. A balladában „az eseményeket, előzményeit, okait, nagyrészt a szereplők szájából tudjuk meg, drámai párbeszédek és lírai monológok formájában”.<sup>113</sup> Szinte ugyanígy van ez Sánta regényében is. Már a megjelenéskor hangsúlyozta ezt Fenyő István,<sup>114</sup> de még fontosabb az írói vallomása: „a *20 órás riport* valóban ballada, prózában írt ballada és kisregény egyben. Modern kifejezésmódot kerestem a népköltészet hagyományának folytatásához is. A népi írók prózájának kitaposott útját sem akartam járni ezt epigonizmusnak éreztem volna.”<sup>115</sup>

Mivel a *Hús óra* egyetlen kivételtől eltekintve jelen idejű beszélgetésekből szerveződik, az idősíkváltásnak nem is annyira a cselekményvezetésben van nagy jelentősége, hanem inkább a tudat mozgásának, irányultságának a bemutatásában. Az időhöz való viszonyuk alapján is szét lehet választani a szereplőket. Aszerint, hogy a jelenből a jövőbe tartó útjukat a megszüntetve megőrzött múlt tudatával járják-e, vagy a közönséges, merev múltmegőrzés tudatával, amely a múltat örökre képzele.

Ebbe a merevségbe az emberi tudat korlátozott alkalmazkodó képessége kényszerítheti az embert. A tudat szűkrezárdásának szélsőséges típusait a Sánta által fanatikusoknak, illetve közömbösöknek nevezett emberek produkálják.<sup>116</sup> A bírói ítélőszékéből nézve minden fanatizmus egyaránt bűn. A való élet azonban nem így ítél: a társadalmi veszélyesség fokának megfelelően. Nézzük sorra a *Hús óra* fanatikusait.

A két szélsőséges alak a két bolond: a Tábornok és a Gróf. Sajátos módon mindketten az emberi történelem parabolikus értelmezését adják, s ennyiben *Az áruló* problémakörének folytatását ígérik. Ugyanakkor a két parabola egymás gyökeres ellentéte. A Tábornok hajdan tanító volt. Ragadozó állatokat gyűjt, s a „békés egymás mellett élés”-re akarja szoktatni őket.

Mondván: megmutatja ő a világnak, hogy még az állatok is képesek a békés életre, szégyellheti tehát magát az az ember, aki ezt eddig nem tudta megtenni.

A Gróf, akié hajdan a falu határa volt, „normálisabb” bolond. Azzal tölti napjait, hogy a kertjében levő hangyaboly lakóit áthordja egy másik bolyba, ahol elpusztulnak a bennlakóktól. A „történelmet” kívánja ezzel illusztrálni, az önpusztítás örökkévalóságát. Kettejük közül mégis a Gróf a veszélyesebb, hiszen az ő példázata egyértelműen negatív töltésű, míg a Tábornoké pozitív lenne, ha nem egy bolond ember groteszk kísérletében öltene testet a jó szándék. E két emberrel a regény utolsó fejezeteiben ismerkedünk meg (XVII. — Tábornok, XIX. — Gróf) s a legutolsó fejezetben újólág szó esik a Grófról, a Tábornok pedig valóságosan is megjelenik, sőt a regény zárósorai vele foglalkoznak.

A Gróf öniróniájával életképtelen cinizmusát kívánja elfogadtatni. Kicsiben, játékból — a társadalom számára most már veszélytelenül — csak azt tudja folytatni, amit osztálya a történelem során tett: pusztítani az értékek sorát. S hogy az ítélet felette egyértelmű legyen, az író kivételesen értékelően szólal meg:<sup>117</sup> jellemzi a hangyatársadalmat, s ez a jellemzés világosan a dolgozó nép szimbólumává teszi a hangyákat:

„Az ember ott sejtí a kis lyukak mögött a szigorú rendet, mely összefogja az energiákat, mely kijelöli mindenki számára a köteles munkálkodást, hogy ezáltal váljék valósággá a szabadság legszebb rendje, mely nem áll egyébből, mint hogy mindenki a képességének legmegfelelőbb munkát végezze.”<sup>118</sup>

A Tábornok nyilván a huszadik századi sűrűsödő diszharmoniaélmény áldozata, s a változtathatatlanságot hirdető Gróffal — az elnyomó hatalom szimbólumával — szemben a néptanító a változtathatóság hirdetője. A Tábornok furcsa figurája tehát a regény számos gondolatát kívánja magába

sűríteni. Sorsa az elnyomóritottságba s a törvénytelenésekbe belerokkanó embereké, s ilyenek szép számmal találhatók a regényben. Hite ugyanakkor a regény elkötelezetten cselekvő alakjaival rokonítja. A Tábornok mégsem tudja betölteni azt a funkciót, amelyre az író szánta. Egy szelíden fanatikus bolond ugyanis nem lehet egyenrangú a regény egészének gondolati anyagával, s nem kitágítja, hanem lefokozza a mű hatását.

E két — a közösségre veszélytelen — fanatikus mellett két veszedelmes fanatikussal is találkozhatunk. Kiskovács Géza az egyik, a kuláckyerek. Kiskovácsot a proletárdiktatúra nevében Igazgató Jóska nem engedte egyetemre járni.<sup>119</sup> Kiskovács ezért még beilleszkedhetett volna a szocialista társadalomba. Ő azonban — főleg mivel apja belepusztult fia egyetemről való kizárásába — gyűlölettel fordul szembe ezzel a társadalommal. Így került már az ötvenes évek elején is börtönbe, s így keltett 1956-ban ellenforradalmi hisztériát a faluban. Ő vezette az embereket Jóska házához, ő bízta Balogh Antit a lövésre. Ezért természetesen újra börtönbe került. De tanulni ebből sem tudott. Nem érti, hogy Jóska bosszúját az évezredes nyomor jogossá tette, hogy Jóska csak törlesztett valamit az osztályát, sőt magát is sújtó nyomorból.<sup>120</sup> Kiskovács tévesen értelmezi a helyzetet: „Úgy látszik, hogy az életnek van valamilyen rendje! Ez pedig úgy hangzik, hogy szemet szemért, fogat fogért! Nem tetszik? E szerint a rend szerint: fizess vissza mindent! Apámnak fizettek! Én nem tartoztam — és velem is fizettettek! Talán tartoztam én? Akkor fizessünk mind!”

Még bonyolultabb figura Varga Sándor. Róla csak beszélnek, ő gyilkossága óta nem térhet vissza a faluba, a nép kiközösítette magából. Varga a regény múltbeli cselekménysorának egyik főszereplője, a négy „egy vályúból való cseléd” egyike. Négyen együtt kezdték a földosztást, a társadalom demokra-

tikus újjászervezését. De Varga hitvány embernek bizonyult, „tán még a saját anyját is elvitette volna a Rákosi-időben, ha csak egyet is panaszkodt volna”. Ebben nem sokat különbözik Máté elvtárstól. Mindketten azok közé a funkcionáriusok közé tartoznak, akik „miközben éjt nappallá téve, meggyőződéstől és lelkesedéstől fűtve országot építettek, sokan közülük rosszul csinálták a jót, kialakult bennük az emberség, nem értették meg a körülöttük élőket, uraskodtak és hatalmaskodtak, de sokszor még túl is teljesítették a főntről kapott — önmagukban is helytelen utasításokat.”<sup>121</sup>

Varga alakjának megítélése a regény egyik legfontosabb pontja. Van, akinek egész jó róla a véleménye, mint a rendőrnek: „nem volt az olyan rossz ember a Varga, mint mondják! — nézett rám. — Elvitte az indulata mindig, ez volt a baja. . . — nem volt a rossz valóban — mondta a kocsis, — csak a kötél hiányzott neki a nyakából, s akkor rendes ember lett volna belőle!” A kocsiséhoz hasonló a falu ítélete is, amelyet Balogh Anti mond el: „ha találkozna valakivel itt a faluban, akit Vargának hívnak, az rögtön hozzámondja majd, ha kérdi, hogy ők nem az a Varga család, amelyikből ez a szerencsétlen való, hanem a másik. Azért mondják, hogy a szégyent elkerüljék. . .” A lényegét Jóska mondja el 1956 őszén a gyilkosság előtti órákban: „nem éppen a Kiskovács, hanem ketten lőttek! s azt is megmondom tenéked, hogy a másik te voltál! Úgy bizony, édes lelkem! Ha Anti lőtt is, bizony ti adtátok, a te fajtád, az ő kezébe a puskát, a jóistenit a szemeteknek!” S ezzel felvillantja összesűrítve azt, ami a regény egyik kulskérdése: hogyan történhetett meg 1956 tragédiája?

A Varga-féle funkcionáriusoknál az értékteremtő és az értékromboló erők kerültek szembe egymással. Típusukat már csak azért is helytelen azonosítani a funkcionáriusok egészével, mert más típus is létezett: Igazgató Jóska például, a tanácselnök,

vagy a bemutatott járási vezetők. Náluk az értékteremtés javára billent a mérleg.

Jó ügyet lehet rossz eszközökkel is szolgálni, de az ügy maga nem menti fel a felelősség alól a rosszat alkalmazót. Ez a helyzet Mátéval és Vargával. Máté „fejlődőképes” ember, aki ha kesereg is, megérti, hogy a változó idő más eszközöket, más módszereket igényel. Varga viszont semmit sem tanul 1956-ból, ott akarja folytatni, ahol néhány hete abbahagyta. Amikor megöli Kocsis Bénit, így kiabál: „— Majd ti is mentek utána mind! Voltam én már a ti gazdátok — csak elfeledtétek! Majd megtanuljátok újra!”

Még a gyilkosság sem indít meg benne katarzist, bűntudata nem ébred fel. Jóska a nép akaratát teljesíti, amikor összeveri Vargát. Mert Varga itt már nem jó ügyet szolgált: az ellenforradalom dúlta országban a konszolidációt akadályozó tényezővé vált. Ezért lesz politikailag azonos hatásúvá<sup>122</sup> cselekedete a Kiskovácséval. Mindketten a forradalom eredményei ellen törnek, s ebből a szempontból másodlagos, hogy mit hisznek cselekedetük céljáról. Kiskovácsot csak saját ügye érdekli, személyes bosszú vezeti. Varga a forradalom absztrakt ügyét látja, s a népet ellenségként kezeli, nála tehát élesen szétválik a nép és a forradalom ügye. A Varga Sándorok cselekvései miatt született meg *Az áruló* dilemmája, s létezésük, részbeni továbbélésük miatt nem vesztette el érvényét a hatvanas években sem. (Nem minden Varga tűnt el a történelmi súlyllesztőben. Ha nem követtek el büntettet, sokáig cselekedhettek alig változott módon, mint például Máté.)

Vargáról csak beszélnek a regény jelenidejében, ő már befejezett múlt, vissza nem térhet. Máté viszont ott van, különféle járási funkciókban evickél szerencsétlenül. Alakján nagyon jól lehet szemléltetni a soknézőpontú ábrázolást, amint ezt Almási Miklós meg is teszi.<sup>123</sup> Egy ember részleges igazságaival

ismerkedünk meg, s ennek történelmi ereje is van: nagy ügyért áldozta életét Máté. De miközben a mozgalom katonája lett, elfelejtette, hogy ő ember is, személyiség, akinek cselekedeteiért vállalnia kell a felelősséget, s cselekedeteit nemcsak a történelem, hanem az emberi tartás, az erkölcsi arculat alapján is meg fogja ítélni a közösség. S Máté ezen a vizsgán bizony elbukik, az ítélet elmarasztaló. Hiszen értetlenül nyilatkozik az 1956 utáni politikai gyakorlatról, a „liberalizmus”-ról. S ezzel a nézetével korántsem áll egyedül. Hasonlót olvashatunk mindjárt a második fejezetben a két járási elvtárrsal való találkozáskor. Itt először szabadszájúan, de némi iróniával szidják az „átkozott és elvtelen proletárliberalizmust”, majd komolyan kifakadnak: „Békét! — mi? olyan gyönyörűséges békességet, hogy süket minden ettől a nagy békességtől! Olyan ez a békesség, házról házra, faluról falura... hogy összeszorul tőle az embernek az ökle!

Mondtam — jegyezte meg a köpcös, — nem lehet élni ebben az átkozott és elvtelen liberalizmusban! Egyáltalán: hogyan merészelnek nyugodtak lenni az emberek? Most már bizonyísten végveszélyben a proletárdiktatúra...”

De nemcsak „fent”, „lent” is vannak ilyen nézetek. A harmadik fejezetben az öreg Varga Sándor ha áttételesebben is, de hasonlókat mond, s gyűlöli Jóskát. A gazdaság kocsisa pedig ezt mondja Jóskának: „Mert egyszer csináltuk rosszul mi, de akkor nagyon rosszul, és pediglen, amikor kimásztunk a bajból, s fegyver volt a kezünkben, amikor lapult már valahány, meg csendes volt mindegyik. Akkor ki az Isten kérdezte volna, hogy kit, miért lőttél le? Akkor kellett vón végezni valamennyivel! Most aztán az egyik ilyen szakember, a másik olyan szakember, s nem lehet még görbén sem nézni rájuk, mert az embernek törik be a feje, nem az övék...” Íme a szektásság továbbbővülő jegyei. Sánta dialektikus történelem-

szemléletének egyik bizonyítéka éppen az, hogy a jelenben be tudja mutatni a még ható tényezőként létező, bár megtagadott múltat. Ugyanakkor — a későbbiekből kiderül, hogy bemutatja a már ható tényezőként létező, bár inkább csak elképzelt jövőt is.

