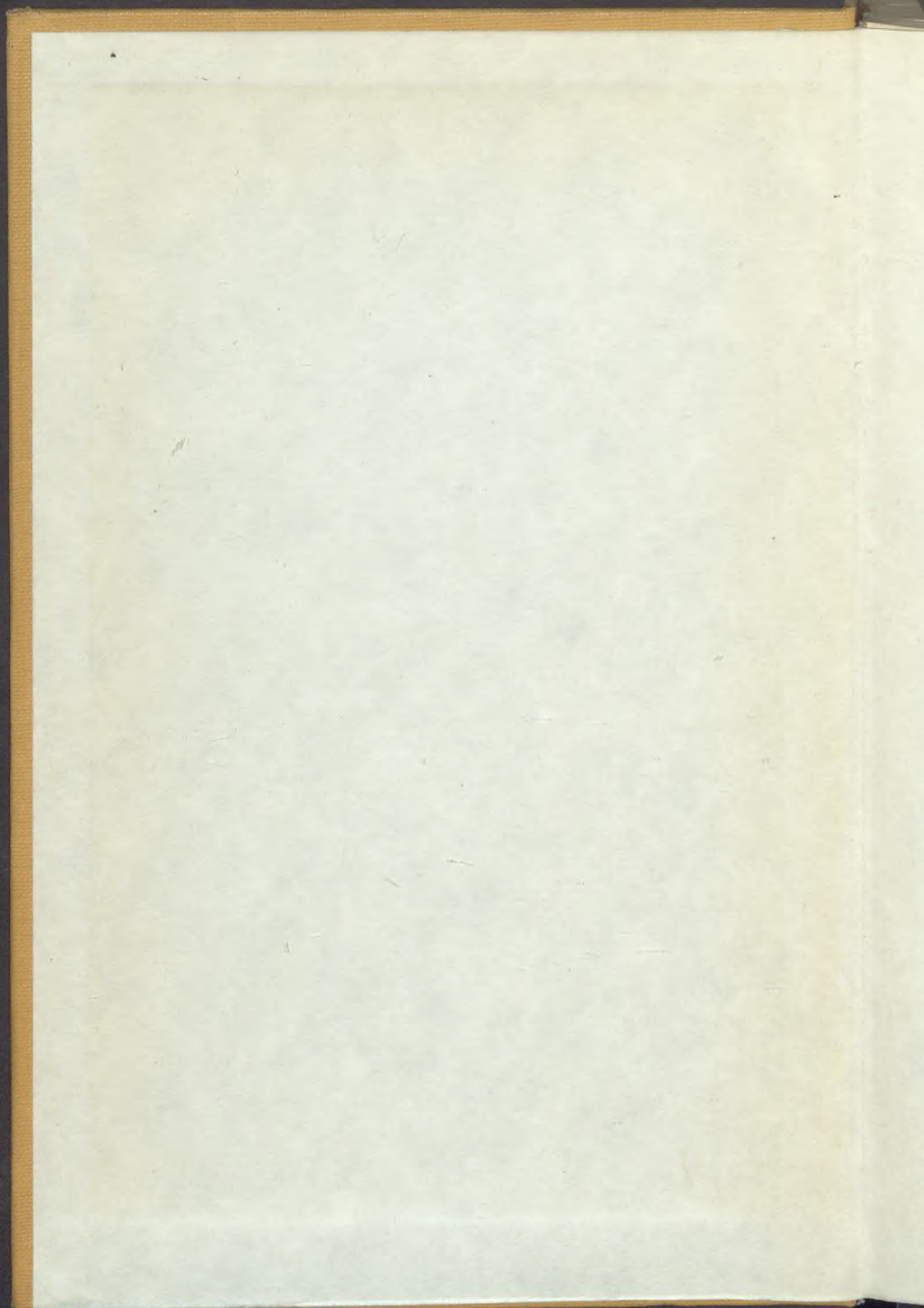
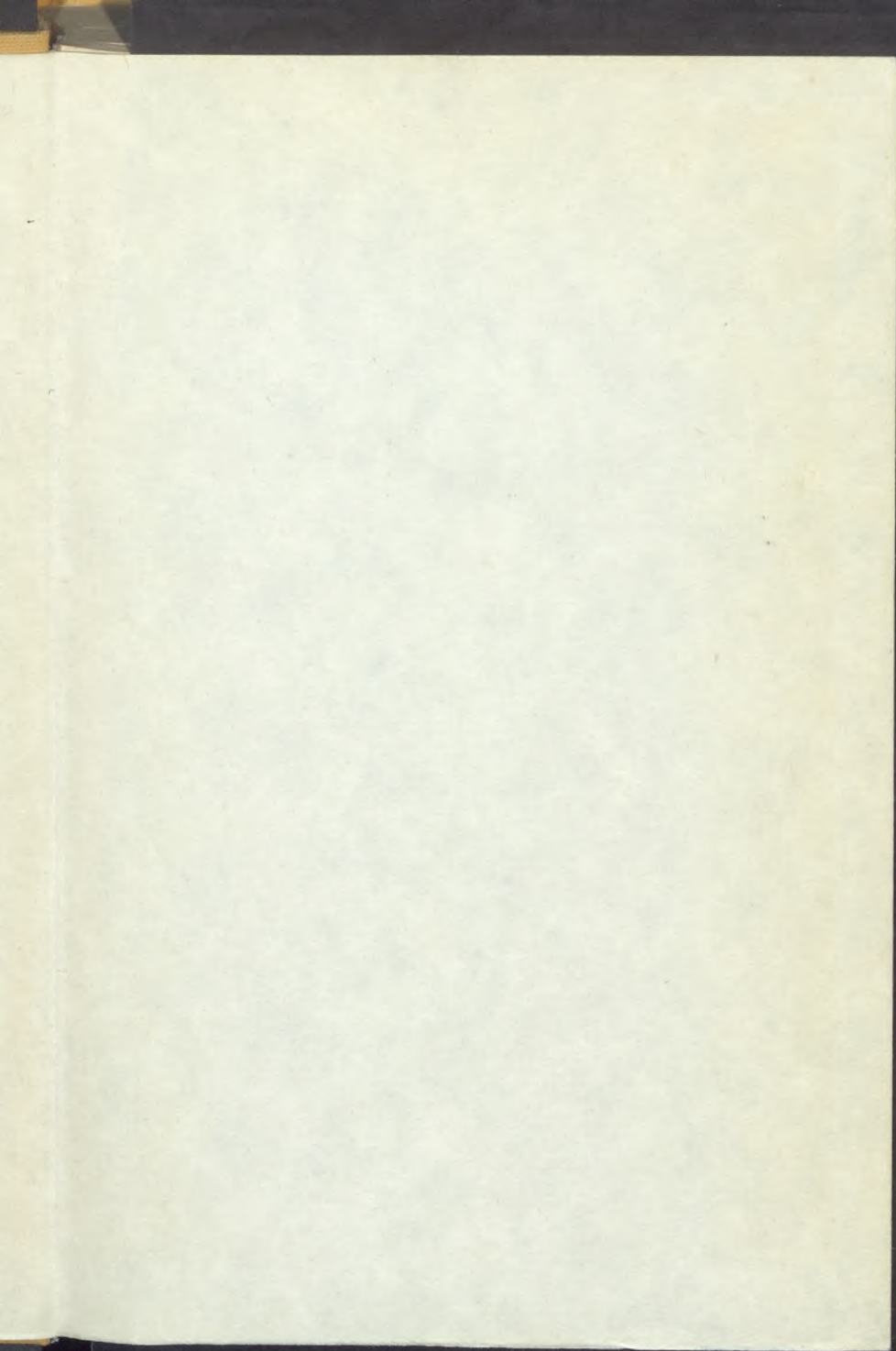
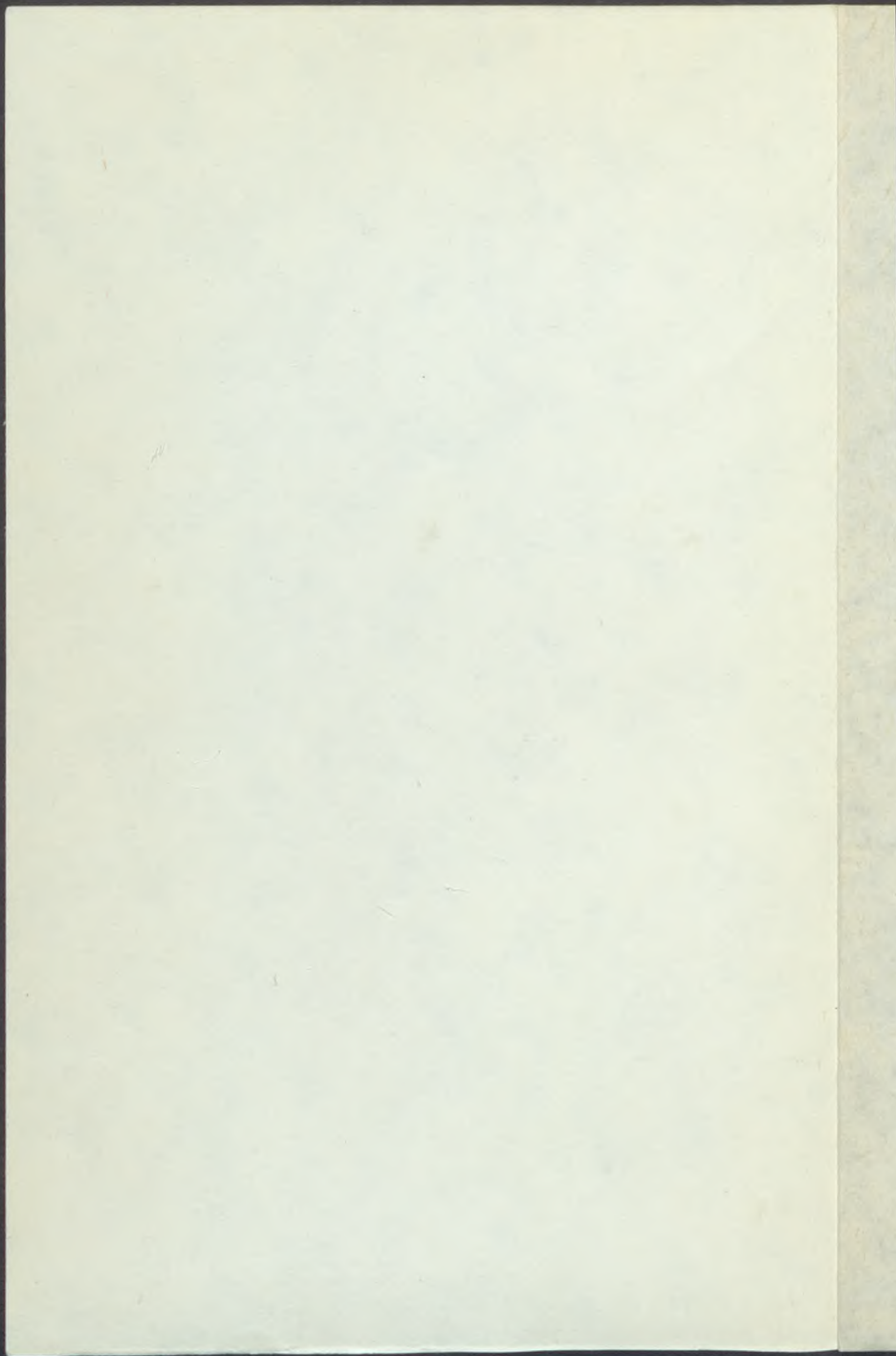


MB
97.448

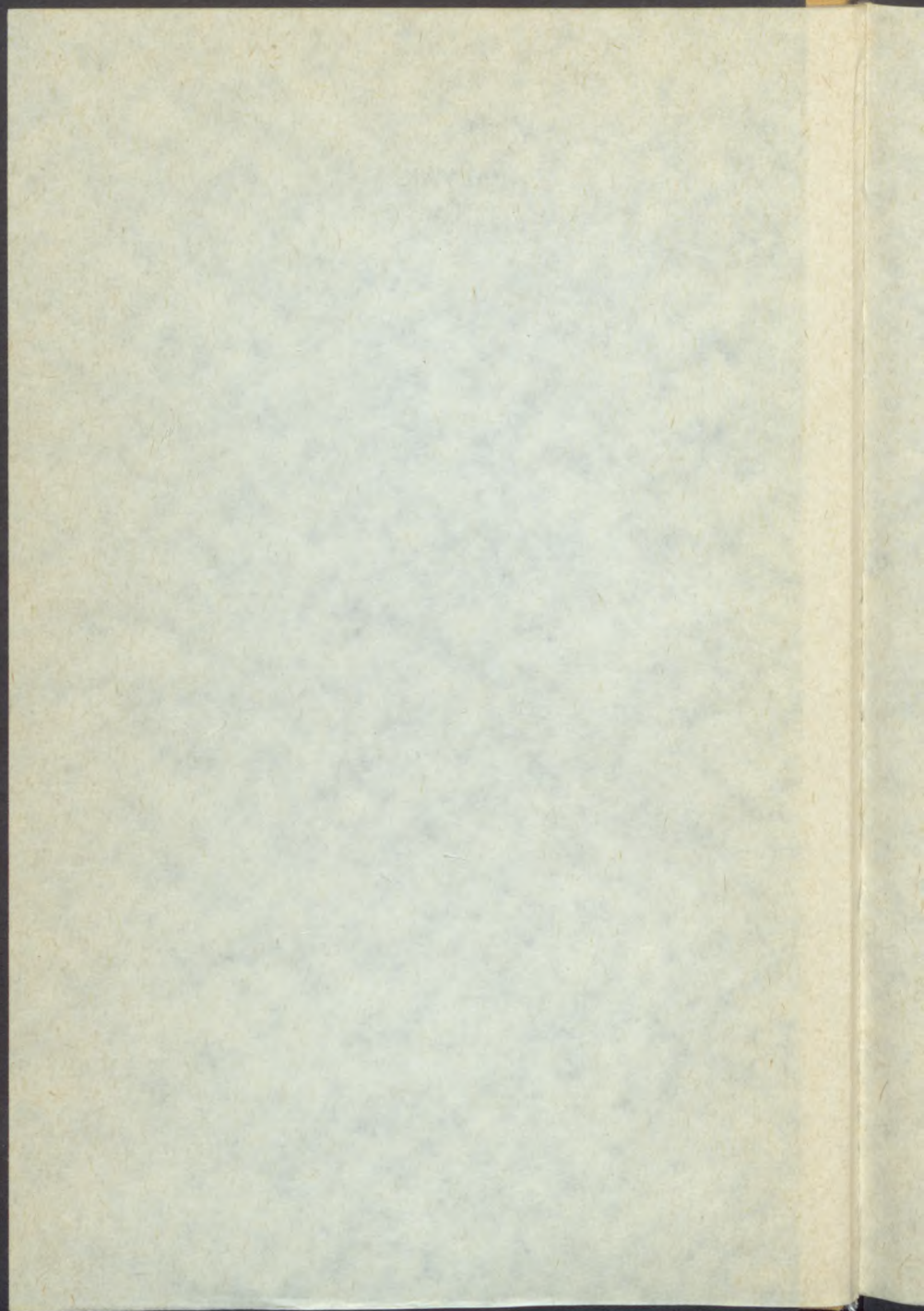
VASY GEZA - PÁLYÁS ÉS MOVER







VASY GÉZA
PÁLYÁK
ÉS MŰVEK



Vasy Géza
PÁLYÁK
ÉS MŰVEK

SZÉPIRODALMI KÖNYVKIADÓ
BUDAPEST, 1983

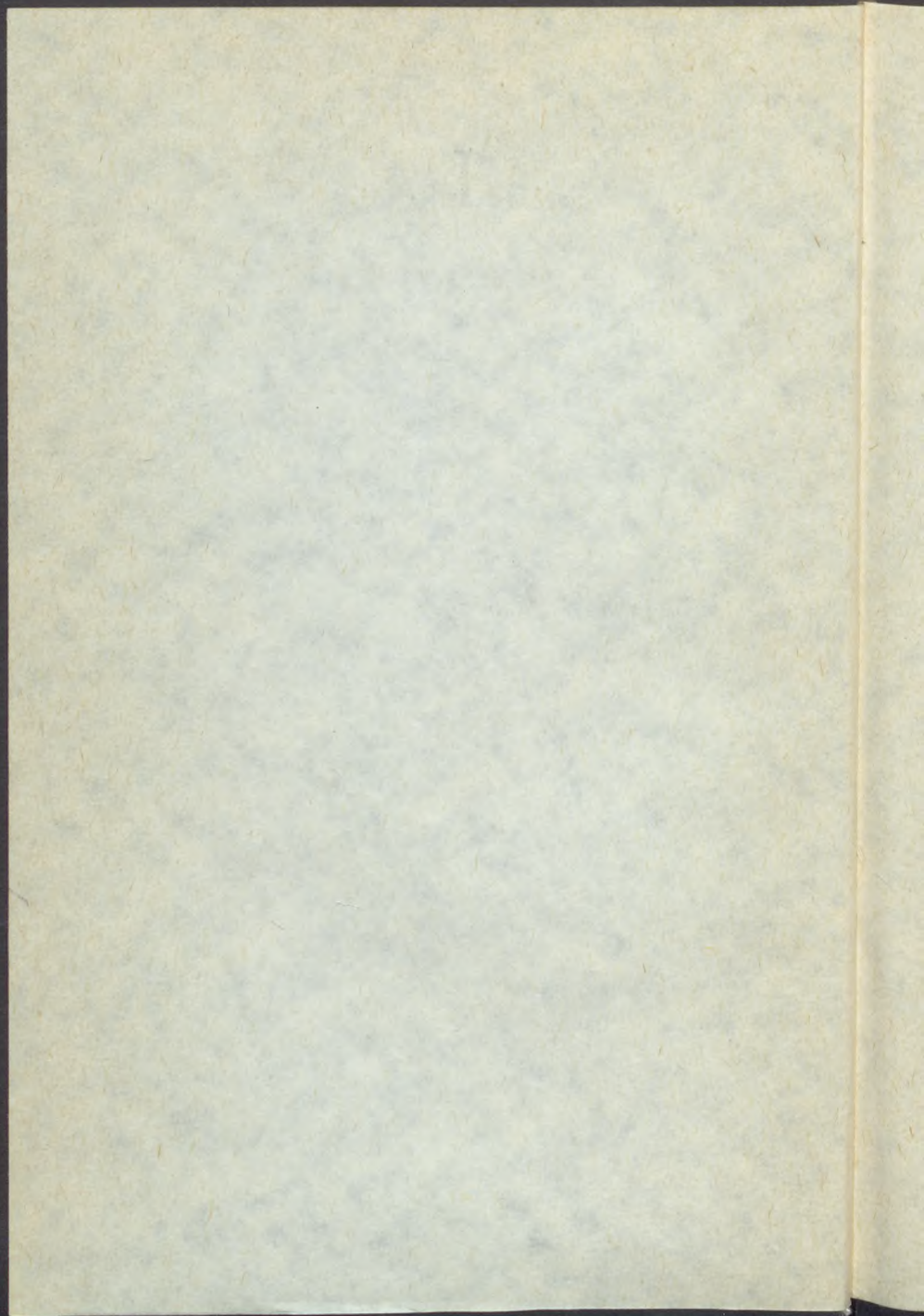
HB 97.448



1983



I



A realizmus a mai magyar epikában

Korszelet, anyagkiválasztás

Összetett feladat a realizmus s a hozzá kötődő népiség, pártosság kategóriáit a mai magyar irodalomban vizsgálni. A „maiság” terjedelmi határainak megállapítása nyilván csak kisebb részben tekinthető esetlegesnek. Praktikus szempontból mintegy másfél évtized még viszonylag könnyen egységbe foglalható, s általában is a legutóbbi tíz-tizenöt esztendő művészetét szokás a szó szűkebb – a szaktudományokban használatos – értelmében mainak nevezni. A további tágitás már történelmivé vált korszakot vonna be, a további szűkítés pedig – a hetvenes évekre – csak a pillanatot ragadhatná meg, s ez is az is torzításokhoz vezethetne.

Művészeti, irodalomtörténeti, esztétikai fogalmak, főképp ha azok változó tartalmi elemeire kívánunk figyelni, aligha közelíthetők meg csak (vagy elsősorban) praktikus szempontból. Ahhoz tehát, hogy változó tartalmakról, mai tendenciákról beszélhessünk, feltétlenül szükséges az összehasonlítási alap: mihez képest érvényes ez a változás?

A magyar irodalom történetének periodizációja a felszabadulásig gyakorlatilag megoldottnak tekinthető, a kérdések inkább hangsúlybeliek. A felszabadulás utáni időszakkal kapcsolatban azonban sok még a megválaszolandó kérdés. Hiszen eleve csak jó évtizede vetődhetett fel a tudományosság számára az 1945 utáni periodizáció kérdése. Ami alapszínten szembeötlő: a társadalom történetében az első másfél évtized sok kis, egymástól sokban különböző, jól elhatárolható szakaszra

bontható, az utóbbi tizenöt-húsz esztendő viszont sokkal egységesebbnek látszik, a változások évszámhoz nehezen köthetők, pedig nagyon lényegesek.

A magyar irodalmi fejlődés mindig rendkívül szorosan kapcsolódott a társadalom történetéhez. Úgy vélem, semmi lényegi ok nincs arra, hogy az 1945 utáni szakaszban ne próbáljuk meg közelíteni egymáshoz a történelmi és az irodalmi korszakhatárokat. Sőt a művek, a gyakorlat éppen ehhez sorakoztatja az érveket.

Az 1945 utáni fejlődés két alapvető korszakra bontható. Az első a szocialista forradalom győzelméért folyó harccal kezdődik, és a szocializmus alapjainak a lerakásával fejeződik be a hatvanas évek közepén (évszámhoz nehezen köthetően). A második szakasz pedig a fejlett szocialista társadalom építésének kora a hatvanas évek második felétől kezdődően. Vannak olyan nézetek, amelyek szerint a fordulat évéig eltelt időt külön kell választani. Történelmi szempontból ehhez sokkal több érv akad, mint irodalomtörténetiből: három-négy éves periódusok felvétele eleve nem látszik szerencsésnek, irodalmi korszaknak nehezen tekinthető ilyen rövid időszak. S 1949 inkább irodalompolitikai szempontból jelentett ugrásszerű változást, a megjelenés lehetőségeit és a publicisztikus napi irodalom sikereit illetően, nem pedig az alkotás módszerei, az irodalomszemlélet szempontjából. A magyar irodalom nem ekkor ismerkedett meg a szocializmussal, s a szocialista magyar irodalom története sem ekkor kezdődik, sőt első virágkoráról sem ekkor beszélhetünk.

Az persze bizonyos, hogy 1945 és következményei minőségi változást jelentenek, hiszen a szocialista irodalom nemcsak polgárjogot nyer, de vezető szerepet is vív ki magának. A szocialista eszmeiség térhódítása szembeötlő. De ugyanakkor 1945 poétikai szempontból semmi lényegi változást nem hoz eleinte. Ez szinte törvényszerűnek látszik, mivel az az „újrealizmus”, „újklasszicizmus”, „huszadik századi realizmus”, amely a har-

mincai években kialakul, elvileg és gyakorlatilag egyaránt alkalmas arra, hogy művészi kifejezője lehessen a társadalom forradalmának. Az irodalomnak egy – sőt több – forradalma a század első negyedében már megelőzte és kísérte a szocializmus európai megjelenését, s egy újabb irodalmi forradalomra nálunk csak a szocializmus győzelme után került sor.

Ez az irodalmi forradalom, amely az ötvenes években jelent meg, elszakíthatatlan a realizmus és a szocialista realizmus fogalmától. Elszakíthatatlan, mert a szocializmus valósága inspirálta, s a marxizmus-leninizmus elméletén alapuló világkép volt a hajtó motorja. A helyesen értelmezett realizmus (az alkotómódszer), a pártosság és a népiség követelményeinek szem előtt tartása ha akkor nem is mindig látszott forradalomnak, visszatekintve már igen.

Tudjuk, hogy ez az irodalmi forradalom látványosan új témákat, látványos poétikai változásokat először a lírában mutatott fel: Juhász Ferenc és Nagy László költészetében 1953–1954-től kezdődően. Ezt az időpontot az epikában is meghatározónak tartja irodalomtörténet-írásunk, bár itt ekkor még nem volt olyan látványos a változás. De 1945 táján indul az *Emberavatás* című antológia (1955) írónemzedéke, amely előbb hangjának tisztaságával, majd később poétikai bátorságával is derékhadát adja az epika átváltozásának. A szemmel látható s részben poétikai jellegű változások mellett 1945 után azért inkább csak az irodalmi forradalom előtörténetéről beszélhetünk az epikában. De olyan előtörténetről, amelyből szervesen nőtt ki a folytatás. Olyanról, amelyben jelen vannak művekben és tendenciákban azok a minőségi jegyek, amelyeknek mennyiségi felhalmozódása a hatvanas években egész epikánk minőségi változását eredményezte.

Ez az irodalmi forradalom csak látszólag volt megkésett. Hiszen valójában nemcsak a szocialista forradalmat követte, hanem előlegezte is a szocializmus építésének második szakaszát, annak a problémáit. A hatvanas évek magyar epikája így

egyszerre összegző és újrakezdő. Művészi összegzése a szocializmus első nagy magyarországi korszakának, és művészi előkészítője a második korszaknak. Ez nem jelent feltétlenül párhuzamosságot, kétarcúságot (bár sokszor ez is látható), hanem inkább a kor lehetséges szintézisteremtési kísérletét.