Az ötvenes évek elején a funkcionáriusok számára különféle utak adódtak. Választaniuk kellett. Varga típusára a születő rossz túlteljesítése a jellemző. Az embertelen politikai gyakorlat idővel ember-voltából vetkőzteti ki őt. Máté alakja egy fokkal rokonszenvesebbre rajzolt. Balogh Anti félreáll — ő nem vállal semmi közösséget azzal a hatalommal, amely értékek tömegét pusztítja el. A tanácselnök életelve (X. fejezet) a megalkuvó egyensúlyozás: „Amondó vagyok én, végezze az ember a dolgát, s oszt se nagyon hidegen, se nagyon melegen ne egye a levest, mert úgy jó az, ha nem is forró, meg nem is hideg! Úgy használna a legtöbbet az ember!”<sup>124</sup> S bizony lényeges a különbség e magatartás és az öntudatos-harcos egyensúlyozás között. Ez utóbbit Igazgató Jóska, Bakó István téveszelnök, Csűrös elvtárs, a járási titkár képviseli a legnagyobb erővel. Közülük Igazgató Jóskának a múltját is megismerjük.

Vargát, Mátét eltorzította a hatalom gyakorlása, a fanatizmus. Igazgató Jóska ember tudott maradni mindvégig. Ő veszi el 1956 novemberében Vargától a fegyvert. Rendet teremt és rendet tud tartani a faluban. 1945 óta a falu vezetői közé tartozik ő is, de 1949 után kisebbségbe szorult, egyedül ő próbált kitartani a szocializmus torzítástól mentes módszerei mellett. Egyedül maradt, mert akik vele tarthattak volna, például Balogh Anti, visszavonultak:

„De emlékezzél csak, amikor mondtam néked: Ne bújj el, ne álljál félre, ne engedd, hogy más vegye a kezébe a te forradalmadat! Akkor mit csináltál? Itt a könyvem! S odacsaptad az asztalra! A nehezebbjét tetted talán? Félreálltál, hogy más

jöjjék a helyedbe, kinek se szíve, se lelke hozzá! Elmentetek mind énmellőlem! Úgy maradtam itt, mint az ujjam, közöt-  
tetek s ha hová néztem, magamfaját alig találtam — ti meg a  
fejetekeket dugtátok; a nyavalya törje az egészet, nem érdemes  
itt semmiért tenni semmit! Elbújni, s meglapulni, hogy menjen  
csak az idő, nemhogy magatok csináltatok volna! S még  
ekképpen is a tied lett az az ország!”

Jóska Balogh Antinak mondja ezt, a volt cselédek közül a  
negyediknek, aki visszaadta a párttagsági könyvét. Annak a  
Balogh Antinak, aki 1956-ban fegyvert emelt rá. De nagyon  
jól tudja Jóska, hogy annak a puskának a ravaszát ketten fog-  
ták: a kiskovácsok és a varga sándorok vagyis a szocializmus  
ellenégei és a személyi kultusz létrehozói. S Anti csak  
áldozat.

A *Hús órá*nak két olyan részlete van, amelyik „kilóg” a  
regény riport formájából, s ez a két rész hangulatilag egymás  
ellenpontja. A XII. fejezet egy falusi délután rövid és rendkívül  
harmonikus leírása. A XVIII. fejezetben az Író az éjjeliőrrel  
beszélget s felidéz 1956 eseményeit. Jóska és Anti számvetését.  
A felidézés eddig mindig a kérdezett személy tudatán átszűrve  
történt, szabad — kérdésekkel különböző mértékben irányí-  
tott — előadás formájában. Itt is ilyen keretbe foglalódik a  
fejezet. De a voltaképpeni számvetés a felidézésből kiemelten  
és jelen idejű cselekménysorként ábrázolódik. S így nem az  
előadó tudatán átszűrve, hanem magának a jelenetnek a szerep-  
lői által megjelenítve, az ő tudatukban tükröződve élhetjük át  
az összecsapást. Különösen fontos az ilyen ábrázolás azért,  
mert Jóska hangos vádjaira és érvelésére Anti csak magában  
válaszol. Nem válaszolhat hangosan, érzi, mert ő is bűnös:  
fegyvert emelt Jóskára, s ez a tény éppen Jóskával szemben  
lecsökkenti érvei hatékonyságát. Anti érvei Jóskára nem hat-  
hatnak, hiszen Jóska nagyonis jól ismeri ezeket az érveket:

átélte és magáévá tette őket. Anti belső monológjában benne van az elmúlt évek minden keserűsége:

„De hát ki osztott véle földet, ha nem ő? Ki szervezett pártot negyvenötben, ki állt oda az emberek elé, ha nem ő, hogy idevezesse őket ehhez a hatalomhoz! S ki csúfolta meg ötet a legmélyebb indulatjában, a legigazabb érzelmében, ha nem ez a hatalom? Ki választott helyette Vargákat, meg munkát kerülő, igazságot ki nem mondó hitványokat? Ki csalta meg őt, ki mondta néki, hogy minden az övé, amikor csalánt kellett szedni az asszonynak az árok partján, hogy levest csináljon belőle? Ki mondta néki, kimondatlan szavakkal, hogy bűnösnek érezze magát keltében és fektében? Ki mondta erre a megyére, amikor az új titkárt idehozta az autóján, hogy fasiszta ez mind, aki itt lakik! Hun volt még annyi cselédje az uraságnak, mint épp ezen a fertályon? Hát hun a fasiszta akkor? Ki mondta néki, ha az igazságot akarta elmondani, hogy hallgasson, mert az ellenség szavát mondja! Ki csinálta véle, hogy a falu az ő szemébe mondja: hát ezt ígérted te minékünk negyvenötben? Hát ide hajtottál volna te minket? Mit beszél ez itt előtte gyárról, iskoláról, új városokról, amikor az ember becsülete, az ember tisztessége, az ember büszkesége a sárba volt tapodva! Inkább gyár ne lett volna! Az ember vesszen, csak a gyár legyen! Senki mukkanni ne merjen, ártatlanokat öljünk, csakhogy senki a száját ki ne merje nyitni? Az úr a maga országában rabolt, de itt azt mondták, a mi hatalmunk van, és úgy taposták a semmibe az ember becsületét!”

Jóska teljes joggal válaszolhat hangosan Anti magába fojtott érveire:

„Te megálltál, amikor nem is engem, hanem magad pusztítottad vón? Hát hogyan volt jobb néked? Amikor a legrosszabb volt, akkor is nem jobb volt-e mint az uraságnak szol-

gálni? Amikor a legrosszabb volt, nem akkor költöztél-e ki a cselédodúból? A fiad nem akkor ment-e egyetemre tanulni, hogy ember legyen belőle? Nem akkor kapott-e annyi pénzt, csak azért, hogy tanuljon, amennyit magad cselédkorodban látástól ha dolgoztál vakulásig, akkor sem kaptál? Mit fizettél te a másik gyerekedre, hogy szakmát tanuljon? Még ruhát is az állam adott néki, ingyen etette, ingyen taníttatta, hogy szakmája legyen! Mit fizettél érte?"

Jóska a regény középponti alakja, pozitív hős. Milyen módon éri el Sánta a középpontba állítást? Mert vele sem beszélget többször, mint mással. Legnagyobb erővel életigazsága állítja középpontba Jóska, aki mindig tud felelni a kérdésre: hogyan kell élni? Jóska feloldja a nép és a forradalom kettészakított-ságának és egymásmellettségének dilemmáját: cselekedeteiben az egymásratalálás, az azonosulás példáit szemlélhetjük. Az áruló Václávjának tökéletesedett leszármazottja ő. Kettejük közt nem a különbségek, hanem az azonosságok a döntőek. Jóskában is feszül az indulat: erővel is boldogítani a parasztot, néha ő is botot ragadna, de az értelem diktálta megértő türelem megállítja kezét. Csupán ennyiben különbözik Václávtól, de pontosan ennyi különbség volt az elegendő és szükséges előfeltétele annak, hogy Sánta azonosulhasson a forradalom céljaival.

Jóska alakja tehát megoldást kínál a nép és vezetője kérdésére is, amely a hatalom és erkölcs kapcsolatát vizsgálva, a hatalom elszemélytelenítő és erkölcstelenítő voltának feltételezésében csúcsonyult. Bizonyítja, hogy a hatalom önmagában nem kell, hogy embertelenné tegyen, hogy nincs olyan helyzet, amelyben ne lehetne tisztességesen akarni a jót. Ugyanakkor beigazolódik az is, hogy a nép csak azokat a vezetőit szereti, akik a pillanatnyi és történelmi célokat egyensúlyban tudják tartani. Akik a mindennapi boldogulást is szem előtt tartják.

De ha ilyenek a vezetők, akkor a nép egészének életfilozófiája már nem *Az áruló* parasztjáé, hanem egyre inkább annak tagadásaként, az értelmes cselekvésben bízó meggyőződés. *Az áruló* parasztja itt már csak nyomokban fedezhető fel. 1945-ben Vendel alakjában, aki nem akarta a földet elfogadni, az éjjeli őr elmélgedésében és az asszonyok gondolataiban (Kocsis Béni édesanyja, tanársegédné, Jóska felesége 1956-ban). De mindegyiküket megismerve világossá válik, hogy náluk a múlt tudati továbbéléséről van szó, életfilozófiájukat a jelen valósága még nem módosította. Vencelről megtudjuk egyébként, hogy később belátta félelme fölösleges voltát. Az éjjeliőr, Kocsis Béni édesanyja öreg emberek, akik már nyilván nem tudnak változni, Jóska feleségénél az ellenforradalomtól való félelem vált a gondolat megfogalmazójává, a tanársegédné pedig alighanem engedni fog férje politikai ambícióinak, s kitör a zárt kisvilág szűkös köreiből. Megszűnő életigazságként mutatja be tehát Sánta azt, amit korábban abszolutizált. S a megszűnővel szemben hangsúlyosan mutatja fel az újat.

Jóskát nemcsak életigazságával, „tökéletes” emberi tulajdonságaival emeli ki Sánta. Az író beszélgetéseiben majd mindig sor kerül Jóskára. Sokszor nem is azért, mert a felidézett múltban a négy cseléd egyike ő, hanem azért, mert a jelenben a falu legnépszerűbb vezetője, s szinte mindenki szükségesnek tartja, hogy mondjon róla valamit. Balogh Anti, a két járási elvtárs, a kocsmáros szavait halljuk — főleg tehát az indításnál szembetűnő ez. Az első három fejezet előkészíti így is Jóska színrelépését, amelyet ezért fokozott érdeklődéssel várunk: ki lehet ő? A VI. fejezetben aztán bemutatkozik: elmeséli, miként lőtt rá Balogh Anti. A további fejezetekben ennek a lövésnek, meg a másíknak, a Vargáéknak a körülményeivel ismerkedünk, s bárhonnan közelítünk a történetekhez, Jóska

mindig középponti pozitív hős. A földet „Jóskáék” osztották, az 1956 novemberében visszatérő Vargát meg a rendőröket Jóska oktatja ki, a gyilkos Vargán Jóska teljesíti be a nép ítéletét. A személyi kultusz egész problematikáját magában hordozza és legyőzi.<sup>125</sup>

Az író Jóskánál lakik, s a zárófejezetben vele utazik a hintón. S bár a regénybeli író nem fejez ki azonosulást Jóskával, a regényt író Sánta igen.<sup>126</sup> S nem is csak Jóska alakjának középpontba állításával. Jóska, igaz hogy 1956-ot fölidézve, így beszélt:

„Hát néktek nem kell az olyan ember, aki a maga házán kívül is tenni akar, a többiért is? Hát mi kellene tinéktek? Még a barom is magától mén a vízre, ha megérzi, hogy oltathatja a szomját, de ti a kutyának vetnétek, aki jobbat akar! Ti köztetek csak málét adjon az ember, de azt aztán bőviben, s akkor rendben van már minden! Hová elsőnek mehetnétek, s mert először mentetek, gazda lennétek, oda hajtani kell titeket, hogy keserű legyen annak is, aki csinálja, s annak is, aki akarná? Hát honnan szedett benneteket az Isten? Milyen nyomorúságban teremtett, hogy kullogtok csak minden után, ami szépet s jót mind az emberiség akarna? Hát nem kezdhettek már egyszer magatok is? Micsoda nép vagytok?”

A regény jelen ideje eleve cáfolatát adja ezen eredetében teljesen jogos vádnak. S egy hangsúlyos fejezet: a vezetőségi ülés jegyzőkönyve éppen a folyamatot mutatja be: a nép saját sorának intézőjévé válik. „A hozzáértő dolgozó nép okos gyülekezetében hányini-vetni meg száz bajunk.” — ezt írhatta volna Sánta a fejezet elé. A földjavítás költségeinek vállalása a munkaegység terhére, a kukorica vetésterületének csökkentése, s a terméshozam növelése műtrágyázással, a falun belüli régi gazda—új gazda ellentétek anakronisztikussá nyilvánítása a szövetkezeten belül, s végül az egyik tag fiának ösztöndíjjal

egyetemre küldése — mind ennek a folyamatnak a lépcsőfokai. A vezetőségi ülés annak is példája, hogy mindez az új harcban születik meg s nem is kevés ellenállást legyőzve.

A jegyzőkönyvet néhányan szinte hitelesnek gondolták, s nem vették észre, hogy ugyanúgy forma, mint a riport. Szigorúan megkomponált ez a jegyzőkönyv is, a problémásűrűség világos bizonyítéka ennek. S tisztáz a szerző szóbeli közlése: a regény írása közben itt megakadt, mert kereste a formát, amelyben gondolatait kifejezheti. A jegyzőkönyvformára azért lehetett szükség, mert a riportforma nem mutathatta volna be ilyen erővel a jövőnek a jelenben alakuló csíráit.