Az epikában 1954 táján meginduló változások 1961 körül váltak mind szembeötlőbbé, s az 1965-ig terjedő korszakot azóta is a magyar próza egyik legszebb vagy a legszebb felszabadulás utáni korszakának tartjuk. (Sarkadi Imre, Lengyel József, Fejes Endre, Santa Ferenc, Darvas József, Déry Tibor, Fekete Gyula, Cseres Tibor, Mészöly Miklós, Vas István, Örkény István és mások művei.) Tágabban fogalmaz a *Tizenöt év irodalma* (1957–1972) című áttekintő összefoglalás: „Történeti távlatból fontosabb, hogy az új magyar próza – évtizedes történelmi és világirodalmi késés után – ebben az időszakban érte utol a valóságos időt. A műfaj történetében az 1960–1970 közötti évtized a felszabadulás utáni korszak leggazdagabb, egyszerre összefoglaló és új távlatokat nyitó fejezete.” (*Literatúra*, 1975. 3. sz.) Ugyanez a munka, tovább elemezve a kérdést, a következőket állítja: „... az 1960-as években, kiváltképp 1968–69 után új fejlődési szakasz kezdődött a magyar prózában, s miként a világirodalomban már jó pár éve, ma már nálunk is az igazi kísérletezés az új szintézisért folyik, a tényirodalom és a jelbeszéd magasabb szintű egybekapcsolását tűzi ki célul.”

Ez a tanulmány lényegében az ötvenes évek elejétől a hatvanas évek végéig tartó egységes szakaszcsoportról beszél. Hasonló eredményre jut, bár a határt a hatvanas évek közepén vonja meg ugyanennek a tanulmánynak a lírával foglalkozó fejezete. A *magyar regény új útjai* című esszéjében Béládi Miklós így fogalmaz: „... az elmúlt években a magyar regény világképe formálódott át gyökeresen. Az évtizednek ez a jellegmeghatározó eseménye. A magyar regény egész világa, szellemi karaktere újult meg, nemes izgalom tartja mozgásban. Ami a negy-

yenes években is jórészt kíváncsi maradt, és beteljesüléshez nem érkezett, most már kezd beteljesüléshez jutni: a magyar regény előőrse a kor szellemi és formai színvonalán levőnek tudhatja magát. S ennek az állapothoz az a sajátja, hogy nem egyetlen irányzat vagy csoport eredményeként alakult ki, hanem a különböző szemléleti és formai megoldásokat nyújtó áramlatok együttes erőfeszítése nyomán." (*Érintkezési pontok*, Bp. 1974.)

A lényeg, gondolom, most nem az, hogy végérvényesen és egyetlen dátumhoz kössük a magyar irodalom hatvanas évekbeli korszakváltását, hanem az, hogy e váltás tényét és jellegét világosan lássuk.

A líra poétikai forradalma erőteljesebben volt belső fejlődés eredménye, mint az epikáé. Innen is a gyorsabb siker. De ebből következik az is, hogy a hetvenes években inkább a líra van az önklasszicizálódás vagy a – néha tanácstalan – keresés állapotában, mert egyelőre sem egy radikálisan új poétikai forradalomra, sem egy József Attila-i jellegű szintézisre nem képes. A lírával ellentétben az epika, amelynek poétikai forradalma jelentős részben világirodalmi példák nyomán zajlott és zajlik, most lépéselőnyben van: egy közelebbi szintézis ígéréttel. Ugyanakkor mind a lírában, mind az epikában hasonló jellegű poétikai változások zajlottak le. Legáltalánosabban: a közvetlenebb, részletezőbb-leíróbb jellegű ábrázolásmódról átérttek egy áttételesebb, bonyolultabb, szimbolikusabb jellegű ábrázolásmódra. A lírában ezt a látomásos-szimbolikus ábrázolásmód (Juhász Ferenc, Nagy László) és az absztrakt-tárgyas (Pilinszky János) kibontakozása mutatja; az epikában először a nem fikciós ábrázolásmód és a parabolikus ábrázolás egyszerre nagy mennyiségben való megjelenése a hatvanas évek elején. Ez az egymással látszólag ellentétes kétféle „divat” egyazon tendenciának volt a kétféle megjelenési módja: az új kifejezési formákat kereste mindegyik. S valóban ezt az újat találták meg többen a hatvanas-hetvenes évek maradandó mű-

veiben. A különböző poétikai formák és lehetőségek gazdag színeképe bontakozott ki.

Az eddigieket összegezve: a magyar társadalom története 1945 után két nagy szakaszra bontható. Az irodalom története követi ezt, s a határ az 1965 és 1970 közötti években lelhető fel, talán közelebb 1965-höz. Az irodalomnak van azonban egy belső, szakmai-poétikai önfejlődése is, amelynek szakaszai nem mindig esnek egybe az eszmei jellegű irodalomtörténeti kor-szakolással. (A romantika vagy a *Nyugat* esetében például megvolt ez az egybeesés.) 1945 után a magyar irodalom új körülmények között találkozott a szocializmus elméletével és gyakorlatával. A szocializmus építésének konkrét viszonyai, a szocializmus világtörténelmi perspektívájának konkrét helyzete azonban csak 1953 után tette lehetségessé és szükségessé, hogy ez a belső önfejlődés új szakaszába léphessen. Ennek az új szakasznak a lezárulása azonban gyakorlatilag egybeesik a hatvanas évek második felében az irodalomtörténeti korszakhatárral, s ez a szerencsés egybeesés viszonylag tiszta helyzetet teremt. Az elmúlt évtized irodalma: a fejlett szocialista társadalmat építő magyar nép irodalma, amelyet új világkép, új poétikai eszközök alkalmazásának képessége jellemez. Ez az új azonban a hatvanas években kovácsolódik ki. S ahogy a szocializmus eddigi két szakasza sem ellentétet, hanem sokkal inkább szerves egymásra épülést jelent, ugyanúgy van ez a két korszak irodalmának történetében is. Semmi ellentmondás nem lesz tehát abban, ha a realizmus mai tartalmainak vizsgálatát a hatvanas évek tendenciáira és műveire alapozzuk.

Érthetővé teszi ezt az a praktikus szempont is, hogy bizonyos minimális történelmi távlattal már rendelkezünk, s könnyebb a kétségtelenül értékes, esztétikailag is releváns műveket kiemelni, s azok alapján vizsgálgatni. Szempontunk alapvetően esztétikai, ezért a példák kiválasztásánál különös figyelmet kell fordítani az értékre. S mivel célunk nem az irodalom-

történeti áttekintés, a leltár jellegű felsorolásokat csak a szükséges mértékben alkalmazom, s inkább típusokra figyelek.

A példának választott művek kis száma mellett még egy szűkítést kell itt említeni. A hatvanas évek szemléleti újdonsága, hogy a magyar irodalom a magyar nyelvű irodalmak összessége. A romániai (Sütő András, Szilágyi István, Szabó Gyula, Bálint Tibor, Király László és mások), a jugoszláviai (Major Nándor, Gion Nándor, Végel László és mások) és a szlovákiai (Dobos László, Duba Gyula) magyar irodalom is jelentős epikát hozott létre ebben az időszakban. Közülük Sütő András került leginkább a hazai érdeklődés középpontjába, s ma mindenképp az egyik legjelentősebb magyar íróként kell őt számon tartanunk. A határon túli magyar irodalmak képviselőiről mégis csak érintőlegesen lesz a következőkben szó, mivel nem a teljesség a célunk, s lényegét tekintve egyik művük sem módosítja az összképet a realizmus fogalmáról.

Az epika változásai: fikció és nem fikció

Van olyan vélemény, amely szerint az elmúlt száz évben az irodalmi műfajok közül az epikát s ezen belül a regényt érte a legnagyobb változás. Nem hinném, hogy ennyire kiemelt lenne e változásban a regény szerepe, de igaz, hogy ez a leglátványosabb, mert a legnépszerűbb, legolvasottabb műfajt érinti.

Egy bizonyos: a „klasszikus”, tizennyolcadik-tizenkilencedik századi epika tisztán és megkülönböztethetetlenül – illetve megkülönböztetésre nem érdemes módon – egyesít fikciót és nem fikciót. Az epikát eredetétől fogva fikciónak tekintjük, de ez valójában mindig a nem fikciós elemekből teremtett fikciós egységet jelenti. A huszadik századi epika szakít ezzel az egységgel, s kitüntetett szerepet ad a nem fikciós epikának. Ez egyrészt a külső társadalmi-emberi valóság objek-

tív mozgásának sokszor leírásszerűen hű visszaadását jelenti, másrészt a belső társadalmi- (lélektani-) emberi valóság eleve sokkal szubjektívebb, s ezért a szabadabb asszociációknak nagyobb teret biztosító mozgásának a visszaadását. Ez utóbbinál adott a lehetőség – a „veszély” –, hogy a nem fikció racionalista vagy irracionalista jellegű fikcióba csapjon át.

Ezek a több irányú törekvések – jellegzetesen színezve a mi irodalmunkat is – a húszas éveknek az avantgarde-ból a tárgyiasság felé tartó szakaszában jelentek meg. Még jellemzőbbek azonban a hatvanas-hetvenes évekre. Közismert például Déry Tibor kérdése: Kell-e a fikció? Kíváncsi-e rá az olvasó? Déry e kérdésekre igenlő választ adott a műveivel, amelyekben fikció és nem fikció egységét tudta megvalósítani.

Fikció és nem fikció arányai bonyolult kérdéseket vetnek fel. Az egyik nézet szerint a klasszikus epika (regény) széles körű információt adott a társadalomról, az emberi tudatról – sokban a tudományt megelőzve vagy helyettesítve –, de a huszadik században a tudomány fejlődése ezt az extenzív teljességre törekvést az irodalomban feleslegessé tette; az információrobbanás után már nem kell ilyen igényeket kielégítenie az epikának.

Felel ezzel a nézettel (kimondatlanul is) a mi hatvanas évekbeli korszakváltásunkkal kapcsolatos felfogás. Eszerint az új, bonyolultabb valóság értelmezése és elemzése időt igényel, a világkép átrendezését követeli meg az alkotótól, s ez a korszak ezért nem kedvez a nagyobb epikai (fikciós) vállalkozásoknak. Ezért került előtérbe egyrészt a kisepika, másrészt a nem fikciós jelleg. A tények inkább ezt az állítást látszanak igazolni. Az olvasónak, a befogadónak hatalmasan megnőtt az igénye a nem fikciós irodalom iránt, mert megnőtt az érdeklődése az őt körülvevő világ iránt. Ez a „világ” lehet egyetlen másik emberi tudatnak, sorsnak a története is.

Helytelen s nem felel meg a tények összességének az epika változásainak olyan felfogása, hogy a tizenkilencedik szá-

zadi regény megmarad a felszínnél, konkrét szituációkat ábrázol, extenzív teljességre törekszik, míg a lényegig csak a huszadik századi regény jut el, amely az extenzitásra fecsért energiákat mind az intenzív ábrázolásra fordíthatja, s így az elvont emberi léthelyzetet tudja megragadni. Van természetesen ilyen jellegű változás is. De a huszadik századi regény rendkívül sokféle, megoldásaiban, célkitűzéseiben egyaránt. Teljesebb eredményt pedig csak az olyan művek tudnak elérni, amelyek nem építenek mechanikus válaszfalat az extenzív és az intenzív ábrázolás, a társadalom és a személyiség, az ember és világa közé.

A mi irodalmunk élete a nem fikciós művek térhódítását mutatja. Már a hatvanas évek első felében az „irodalmi virágkorszak” alkotásai mellett ott volt a szociográfiai irodalom nevezetes fellendülése (Csoóri Sándor, Márkus István, Csák Gyula, Zám Tibor stb.), amelyet azután a hatvanas évek végétől valóságos reneszánsz követett, főként a *Magyarország felfedezése* című könyvsorozat révén (1969-től). Moldova György, László-Bencsik Sándor, Varga Domokos, Lázár István, Erdei Ferenc, Fekete Gyula, Bertha Bulcsu és mások kötetei s az, hogy néhány mű második kiadásban is megjelent, a szociográfia megerősödését és az olvasói érdeklődés további növekedését mutatják. Újabban szépirodalmi folyóiratok is rendszeresen közölnek szociográfiákat (*Forrás, Mozgó Világ*).

A szociográfia sokszor nehezen határolható el az irodalmi riporttól, amely az *Élet és Irodalom* s más fórumok (például az *Írószemmel* antológiák) révén szintén elterjedt, s amelynek egyik, nem lényegtelen változatát az íróknak írókkal készített interjúi jelentik (főként Bertha Bulcsu, Mezei András, Simon István, Garai Gábor, Karinthy Ferenc munkái).

Ugyancsak kapcsolódik a szociográfiához a dokumentumirodalom, amely látszólag teljesen elveti a fikciót, valójában azonban szükségszerűen él vele. A dokumentumirodalom nálunk nem annyira a tiszta epika, mint inkább az epikai ihle-

tésű rokon műfajok, a rádiójáték, tévéjáték, pódiumjáték, dokumentumfilm területén ért el sikereket, tehát ott, ahol az előadás, a színészi játék elválaszthatatlan tőle. Az alkotás elemeinek valódiságát itt az előadóművészi megjelenítés nemcsak hitelesebbé, de még közepes értékű anyag esetében is esztétikailag relevánsabbá teheti.

Nem fikciós törekvésnek tekinthető az önéletírások, önéletrajzi regények elterjedése is a hatvanas-hetvenes években. Viszont figyelembe kell venni, hogy az önéletírás eleve meglevő személyessége, az emberi tudatnak a saját történelme közben való metamorfózisai eleve fikciós elemeket is visznek a műfajba, s ezt az író tudatosan még fokozhatja is. E műfaj két nagy értékű, egyúttal szélsőséges példája Déry Tibor *Ítélet nincs* című műve, amely tudatosan több rétegű fikciós szerkezettel dolgozik, és Vas István *Nebéz szerelem*, illetve *Mért víjjog a saskeselyű?* című emlékirata, amelyben az események és a tudat minél pontosabb – egykorú feljegyzések segítségét is igénybe vevő – rekonstrukciójára törekszik. Ilyen jellegű Illyés Gyula *Beatrice apródjai* című emlékezése is.

A nem fikciós műfajok és tendenciák egymásba és a fikcióba fonódó jelenléte azt mutatja, hogy itt nem valami lényegi ellentmondásról, nem forradalmi változásról van szó. Nem is lehet, hisz a fikció a műalkotás jellegét jelenségszinten határozza meg, s a művészi igazságnak nem kritériuma. De míg a tizenkilencedik századi olvasó a fikciós regényt egyszerre elfogadja a valóság művészi képének és virtuálisan a nem művészi valóságnak is, a huszadik századi olvasó hajlamos arra, hogy inkább „csak” a valóság művészi képének fogadja el. Ugyanakkor nagy benne az éhség a valóság nem művészi legrendezett képének pontosabb megragadására is. Ezt az igényét a különféle tömegkommunikációs fórumok mellett a nem fikciós szépirodalmi igényű művek nagymértékben kielégíthetik. A jelenkor embere valóban kevésbé kíváncsi a mesére, mint a tényekre, de ha a tényleket egy „meséből” is megtudhatja,

ha a mű megvalósíthatja a József Attila-i „az igazat mondd, ne csak a valódit” követelményét, akkor ellenkezés nélkül befogadja. Sánta Ferenc *Húsz órá-ja*, Galgóczi Erzsébet elbeszélései, Kardos G. György vagy Balázs József regényei azért is arathattak nagy sikert, mert a fikciót szinte teljesen elrejtő, de mégis fikciós formában tudták a valóságot bemutatni. Ezt a „cselt” az olvasó örömmel fogadta, mivel – öntudatlanul is – az epika realizmusfogalmának, a valóság igaz megragadásának a diadalát láthatta itt.

A nem fikciós törekvések kedveltsége ellenére a fikciós törekvések sem szorultak háttérbe, csupán átalakultak, sőt gazdagodtak. Továbbra is él a hagyományosabb anyagkezelésű, az akciót a középpontba állító epika huszadik századi változata (Lengyel József, Illés Endre, Sarkadi Imre, Karinthy Ferenc, Kardos G. György, Gáll István, Czákó Gábor, Balázs József stb.). Ugyanakkor – akár ugyanezen íróknál is – a hagyományos fikciós jelleg erősen átalakul a regény minden rétegébe behatoló gondolati elemek révén. Az akció helyett a meditáció kerül a középpontba. „Intellektuális”, „filozofikus”, „ontológiai”, „fenomenológiai-ontológiai” epikáról szoktak beszélni. A hatvanas években két tendencia volt itt szembeötlő. Az esszéelemek lényegi jelenléte, a Thomas Mann-i módszer alkalmazása több évtizedes folyamat eredményeként ekkor hoz igazán minőségi változást (Németh László, Illyés Gyula, Mészöly Miklós, Sánta Ferenc, Sütő András, Konrád György). Másrészt szinte divattá lesz a parabolaregény.

A *Tizenöt év irodalma* szerint: „A magyar regény és novella műfaji továbbfejlődését csak a tényirodalom és a jelképes, általánosító irodalmi ábrázolás újraegyesítése biztosíthatja.” Teljesen egyetértek ezzel a nézettel, hozzátéve, hogy a lassan befejeződő hetvenes évek ezt az újraegyesítést még csak fenntartásos módon ígérik. Meglepően új törekvések nem jelentkeztek a hetvenes években; lehiggadt, szélsőségeit jobbra levetkezte a hatvanas évek minden újítása, ám ez a lehiggadás

szintézist még nem hozott. Epikánk tisztességesen konszolidált, széles eszköztárral gazdálkodó, „nagykorú” – jó művekkel, de egyelőre nagy művek nélkül. A hetvenes éveknek ez az átmeneti jellege tehát nem a vihar előtti csendet, hanem a betakarítás előtti erőgyűjtést jelenti – reméljük kitartóan.

Az irodalom huszadik századi fejlődése szétbontotta a hagyományos műfaji kategóriákat; leglátványosabban a lírában. Bár forradalmiak a poétikai változások az epikában is, a műfaji kategóriák itt sokkal kevésbé üresedtek ki. A fogalmakat történetieknek tekintve, ma is van értelme a nagy-, közepes és kisepika kategóriái használatának, a „nagyregénytől” egy új fogalomig: az „egyperces” novelláig.

*Az epika változásai: egy tipikus példa, a kisregény
(Az extenzív és intenzív teljesség és a perspektíva kérdése)*

Bármennyire helytálló ma is az epika különböző műfaji kategóriáinak használata, világos, hogy ez nem jelenti sem a tartalmi változások hiányát, sem a műfajok közötti hangsúlyeltolódások nemlétét. 1961-től szokás számítani egy műfaj – a kisregény – diadalútját. A kisregény az epika változásainak talán legtipikusabb tükre.

A kisregény fogalma egyelőre tartalmilag meghatározatlan. Történetileg annyi bizonyosnak látszik, hogy amit a mai gyakorlat kisregénynek nevez, azt a múltban inkább elbeszélésnek vagy regénynek mondták. Úgy gondolom azonban, hogy az irodalom története során a kisregény potenciálisan létező műfajának minőségileg is át kellett alakulnia ahhoz, hogy a huszadik század derekán a magyar és a világirodalom egyik vezető epikai műfaja lehessen.

A kis- vagy közepes, tehát a nem nagyepikai formák előtérbe kerülésének a társadalom állapotában, az írói világkép-

ben gyökerező okai vannak. Beszélt erről Lukács György egy tanulmányában:

„... a novella vagy a valóság nagy epikai és drámai formák által történő meghódításának előfutáraként lép fel, vagy egy korszak végén mint utóvéd és kicsengés. Tehát vagy olyan időszakban jelentkezik, amikor a mindenkori társadalmi világ költőileg egyetemes meghódítására *még nem* kerülhet sor, vagy olyanban, amikor *erre már nincs* lehetőség. (...) Utaltunk már a tárgyak totalítására mint a regény extenzív egyetemességének legjellemzőbb vonására; a drámai totalitásnak más a tartalma és szerkezete, de mindkettő az ábrázolt élet átfogó teljességére törekszik, a kor központi kérdéseire való mindenoldalú emberi pro és kontra állásfoglalás mindkettőben a típusok totalítását eredményezi, és a típusok egymással szemben állva, egymást kiegészítve, elfoglalják a korszak történetében őket megillető helyet. A novella viszont nem tart igényt arra, hogy a társadalmi élet egészét ábrázolja, és még azt sem tűzi ki célul, hogy e teljességet egy alapvető és időszzerű probléma szemszögéből tárja fel. Igazsága azon alapul, hogy egy – többnyire szélsőséges – egyedi eset valamely meghatározott társadalom fejlődési fokán lehetséges, és pusztán lehetősége jellemző e társadalomra. Ezért lemondhat az embereknek, viszonylataiknak és azoknak a szituációknak a társadalmi genezisééről, amelyekben az emberek cselekszenek. Ezért a szereplők mozgatásához nincs szüksége közvetítésekre, és ezért lemondhat a konkrét perspektívákról is. A novellának ez a sajátossága persze Boccacciótól Csehovig végtelen benső változatossággal valósulhat meg, de mindenképpen ez a sajátosság teszi lehetővé, hogy történelmileg egyaránt felléphet a nagy formák előfutáraként és utóvédjeként, egyformán lehet művészi képviselője annak, hogy a totalitás *még nem* vagy *már nem* ábrázolható.” (*Világirodalom*, Bp. 1969. II. köt. 31–32.)

Lukács György a novella fogalmába beleért minden epikai

alkotást, ami nem regény; példaként említi Hemingway *Az öreg halász és a tenger* című művét is. Lukácsnak ez a gondolatmenete azonban nem műfajelméleti szempontból vitatható elsősorban, hiszen a kisebb epikai műfajok egybevonása itt nem lényegi kérdése a gondolatmenetnek, hanem a műfajok értékhierarchiájának felállítása miatt. Hiszen a szövegből értelemszerűen az derül ki, hogy a totalitás csak a regénynek a sajátossága, s ezt a nézetét Lukács számtalanszor megfogalmazta. A huszadik század tehát – e gondolatmenet szerint – a kapitalista viszonyok között *már nem*, a szocialista viszonyok között *még nem* engedi meg a regénybeli totalitás ábrázolását. A műfajok között azonban értékhierarchia aligha állítható fel – ez ellen nyilván maga Lukács György is tiltakozna –, ugyanakkor kérdéses, hogy minden társadalmi korszak objektíve meglevő totalitásának kifejezésére a regénynek kellene-e elvileg a legalkalmasabbnak lennie. A *még nem* vagy a *már nem* helyzete bármely műfaj szempontjából vizsgálható lenne, s egyes műfajok statisztikai és minőségi előretörése bizonyos korszakokban nemcsak az ábrázolás szükségzerű kényszerűségét – tehát a regényre való képtelenséget – jelentheti, hanem annak felismerését is, hogy az adott kor *lényege* éppen a megtalált műfajban fejezhető ki.

Kétségtelen tény viszont, hogy az irodalmi műfajok totalitása különböző. Csak az epikán belül maradván – ezzel máris egyszerűsítve ezt a problémát –, a nagy-, a közepes és a kisepika terjedelmi különbsége mögött nyilván a más-más fajta totalitás igénye és megvalósulása húzódik meg. Lukács György kifejtette azt is, hogy az intenzív totalitás esztétikai fogalma minden értékes műalkotás sajátja. Tehát az egyperces novella ugyanúgy rendelkezhet ezzel a sajátossággal, mint a regényfolyam. Lukács ímént idézett gondolatmenete szerint lényegében az a különbség a nagy- és a kisepikai alkotások között, hogy a nagyepika egyszerre extenzív és intenzív, a kisepika pusztán intenzív totalitással bír. De mi a helyzet a közepes epiká-

val, a kisregénnyel? Ezt Lukács a kisepikához sorolja, s így véli megoldani a problémát. A kisregény – a közepes epika – azonban a laikus szemlélő számára is más minőségű alkotás, mint a kisepikai mű. Ha az extenzív-intenzív totalitás jelenléte szerint osztályozunk, a kisregényt tipikusan átmeneti műfajnak kellene tekintetnünk. Van is számos, az átmenetiségre utaló tény. Egyes műfajok kikristályosodását azonban aligha lehet pusztán az átmenetiség jegyeivel tudomásul venni.

Ha elfogadjuk az esztétikai kategóriák történetiségének elvét, akkor azt is természetesnek kell tartanunk, hogy az extenzív és intenzív totalitás követelményei korszakonként változnak. Szó esett már róla, hogy az extenzív totalitást a huszadik században egyre kevésbé várja el a társadalom a műtől, mivel az extenzivitás élményét a korábbi korszakoknál sokkal teljesebben élheti át az egyre szaporodó információs csatornákon keresztül. Azt, amit a hétköznapi, a tudományos, az irodalmon kívüli művészi megismerés nyújt számára, nem várja el feltétlenül az irodalomtól is. Az extenzív totalításra törekvés a szépirodalomban csökkent tehát, de ez nem szünteti meg a kategória mai használhatóságát. Így az epikai ábrázolás középpontjába került kisregényre is alkalmazható. A hibátlan kisregények a *huszadik századi extenzív totalitás* sajátosságaival is rendelkeznek. Déry Tibor, Sánta Ferenc, Örkény István kisregényei az ábrázolt valóság extenzív képét is adják.

A kisregény tehát értelmesen leválasztható a kisepikáról, önálló, esztétikailag is meghatározható sajátosságokkal rendelkezik. Elsőként azzal, hogy a kisregényre a huszadik századi extenzív totalitás és az intenzív totalitás egyszerre jellemző. Ez azonban még nem választ el egyértelműen a nagyepikától.