Mert a téesz vezetőségi ülése általánossá tágítja az állami gazdaságról s igazgatójáról adott képet. Még tovább tágítja ezt, hogy máshol is vannak ilyen gazdaságok; szó esik egy szomszéd falubeli téeszről is. S Csókos Cuha sorsa, az egyéni paraszt helyzetének önkritikus elemzése szintén ezt a célt szolgálja. Sánta tehát a nép társadalmilag szükséges útját mutatja be. A *hogyan kell élni* kérdésére a világos válasz: vállalni kell a szocializmust, mert csak így törekedhetünk a boldogságra.

Ezt a választ, a világgép alapjában véve harmonikussá válását más tényezők is erősítik. Sánta két másik regénye éjszaka játszódott, s a természetnek ezen a közvetlenül szimbolikus jelentésen túl semmi szerepe nincs. A *Húsz óra* természetképe szinte idilli. Két szelíd nyári napot mutat be az író. Az elsőn „Az a reggel volt egyébként, amit a legjobban szeretek. Némi pára van a levegőben, a nap könnyű függönyön keresztül jut a földre, a pára nem szállt még fel a fűről, levelekről, s ettől megcsillan a táj, messzire hallatszanak a hangok, s az ég tele van madárral.” Ez a derűs kép a regény jelen ideje. Ezzel indul nemcsak az első, de az utolsó fejezet is. S a regény tengelyében a már említett XII. fejezet a falusi délután leírásával erősíti e képet.

A korábbi regények éjszaka központúsága helyett tehát itt a nappal időszak a kerül előtérbe. De még az éjszakai táj is nyugodt és harmonikus, szép nyári éj (XVIII. fejezet).

A természet többé már nem az ellenséges és az ember fölött álló kiismerhetetlen világ szimbóluma. Az ember és a természet közelebb kerül egymáshoz, kibékíthetetlennek látszó ellentétük feloldódik. A természet nyugalmas képének felidézése kiegyensúlyozott embereket mutat be, akik mindennapi tevékenységeik között jól érzik magukat.<sup>127</sup> S ez a tény is alátámasztja, hogy a hangyátársadalom leírásával az emberi társadalomról adott képet Sánta.<sup>128</sup>

A pozitív, cselekvési térrel rendelkező alakok, a természet nyugalmas képe mellett fontos az is, hogy növekszik azoknak a száma, akiknek élete a jelenben már nem kibékíthetetlen ellentétektől feszített. Életre szóló sebeket hurcol magával Balogh Anti — kezének nyomorékságát, s leginkább fiának apja-megtagadását —, mégis beilleszkedik a jelenbe, sebei a lehetséges mértékig begyógyulnak. A „tanársegéd úr”, aki mozgalmi ember létére kétszer is börtönbe került, látja a legvilágosabban, hogy saját múltunkat soha nem szabad a jelen rovására abszolutizálni, hogy a megszűnőt valóban csak megszüntetve szabad megőriznünk. Ezért nem képes tartósan elviselni a szűk kisvilágba, a családi kisközösségbe menekülést a társadalom egészének gondjai elől. Újból cselekedni, újból politizálni akar.<sup>129</sup>

A fiatal orvos sokban ellentétes típusa a tanársegédnek. „Semmihez semmi közöm” — vallja meg életfilozófiáját. Emellett munkája megszállottja, egy másik fejezetből kiderül, hogy a falu népe nagyon megszerette. Ő mégsem tud gyökeret eresztetni falun. Úgy véli, a nagyvárosi élet hiányzik, pedig közösségeken kívülrekedtsége, társtalansága, a kétségbeesésig növekvő magány nyomasztja. Voltaképp hozzá közelálló típus

a tanársegédné,<sup>130</sup> akire a történelem hasonlóan hatott. Félti férjét a „veszedelmes” politizálástól, amely mindig börtönbe juttatta. Városi lány volt, de inkább vállalja a falusi életet, csak biztonságban tudhassa családját. A családi közösség elegendő életkapcsolatot jelent számára, s az orvossal ellentétben ezért tud valóban otthonra találni falun is.

E csoportba még többen besorolhatók. Elsőként talán a VIII. fejezet öreg értelmiségije (tanár? mezőgazdász?). De ide tartozik a sofőr is (XV. fejezet). Kik nem tudnak e folyamatba beilleszkedni? Kik nem tudnak életükön semmit sem változtatni? A szélső pólust, a fanatikusokat már említettem. De nem tudnak azok sem, akikbe olyan mélyen ivódtak életük sebei, hogy e sebek „fanatikusai” vagy „közönyösei” lesznek.

Özvegy Kocsis Benjáminné lázad anyjának beletörődést hirdető szemlélete ellen. Férje meggyilkolását nem tudja elfelejteni, nem tudja megbocsátani a világnak. Fiát is e szellemben neveli. Modern Elektra ő, az egyetlen élő, aki a tragikus múltra emlékeztet örökös gyászával. Mert a férjét már senki nem tudja visszaadni, a golyólyuggatta ajtónak őrzeni kell halála emlékét.

Balogh Anti felesége is „gyászol”. Nem tud megbocsátani Jósának, aki nyomorékká verte a férjét, elverte a szülői háztól a fiát. És „gyászol” a maga módján idősebb Varga Sándor is, a 19-es veterán, aki szintén fia elüldözése miatt haragszik Jósára.

Mindhárman Jósára haragszanak, aki a legtöbbet tette értük közvetlenül, s a falu életének jó mederbe terelésével közvetve is. Ebben a torzulásban, egyes részleges igazságok abszolúttá növesztésében lesznek statikus alakok ők, akik csak veszélytelenségük okán nem igazán fanatikusak.

S szelídebb erővel — mert egy eltűnő világ formálta életük javát a maga törvényeivel — de ide tartoznak az öregek is:

Csókos Cuha, Kocsisné édesanyja, meg az éjjeliőr. Ők azok, akik az életformaváltást ha ésszel föl is érik, ha mindennapi tevékenységükben alkalmazkodnak is hozzá, tudatukban már nem tudják követni a változások iramát. Érzelmileg megbéklyózza őket a múlt. Alakjukat meleg emberséggel, a legnagyobb szeretettel állítja elének Sánta. Árulkodik a muzsikás nyelv, a pályakezdő novellákat idéző áradó líraiság. Ami korábban a kegyetlen világ abszolút érvényű igazsága volt, az itt egy régi világ csöndesen elhaló, érvényét veszítő rész-igazságaként tárul elének. Olyan rész-igazságként, amely a maga jelentkezési körén belül, abban az életdarabkában, amelyben létezik, még mindig nagy igazságként, egy idős nemzedék megcáfollhatatlan élettapasztalataként érvényesül. S megszűntetését nem a társadalmi fejlődés fokozódó üteme fogja előidézni, hanem a nemzedék távozása az életből. Ezért fokozottan is indokolt a szeretet irántuk. A líra tisztelgés is előttük: a nemzedék előtt, amely a szocializmusból már olyan keveset érhet meg, s a szép és jó már garmadával sem tudja semlegesíteni egy élet szenvedéseit és nélkülözéseit. Náluk a szocializmus vállalása már nem jár együtt az emberi személyiség átformálódásával, újjászületésével, a tudat forradalmával. De köztünk élnek és értünk élnek ők is. A falu közösségének tagjai, s tragédiájukat az okozza, hogy vagy ebből a közösségből rekesztődnek ki részlegesen (Csókos Cuha), vagy családi közösségüket dúlja föl a történelem (Kocsisné anyja, az éjjeliőr). De mindezek ellenére értelmes életet tudnak élni, mert a munkát, a „pontosan, szépen” végzett munkát nem tudják abbahagyni halálukig.

S ahogy már Sánta pályakezdő novelláiban megragadó munkaábrázolásokkal, a munkavégzésnek az emberi lényeg szerves részeként való bemutatásával találkozhattunk, hasonló mond sokkal szélesebb körképbe ágyazva ez a regény is.

A legtöbb fejezetben munkájuk végzése közben találkozunk a szereplőkkel. (Ez is bizonyítja, hogy nem riportról van szó: az író otthonosan mozog a faluban, jöttére nem hagyják abba a végzett munkát, nem válnak riportalannyá a bemutatott alakok.) S ha valaki úgy is ül le, hogy „na most beszéljessünk”, az is közben napi munkájából is elvégez valamit (Jóska a kocsisal beszél, a tanácselnök pénzt utal ki Terusnak). S ebben az összefüggésben is hangsúlyos lesz a regény egyik csúcspontja, a téesz vezetőségi ülés, amely valóban munkaértekezlet, — a még jobb és okosabb munkavégzés módozatairól. Egyén és közösség egyre jobban összebékülő céljai tárulnak itt eléink. S a munka itt egyrészt a cél elérésének eszköze, másrészt a célnak magának szerves része. Itt nemcsak a szocialista ember-típust (főként Jóska) mutatja be Sánta, hanem a szocialista közösségtípust is (vezetőségi ülés, halványabban, de az egész téesz, amint ez például Csókos Cuha szavaiból kiderül). A kettő nyilván nem különböző dolog, hanem ugyanannak a ténynek két különböző oldala; szocialista ember és szocialista közösség egymást feltételezik, létükben egymást erősítik, és egymást teljesítik ki. S ennek bemutatásával a *Húsz óra* nemcsak húsz év feledhetetlen „krónikája”, de eljövendő évtizedek programja is. Nemcsak lezárás, de nyitány is. Sánta itt teljesen és közvetlen értelmével is valóra tudta váltani egy régebbi rövid vallomásának programját; „leginkább a ma társadalmá foglalkoztat. Hogy s mint jutnak el a lelkek a szocializmusig és a szocializmus a lelkekig”.<sup>131</sup>

## VII. Ars poetica

Sánta regényeiből mindegyre az író tekint reánk. Amióta a *Kicsi madár*-ban először szembenézett a művész helyzetével a világban, állandóan izgatja e kérdés. Az író leginkább a bíróhoz lesz hasonló: pártatlan, minden igazságot meghallgató és végül ítéletet mondó, társadalom fölötti személy. A dolgok madártávlatból szemlélését nála leginkább a megértés szelleme jellemzi. Az *áruló*-ban ugyan elhatárolja magát a pártatlan ítéletmondó túlzóvá torzult egyoldalúságától, az elkülönülés arisztokratizmusától azzal, hogy elítéli a döntenem akaró Író, aki azt mondja, „Én nekem mindenkihez van közöm, de én hozzám senkihez!” s hiába marad utoljára Václáv a színen, Sánta szándéka szerint a négy megidézett magatartás egyike sem fogadható el. Az ő álláspontja: „Egy ötödik. Van Tolsztojnak egy naplófeljegyzése. Amikor a dekabristákról szóló regényét készítette, akkor született és így hangzik: »Milyen nagy boldogság, hogy egyik párthoz sem tartozom és egyformán szerethetem és sajnálhatom mind a kettőt.« Egy olyan komplex látásmódot hirdetnek ezek a szavak, amely egyszerre tekint át mindent, a dolgok színét és fonákját, elejét és végét, amely felül és kívül állva a különböző magatartások szintézisére törekszik. Tulajdonképpen azt a szemlélődő, kíváncsi embert jelenti, aki a lelke legmélyén abban reménykedik, hogy a különféle magatartások legjobb részei együtt adnák az igazi, a tiszta emberi magatartást.”<sup>132</sup> Szemlélődő maga-

tartás tehát a Sántaé, s ennek a kényelmesebb, állásfoglalás nélküli formáját bírálja *Az árulóban*. Az ötödik mellett viszont van hatodik, hetedik stb. magatartás is, például Igazgató Jóskaé, aki Václáv és az Író magatartásának a pozitív elemeit egyesíti a leginkább. Sánta tehát eljutott annak felismeréséig, hogy nagy dolog ugyan a lényeges kérdések megragadása, de még nagyobb dolog választ is adni rájuk.

Az író-szerep ítélőbírói értelmezéséből logikusan következik Sánta „hírhedt” elkötelezetlenség-elmélete. Sokan teljesen félreértették ezt a fogalmat s azonosították az el nem kötelezettséggel, a pártosság nyílt elutasításával. S bizonygatták többen, hogy hiába vallja magát Sánta elkötelezetlen humanistának, egyes művei, főleg a *Húsz óra* mélységesen elkötelezett írások. Amiben teljesen igazuk is volt.

De az elméletnek csak forrása az író-szerep értelmezése. Mögötte a Rákosi-kor kulturális politikájának leegyszerűsítő pártosság fogalma áll, amely a művész elé a napi politikai feladatok közvetlen szolgálatát állította kötelességként, s tiltotta a bírálatot, a vitát, mégha belülről jött is az. Emiatt különösen nehézvé vált az elkötelezettség-pártosság fogalmának helyes értelmezése. Hiszen az egész háttérében ott húzódott egy amúgyis nehéz kérdés: Mind ez ideig a történelem során a magyar író a hatalomból kirekesztett néptömegek sorsával azonosult, s pártosan képviselte az ő érdekeiket. A népi demokratikus forradalom győzelme után gyökeresen más lett a helyzet: a hatalomba került néptömegek sorsát kellett képviselni. A népiség eszméje által megérintett íróknak ez nem is okozott különösebb problémát mindaddig, amíg egyrészt egy hibás művelődéspolitikával nem kerültek szembe (amely már a harmincas években is akadályozta a párt és a művész harmonikus kapcsolatának létrejöttét), amely a művészt a párt egyik katonájának, a művészetet az osztályharc egyik fegyverének

tekintette csupán, — másrészt pedig amíg ezzel párhuzamosan ki nem bontakoztak a személyi kultusz politikájának torzulásai. Lényegében arról van szó, hogy eddig a művész egy tőle idegen világot tagadott egészében egy megépítendő új világ nevében. Az új világ megszületése után pedig a létrejövő új egészében való igenlése mellett kell — voltaképpen önkritikusan, hiszen belülről jövő kritikáról van szó — a negatív mozzanatokat, tendenciákat tagadnia. De kiélezett formájában a személyi kultusz bármiféle tagadást ellenséges magatartásként értékelt. A valóság viszont a normálisnál jóval nagyobb mértékben termelte a tagadnivaló mozzanatokat.