Továbbvezet bennünket, ha a totalitás mellé bevonjuk vizsgáladásainkba a *perspektíva* kérdését. Úgy gondolom, hogy a különböző epikai műfajok váltásait nem annyira a valóság-ábrázolás extenzív és intenzív voltának eltérő lehetőségei mo-

tívalják, mint inkább a társadalmi perspektíva változásai. Jelentős regény – sőt nagyregény – létrehozása elvileg és gyakorlatilag a huszadik században is lehetséges.

A perspektíva változása adhat magyarázatot arra, hogy a nagyepika helyét miért foglalja el irodalmunkban a kisepika és a közepes epika 1953 táján. A személyi kultuszból fakadó torzulások következtében ugyanis szétesik az a gyors fejlődés-élményre épülő világkép, amely naivan és jó szívvel azt hitte, hogy „holnapra” az egész világot meg tudja fordítani, hogy a marxizmus megismert igazsága egy történelmi pillanat alatt meg fog változtatni mindent. Az emberiség történelmének nagy forradalmi korszakaiban szükségszerűen jelentkeztek ehhez hasonló, naivan optimista szakaszok – s utánuk jött a keserves csalódás a valóság makacs volta miatt: hát mégsem lehet megvalósítani az emberek testvéri társadalmát, az értelemre és a humanizmusra épülő világot? Az elérhető közelségűnek hitt eszményi társadalom ilyenkor hirtelen csillagmesszi távolba szalad, vagy egészen el is tűnik. A fejlődés élménye széttrörik, ezáltal a világkép elbizonytalanodik, az optimizmust a szkepticizmus váltja fel, a renegátoknál pedig a tagadás. Mindez persze több szakaszos folyamat az 1953 utáni magyar irodalomban is.

A világkép elbizonytalanodása s ebből következő átalakulása csak az első szakaszban, az ellenforradalom utáni konszolidáció befejeződéséig róható a személyi kultusz számlájára. Ám létezése 1961 utáni irodalmunkban is kétségbevonhatatlan tény, s nagy vakságra vallana, ha ezt a szocializmussal szembeni bizalmatlanságnak tekintenénk. Az elbizonytalanodás most már abból következik ugyanis, hogy még mindig, még a személyi kultuszt leküzdve sincs elérhető közelben a kommunizmus világa. Vagyis hogy a huszadik századi társadalom fejlődése sokkal, de sokkal lassúbb, mint a század eleje óta a szocializmus jóhiszemű idealistái képzeltek. Elvileg és gyakorlatilag arról van tehát szó, hogy a kommunizmus perspek-

tívája az emberélet távlatából egy időre egyes írók számára teljesen eltűnt, másoknál (vagy ugyanazoknál később) a világtörténelmi fejlődés perspektívájába helyeződött át. Ez a perspektívaeltávolodás eredményezte a kisebb epikai formák előtérbe kerülését. Együtt járt ugyanis a világkép átrendeződésének voltaképp fájdalmas folyamatával. Hiszen az eszmény az ember számára elérhetetlennek minősül így, még ha az emberiség számára munkánk által elérhetőbb lesz is.

A valóság és az eszmény távolsága a schilleri meghatározás szerint az elégikus költői magatartást hívja életre, amelynek kifejezője az elégia epiko-lírikus műfaja. Az ókori kínai elégíát elemezve, Tőkei Ferenc utal a modern elégíára is:

„Az elégia – mind líraibbá válva, de szüntelen epikai nekifutásokkal – él a modern korban is, ám az epikai lendületek mind kevésbé teremtenek ókori típusú elégíát, a lendületek eredménye általában nem tud kiszakadni a lírából, lírai elégia marad. De semmiképpen sem véletlen, hogy az európai elégíaköltészet egyik legnagyobb alakja, Hölderlin teremtette meg a polgári korszak epiko-lírai műfaját, igazi elégíáját: a kisregényt. A teljesen líraivá vált elégíával ellentétben, a kisregény epikai nekifutása már nem az eposz, hanem a regény felé törekszik, és éppen az teszi kisregénnyé, hogy nem éri, mert nem érheti el a regényt. Véglegesen kialakult kompozíciós vonásának látszik a már Hölderlin művében meglevő kétrészesség, kétmozzanatosság, amely az epikai hárommozzanatosság el-nem-érésének kifejezője. Ugyanezt a kétmozzanatosságot állapíthattuk meg K'ü Jüan elégíájában is: az epika megtorpanása ez, lírába való visszaesése a kompozíció tükrében. Egy statikus műfaji felosztásban ezért az elégíát a líra és az eposz közé, a modern kisregényt pedig a líra és a regény közé kellene helyezni.” (*A kínai elégia születése*, Bp. 1959. 232. old.)

Ez az elmélet tehát nem a kis- és a nagyepika, hanem a líra és az epika (a regény) közötti területet jelöli ki a kisre-

gény számára. Tőkei az elégiát elemzi, s a kisregényekre valóban csak utal. Megállapításai két ponton vitathatóak. Egyrészt – Lukácshoz hasonlóan – ő is egyfajta hierarchiát lát a műfajok között, s a kínai elégiának az eposz felé törekvése mintegy a tökéletességre irányuló kísérlet lesz, ami sikertelen ugyan, mégis remekműveket eredményez. Ennek analógiájára beszél a kisregénynek a regény felé való törekvéséről. Másrészt az elégiát és az elégikus magatartást, ha elvileg nem is, de gyakorlatilag szükségképpen egymáshoz kapcsolódónak tekintí, s az igazi elégiát mindig epiko-lírikus műfajnak. Márpedig a kisregény – bár alapvetően valóban elégikus magatartást tükröz –, nem epiko-lírikus műfaj, hanem valódi epika abban az értelemben, ahogy a huszadik században epikáról beszélünk; tudomásul véve tehát a lírai vagy drámai elemek fokozottabb beolvadását az epikába.

Tőkei Ferenc, Lukács György Hölderlin-elemzésére hivatkozva, a polgári korszak kisregényéről beszél, tehát a már nem ábrázolható totalitásról. A huszadik század második fele világtörténelmileg a „már nem” és a „még nem” helyzetét egyszerre nyújtja az írónak, s ezt különösen érzékletesen élheti át a szocialista társadalom művésze. Az ő társadalma már nem kapitalista, de tudja, hogy még nem szűnt meg létezni a kapitalizmus. Ugyanakkor a kommunizmust még nem érheti el, de a szocializmus pillanatnyi állapota már nem elégíti ki emberi igényeit. Ez a jellegzetes világtörténelmi helyzet mindenféle epikai műfajban ábrázolható, s egy novella kötetnek, akár egyetlen elbeszélésnek éppúgy legáltalánosabb világnézeti tartalma lehet, mint egy kisregénynek vagy regénynek.

Sokszor mondják, hogy korunk bonyolult, s ez nehezíti a széles epikai ábrázolást. Ez a bonyolultság azonban aligha az áttekinthetetlenség miatt kedvez a kisebb epikai formáknak. E bonyolultságnak nem mindig a világkép, de sokszor a világ széttöredezettsége, a két világrendszer egy idejű jelenléte, a „harmadik világ” feltörekvése, tehát a világtörténelmileg át-

meneti korszak az előidézője. E világtörténelmi fejlődésen belül a magyar fejlődésnek is megvan a saját átmenetisége, amelyet messzemenően determinál ugyan a világtörténelem, de mégis van jelentős belső függetlensége is hazánkban a szocializmus útjának. Aligha véletlen, hogy a társadalmi perspektíva távolodására, azaz a világtörténelmi átmeneti korszak tartósságának tényére való rádőbbenés időben majdnem egybeesett hazánkban a szocializmus alapjai lerakásának és a fejlett szocialista társadalom építésére való áttérésnek a hatvanas évek egészét meghatározó átmeneti időszakával, s ugyanez az időszak volt a kisregény virágzó műfajjá fejlődésének kora is. Hiszen a művészet nagy hivatása mindig az, hogy a történelem jelenében élő embert felmutassa, s így a kisregény a mai kor, ezen belül a szocialista valóság tükrözésére különösen alkalmas műfaj lett. De a kisregény vagy az elbeszélés mögött ugyanúgy egységes vagy ugyanúgy széttörédezett világkép állhat, mint a regény mögött: az átmeneti kort is lehet tehát egységes és perspektivikus világkép alapján tükrözni. A kisregény létrejöttének mégis különösen kedveznek a világtörténelem átmeneti szakaszai és az átmenetiséget kifejező elégikus magatartás.

A klasszikus polgárság kora tekinthető a kisregényforma első virágkorának. A felvilágosodás korai és késői írói aligha véletlenül választják a közepes epika változatait, amelyekben egy új világszemlélet és egy új életérzés megfogalmazását kísérlik meg. A filozófia és az etika hangsúlyosabban nyomul be az epikába, a változó értékrend miatt szükségszerűen felvetődik a „hogyan kell élni?” kérdése, mindig korhoz kötöten, de általános, „örök” érvényre törekedve.

Elvileg nagyon hasonló képet mutat a huszadik század. De közben az epika egésze jelentősen átalakult. Ezeket a változásokat a kisregény is tükrözi, s az extenzív totalitással kapcsolatban már szó esett róluk. A változást, a különbségeket dön-

tő módon a *meghatározatlan tárgyiasság* kategóriájához kapcsolódva célszerű rögzíteni. Lukács György esztétikai főművében arról beszél, hogy „minden helyes meghatározásnak, anélkül, hogy világossága és egyértelműsége vallaná kárát, sőt épp e veszteség elleni védelmül, a meghatározatlanság mozzanatát is tartalmaznia kell.” (*Az esztétikum sajátossága*. Bp. 1965. I. köt. 666. old.). Mindez nemcsak a mindennapi és a tudományos gondolkodásra, hanem a művészetre nézve is érthetően fontos.

Lukács elemzése alapján nyilvánvaló, hogy a meghatározatlan tárgyiasság konkrét ismervei és követelményei nemcsak a különböző műfajok esetében mások és mások, hanem ugyanazon műfajnál is változnak az időben. Ha most az epikára s a realizmus módszerével született művekre szűkítjük le vizsgálódásunkat, észrevehetjük, hogy bizonyos, szükségszerű mértékben meghatározott elemek – ha változatlanul építjük be őket – ma a túlzott meghatározottság közegébe kerülhetnek át. Ilyen például a részletező leírás: tájé, helyzeté, figuráé. A figurák külsejének, múltjának leírása általában annyira lecsökkent és vázlatossá vált, hogy ma e szempontból sokkal közelebb került az epika a drámához. A természetleírások is általában rövidek és visszafogottak, s épp ezáltal tudnak a kompozícióban arányos és hatásos helyet elfoglalni. Erősen csökkent a világról adott tudományos, művelődéstörténeti, szociológiai stb. ismeretek mennyisége, a balzaci enciklopédikus-ság. Mindez azzal függ össze, hogy az emberi teljességélményhez, a valóság megismeréséhez egyre nagyobb mértékben járul hozzá a tudomány és az ismeretterjesztés – olykor a művészet rovására. Ez az epika intenzív totalitását még intenzívebbé teszi – az extenzitás szükségszerű csökkenésével párhuzamosan. Mindez elvileg az epika terjedelmi csökkenésének a lehetőségét is megteremtette. Amiből az is következik, hogy a kisregény ma sokkal közelebb áll a regényhez, mint az elbeszéléshöz, mert a regénynek a „rövidre zárt”, sűrített, az intenzív

totalitást radikálisan (minőségi különbséget létrehozva) megvalósító formája.

Miben áll ez a minőségi különbség? Mit is jelent a huszadik századi extenzív totalitás? Meghatározó vonása a kisregény esetében eléggé általános *kétmozzanatosság*. Ezen nem a különböző műnemek közti hullámmozgást értem, hanem az epikai műnek egy olyanfajta poétikai sajátosságát, amely lehetővé teszi, hogy az intenzív totalitás egyúttal az extenzív totalitás élményét is nyújthassa. A kétmozzanatosság a kisregény sokféle rétegét áthatja, de legalapvetőbben a szerkezetet determinálja. Ezzel együtt jár, hogy igen gyakran a kisregény tere és ideje is kétmozzanatos.

Lássunk néhány példát. Lengyel József *Igéző*-jének kétmozzanatossága: egy regényszerű expozíció helyzetrajza és egy rákövetkező konfliktusos elbeszélés, s ez már eleve kétfajta időkezelést igényel. Santa Az *áruló*-ban két cselekményszál – két példázatot – bont ki, két idősíkból: párhuzamosan, majd egymásra építve. Sarkadi Imre műve, *A gyáva* egyenes vonalú, lineáris történet, de a kétmozzanatosságnak itt is több rétege van. Az alapproblémára kérdez Éva és Annuska sorsa egyaránt. Az epizódnak így kiélezett szerepe van. A két életforma szembeállításuk okozza a főkonfliktust. S fordulópont a regényidő szempontjából is Éva gyávaságának tudatosulása. Amíg lehetőséget érez, addig dinamikus, amikor már nem, az időből kihulló ember lesz. Örkény *Tóték*-ja is világosan két részre tagolódik: a helyzet és a folyamat rajzára. S közben él egy másfajta kettősség a hátország és a front cselekményszálaiban. Megvan ez a tulajdonsága Balázs József *Koportos*-ának is: a temetést és a hozzá kapcsolódó halálproblémát követi és értelmezi a vesszőkeresés és a helytállás.

E művek részletesebb elemzése megmutatja azt is, hogy a kisregényhez valóban kétfelől vezet út. Olykor láthatóan az elbeszélést dúsítja fel még egy kibontott mozzanattal az író (Lengyel József, Balázs József), máskor pedig a regénylehe-

tőiséget szűkíti le két mozzanatra (Sánta Ferenc, Örkény István).

A kétféle időkezelés eleve több módon realizálódhat. Hol a cselekmény idejében tér el erősen a két szál (*Az áruló*), hol a helyszínében (*Tóték*), hol a cselekvő kilétéből következik a különbség (Déry: *Niki*). Igen gyakori a dinamikus és a statikus időkezelés egymásutánja, ütköztetése, az időélménnyel egy életút felmérése közben való találkozás.

A kétmozzanatosság a kisregények terét is áthatja. Általában két jellegzetes helyszíne, tere van a műveknek, s a kétféle tér döntő módon értelmezi a konfliktust olykor már a cselekmény szintjén is (*A gyáva*, *Tóték*), máskor inkább az értelmezés szintjén, esetleg éppen azzal, hogy a cselekvő személy bezártságát, más térre hatolásának lehetetlenségét hangsúlyozza (*Igéző*, *Koportos*). A kétmozzanatosság tehát a kisregények terét, idejét, szerkezetét, konfliktusát átható rendező elv.

Miért tud a kétmozzanatossággal a kisregény regényszerű hatást elérni? Azért, mert a mozzanatok, a síkok között állandó a *jelentésvibráció*. (Ez lényeges különbség a klasszikus regény két párhuzamos cselekményszálával szemben.) A Hankiss Elemér által komplex képeknek nevezett, összetett költői képekhez hasonlítható tudatmozgások zajlanak le itt „epikus” körülmények között. A *síkváltások* alkalmasak arra, hogy a világnak epikus szélességű képét idézzék fel. Sokban hozzájárul ehhez a meghatározatlan tárgyiasságnak már vázolt módosulása, amely mentesíti a műveket a túlzott meghatározottságtól, s egyúttal nagyobb aktivitást követel meg a befogadó tudatától. Mindezt erősítik a kisregényekben gyakori „életyszerű” *befejezetlen befejezések*, amelyek azt jelentik, hogy az ábrázolt probléma nem oldódik meg valójában. Ehhez az ábrázolás gyakran olyan körülményeket teremt, amelyek szinte agresszíven megkövetelik az olvasó nagyobb aktivitását (*Az áruló*, *Tóték*).

A kétmozzanatosságról a sokmozzanatosságra, tehát a kis-

regényről a regényre való áttérést szemléletesen mutatja Sánta Ferenc munkássága. Terjedelmében a *Húsz óra* is kisregényszerű, mégis regény, s ezt a mozgalmas, jelentésgazdag soknézőpontúsággal és sokidőpontúsággal éri el az író.

A hetvenes évek nem mutatják a kisregény műfajának sem további térhódítását, sem visszavonulását. Csak hipotetikus jelleggel lehet egyelőre kijelenteni, hogy mintha a kisregény „kalandja” után, annak „tudásával” mégis megerősödve, valamiféle szintézis felé törekedne a magyar regény.

Az életforma mint központi téma

Ha az eszményi jövő, a kommunizmus megvalósítható világának perspektívája eltávolodik a mai embertől, akkor szükségszerűen fordul érdeklődése egyre erőteljesebben a jelen problémái felé. A jövő helyett a jelen lesz a középponti kérdés. A kommunizmus kikerült az emberélet távlatából, s a létező embert saját életének távlatai érdeklik leginkább. Ezek a távlatok viszont nem ígérnek lényegi változást a jelenhez képest. Az emberélet távlatában tehát a ma és a holnap összefonódik, a jövő úgy követi a jelent, hogy szinte észre sem lehet venni a változást. Vagyis a számunkra reálisan kikövetkeztethető jövő sokkal inkább fog a jelenhez hasonlítani, mint a világtörténelmi perspektíva majdani kommunista jövőjéhez.

A jelen időbeli kitágulása, az ember felismerése, hogy életét ehhez a jelenhez kell méreteznie, társadalmilag egyre tudatosabban hívja fel a figyelmet az élet minőségére, az életformára, a *hogyan kell élni* kérdésére. Az ember számára egyetlen, megismételhetetlen személyes léte, annak tartalmas megvalósítása lesz a központi kérdés. S mielőtt ez még ösztársadamlag tudatosulhatott volna, az irodalom ráérezett erre a kérdésre, s központi témává tette már a hatvanas évek legelején.

Szerkezetileg hasonló típusú változások zajlottak le – már sokkal korábban – a nyugati világ társadalmában. A szocialista világgképű ember számára tartalmilag is hasonló módon, mint nálunk. Másik típusú világgkép az, amelyik a teljes távlatlanságot, a világtörténelmi fejlődés lehetetlenségét hirdeti és értelmezi tragikus vagy cinikus módon. S van egy értékőrző típusú világgkép is, amelyik valamiféle polgári humanista magatartás alapján kutatja a perspektivikus társadalmi lét lehetőségeit, s esetenként létrehozhat egy olyanfajta – bizonytalan – jövőképet, amely kapcsolódhat a szocializmus jövőképéhez.

Ha tartalmilag más-más módon is, de mindegyik típus életforma-irodalmat hoz létre. A lényegi különbségek abból adódnak, hogy ember és társadalom kapcsolatát és e kapcsolat perspektíváját más-más módon látják. A távlattalan világgkép központi gondolata az, hogy az élet szörnyű, a társadalom rossz, fejlődésképtelen, zárkózzunk tehát önmagunk személyiségébe. A polgári humanista világgkép központi gondolata az, hogy így nem lehet élni, rossz, fejlődésképtelen a társadalom, hívjuk tehát példának a múlt pozitív értékeit, s ezek segítségével próbáljuk olyanná formálni személyiségünket, hogy az esetleg a társadalom számára is perspektívát adhasson. A szocialista világgkép központi gondolata: hogyan kellene élni? A társadalom ellentmondásokkal teli, s csak igen bonyolult áttételeken keresztül képes a fejlődésre, sem a társadalom, sem mi nem tudunk egycsapásra megváltozni. Mégis, és éppen ezért, sokkal erőteljesebben kell keresni a változást segítő tendenciákat. Olyan személyiséget kell tehát építenünk, amelyik úgy tudja önmagát kiteljesíteni, hogy közben a társadalmat is szükségszerűen építi.

A szocialista forradalom megteremtette az emberhez méltó életforma legáltalánosabb (politikai-gazdasági) feltételeit. A néptömegek egészét tekintve: az életforma forradalmának a kereteit. A szocializmus építésének második szakaszában a fel-

adat: ennek a keretnek az egyre teljesebb kitöltése tartalommal, s ehhez a konkrét társadalmi feltételek megteremtése. Olyan kultúra kialakítása, amelyben az életforma megfelelő minősége természetesen megvalósítható. Ahol tehát a személyiségformáló munka, az általános műveltség és művelődés, a demokratikus közélet mindenki számára természetes létezési közeg.

Számos tendencia gátolja egyelőre ezen életforma-kultúra megvalósulását. De e tendenciák ellenére, s olykor még általuk is erősítve lett központi kérdéssé az életforma minősége, a személyiség kiteljesítése. Ez a természetes fejlődés eredménye, de ugyanakkor ellenhatás is az ötvenes évek elejének túlzott társadalomcentrikusságára (amely elméleti igényként még sokáig tovább élt).

A természetes fejlődés mellett azt is figyelembe kell venni, hogy a magyar társadalmat egyre több szál köti a földkerekség egészéhez. A magyar irodalom is a világirodalom áramában él, erősebben, mint korábban bármikor. Ugyanakkor a világirodalomban is erős a polarizálódás, a szakadás, erősebb, mint korábban bármikor. S a világirodalom sincs önmaga legjobb színvonalán. Nincsenek olyan egyértelműen szuggesztív hatású alkotók, mint amilyen Gorkij, Kafka, Thomas Mann, Hemingway volt. Összességében a hatások polarizálódása, illetve eklekticizmusa figyelhető meg.

Irodalmunkban az életforma természetesen nem homogén módon vált központi kérdéssé. Itt is minősít az írói világkép, a választott történetfilozófia. Ha életünk során az eszményi életforma nem valósítható meg, akkor menekülni is lehet a személyiséghez, megkapaszkodni benne, ha úgy látszik, hogy a társadalmi kategóriák kiüresednek. A személyiség középpontba állításának egyik típusa itt a *tragikus*, ahol az önmegvalósítás kísérlete cselekvés, akciók útján történik, tehát nem a társadalomtól eleve való elzárkózással (Mészöly Mikós: *Az atléta halála, Saulus*). Másik típus az *atmoszferikus*, amely a

hatékony társadalmi cselekvést már eleve nem tartja lehetségesnek, s ezért ember és környezete között elsősorban atmoszferikus kapcsolatot létesít, s ebben az atmoszférában az emberi személyiség hangoltsága a meghatározó (Mészöly Miklós: *Pontos történetek útközben*, Konrád György: *A látogató*, Mándy Iván elbeszélései, Esterházy Péter: *Fancsikó és Pinta*). S egy harmadik jellegzetes típus a *komikus-játékos*, amelyik tulajdonképpen az atmoszferikus típus meghatározott irányú továbbfejlesztése. Ez a típus már nevet, ironizál azon, hogy a hatékony társadalmi cselekvést bárki is lehetségesnek képzelte. Máskor meg az alakváltó sokszínűséget, a játékosságot tekintti lényegesnek a hamisnak feltételezett társadalmiság helyett (Tandori Dezső prózája, Esterházy Péter, Temesi Ferenc egyes elbeszélései). Ebben a típusban él mégis legerősebben az áttörés lehetősége. Nem bizonyos ugyanis, hogy mindig és feltétlenül a társadalmi haladáseszmény komikus-játékos temetéséről van szó; lehetséges, hogy csak bizonyos fajta, a direkt, a naiv fejlődéseszményen alapuló elvetése és leküzdése a cél (Esterházy írásainak másik vonulata).

Egy másfajta írói világkép, történetfilozófia úgy gondolkozik, hogy ha az eszményi életforma ma nem valósítható meg, akkor mik a személyiség lehetőségei ebben a helyzetben? Mik az áthidaló megoldások? Mi vezet előbbre? Ez a történetfilozófia hisz a haladásban.

Az elmúlt évtizedek az ilyen típusú történetfilozófia különböző variációit tették általánossá. 1945 után, az ötvenes évek elején az egyenes vonalú fejlődés koncepciója volt az általános – a népi demokratikus és a szocialista forradalom győzelmének eredményeként. 1957 után, a hatvanas évek elején felváltotta ezt az a vélekedés, hogy a történelem szükségszerűen kitérőkön, zsákutcákba tévedéseken keresztül fejlődik – a személyi kultusz jelenlétének és leküzdésének eredményeként. A hatvanas évek végétől, a fejlett szocialista társadalom építésétől kezdve pedig egy bonyolultabb, spirális fejlődéskon-

cepció válik uralkodóvá, amelyik a történelmi tragédiákat, katasztrófákat, a „visszafejlődést” is értelmezni tudja. A történetfilozófia szempontjából az egyenes vonalú fejlődéskonceptiót formális dialektikus szemlélet, a zsákutcás fejlődéskonceptiót normális dialektikus szemlélet, a spirális fejlődéskonceptiót pedig valóságos dialektikus szemlélet hatja át. (Valóságos: a társadalmi gyakorlat által állandóan korrigált, a „negyedik dimenziót” is figyelembe vevő szemlélet. – Az emberi társadalom és a fejlődés kérdéséről lásd Hankiss Elemér: *Érték és társadalom*. Bp. 1977. 112–165. old.)

Mindezeket a problémákat, amelyek a hatvanas évek irodalmában jelentkeztek, a legteljesebben – más társadalmi körülmények között – József Attila mutatta fel. A harmincas években neki is szembe kellett néznie azzal, hogy a kommunizmus emberéletnyiből világtörténelmi távlatba helyeződött át. Ezt a felismerést nála is szükségszerűen követte az életforma, az emberi lét, a személyiségproblémák középpontivá formálása. De a kapitalizmus viszonyai között ezt a személyiséget szükségképpen nem tudta kiteljesíteni, csak a tragikus véget tudta előlegezni. Módszertani szempontból mégis példa lehet az ő megoldása. Történetfilozófiájában kidolgozta a ciklikus fejlődéskonceptiót, kereste ember és társadalom kapcsolatának normálformáit, s vilásképe középpontjába az öntudatára ébredő embert állította. Ezt az utat módszertanilag nagyon sokan követik azóta is, de aktualitása a mai korban a legnagyobb.