E bonyolult helyzet miatt alakult ki jó néhány íróban az a vélekedés, hogy bármennyire azonosul is az író a hatalom (a szocialista hatalom) célkitűzéseivel, szerencsésebb, ha a hatalom gyakorlásából nem kér közvetlen részt, ha politikailag nem kötelezi el magát. 1956 táján sorra születnek ilyen nézetek, s utána még inkább. Elegendő talán itt két nagy hatású íróat felidézni. Tamási Áron írja az Új Hangban megjelent *Emberi szó* című írásában:

„S ha már felkötöttem kard helyett a tollat, igyekeztem azt becsülettel használni. Óvakodtam mindentől, ami zavarhatná ítéletemet írói dolgomban. Ezért nem vállaltam soha hivatalt, s nem lettem tagja semmiféle pártnak. Hordoztam a székelyek örökségét: a helytállást és a virrasztást; hordozom, bár néha az a gyanú villan agyamba, hogy a tojás, mely fölött őrködöm, vajon nem zápult-e meg?”<sup>133</sup> A megfogalmazás sokban rokon Sántáéval. Az utolsó mondat groteszk fintora pedig szinte előrevetíti 1956 tragédiáját. (S utal Tamási hosszas írói válságának gyökereire is.)

Ha a magyar irodalom történetében Sánta Ferenc egyik őse Tamási Áron, a másik minden bizonnyal Déry Tibor (Tamási-val az első, Déryvel a második korszakában tart lényegi rokon-

ságot a gondolat kifejezésére alkalmazott formanyelv tekintetében). Déry 1956-ban így fogalmaz:

„Egyet tartunk szem előtt: azt, hogy a tehetség — főképp forradalmi korszakokban — mitsem ér tisztesség nélkül. Ezt elsősorban a fiatal íróknak kell értelmük minden erejével s testük minden porcikájában tudniuk, mert több kísértésnek vannak kitéve, mint az öregek, akiknek már volt idejük leszokni egy s más hiúságról. Aki a tisztesség ellen vét, az a tehetsége ellen is vét, s előbb-utóbb nemcsak az ország megbecsüléséből, de az irodalomból is ki fog hullani. A nép csak azt szereti, aki az igazságot szolgálja s bámulatosan rövid idő alatt észreveszi, hogy ki hazudik neki. A művész tévedhet, mint minden más ember, de egyben nem véthet: a tisztesség ellen. . . A néphez való hűségnek ez a próbája.”<sup>134</sup>

1963-ban pedig egy interjúban így fogalmazza meg Déry az író és a párt viszonyáról a véleményét:

„Ma mindenképpen lazábbnak képelem el az író és a párt viszonyát. Nem magamról beszélek, hanem a kommunista íróról. A kommunista írónak ma körülbelül azt a szerepet szánám, amit Lukács partizánelmélete fogalmaz meg: az író partizánmunkát végez a politikai munka érdekében. Ismétlem, ez nem az én írói munkám jelmondata, mert ma még ennél is kötetlenebbnek érzem munkám viszonyát a politikához.”<sup>135</sup>

Az idézett vallomásrészletek számos elemét fellelhetjük Sánta gondolataiban. Ezzel nem feltétlenül a hatásra szeretnék utalni, hiszen ugyanazt a valóságot éltek át mindannyian.

Sánta először *Költőnk és kora* című írásában fogalmazta meg az elkötelezetlen humanizmus elméletét. Itt még nagyon differenciálatlanul fogalmaz, túl óvatosan és túl általánosan is, mivel kérdésfeltevését még egészen közvetlenül motiválja 1956 élménye:

„Mint tudjuk, minden korok legszabadabban utat kapó

ítéletei minden esetben a hatalommá szerveződött társadalmi erők elkötelezett, s ily módon a legtermészetesebben elfoglalt kifejezői annak igazságosító funkciójában. Míg az író nem ritka esetben éppen elkötelezetlen humanizmusa okán formál jogot az ítélkezésre.”<sup>136</sup>

Sánta gondolati tévedése abban nyilvánul meg, hogy az elkötelezettséget azonosítja az elfogultsággal, a fanatizmussal, vagyis a pártosságnak arra a leegyszerűsítő értelmezésére gondol, amely az ötvenes évek első felében uralkodott, s a kor fanatikusait és konjunktúralovagjait valóban elkötelezett íróknak tekinti. Ezek szerint Sánta — történelmi tapasztalatai alapján — más értelmet ad az elkötelezettségnek — s ezt bírálói nem vették észre. Hiszen e kis írás befejező része éppen azt a fajta elkötelezettséget fogalmazza meg, amely műveiben is megnyilvánul, s amelyet számonkérnek rajta. Hiszen a jó szolgálata, a cselekvés az emberiségért — elkötelezettség.

Sánta a politikai párt melletti elkötelezettség ellen emel szót — igaz a bonyolult fogalmazás ezt az indítókat elfedi. Ám nem veszi figyelembe az imént vázolt különbséget a hatalmonkívüliség és a hatalmonlevés között. Azonosítja a két helyzetet. S nem fogalmazza meg világosan, hogy az elkötelezetlen humanizmus kifejezéssel — valóban szerencsétlen kifejezés! — semmi többet nem akar mondani, mint azt, hogy az írónak az emberiség (a nép) „stratégiai” céljaival kell azonosulnia. Mivel ezeket a célokat a szocializmus kívánja megvalósítani, természetes a szocializmussal való azonosulás. De a szocializmust építő ország kommunista pártjának stratégiai célkitűzéseivel való azonosulás nem jelenti szükségképp a taktikai célokkal való egyetértést is. Így lesz Sánta ars poeticája ellenzéki, de a szocializmuson belül az. S mindez nem zárja ki, hogy műveiben — pontosabban egyes műveiben — ez az ellenzéki-ség eltűnjön, hogy az azonosulás váljon erőteljessé akkor,

amikor leginkább látszik, hogy a taktika közvetlenül s szükség-szerűen szolgálja a stratégiai célokat.

Valamivel pontosabban, de hasonlóan fogalmaz Sánta a Magyar Írók Szövetségének 1965 novemberi közgyűlésén. Az elkötelezettség fogalmát itt is a már jellemzett módon használja, s ezzel újabb félreértésre ad módot:

„Azt hiszem, a tárgyilagosságot és az igazságot az elkötelezettség és következésképpen az elfogultság igen nagy mértékben kizárta teszi. Hiszek viszont abban, hogy a tárgyilagosság el nem kötelezett és minden oldalra az igazságosság igényével tekintő elme segítséget nyújthat ott, ahol éppen az emberiség dolgában tevékenykednek, működnék. Nagyobb lehetősége van ennek az igazságosságra törekvő akaratnak arra, hogy az igazságot mondja ki és segítséget nyújtson ott, ahol az emberiségért munkálnak, mint annak, amely elfogultságával és elkötelezettségével nem látja meg a másik félnél, a perben a másik oldalon is azt az igazságot, aminek ötvöztetésével teremthetjük meg mindazt, amit valóban az emberiség sok évezredes történelmével akar.”<sup>137</sup>

Trencsényi Waldapfel Imre hozzászólása után Dobozy Imre vitaösszefoglalójában foglalkozott Sánta hozzászólásával, s ekkor Veres Péter így szólott közbe: „... a közvetlen pártkötelezettségre értette, csak az a baj, hogy általános volt a félreértés. Nem mondta ki.”<sup>138</sup> Mint annyiszor, itt is helyesen látta Veres Péter a lényegét.

1967 tavaszán, az Élet és Irodalomnak adott interjújában Sánta mintegy összefoglalja az írói munkásságát mozgató gondolatokat. Nyíltan vall itt a szocializmusról is:

„E meditáció közben lettem még bizonyosabb arról, hogy a szocializmus olyan kísérlete az emberiségnek, mely egyre méltóbbá válik arra, hogy segítségére legyünk. Mert higgadva és tisztulva egyre inkább készséget mutat a türelemre, a sze-

rénységre, egyre inkább respektálja a józan, elfogulatlan bírálatot. S minél inkább készséges ezek befogadására, annál nagyobb mértékben válik érdemesebbé minél több ember, minél nagyobb részvételére. Azokon a múlhatatlan érdemeiken túl, melyeket eddig is szerzett, tiszteletet érdemlő, ahogyan megvallja bűneit és tévedéseit s ahogyan igyekszik megszabadulni ostobáitól és fanatikusaitól. Amely eszme erre képes, megújítva önmagát, s amely potenciálisan annyi lehetőséget hordoz magában, az méltó arra, hogy küszködésében éber figyelemmel, érzékeny résenállással részt vegyünk tettel és bírálattal egyaránt, s hogy tanuljunk is tőle ott és abban, ahol és amiben többet és jobbat nem tudunk. Egyedül üdvözítő eszmében nem hiszek, de bizonyos vagyok benne, hogy e kor küzdelmeiben és kísérleteiben az igazság egyik része, a több, itt van, és végső kifejtésében, végső hatásában ez az eszme olyanná válik, melyről tisztelettel emlékeznek meg az eljövendő századok. Vagyis a kor igényelte szintézisek alap-matériája.”<sup>139</sup>

Sánta az útítárs magatartását vallja a magáénak. Korunk bonyolultságának sajátos — de egyáltalán nem egyedüli — példája a nyilatkozatok és a művek kettőssége. A szocialista realista művész esetében már nem létezhet a Balzac-paradoxon — vélik sokan —, ám Sánta esetében mégis mintha ez érvényesülne. Mert abban mindenki egyetért, hogy a *Hús óra* a magyar szocialista realista irodalom ritkaszép büszkesége. Valóban a balzaci esetről van-e itt szó? Nem egészen. Sánta pályája egészében a szocializmus valóságával és elméletével való viaskodás a döntő és meghatározó. S azzal, hogy Sánta kimondja: a nagyobb rész igazság a szocializmus mellett van, vállalja is a szocializmust. Különösen a *Hús órával*, amelyben megfogalmazódik: a nagyobb igazság csakis a szocializmus vállalásával lehet még nagyobb, még teljesebb.

A *Húsz óra* elkészülte és sikere után fogalmazta meg Sánta legrészletesebben az elméletét. Ám mindez semmit sem von le a *Húsz óra* érvényességéből, igazságtartalmából. S valóban, Sánta mintha túlon túl „szégyenlős” lenne, amikor a vállalásról van szó: nyilván fél — saját gondolatrendszere értelmében — attól, hogy „elkötelezi” magát, s így elveszti objektivitását, igazságosságra törekvését. Mivel többféle igazság van, a teljes igazság sohasem lehet egy helyen. Viszont ahol a nagyobb rész, oda kell állni. Sánta nem tud lemondani a kisebb részről sem, ezért nem tudja egyértelműen elkötelezni magát. Az egész emberiség lelkiismerete akar lenni.

Már idézett írószövegségbeli felszólalásában mondja Sánta: „Hogy pontosabban megértsük, amit mondani akarok, néhány évvel ezelőtt ezt úgy fogalmaztam meg, hogy »elkötelezetlen humanizmus«. Olyan értelemben, hogy az el nem kötelezettség a humanizmus örök törvényeivel él, a humanizmus örök törvényei szerint szemléli a világot, megőrzi objektív tárgyilagosságát a humanizmus eszméihez ragaszkodva, és korántsem esik abba a vétségbe, hogy akár az egyik, akár a másik oldalon tételezze fel az abszolút és kiegészítésre nem váró igazságot vagy igazságosságot.”

A humanizmus örök törvényei — íme itt vagyunk ismét az örök erkölcsi törvényeknél, s máris nyilvánvaló, hogy Sánta elkötelezetlen humanista elmélete etikai elmélet első sorban és nem politikai. Annnyiban igaza volt a Sántának válaszoló Trencsényi Waldapfel Imrének, hogy a fogalompár két tagja egymásnak ellentmondó, hogy a humanizmus elkötelezettséget jelent, de láthattuk, hogy ezt Sánta is tudja.

Ahogy Sánta elvonatkoztat bizonyos mértékig a konkrét valóságtól, a történelmi meghatározottságtól, amelynek talaján elmélete megszületett, s az író örök helyzetéről beszél (főleg a *Költőnk és korában*), ugyanúgy elvonatkoztatás ered-

ménye az örök erkölcsi törvények tétélezése. Persze itt megint felmerülnek fogalomértelmezési problémák is. Sánta ugyanis csak az ókori görögség utáni fejlődést vizsgálja. Érdeklődésének nagy csomópontjai: az ókori görög kultúra, a reneszánsz, a francia felvilágosodás és a forradalom, s végül a múlt századi orosz próza. Ezek a csomópontok valóban az emberiség fejlődésének legfontosabbjai közé tartoznak, s mindet áthatotta az emberbe vetett hit, az emberi személyiség felé fordulás, s éppen ezért az etikai érdeklődés is. Sánta legnagyobb irodalmi élményeit Dosztojevszkijnek és Tolsztojnak köszönheti. 16 esztendőskorában olvasta a *Karamazov testvéreket*, amely meghatározó volt fejlődésében. Az *Olvasmányaimban* így ír erről: „Íme az író! — mondtam. Ami alatt első sorban azt értettem, hogy íme így gondoltam én is: élni szörnyű! Élni szörnyű és ezt tudni kell, ezt ki kell mondani, ezt nem szabad elhazudni. Sok mindent láttam és átéltem gyermekkoromban, hogy korán ezt higgyem, Dosztojevszkij volt a felszabadító, aki megnyugtatót: nem én vagyok beteg, de a világ is az.”<sup>140</sup>

Török Endre írja, hogy „Dosztojevszkij valójában etikai szabadság (a rossz és jó közötti választás lehetősége) és harmónia ellentétében gondolkodott s ezzel ortodox, szlavofil nézetei fölött a 20. századi egyéniség paradoxonát is megfogalmazta.”<sup>141</sup> Az etikai kérdések iránt pontosan ezért lehetett Sánta olyan érzékeny már kamaszfővel (a személyiség kialakulásának ideje az ember életében — s mindez 1943-ban — a személyes sors és a történelem szorításában).

A legnagyobb hatással azonban Tolsztoj volt reá:

„Az előbb azt mondtam, hogy nem csak legnagyobb írónak, de majdnem tökéletesnek is tartom. Ha emberi lényegünk a nyugalanság és a törekvés szüntelensége a még jobbra, ha legnagyobb képességünk az egyre megújulni kész kételkedés

dolgaink helyességét, állapotunk mineműségét illetően, akkor Tolsztoj maradéktalan birtokában volt ennek az erénynek és tudásnak. Ő elmondhatta, amit Jánosból idézve Voltaire tartott jelmondatának — oly kevés jogossággal: »Az én atyámnak házában sok lakóhely vagyon.« — értve ezalatt, hogy semmi sem idegen tőle, ami emberi, s hogy a fanatizmus gyilkos indulatai közepette ő *egyszerre lát mindent*, a jóban a rosszat, és a rosszban a jót egyaránt, ha tetszik „komplexen” mindent, színéről és visszájáról, s mert így nézi a világot és másképpen *nem is képes* nézni, soha nem mondhatja magáénak az elégtételt és a meglepődöttséget, nem mondhat le bírálatainak heveségéről és nyugtalanságáról hasonlóképpen, hogy a meglevőn túl még jobbat kutasson. De arról sem, hogy inkább szánjon, mint gyűlöljön minden rosszat. Ehhez pedig az szükségeltetett, hogy tudja önmaga gyengeségét a bűnnel szemben, s minden bukását ismerje a rosszban. Hatalmas és gyönyörű rend van az embernek mélységes bonyolultságában.”<sup>142</sup> Íme Sánta etikájának és „elkötelezetlenségének” forrásvidéke! A későbbiek során csak mélyül ez a hatás, rokon gondolatok erősítik. Mint Voltaire-é: „Voltaire-től tanultam meg, és tanultuk meg mindannyian bizonyítani, hogy nem születik az ember a jó és a rossz tudásával, de azzal a képességgel születik, hogy egykoron képes legyen megkülönböztetni őket.”<sup>143</sup> Voltaire így ír erről Nagy Frigyeshez: „Locke, ez a legbölcsebb metafizikus, akit ismerek, jogosan vonja kétségbe a velünk született eszméket, s úgy látszik, az a véleménye, hogy nincs semmilyen általános érvényű erkölcsi elv. E kérdésben vitatni, vagy inkább megvilágítani merészelem e nagy ember gondolatát. Abban egyetérttek vele, hogy velünk született eszme nincs, amiből természetesen következik, hogy lelkünkben egyetlen velünk született erkölcsi ítélet sincs, de mivel szakáll nélkül születünk, következik-e ebből, hogy mi, a kontinens

lakói, nem azért születünk, hogy bizonyos korban szakállunk is lehessen? Nem születünk a járás képességével, de aki két lábbal született, egy napon mégis járni fog. Ugyanígy senki sem hozza magával születésekor azt az eszmét, hogy igazságosnak kell lenni; de Isten úgy rendezte el az emberek szerveit, hogy bizonyos korban mindannyian egyetértenek ennek helyességében.”<sup>144</sup> Ebből az idézetből még nem világos, hogy az eszmét a közösség adja át az egyénnek. Erre a gondolatra Rousseau olvasása során ébredt Sánta: „Nincs mód egyéb a nevelésnél! Elfelejtetni gyermekeinkkel a rossz önmagunkat.”<sup>145</sup> Sántának nincs következetesen kidolgozott elmélete, nem is törekszik erre. Így nem gondol arra sem, hogy a nevelés, a jóra tanítás eredményes csak társadalmi méretekben lehet, ehhez társadalmi összefogás szükségeltetik. A társadalmi gyakorlatban semmiféle elmélet sem jelentkezhet tisztán, s mivel tökéletes ember nincs, a jó tanítása még a legnagyobb bölcsességet és mértékletességet feltételezve sem lehet független sem a társadalmi gyakorlattól, sem a nevelő szubjektumától. (Erre nincs is szükség.) Így az átadott erkölcsi törvények mindig egy adott társadalom követelményrendszerét tükrözik — egyetlen személyiség tudatán átszűrve. A társadalommal együtt változik az erkölcsi törvények konkrét tartalma, a jóé és a rosszé is. Mert valóban „örök” a jóra törekvés, de a jó fogalma az időben végigtekintve nem azonos önmagával.

Sánta gondolatvilágának nagyobb a rokonsága Rousseau-éval, mintsem maga gondolná. Rousseau a győzedelmeskedő polgári társadalom feloldhatatlan ellentmondásaival néz szembe, két világ — a polgári és a feudális — határán, egy átmeneti korban. Plebejus demokratizmusa nem tudja elfogadni az embertől idegen életformának az elterjedését, sem az ember telenség minden addiginál nagyobbnak tetsző voltát. Ezért hirdeti a természetes ember eszméjét: tiltakozik az abszurd

világ ellen. Ezért helyezi gondolatai középpontjába az emberi személyiséget.

Sánta a győzedelmeskedő szocialista társadalom egy ideig feloldhatatlannak tetsző ellentmondásaival néz szembe ugyan-csak két világ — a polgári és a szocialista — határán, egy átmeneti korban. De míg az első ipari forradalom az emberi értelem mindenhatóságába vetett hitet eredményezte, a mostani, a második ipari forradalom — amelyet tudományos-technikai forradalomnak nevezünk — kitermelte az emberiség önpusztításának számtalan lehetőségét. Kettős funkciója van tehát a természetes ember középpontba állításának. Tiltakozás ez minden lehetséges — akár szocializmuson belüli — deformálódás ellen, s tiltakozás a huszadik század abszurditása — fasizmus, atomfegyver, „biológiai pokolgép” stb. ellen.

Sánta eszménye a tökéletes ember, a tökéletességre törekvő ember. Moralista szenvedélye és meggyőződése forradalom utáni helyzetben hirdeti és követeli az emberi, a szubjektív szempontok figyelembevételét mind fokozottabb mértékben. Ez a feladatvállalása egybevág a szocializmus építésének nagy történelmi céljaival: hiszen a szocializmus teljes felépítése csakis a tudat forradalma után, az emberi személyiség harmonikus és sokoldalú kibontakozása után érhető el. A személyiség kibontakozásának egyik lényegi jegye pedig az erkölcsiség. Sánta e tekintetben mindvégig optimista: hiszi és vallja, hogy ez a cél elérhető, hogy az emberben megvan a képesség erre a kibontakozásra.

Már Szokratész azt vallotta, hogy ha az ember tudja, hogy mi jelenti a jó cselekedetet, akkor teszi is azt. Egy belső hang — a démon — megmondja, hogy mit kell cselekedni. Lényegében ugyanezt mondja Sánta is. A „démon” — vagyis a lelkiismeret — teszi képessé az embert arra, hogy döntsön

s hogy ítéljen is a maga és mások cselekedetei felett. Különösen vonatkozik ez az íróra, aki ezért lehet ítélőbíró. S részben igaza van Sántának abban, hogy az író az átlagosnál több joggal alkothat ítéletet, s nagyobb felelősséggel, de téved ott, ahol ezt abszolutizálja s a legigazabb ítélethozatal képességét csak az írónak tulajdonítja.

Az ítélőbírói szerep a világ fölé emeli az író, de ugyanakkor állandóan a világban élésre is kényszeríti, hogy megismerhesse, amit megítél. Ez a kettősség Sánta műveiben harmonikusan összeolvad, nyilatkozataiban viszont sokszor mereven szétválasztódik. De mind a művek, mind a nyilatkozatok egy célt szolgálnak. Bármiképp is fogalmaz Sánta, ugyanazt mondja a művész feladatát illetően: az elkötelezettséget hirdeti, a társadalomban élő embert vizsgálja, az ő érdekében alkot.

S bár alkotói válsága idején őt is megkísérti a rousseau-i gondolat, hogy a társadalom tesz rosszá, nyilván tudatosul benne is (mint Kovács úrban *Az ötödik pecsétben*), hogy viszont jóvá is a társadalom tehet. Nem a társadalomból kell tehát kivonulni, hanem ellenkezőleg, a társadalmat kell méginkább a jó célért tevékenykedők munkaterepévé változtatni. Sánta gondolatai igen közel álltak a harmincas évek Németh László-jához, amikor keserűségében a társadalmat kárhoztatta, de ő mégsem vált a sziget-eszme apostolává. S ennek szembeötlő jegye a művekben a hőstípus különbözősége. Németh László hősei — elmélete szellemében — példa-emberek, akik kiválóságukkal a jóra törekvők kis csoportját vonzzák magukhoz. Sánta hősei köznapi átlagemberek, egyek a tömegből.<sup>146</sup> Mégis példa-emberekké válnak, ha a történelmi szükség úgy kívánja. Németh László hősei szükségszerűen elbuknak. Sánta hősei győzni is tudnak, mert nem a társadalomtól függetlenül szeretnének tevékenykedni. Az átlagember típusú főalakok nemcsak bármiféle hőskultusz kritikáját jelentik, vallomást

tartalmaznak az író felfogásáról a művészet feladatát illetően is. Sánta többször bemutatja, hogy a kultúra önmaga ellentétébe csaphat át antidemokratizmusával. Az *ötödik pecsét*-ben a könyv-ügynök, a fényképész, az Ortegát, Huizingát emlegető civil-ruhás nyilas jelzik ennek különböző fokozatait. Az *áruló*-ban Eusebius művészetkedvelése kizárólag a valóságos problémák elől való elzárkózást segít elfedni, a *Hús órá*-ban pedig a Gróf szemlélteti egy évezredek kultúrhagyomány végső degenerációját. Mindez csak hangsúlyozza Sánta felfogását: a művészet nem játék, s nem lehet menekülés sem.

„Egy nemzeti irodalom nagykorúságát a próza magasrendű művelése, minőségi és mennyiségi súlya jelzi. Nagyon fontos tudni ezt a magyar irodalom szeretőinek és művelőinek egyaránt. Ez a legjobb út, mely önismerethez egyfelől, s másképpen a világirodalomhoz vezet. Magam lehetőség és tehetségem mértéke szerint e dologban igyekeztem szolgálni minden írással. S mert alázatot éreztem, sem könnyűséget, sem öncélú játékot soha magamnak meg nem engedtem. Miként ügyeltem arra is, hogy ne szaporítsak a *kevésből* sokat, de a *sokból* szigorú keveset inkább.” Az *Isten a szekéren* kötet szerzői utószava szerint Sánta a legnagyobb feladathoz kezdett, amit prózaíró egyáltalán maga elé tűzhet. A huszadik századi magyar próza igazán jelentős eredményeket vallhat magáénak. Móricz, Kosztolányi, Déry, Németh László nem keveset tettek nemzeti irodalmunk „nagykorúsításáért”. S ők csak a legnagyobbak a jelentős írók sorában. A felszabadulás után induló írónemzedékekből ezidáig Sarkadi és Sánta lépett a nyomukba. Sarkadi pályája felbetört, de Sánta még tovább emelkedhet.<sup>147</sup> S ahhoz, hogy kétségbevonhatatlanul a legnagyobbak társa legyen, lényegében semmi más nem szükséges, mint írói magatartásának *nyitottabbá* tétele. Az ítélőbírói látásmód a regények minden mozgalmassága és drámaisága ellenére is bizonyos merevséget

hordoz magával. Az azonosulás mögött mindig ott az elkülönülés is.

A *hogyan kell élni* kérdését Sánta tudta a legmaradandóbban műbe örökíteni. S ez nagy dolog, hiszen könyvtárnyi munka, főleg kisregények foglalkoznak ezzel az utóbbi másfél évtized irodalmában.<sup>148</sup> Sánta válaszolni is tudott erre a kérdésre, de a válasz mögött ott maradt egyelőre a szemlélődő magatartás fontosságának, az író elkülönült magasabbrendűségének hite.<sup>149</sup> Veres Péter *Haldia napján* írta:<sup>150</sup> „... neki szövetségese volt a mélyen átélt műveltség, a szolgálat fegyelme, a nemzet sorsáért, s az idő érlelte bölcsesség messzire láttató tisztasága. Az utolsó beszélgetés alkalmával már nem ismerte fel a megrendülten érkező látogatót. De az elmúlás ostoba sötétjével nagy küzdelmét vívó értelme még megőrizte legbensőbb önmagát, legféltettebb sajátját, kicsiny, egyre zsugorodó foltját az öntudatnak, kicsiny, már-már elmerülő szigetét a gondolatnak, ahová legféltettebb kincsét hordta: aggodalmát a nemzetért. »A szekérnek menni kell!« — mondta. »Csak a szekér menjen!« — mondta. »De hová megy a szekér?!« — mondta, s a többi szót már összemorzsolta a lélek fájdalma és a betegség.” Ezt a szép példázatot, a szekér motívumát Sánta már korábban életműve középpontjába állította. S tudta, ábrázolta, hogy ő is rajta ül a szekéren. Azért érezheti magát felelősnek a szekér útjáért. Magatartása mégis kettős: a szekéren ülő elkötelezettsége és a szekér útját kívülről szemlélő pártatlansága keveredik benne. A társadalomban, a világban tud kételkedni ez a magatartás, bírálata a közösség érdekében születik, s ezért fontos; de önmagában nem kételkedik. Az ítélőbíró tévedhetetlen szerinte.<sup>151</sup> Márpedig az önkritika nemcsak közösségünk, hanem személyiségünk egészséges életéhez is nélkülözhetetlen.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> Új Írás 1965/1. 69.