A társadalmat és a személyiséget nem szétválasztani törekvő, hanem egységben látni kívánó epikában a középpontba a cselekvő ember kerül. Ilyen téma azonban nemcsak az önmagát kiteljesíteni törekvő személyiség lehet, hanem a személyiségdeformáció is. A deformáció a közösségi norma eszményrendszerétől való eltérés. Feltűnően izgalmassá akkor válhat és válik ez a kérdés, amikor a közösségi norma éppen átalakulóban van, s így egyrészt a személyiségdeformáció sokkal tipiku-

sabb lehet, másrészt elmosódhat a határ az egészséges és a deformált személyiség között, mivel a norma sem határozható meg a szükséges pontossággal. (Meg kell jegyezni, hogy a haladáseszmenyt elvető történetfilozófia szerint épp a közösségi normához való kapcsolódás deformálhatja a személyiséget.)

A személyiségprobléma hangsúlyos beépítése a társadalomcentrikus irodalomba többfajta jellegzetes témaréteget hozott létre. Ilyenek: 1. Szembesítés a személyes múlttal, számvetés. Ide tartoznak az önéletírások mind s az idősebb nemzedékek íróinak a második világháború vagy az ötvenes évekbeli magatartásokat vizsgáló művei. (Reprezentatív újabb példa Gáll István *A ménészgazda* című regénye.) 2. Szembenézés a történelmi múlttal, számvetés. Jellegzetesek a fiatalabb nemzedékek „történelmi” regényei: Dobai Péter: *Csontmolnárok, Tartozó élet*, Spiró György: *Kerengő*, Balázs József: *Magyarok, Az ártatlan*. 3. A számvetés folyamatossága, a történelmi és a személyes múlt összekapcsolása. A család mint a személyiség létének, fennmaradásának színtere jelenik meg, újfajta családregegyek születnek. Tulajdonképpen ilyen Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér*, Szabó Magda *Régimódi történet*, Nádas Péter *Egy családregegy vége*, Lengyel Péter *Cseréptörés*, Bereményi Géza *Legendárium* című regénye. 4. A jelen pontos leírása, rögzítése, sors- és konfliktustípusok megragadása. Erre főként a szociográfia törekszik (László-Bencsik Sándor: *Történelem alulnézetben*, Fábíán Katalin: *A Makoldi család*). 5. Az önmegvalósítás lehetőségeinek, távlatainak közvetlenebb keresése. Az önmagát kereső személyiség a hős. Például Kertész Ákos *Makra, Névnep*, Czákó Gábor *Megváltó*, Ördögh Szilveszter *Koponyák hegye* című regényeiben, Szabó István, Császár István, Csaplár Vilmos, Marosi Gyula és mások elbeszéléseiben. 6. Az emberi létnek, az önmegvalósításnak ontológiai síkon való megragadása. Esszéregények, filozofikus epikai törekvések tartoznak ide: Illyés Gyula: *Kháron ladikján*, Sütő András: *Engedjétek hozzám jönni a szavakat*, Balázs Jó-

zsef: *Koportos*, Örkény István: *Rózsakiállítás*. Mindezek a témáritegek természetesen keveredhetnek egy-egy művön belül is.

Realizmus. Módszer, ábrázolásmód, stílus

A realizmus fogalmának többértelműsége, az ebből következő nézetkülönbségek és zavarok közismertek. Egyértelmű átláspont máig sem alakult ki a szakirodalomban. A legáltalánosabban elfogadott nézet szerint a realizmus módszer- és értékfogalom. De ismereteseek olyan vélemények, melyek a realizmust stílusfogalomnak tekintik, és olyanok is, melyek a realizmust egy múlt századi irodalmi (és képzőművészeti) irányzat, a kritikai realizmus számára foglalnék le. Az egyik – s hosszú időre, részben máig ható – zavaró tényező épp a kritikai realizmus irányzatának kitágítása, s az irányzat elnevezésének a realista alkotómódszer egyik fő korszakára való átvitele. (A realizmus három fő szakasza idáig a naív, a kritikai és a szocialista realizmus.) Nem szerencsés ez a kifejezés, mert nem elég világos belőle, hogy a polgárság egész korára jellemző művészi alkotómódszerről van szó, s azért sem, mert a kritikai jelleg minden fejlett irodalom sajátja, a szocialista irodalomé is. Ez a kritikai vagy polgári realizmus nem irányzatként, hanem alkotómódszerként él tovább a huszadik században, együtt, kölcsönhatásban a szocialista realizmussal.

Fölvethető az a kérdés is, hogy egyáltalán használható kategória-e a realizmus, ha alkotómódszerként értelmezzük. Vannak, akik tagadó választ adnak erre a kérdésre. Én itt mintegy axiómaként fogadom el, hogy van realista alkotómódszer. Gondolom, elsősorban világnézeti kérdés, hogy belássuk: vannak különböző alkotómódszerek, az pedig megállapodás kérdése, hogy ezekre milyen terminusokat alkalmazunk. Tudjuk, hogy elég nagy a zavar az esztétikai, irodalomelméleti kategóriák körül. Mégis, a marxista szakirodalom viszonylag egysé-

gesen megállapodott a realista alkotómódszer fogalmának használatában. Nem sok értelmét látom tehát e fogalom elvetésének, ha a valóság, az irodalmi művek ezt nem sugallják. Márpedig ezt nem tapasztalhatjuk. Tapasztalhatjuk viszont azt, hogy a realizmus eddigi meghatározásai nem mutatkoznak elégségesnek, eléggé árnyaltnak és pontosnak ahhoz, hogy az irodalmi műveket, a változó tendenciákat leírassuk. Változtatni tehát inkább a meghatározás pontosságán érdemes.

Ha elfogadjuk is a realista alkotómódszer fogalmát, még medíthatalunk azon, hogy a szocialista realizmus fogalma nem túlhaladott-e. Indokolja e kérdésfeltevést, hogy a szocialista realizmus meghatározó jegyei a mai napig túlságosan kötődnek a fogalomnak a harmincas években kialakult és megszilárdult tartalmához, amelyhez az eddigi, Gorkijjal kezdődő szocialista irodalom művei adták a példát. Ahogy azonban a kritikai realizmus története is több szakaszos folyamat, a szocialista realizmusra is ez a jellemző. Egyelőre csak feltételezhető, hogy a szocializmus egész történetében ez lesz az uralkodó alkotómódszer. A huszadik században azonban bizonyosan ez lesz a meghatározó a továbbiakban is a mi irodalmunkban. De tudomásul kell venni, hogy a szocializmuson belül új történelmi szakaszban vagyunk, s ezért módosulnak a szocialista realizmus meghatározó jegyei. Nem a régi meghatározásokat kell tehát az irodalmi alkotásokon számon kérni, hanem a művekben levő új tendenciákat kell figyelembe venni a meghatározás újrafogalmazásakor. A megfogalmazás messianisztikus és kizárólagos optimizmusát józan és körültekintő optimizmusnak kell felváltania.

A gyakorlat azt mutatja, hogy a legáltalánosabb fogalmakat nehezen tudjuk egyértelműsíteni. Az *Esztétikai Kislexikon* szerint a naiv realizmus művészi módszer, a kritikai realizmus művészi ábrázolásmód, a szocialista realizmus művészi alkotómódszer. Az *Esztétikai ABC* szerint a naiv realizmus művészi látásmód, a kritikai realizmus művészi ábrázolásmód, a szo-

cialista realizmus művészi alkotómódszer. Ugyanakkor mindkét kézikönyv a realista alkotómódszer három különböző szakaszának, tehát alkotómódszernek tartja a kategóriákat. Csak szinonimák alkalmazásáról van-e szó?

Véleményem szerint a huszadik századi művészetben segítene eligazodni az ábrázolásmód fogalmának egyértelműbb használata. Az *ábrázolásmód* mintegy közvetítő mező az alkotómódszer és a stílus között. Bizonyos értelemben hierarchikus viszony képzelhető el a hármas tagoltságban. A mű születésének normálformája ugyanis az, hogy a művész rendelkezik egyfajta alkotómódszerrel. Ez meghatározza a világhoz való legáltalánosabb viszonyát, s így témaválasztását, szándékolt vagy csak részben tudatosított eszmei mondanivalóját. E kettő együttesen dönti el, hogy milyen ábrázolásmódot választ, s az ábrázolásmód néha szinte automatikusan hozza magával az egyéni stílusnak a tágabb stílustendenciák és lehetőségek közti mozgását az elérni kívánt cél érdekében.

A választott ábrázolásmód ugyanakkor informál bennünket az írói alkatról. Információértékű az is, hogy az író pályáján inkább egyféle (Németh László, Galgóczi Erzsébet) vagy többféle (Déry Tibor, Sánta Ferenc) ábrázolásmódot alkalmaz-e. Az ábrázolásmód fogalma ugyanakkor világosabbá teszi azt is, hogy a különböző ábrázolásmódokat alkalmazó írók esetében nem kell feltétlenül világnézeti, alkotómódszer-beli változásokat keresnünk (például Sánta regényeinek korabeli fogadtatása), hiszen a valóság ábrázolásra kiválasztott konkrét szelete és az írónak – az alkotómódszeréből következő – ahhoz való viszonya más-más ábrázolásmódokat enged vagy követel meg. Az „egyféleképpen” dolgozó íróknál rendre megfigyelhető, hogy mindig ugyanazt a valóságszeletet ábrázolják.

Az alkotómódszer az esztétikai alany – az alkotó – elvont-általános viszonya a valósághoz. Az ábrázolásmód az esztétikai alany konkrét-egyedi viszonya a valóság visszatükrözött (kiválasztott) szeletéhez. Az ábrázolásmód tehát az alkotómód-

szer megnyilvánulási formája. A módszerrel ellentétben önmagában nem értékjelölő fogalom, önmagában nem minősíti a világnézetet, az alkotó művészi világgképéről mégis lényeges információkat sugároz.

Az ábrázolásmódok különböző alaptípusainak meghatározása természetesen nehézséggel jár, s félő, hogy még fokozhatja is egyes fogalmaink többértelműségét. Szükségszerű ugyanis, hogy jobbára egyes „izmusok” elnevezéseit vegyük kölcsön. Ezt indokolja az, hogy a stílusirányzatok mindig többek a nyelvi formakincs egyfajta rendezettségénél, mindig tartalmazták az ábrázolásmód bizonyos elemeit, hol többet, hol kevesebbet. Előfordult az is – a múlt századi kritikai realizmus esetében –, hogy az alkotómódszer, az ábrázolásmód és a stílus egyaránt realista volt, s mindez egy körvonalazható irodalmi irányzat sodrában bontakozott ki. A mai kritikai (polgári) realizmus és a szocialista realizmus azonban az ábrázolásmódok s természetesen a stílusok sokféleségét engedi meg.

Célszerű a stílusirányzatok elnevezéseit kölcsönvenni azért is, mert ezeknek az eredményeiből nagyon sok él tovább a jelenkor irodalmában, de úgy, hogy már elveszítette a hajdani irányzathoz való bármiféle lényegi kötődését. A mai irodalom sokszínűsége a tizenkilencedik és a huszadik századi irodalom eredményeinek összegzése.

A hamarosan következő típusok és példák előtt tekintsük át, hogy a mai magyar epika alapján miféle ábrázolásmódok különíthetők el. Elnevezéskísérleteim a következők: nem fikciós, naturalista, realista, szimbolikus, romantikus, fantasztikus és abszurd ábrázolásmód.

Ezek természetesen keveredhetnek egy művön belül is. Amellett egyaránt előfordulhatnak realista és nem realista alkotómódszerű művekben. Az ábrázolásmód fogalma tehát segíthet a művek realista vagy nem realista jellegének az eldöntésében is. A világnézetileg determinált két alkotómódszer ugyanis csak érintkezhet, de nem keveredhet egymással. A „ke-

veredés" az ábrázolásmód (és a stílus) területére szorítkozik, amelyről megállapítottuk, hogy nem értékjelölő és nem világnézetet minősítő kategória.

Egy nem realista alkotómódszer a valóság tényeiből kiindulva, elvonatkoztatva konstruált a maga számára egy ábrázolásmódot, az abszurdot. Ezt a realizmus is átvette, hatásosan. Az abszurd csakis azért volt sikeresen és lényegi ismérveinek megőrzésével átvehető, mert ábrázolásmód és nem alkotómódszer. Főképp a világirodalomból ismerünk olyan példákat, amelyek realista ábrázolásmóddal, de nem realista alkotómódszerrel készültek. Politikai hasonlattal élve: az alkotómódszer a mű létrehozásának stratégiai, az ábrázolásmód pedig a taktikai szintje. S tudjuk: „ellenségek” is alkalmazhatnak hasonló taktikát, azaz szocialista művészek is élhetnek az abszurdal.