<sup>2</sup> Új Hang 1954/5. 46.

<sup>3</sup> Irodalmi Újság 1955. augusztus 27. és in: Útkaparó. Bp. 1956. 295—305.

<sup>4</sup> Erről írt: B. Nagy László: Örökös számadás. In: A teremtés kezdetén. Bp. 1966. 325—326. A Rossz asszony 1954-ben jelent meg.

<sup>5</sup> Földes Anna az antológiáról szólva — Irodalmi Újság 1955. június 18. — helyeslően említi Sánta Ferenc hangsúlyos bemutatását.

<sup>6</sup> Bozóky Éva: „A lelkiismeret készített írásra”. Beszélgetés Sánta Ferencel. Könyvtáros 1964/2. 96.

<sup>7</sup> Vati Papp Ferenc: Sánta Ferenc. In: Írók, képek. Bp. 1970. 275.

<sup>8</sup> Orbán Balázs írja Sepsibikkszádról, hogy 1782-ben üveggyárat telepítettek oda. Orbán adatgyűjtésekor (1860-as évek) a falu 1091, 1930-ban pedig 2126 lakosú.

<sup>9</sup> Vati Papp Ferenc: Sánta Ferenc. In: Írók, képek. Bp. 1970. 277.

<sup>10</sup> Bozóky Éva idézett interjújából. Könyvtáros 1964/2. 96.

<sup>11</sup> Hasonlóan puritán, közmondásszerű Asztalos István több pályakezdő elbeszélésének az indítása is. Például A tejes emberé: „A szegénységnél csak a betegség ha rosszabb.”

<sup>12</sup> A novellát — főleg az indítását s főleg stilisztikai szempontból elemzi Zolnay Vilmos: Ami megrendít. Könyvtáros 1967/1. 39—41.

<sup>13</sup> Ír róla kismonográfiájában Izsák József: Tamási Áron. Bukarest, 1969. 32—33.

<sup>14</sup> Az író szóbeli közlése.

<sup>15</sup> A már említett munka 1869-ben jelent meg.

<sup>16</sup> „Ekként a betegen idejöttek többnyire meggyógyulva, életvidoran távoztak. Eljönnek azonban e helyre az élet balzsamát, az egészséget keresők mellett azok is, kik az élet terheit hordozni megunták, kiknek szívvirágait leforrázta a csalódások dere, úgy azok, kik

önmagukkal és a világgal meghasonlottak, valamint azok is, kik üldözve vannak, akik kétségbe estek. Az ily szerencsétlen reményvesztettek szintén ide jönnek a gyors, fájdalom nélküli halált keresni, mert a kénbarlangban csak pár lélegzetet kell venniök, s az elviselhetetlen élet megsemmisült. Mivel pedig ilyen szerencsétlenek és boldogtalanok mindenütt vannak, azért e barlang közelében, valamint a szomszédos hegyoldalon is sok sír domborodik; sírkövek vagy egyszerű fejfák emelkednek e sírhantokból, ezek mindenike egy-egy gyászos eseményt jelképez.”

<sup>17</sup> Fukazava elbeszélését elemzi *Tőkei Ferenc* a *Zarándokének*, Bp. én. kötet utószavában. Sánta művének eszmevilágáról a következő fejezetben még szó lesz.

<sup>18</sup> SZEFEH könyvek. Révai, Bp. én.

<sup>19</sup> Könyvtáros 1967/I. 39.

<sup>20</sup> Csillag 1954/8. 1449—1455.

<sup>21</sup> Sánta Ferenc önmagáról, munkájáról. *Élet és Irodalom* 1960. szeptember 2.

<sup>22</sup> A következő fejezetben erről még szó lesz.

<sup>23</sup> Kortárs 1968/3. 449.

<sup>24</sup> In: Írók, képek. Bp., 1970. 276. Ezt a vallomást tágítja egy korábbi is: *Élet és Irodalom* 1960. szeptember 2.

<sup>25</sup> Kortárs 1968/3. 449.

<sup>26</sup> *Kulin Ferenc* elemzi e szempontból a Téli virágzás egy részletét: *Palócföld* 1971/2. 103—106.

<sup>27</sup> Új Hang 1954/5. 46.

<sup>28</sup> Uo.

<sup>29</sup> „A nép fiának kiölhetetlen humanizmusát” ekkor *Juhász Béla* vette észre: *Széphalom* 1956/5—6. 145—148.

<sup>30</sup> Sánta Ferenc vallomása a munkásokról egy üzemi lapban: *Album*. Bemutatkozik Sánta Ferenc író. *Hajó — Daru* 1968. március 3.

<sup>31</sup> *Koczogh Ákos* kiemeli kritikájában — *Csillag* 1956/8. 407—410.—, hogy Sánta „visszaadta a nyelv ízeinek, dallamának a szerepét”.

<sup>32</sup> *Kerégyártó István* úgy látta, hogy Sánta azzal az elhatározással indult írói pályáján, hogy a székelység írója legyen, de ezen később túljutott. Szerinte Sánta színvonalasan összefoglalta, újraismételte a huszadik századi népi irodalom eredményeit a pályakezdekőkor. *Alföld* 1961/5. 83—86. *Bata Imre* arról írt, hogy Sánta első novelláinak „friss életszaga tulajdonképp még irodalmi irodalom”. *Kortárs* 1971/II. 1809.

- <sup>33</sup> Széphalom 1956/5–6. 145–148.
- <sup>34</sup> Új Hang 1956/6. 14–16.
- <sup>35</sup> Erről írt Nagy Péter (Csillag 1956/9. 606.) és Szabó Ede (Szabad Nép 1956. október 9.).
- <sup>36</sup> Abody Béla: Alföld 1956/5. 177. és in: Indulatos utazás. Bp., 1957. 210.
- <sup>37</sup> A mesterség gondjairól. Kortárs 1963/6. 896–897.
- <sup>38</sup> Hasonló motívum bukkan fel Illyés Gyula A mester gondjai c. versében, amely a Minden lehet kötetben olvasható. (Bp., 1973. 95.)
- <sup>39</sup> Keletkezési ideje 1956. július–augusztus.
- <sup>40</sup> Lesz-e igazság Ibrányban? Irodalmi Újság 1956. október 6.
- <sup>41</sup> Nők Lapja 1958. május 1.
- <sup>42</sup> Déryéhez hasonló alaphelyzetet idéz föl világhírű regényében, A legyek urában Golding. A természetes jósgát képviselő Ralphot a végső pusztulás elől mentik meg a szigetre érkező tengerészek.
- <sup>43</sup> Kerékgyártó István: Alföld 1961/5. 84.
- <sup>44</sup> A kötet cím és a novella kapcsolatára Beney Zsuzsa figyelt fel kritikájában: Jelenkor 1961/4. 476–478.
- <sup>45</sup> Lásd erről B. Nagy László: Kortárs 1961/6. 934–937. és Kerékgyártó István: Alföld 1961/5. 83–86. kritikáját is.
- <sup>46</sup> Új Írás 1961/8. 685–692.
- <sup>47</sup> Pándi Pál: Népszabadság 1961. július 2. és Fenyő István: Új arcok — új utak. Bp., 1961. 90–99.
- <sup>48</sup> A párhuzamot Bata Imre fedezi fel. Kortárs 1971/11. 1810.
- <sup>49</sup> A novellát elemzi Székelyhidi Ágoston: Alföld 1963/12. 97.
- <sup>50</sup> Élet és Irodalom 1963. december 21.
- <sup>51</sup> Így elemzi a novellát B. Nagy László A teremtés kezdetén c. tanulmányában. In: A teremtés kezdetén. Bp., 1966. 439–440.
- <sup>52</sup> Megjelent 1970-ben. Sánta Ferencnek folyóiratokban és két kötetében összesen 35 novellája jelent meg. A válogatott novellák kötete 24 művet tartalmaz. Az első kötet 13 írásából hetet, a második 12 írásából 11-et, Az öreg ember és a fiatalt és öt újabb művet. A 35 novellából 4 sohasem jelent meg kötetben. Nem volt tehát Sántának túlzott önkritikára, szigorúságra szüksége, amint ezt a kötetet záró önvalomás alapján néhány kritikus gondolta.
- <sup>53</sup> (17) Az areopáguszi beszéd. 23.
- <sup>54</sup> Kortárs 1968/3. 451.
- <sup>55</sup> Számos elemzés figyelmen kívül hagyta, hogy Gyurica külön-

állítását nemcsak a regény befejezésében, hanem már az indítástól kezdve bemutatja Sánta.

<sup>56</sup> Amikor a társaság a szomszédban lakó kommunista vasmunkásról, Szabóról beszélget, az ügynök és a vendéglős részletesen kifejtik ezt.

<sup>57</sup> Hasonló cselekedet ez Mülleréhez.

<sup>58</sup> Teljességgel érthetetlen így *Bori Imre* megállapítása: Gyurica „eleve a Gyugyu szerepére esküdött”. (Tettek és irodalom. In: *Eszmék és látomások*. Novi Sad, 1965.) Ez a nézete *Bata Imrének* is idézett tanulmányában.

<sup>59</sup> A későbbiekben visszatér ez a probléma. A kommunista Szabóról beszélgetve is megfogalmazza az ügynök az erkölcs kétféleségének, az „emberek” és a „törvény” egymástól sokszor eltérő erkölcsiségének tételét.

<sup>60</sup> Epiktétosz kézikönyvecskéje Sánta diákévei alatt könyvsiker volt, három kiadásban is megjelent a világháború idején. A hatás titka könnyen megfeythető: Epiktétosz morálisan igazolhatta a magyar értelmiség uralkodó magatartását: a kivárást.

<sup>61</sup> *Erki Edit*: *Látogatóban Sánta Ferencnél. Élet és Irodalom* 1967. május 6.

<sup>62</sup> Sokan elemezték úgy a regényt, hogy kiemelték s abszolutizálták Gyurica magányosságát. Ebből következhetett aztán a dosztojevszkiji szenvedés-kultusz Sántának tulajdonítása. Pedig a cím szimbolikáját is félreértelmeznénk, ha a szenvedés vállalására való felhívásnak látnánk. Nem ez a lényeg az ötödik pecsét feltörésének passzusában, hanem az, hogy el fog jönni az igazság birodalma, s ezért bizony még sok áldozatot kell hozni.

<sup>63</sup> A kritikák többsége ezt nem vette kellően figyelembe. A politikai nihilizmus írói heroizálásáról (*Tóth Dezső*: *Hatalom, erkölcs, osztályharc*. *Kritika* 1964/4. 3—13.), a harmadik lehetőség — a lázadás — kihagyásáról (*Fenyő István*: *Népszabadság* 1963. december 28., *Bori Imre*: *Tettek és irodalom*. In: *Eszmék és látomások*. Novi Sad, 1965.), az aktív humanizmus hiányáról (*Duba Gyula*: *Irodalmi Szemle*, 1964/6. 542—544.) stb. beszéltek. Általában úgy látták, hogy a regény, s maga Sánta is megmarad a példázat keretei között. Pedig Sánta épp a példázat kritikáját adja. Hangsúlyosan erről beszél viszont *Nácsa Klára*: *Kísérlet és műalkotás* c. tanulmányában (*Kritika* 1969/12. 7—15.)

<sup>64</sup> Az erkölcsi jó voltaképpen csak cselekedetek során ölthet testet,

a jót „csinálni kell”, még akkor is, ha ez a cselekedet valaminek a meg nem tévése, elutasítása.

<sup>65</sup> Például Erki Edit (Élet és Irodalom 1963. november 30.), Béli Miklós (Kritika 1963/4. 57—60. és 1965/6. 43—45.), Tóth Dezső (Kritika 1964/4. 3—13.). Ellenkezően értékel tanulmányában Fülöp László (Studia Litteraria Debrecen, 1964. 105—115.). Sánta így nyilatkozik erről: „Hit az ember jóságában és tisztességében, becsületünkben és annak legyőzhetetlenségében — mi itt a pesszimizmus?” Élet és Irodalom 1967. május 6.

<sup>66</sup> Elképzelhető, hogy azért, mert e haldokló azonos a szomszédjával, a kommunista Szabóval. Akit ő ismer, s egyedül ő ismer a társaságból. De ezt a felismerését Béla nem közli senkivel, nem is tehetné meg. Viszont az író sem utal e lehetőségre.

<sup>67</sup> Sánta itt közvetlenül ellentmondásba kerül elméletének egyik láncszemével. Hiszen a „rossz” megtestesítői itt nincsenek tudatában erkölcsi silányságuknak. Elmélete szerint, aki rosszat tesz, az tudja, hogy elítélendő cselekszik.

<sup>68</sup> Egészen hasonló ez a helyzet — említettem már — a Soka-voltunk édesapjának helyzetéhez.

<sup>69</sup> Hasonlóan látta ezt Török Endre is: „A kérdésre tehát, amelyet feltett, maga Gyurica válaszol igazán: elköveti a bűnt, hogy általa a még nagyobb bűnt hárítsa el, magára veszi a becstelenséget, hogy a még súlyosabb becstelenséggel szálljon szembe.” (Kortárs 1964/1. 142.)

<sup>70</sup> Lukács György kategóriái Az esztétikum sajátosságában. Bp., 1965.

<sup>71</sup> Ellenkezőleg látta Béli Miklós: „Aki tettekkel akarta a jót kivívni, és a legmagasabbra tört — az bukott a legmélyebbre. Szótlanul kell szenvednünk — ... ez Az ötödik pecsét etikai és történet-filozófiai parancsa.” (Kritika 1963/4. 59.)

<sup>72</sup> Bata Imre figyelt fel erre. (Kortárs 1971/11. 1812.)

<sup>73</sup> Élet és Irodalom 1967. május 6.

<sup>74</sup> Tordai Zádor írja. In: Irányzatok a mai polgári filozófiában. Bp., 1964. 98.

<sup>75</sup> Idézi Lukács György: A polgári filozófia válsága. Bp., 1947. 155. Szót ejt arról is, hogy ez a gondolat mennyiben módosul 1945 után.

<sup>76</sup> Sartre: Egy vezér gyermekkorára. Bp., é. n. 171.

<sup>77</sup> Már A Müller-család halála jó példa erre: ott a kommunista fogoly a kivégzése előtt nem az absztraktn emberi nevében lát a

nácikban leendő halottakat. Az igazság győzelmében hisz, az ember-telenség elpusztulásában.

<sup>78</sup> Sántánál az egzisztencializmus hatásáról, pesszimizmusról akkor lehetne esetleg beszélni, ha a hazatérő Gyuricát egy rombadőlt otthon fogadná, ha tehát hiábavaló lett volna az áldozata. Ez a jelenet hirdethetne reménytelenséget, bár valóságossága ennek is volna, s Gyurica ebben az esetben is helyesen cselekedett volna, ám szubjektív tragédiája elviselhetetlenné fokozódott volna. S nem feloldó, katarzist hozó zokogás, hanem Ibbieba eszelős nevetése lennie az ő osztály-része is.

<sup>79</sup> Az állandóság, a merevség tényét erősíti a szereplők különleges helyzete: halottaikból támasztották fel őket. De Sánta ezt az írói fogást nem arra használja, mint elődei. Nem a régi és az új világ szembesítése a célja, mint *Shaw*-nak (Szent Johanna) vagy *Mikszáth*-nak (Új Zrínyiász). A szereplők nem szembesülnek a mai világgal, erre nincs is szükség az írói szándék szerint, hiszen lényegében nem változott a helyzet. A probléma azonos a fél évezreddel ezelőttivel. Az esetleges különbségeket Sánta annyira a látszatvilágba utalja, hogy arra még szót sem tart érdemesnek vesztegetni.

<sup>80</sup> Például *Falus Róbert*: Társadalmi Szemle 1966/9. 80—87.

<sup>81</sup> In: Hajszálgyökörek. Bp., 1970. 537.

<sup>82</sup> Olvasmányaim. Kortárs 1968/3. 452.

<sup>83</sup> Nem egészen így értelmezi ezt a mű drámai változatának elemzésében *Almási Miklós* (Parabolák és történelemfilozófiák. Kortárs 1968/8. 1333—1334.). Ő a tragédia magjának a törvénysértő pereket, „a Rajk-típusú magatartás világtörténelmi drámáját” látja. Ám Sánta a személyi kultusz problémáját *általában*, s nem a perekre szűkítve veti fel.

<sup>84</sup> Utal a regény és a vers kapcsolatára *Fehér Ferenc* (Alföld 1966/9. 75—77.) és *Tamás Attila* (Tiszatáj 1967/2. 162—167.).

<sup>85</sup> *Jaroslava Pasiakova* (Irodalmi Szemle 1966/6. 570—573.) paradox módon úgy látja, hogy a huszitizmus csak ürügy a regényben, de a huszitizmus filozófiai értelmezésében Sánta jutott a legmesszebbre a mozgalommal foglalkozó írók közül. Pedig világos, hogy Sánta nem a huszitizmus konkrét problémáit kívánta értelmezni. Hasonló kettősség nyilvánul meg *Falus Róbert* már említett tanulmányában is. Áltörténelmi regénynek nevezi a művet, később érvelésében mégis hangsúlyos lesz, hogy itt a huszitizmusról van szó.

<sup>86</sup> Film Színház Muzsika 1968. február 3.

<sup>87</sup> Így értelmeztem a regényt egy korábbi dolgozatomban is: *Acta Iuvenum*. AZ ELTE Bölcsészettudományi Kar KISZ VB tudományos kiadványa. 1967/1. 199–208. Ezen túl a szakirodalomban egyedül Kulcsár Szabó Ernő látta hasonlóan. (Történelem és normális konfliktus. In: Együtt. Debrecen, 1971. 141–163.)

<sup>88</sup> Sánta nem tartja szükségesnek a motivációt. Ellentétben például *Mészöly Miklóssal*, akinek Saulus c. regénye (Bp., 1968.) Sántáéval egy esztendőben jelent meg, s aki épp a páfordulás lélektani ábrázolását állítja a középpontba. A személyiség drámáját. Szemben Sántával, akit a közösség drámája izgat.

<sup>89</sup> A százéves háború egyik jelentős ütközete 1415. október 25-én. A franciák súlyos vereséget szenvedtek, az angolok Párizst is elfoglalták. Az idézet az Olvasmányaimból való. (Kortárs 1968/3. 451.)

<sup>90</sup> Az irodalom és hatása. Kortárs 1963/10. 1521.

<sup>91</sup> Más helyzetben jogos lehet egy formailag hasonló csata efféle értékelése. *Juhász Gyula* háborúellenes verse, a Notre Dame de Lorette a francia és a német katonák harcát idézi fel: „A lorettói Notre Dame, / Nem német, nem francia, / Neki csak fáj, fáj, egyre fáj, / hogy vérzik drága fia.” (1915). Az emberiség nevében itt joggal tiltakozik a költő az igazságtalan háború folytatása ellen.

<sup>92</sup> Észrevette ezt kritikájában *Oltyán Béla*. (Jelenkor 1966/9. 892–894.)

<sup>93</sup> Új Írás 1965/1. 70.

<sup>94</sup> Utal a befejezetlenségre *Miklós Pál*: Az író a művében c. elemzésében. In: Olvasás és értelem. Bp., 1971. 228.

<sup>95</sup> *Török Endre* írja: „A négy testvérben az író valójában egyetlen embert osztott négyfelé, magát az embert, fizikai, érzelmi, értelmi és erkölcsi oldalaival, fejlődésének négy fokozatát is megjelölve bennük a testitől a szellemiig.” In: Orosz irodalom a XIX. században. Bp. 1970. 182.

<sup>96</sup> Pusztán arról van szó, hogy *Németh László*: Az áruló c. drámája miatt ez a cím a színpadon már foglalt volt. S friss színházi élményként: Németh László darabját az előző évad derekán mutatták be.

<sup>97</sup> A regényben a szereplő nevének írásmódja Václáv, a drámában Vaclav.

<sup>98</sup> Ezzel Jan és Eusebius búcsúszavának igazságtartalmát erősíti fel a dráma: korábban már megtagadott részigazságot kelt újból életre.

<sup>99</sup> Megjelent: Bp., 1969.

<sup>100</sup> Goethe — a Faustban például — a győztes polgári forradalom

utáni optimista világszemlélet alapján kérdezett, Madách helyzete sokkal bonyolultabb volt. Ő világtörténelmileg a felbomló polgári társadalmat láthatta (Párizst London követi), a magyar történelemben pedig azt, hogy még Párizs ügyét sem tudták diadalra vinni. Sánta alapvetően goethei helyzetben van, ezért főkérdése hasonló, de a személyi kultusz miatt a Madách-féle kérdést is fel kell tennie.

<sup>101</sup> Élet és Irodalom 1964. május 30.

<sup>102</sup> Kortárs 1964/3. 478—480.

<sup>103</sup> Népszabadság 1964. június 24.

<sup>104</sup> Új Írás 1963/12. 1527—1530.

<sup>105</sup> Kortárs 1964/3. 478—480.

<sup>106</sup> Új Írás 1964/4. 507—511.

<sup>107</sup> Kortárs 1963/10—12.

<sup>108</sup> Irodalmi szociográfia — szépirodalom. In: Eszmék és látomások. Novi Sad, 1965. 125—166.

<sup>109</sup> Esetleg 1963-ban. Erre csak következtetni lehet egy megjegyzésből. 1956 őszéről mondja Balogh Anti: „van annak tán hat esztendeje is, ha igaz. . .”

<sup>110</sup> A leghangsúlyosabban Almási Miklós írt erről. Új Írás 1964/4. 507—511.

<sup>111</sup> Sánta vallomása erről: „A figurák mögött valóban nem egy ember áll, hanem sok, igen sok beszélgetés summáját mondja el mindegyik. De még egy más ok is arra késztetett, hogy mindezt riport formájában mondjam el. Itt ugyanis két időben fut a történet: 1956-ban és napjainkban. Ezt a két időt hagyományos elbeszélő eszközökkel nehezen kapcsolhattam volna össze. Így azonban, hogy ma mondják el az akkor történt eseményeket, egyszerre áll előttiünk régi és mostani énjük.” Könyvtáros 1964/2. 95. — Valamilyen keretre rendszerint szüksége van a modern realista prózában az írónak, ha több időszakkal dolgozik. *Ajmatov* regényében, *A versenyló* halálában például a ló haldoklásának története ad alkalmat az életút felidézésére, *Semprun* Nagy utazásában pedig a vonatút a lágerbe.

<sup>112</sup> Érezték ezt a szimultanizmust emlegetők is: *Béldi Miklós* (Könyvtáros 1965/1. 33—35.) és *Fenyő István* (Kritika 1964/4. 54—56.), mégis mindketten használták a régi műszót. A legrészletesebben *Almási Miklós* tárgyalta e kérdést (Új Írás 1964/4. 507—511.) s ő gyakorlatilag el is veti a szimultanizmust, mondván, hogy Sánta csak a módszer formai külsőségeihez áll közel, lényegében egészen mást tesz. — Jól példázhatja ezt *Akutagawa*: *A cserjésben* c. novellája (1921, magyarul: *A vihar kapujában*. Bp., 1961.). Összevetése Sánta

regényével már csak azért is kézenfekvő, mert itt is egy bűnügy rekonstruálása áll a középpontban. Csakhogy Akutagawa azt kívánja kifejezni, hogy az igazság megismerhetetlen, mindenkinek megvan a maga igazsága, de ezekből nem bontakozik ki összkép, azaz csak részigazságok vannak, teljes igazság nincs. Pont az ellenkezőjét állítja és ábrázolja Sánta. Az áruló is erre példa. A Húsz óra pedig egészen konkrétan szemlélteti, hogy a részigazságok próbája a teljes igazság, amely igenis megismerhető és ábrázolható.

<sup>113</sup> Vargyas Lajos ballada-szócikkéből. In: Világirodalmi Lexikon. Bp., 1970.

<sup>114</sup> Kritika 1964/4. 54—56.

<sup>115</sup> Könyvtáros 1964/2. 95—98.

<sup>116</sup> E két fogalom voltaképpen egymást feltételezi: a fanatizmus sok mindennel szemben közönyt is jelent egyúttal, a közömbösség pedig átcsaphat bizonyos tulajdonságok fanatikusan eltorzult formáiba.

<sup>117</sup> A Gróf Az áruló Eusebiusával mutat feltűnően sok rokonságot. Történelemszemléletük, a felülemelkedés gőgös cinizmusa együvéssorolja őket. S Eusebius ugyanúgy „besegít” a történelemnek tértésével, mint a Gróf a hangyák áthelyezésével.

<sup>118</sup> Ezeket a „hangyákat” külső erő — a Gróf — ugrasztotta egymásnak. Tehát egy tőlük, magatartásuktól idegen erő. Ezért teljességgel elfogadhatatlan Bori Imre értékelése, amely szerint: „felszínesen szemlélve minden a legnagyobb rendben van, az ember dolgozik, vannak céljai, látszólag a boldogság és szabadság hona a háza, ám kukkantsunk csak be ablakán: egy-egy kölyök-vulkán készülődik a lelkében, hogy embertársait és magát pusztítsa el, energiáit nem összefogja, hanem embertársai ellen feszíti.” Eszmék és látomások. Novi Sad, 1965. 158.

<sup>119</sup> Ez a történelmi igazságosság mellett személyesen is motivált. Jóska régen Kiskovács apjánál napszámoskodott, s mert a közös tálból húst adott síró kisgyermekének (húst csak a gazdának volt szabad enniel) — a gazda elküldte. Így munka, megélhetés nélkül maradt Jóska, a gyerek pedig később meghalt.

<sup>120</sup> Jóska egyébként nem bosszúálló természet, a rajta esett sérelmeket, amelyeket osztályosai okoztak, soha nem torolja meg. Nem is egy, négy ilyen példát ismerhetünk meg a regényből. Vencelnek erővel adott földet 1945-ben, s a paraszt fia egy éjjel leütötte Jóskát, aki tudja ki volt a tettes, de nem bántja. Balogh Antit nem engedte elvitetni. Anti fia is meg akarta verni Jóskát, aki többször is „elbújt” előle, nehogy neki, az erősebbnek kelljen megvernie a fiút. Kocsis

Béni fia — s családja is — haragszik rá, nem is köszönnek neki, de ő — s a regény ezzel zárul — bemegy a városba elintézni, hogy a fiút vegyék fel a technikum kollégiumába.

<sup>121</sup> Könyvtáros 1964/2. 96.

<sup>122</sup> Ezért van jogosultsága Sánta szemléletének: ők ketten fanatikus emberek, az erőszakhoz valóban a „végletekig” elkötelezettek, tehát veszedelmesek a társadalom számára.

<sup>123</sup> Új Írás 1964/4. 507—511.

<sup>124</sup> A tanácselnök filozófiáját a regényből készült filmen — teljesen érthetetlen óvatosságból — nem merték egy falusi vezető szájába adni, helyette a mázsalónál az írnok mondja el — ugyanazt. A regény ismeretében teljesen fölösleges ez a fajta lakkozás. — Bár a film nem tartozik a dolgozat témakörébe, mivel Sántának közvetlen része nincs benne, érdemes megjegyezni, hogy sok szempontból leegyszerűsíti Sánta ellenpontosító szerkesztési módját. Főleg épp a funkcionáriusoknál figyelhető ez meg. Máté alakja is egyszínűbb, rokonszenvesebb lesz. A regény II. fejezete (a két járási elvtárs beszélgetése a mezőn) a forgatókönyvben még szerepel, a filmből már kimaradt. Nem kap helyet a tanársegéd és a sofőr pozitív figurája — pedig ők is szervesen épülnek a regény szerkezetébe.

<sup>125</sup> Aligha véletlen, hogy mindkét esetben veréssel tesz igazságot: a szó szoros értelmében megbirkózik a problémát megtestesítő személyekkel: Vargával, aki a személyi kultusz, s Antival, aki az ellenforradalom eszközévé váló nép képviselője. A két verés körülményei között óriási a különbség: ezt a bűnösség különböző foka magyarázza. Ezért lehetséges az is, hogy Anti ott marad a faluban, Vargának távoznia kell.

<sup>126</sup> Gondos Ernő említi (Jelenkor 1964/II. 1065—1070.), hogy az Író egyedül Jóskával tegeződik, s ez is bizonyítéka rokonszenvének. Csak részlegesen igaz ez, mert az Író a tanársegéddel is tegeződik, akit nyilván régóta ismer. A tegeződés Jóskával is inkább a személyes kapcsolat kiérleltebb voltát jelenti, de ezt Sánta nem kívánja hangsúlyozni. A Jóskát bemutató beszélgetésben az Író szinte meg sem szólal, Jóska is kerüli a megszólítást. A tegeződés csupán a zárófejezetből derül ki. Itt már valóban az összetartozás jeleként értelmezhető.

<sup>127</sup> Érdekes motiváló tényező, hogy az evés mindháromszor helyet kap a képben. Korábban — az első korszak novelláiban is, s a Hűz órán belül az ötvenes évek elején — az étel megszerzése gondot jelentett az emberek számára. Itt a regény étkezéssel indul („Az asszony

tojást hozott, friss uborkát, hagymát, héjától fosztott kenyeret.”), a XII. fejezet felszálló kéményfüstjei a vacsorafőzés tüzei fölött lebegnek, s a zárófejezetben is almát esznek. Az étel itt már nem az élet hiányzó elemeként, hanem természetes velejárójaként kerül szóba, s ennek megfelelően központi problémából jelzésszerűen felvillantott elemmé módosul. S ez a módosulás „maga a történelem”. A cseléd-életet, majd a lesöpört padlások korszakát követi a jelen kiegyensúlyozott életszínvonala.

<sup>128</sup> A regényből készült film képileg fogalmazza ezt meg — a nyitó jelenetsor a gazdaság központjának reggeli munkakezdését ábrázolva a mozgalmasságnak ugyanazt a képét adja, mint amelyet a regény a hangyákról.

<sup>129</sup> Teljesen félreérti a figurát Z. Szalai Sándor (Új Írás 1963/12. 1527—1530.), aki azt írja: „Aki emberileg annyit vétett, annyit bukdácsolt, mint Bandi, az maradjon csak egyelőre a maga szűkebb portáján.” Nem gondol arra, hogy börtönbe igazságtalanul is lehet jutni, hogy a tanársegéd esetében főleg erről lehet szó, különben aligha hívnák politikai munkatárnak. Hívják s ő megy. Z. Szalai egyébként az orvos életét is tartalmatlannak látja.

<sup>130</sup> Érdemes összevetni a tanársegédnet A gyáva Évájával. *Sarkadi Imre* kisregényének főalakja pontosan egy ilyen típusú falusi értelmiségi feleség perspektívától borzad el, s ettől való félelmében züllik el teljesen. Sánta alakjának viszont ez az életforma a biztonságot jelenti.

<sup>131</sup> A fiatal írók helyzete (válasz egy körkérdésre). Élet és Irodalom 1960. szeptember 2.

<sup>132</sup> Film Színház Muzsika 1968. február 3.

<sup>133</sup> Új Hang 1956/6. 26—27.

<sup>134</sup> A tisztességről. Széphalom 1956/5—6. 131.

<sup>135</sup> Hornyik Miklós: Huszonöt kérdés Déry Tiborhoz. Híd 1967/10. 978—987.

<sup>136</sup> Új Írás 1962/2. 184.

<sup>137</sup> A Magyar Írók Szövetsége évi tájékoztatója. 1965. (A közgyűlés rövidített anyaga.) Kézirat. 217.

<sup>138</sup> Uo.

<sup>139</sup> Élet és Irodalom 1967. május 6.

<sup>140</sup> Kortárs 1968/3. 450. — Hasonló élménye volt Dosztojevszkij a nemzedéktárs *Váci Mihálynak* is. Lásd erről vallomásait: Dosztojevszkij tett nyitottá, Értelmes éneket a hazára találásról. In: Toldi feltámadása. Bp., 1972.

<sup>141</sup> *Török Endre*: Orosz irodalom a XIX. században. Bp., 1967. 167.

<sup>142</sup> Olvasmányaim. Kortárs 1968/3. 450.

<sup>143</sup> Uo. 451.

<sup>144</sup> Voltaire levelei. Bp., 1963. 32.

<sup>145</sup> Olvasmányaim. Kortárs 1968/3. 451.

<sup>146</sup> Van ennek az írói világszemléleten, a plebejus elkötelezettségen túl más oka is: az ötvenes évek idealizált pozitív hősei után az átlagban mutatni meg az értéket. A szocialista demokratizmusnak ez az igénye kezdettől fogva meghatározó Sánta pályáján.

<sup>147</sup> Sánta hosszú évek óta alig publikált. Bemutatták több művének rádió-, illetve tévéjáték változatát, s ezeket részben ő dolgozta át. Ezenkívül néhány részletet olvashattunk Szürke kő című készülő regényéből, s két jelenetet Petőfi-drámájából, amely *Németh László*: Petőfi Mezőberényben című drámájának a kérdéseit vizsgálja újra.

<sup>148</sup> Egyelőre a kisregényforma segített a leginkább a *hogyan kell élni* kérdését kibontani. Már húsz éve, Veres Péter és Sarkadi Imre nyitányt jelentő művei gondolat és forma egymásratalálását jelezték. Újabb irodalmunkban uralkodó forma lett az erkölcsi kérdéseket középpontba állító, az életforma kérdéseit faggató kisregény. Sarkadi munkái után Lengyel József, Galambos Lajos, Cseres Tibor, Fekete Gyula, Somogyi Tóth Sándor, Mészöly Miklós, Fejes Endre, Örkény István, Galgóczi Erzsébet közismert művei jelzik, hogy mennyire általános tendencia ez. Az ötödik pecsét és Az áruló világosan ebbe a sorba illik. S innen, a forma felől is érthető a Húsz óra kiugró jelentősége. Mert ez a mű már nem kisregény. Nem terjedelme miatt — hisz nem az a lényegi meghatározó —, hanem ábrázolásának teljessége miatt.

<sup>149</sup> Ez látszik a Petőfi-dráma publikált részletében is: Petőfi mindenkinél jobban tudja, mit kell tennie. Ez környezetének véleménye. (Petőfi Petrich Somáéknál. Népszava 1973. július 14.)

<sup>150</sup> Halála napján. Új Írás 1970/6. 15. Sánta egyéb írásai írókról: Móricz Zsigmond. Élet és Irodalom 1970. szeptember 30. — Petőfiről — fiataloknak. Magyar Ifjúság 1973. január 12. — Szabó Pálról. Rádió és Televízió Újság 1973/14. 4. — Egy nép szószólója (Petőfiről). Népszava 1973. december 24.

<sup>151</sup> Ez a magabiztosság alighanem szükséges volt ahhoz, hogy váltságát le tudja küzdeni, hogy határozottan igent tudjon mondani a jelenre. De ma már ilyen mértékben szükségtelen, s előbb-utóbb modorossággá válhat, kétségtelen pátosza elévülhet.



A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója  
Felelős szerkesztő: Pataki Vera · Műszaki szerkesztő: Érdi Júlia  
Borítóterv: Székely Edit

Terjedelem: 9,4 (A/5) ív — AK 1031 k 7578  
75.1707 Akadémiai Nyomda, Budapest · Felelős vezető: Bernát György

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

1000 UNIVERSITY AVENUE  
CHICAGO, ILL. 60607

11/10/68

# KORTÁRSAINK

A sorozat eddig megjelent kötetei

Kovács Sándor Iván

VÁCI MIHÁLY

Rába György

SZABÓ LŐRINC

Simon Zoltán

BENJÁMIN LÁSZLÓ

Imre László

RÁKOS SÁNDOR

E. Nagy Sándor

REMENYIK ZSIGMOND

Pomogáts Béla

DÉRY TIBOR

Rónay László

THURZÓ GÁBOR

Csaplár Ferenc

BARTA LAJOS

Hajdú Ráfis

SARKADI IMRE

Ára: 21,— Ft

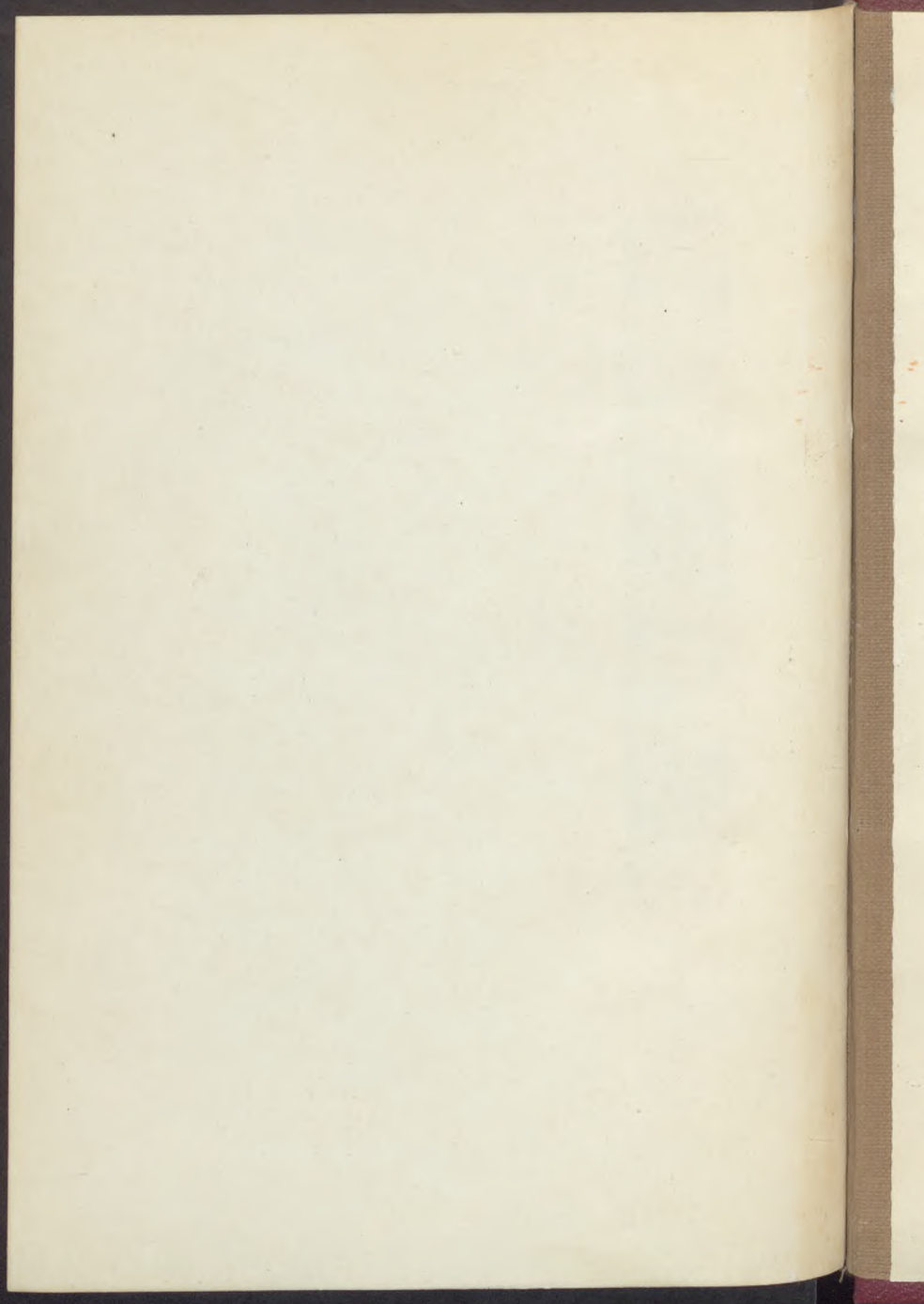


AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

P' mest alókatet  
éverten, sem tőgy-  
nyűsigt, sem en-  
ciliu pótikot po-  
ha megpunnisk  
meg sem. fűgöl-  
ten.

S'ante tūn





1977 DEC 21