Feltételezhető, hogy a fenti ábrázolásmódok nemcsak az epikára, hanem bizonyos változtatásokkal más visszatükrözési módokra is érvényesek, de ezek vizsgálata szétfeszítené e munka kereteit.

Az ábrázolásmód mindazoknak a belső és részben külső formai elemeknek az összessége, amelyek jellemzően meghatározzák a művet. Minden műben lehetnek ugyanis más ábrázolásmódhoz tartozó vagy semleges jellegű formaelemek is. Döntően tehát a kompozícióformálás, a tipizálás, az életszerűség közvetlenségének és közvetettségének mértéke, vagyis a belső forma lényegi elemei határozzák meg. Gyakran elengedhetetlen részei a különböző esztétikai minőségek, illetve azoknak egy meghatározott köre, az elbeszélő nézőpont, a mű uralkodó tónusa (hangneme) és stílusa is. Az abszurd ábrázolásmódtól elszakíthatatlan például a groteszk, a realista abszurd pedig csak úgy jöhet létre, ha az író távolságot tart az elbeszélő és a szereplők között. A naturalista ábrázolásmód elképzelhetetlen romantikus stílusban, és így tovább.

Az ábrázolásmód hatással van a mű perspektívájára is. A perspektívát ugyanis az alkotómódszer által determináltan

befolyásolja a választott műfaj és ábrázolásmód. Egy nem fikciós irodalmi riport, egy romantikus ifjúsági regény, egy fantasztikus elbeszélés vagy egy szimbolikus regény szükségképpen más-más perspektívát tesz lehetővé és követel meg.

Az ábrázolásmódok típusai

Fikció és nem fikció viszonyáról már esett szó. S nyilvánvaló, hogy az efféle ábrázolásmódok már az irodalom kezdetétől jelen vannak. A nem fikció a legszélesebb műfaji változatosságot teszi lehetővé, s a nem fikciós és a fikciós irodalom közti teljes skála rendelkezésére áll. Legtípusosabb műfaja a szociográfia, amely szintén sokféle lehet.

A nem fikciós ábrázolásmód legfontosabb ismérve, hogy a mű szerkezete és a mű tipikussága egészen sajátos ismertetőjegyekkel rendelkezik. Nem fikciós mű tudatos anyaggyűjtés nélkül nem jöhet létre. A nem fikciós jelleg ezt az anyaggyűjtést nem is engedi elrejtteni, s gyakori, hogy a szerző tudósít arról is, hol, hogyan, milyen körülmények között jutott anyagának birtokába. Ez a kiindulópont a valóság ábrázolt szeletének minőségileg más elrendezését követeli meg, mint a fikciós ábrázolásmódok esetében. A mű szerkezete ezért kevésbé felel meg a művészi tipikusság követelményeinek, meghatározói viszonylag ritkán esztétikai szempontok. Általában egyszerű, könnyen áttekinthető, az anyaggyűjtésből adódó a szerkezeti felépítés. A mű gyakran szinte „születése pillanatában” mutatja a szerkezetet. Erősíti ezt, hogy a szerző rendszerint közvetlenül is jelen van a történelemsorban mint kérdező, leíró, felderítő, oknyomozó „riporter”. E közvetlen szerzői jelenlét a nem fikciós ábrázolásmódnak szinte alapkövetelménye: nemcsak formai, de lényegi tartalmi elem is, amely döntő befolyással van az eszmei mondanivalóra. Fikciós műveknél ez nem

feltétlenül van így. Sánta Ferenc *Húsz órá*-jában például az oknyomozó, kérdező riporter nem azonosítható a szerzővel; az oknyomozás a mű témájából és eszmei mondanivalójából következő formai megoldás. A nem fikciós művekben viszont általában nincsenek meg az áttételek efféle lehetőségei. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a szerző és az eszmei mondanivaló közti kapcsolat közvetlen és könnyen felfejthető: sem az elbeszélő, sem az elbeszélő különböző magatartás-lehetőségei nem iktatódnak közbe.

A közvetlen és konkrét állásfoglalás nem azért ró fokozott felelősséget az íróra, mert politikailag nagyobb horderejű vagy hatású, hanem azért, mert a valóságfeldolgozás sajátos módja miatt azzá válhat. A nem fikció ugyanis azt sugallja, hogy nem az élet művészi képét, hanem magát az életet látjuk. A konkrétság zavarja is a szerzőt munkájában: egyes esetek, helyzetek, típusok rajzát adva nehezebben tudja érvényesíteni a tipikusság követelményét. Nem bizonyos, hogy bármilyen érdekes is az eset, tipikussá lesz a feldolgozás során, s fordítva: bármily tipikus is az eset, nem biztos, hogy érdekessé válik. A nem fikciónak ugyanakkor sokkal jobban figyelembe kell vennie a társadalmi tipikusság követelményeit, s a választott ábrázolásmód értelmében éppen akkor vét a művészi tipikusság ellen, ha ez nem érintkezik széles mezőben a társadalmi tipikussággal. (Déry *Felelet*-ének Farkas Zénója, különölc volta ellenére, tipikus tükre a Horthy-korszakban élő értelmiségi helyzetének, de egy nem fikciós műben ugyanez a különölc csak különölc maradhatna, mert tipikusként való megjelenítése annyira torzítaná a mű és a valóság közti megfelelést, hogy a mű már a nem realizmus körébe tartozna.)

Az eddigiekből következik, hogy a nem fikciós epika gyakran nem élhet a hagyományosabb értelmű cselekményvezetéssel, jellemformálással, és sajátos az időkezelése is. Ha van hagyományos cselekménye, akkor annak a megtörténtség – elvileg ellenőrizhető – kritériumával kell rendelkeznie, s a szerzői

változtatások nem érinthetik a lényegét. Ha nincs, akkor a cselekmény egymással valamilyen okból (a szerző személye, választott témája, gondolata) kapcsolatban álló eseménydarabok életképszerű leírása vagy egy gondolatsor állóképekkel való megjelenítése. Mindez meghatározza a műben szereplő jellemelek megjelenítési lehetőségeit. A mű idejét és terét is át kell hatnia a megtörténtség és ellenőrizhetőség követelményeinek. A szerző tehát zömmel csak személyesen tapasztalt, átélt vagy hallott dolgokat ábrázolhat. Ez a mű cselekményének idejét azonban a jelenben vagy a közelmúltban jelöli ki. A cselekmény belső idejének szintén tényszerűnek kell lennie, vagyis mindig az ábrázolt események valóságos ideje határozza meg, s nem a szerzőnek az eszmei mondanivalóból következő alakítási vágya.

A legáltalánosabban megfogalmazva: ami a – közvetlenül – ábrázolt valóságszeletben lényegi volt, annak a műben is mindig lényeginek kell lennie. A lezárást, a befejezettség vagy a befejezetlenség képét sem az írói lelemény, hanem a valóság alakítja. Itt nincs joga a szerzőnek lekerékített, az eseménysorban „optimista” befejezést kitalálnia, csak rögzítheti a tényleges mozgástendenciákat.

Az utóbbi évek egyik legsikeresebb nem fikciós műve László-Bencsik Sándor *Történelem alulnézetben* című szociográfiája volt. E munka a nem fikciós ábrázolásmód szempontjából is tanulságos lehet, ugyanis szinte iskolapéldája a köztes – nem irodalmi és irodalmi tükrözés közti – területnek s az eddig elmondottaknak. (Mindez azt is jelenti, hogy e mű is köztes, tehát esztétikai szempontból egyenetlen.) László-Bencsik világosan és őszintén feltárja az anyaggyűjtés módját s az anyaggal való birkózását. Utószavában írja: „Mindaz, amit brigádunkról írtam, tulajdonképpen nyersanyag. Ha úgy tetszik, amolyan leltről hozott, szociológiai, lélektani, közgazdasági és politikai szöveggyűjtemény. Amelyet nem akartam, nem is tudtam volna szakszerűen feldolgozni, elemezni, rendszerbe fog-

lalni, de úgy gondolom, hogy így, a maga nyersségében közvetlenebb és teljesebb képet ad az életünkről, megőrizve közben olyan távolabbi vonatkozásokat is, amikre az élő beszéd vagy a szemtanú szubjektivitása áttételesen utalni tudhat. Szerettem volna, de nem bírtam személytelen közvetítő maradni."

E mű egy brigád néhány esztendejének, „fénykorának” történetét s a tagok élettörténetét beszéli el. Alkalmazza tehát a keresztmetszet, a tabló és az általánosítás-kitekintés technikáját egyaránt. Mindezt nem egymásba építve, hanem egymás után sorakoztatja, s ez nem epikus jellegű szerkezetet teremt. Portréi érdekesek, ha az elbeszélő személy érdekes. Nagyobb írói érdem, hogy a keresztmetszetből sugárzik egy munkahelyi közösség legáltalánosabb és legfontosabb jellemvonása: munkaszeretete. Áttételesebben: megmutatkozik a munka embert (egyént és közösséget) formáló hatása. Optimizikus, szocialista perspektívájú szociográfia ez. Pedig befejezéséből egyfajta „visszavétel” is kiolvasható. A brigád fénykorának ugyanis vége, az összeszokott közösség felbomlik. Ám ez a bomlás nagyon összetett s nem egyértelműen negatív folyamat. Objektív okok (baleset, nyugdíjazások) miatt válnak ki néhányan. Mások meg épp azért mennek el, mert sorsuk jobbra fordul (szak-képzettségnek megfelelő munka, lakáshoz közelebbi munkahely, jobb kereseti lehetőség stb.). De nem elhanyagolható szempont az üzemvezetés bizonytalansága sem (az új gazdasági mechanizmusra való áttérés esztendei ezek). Nem tudnak megfelelő munkakörülményeket biztosítani, s ez is távozásra késztet sokakat. Vagyis egy valóságos pozitív tendenciát (szocialista brigádok) keresztteznek más, szintén valóságos tendenciák, amelyek az egyes ember sorsát esetleg rosszabbra, de inkább jobbra fordíthatják, egyes kis közösségeket felbomlaszthatnak, de másokat erősíthetnek. Ez a realisztikus, a hétköznapi napokban gyökerező perspektíva a mai szociográfia alapkövetelménye. S tágabban: a nem fikciós művéké.

Igy van ez például Moldova György riportjaiban. Az ország legmélyebb pontja a kiskörei víztároló építésének első szakaszában mutatja a helyszínt és a dolgozókat. Látszatra egészen más, de az eredményt tekintve nagyon hasonló módszerrel dolgozik, mint László-Bencsik. Ő is egyszerre ad keresztmetszetet, tablót és kitekintést, csak mindezt sokkal tömörebben és egységesebb hangulati hatást keltve. Írói egyéniségének sajtószerepei is megmutatkoznak: főként a különleges sorsok iránti érdeklődés. Moldova fő élménye: a kisember hányódása a századközép történelmi viharaiban. Még e riportban is hangsúlyosan és legemlékezetesebben ilyen figurákat jelenít meg. A valóság tényei közti válogatása tehát nagyon tudatos: egy szuverén írói világ által irányított. Módszeréről írja: „Úgy jártam végig a színhelyeket, mint egy titkos ügynök, akinek valamiféle hatalom megbízást adott, hogy fürkéssze ki, hogy élnek az emberek a megadott helyeken. Nem tudom, hogy hívják ezt a hatalmat, lehet, hogy népnek, lehet, hogy irodalomnak, de az is lehet, hogy még egyszerűbb neve van: emberi érdeklődés.”

László-Bencsiké is szuverén világkép, de nem írói világkép (ebben a műben). Vagyis a nem fikciós ábrázolásmód akkor lesz egyértelműen epikai, ha a világkép művészi jellege szemléletesen megmutatkozik. Társadalmilag is tipikus sorsokat mutat Moldova is, de e sorsokban nem annyira a dokumentumértéket érezzük, sokkal inkább egy novella- vagy regényhős első megszólalását.

NATURALISTA ÁBRÁZOLÁSMÓD

Az elnevezés esetleg félreérthető, de jobb nem kínálgatni. Ez az ábrázolásmód kapcsolódik ugyanis a naturalizmus irodalmi irányzatának ismertetőjegyeihez, de nem azonos azzal. Ahogy a többi ábrázolásmód sem azonos egy-egy izmussal, csupán az irányzatokban kikristályosodó egyes ábrázolási jel-

legzetességek őrződnek tovább. Az egyes irányzatok sokszor vitatható eszmei-ideológiai töltése nélkül, illetve ezeket helyesbítve-kiegészítve, ezek az ábrázolásmódok tovább élnek a mai realista epikában.

A naturalista ábrázolásmód voltaképpen átmenet a nem fikciós és a realista ábrázolásmód között. Sokszor él a nem fikciós ábrázolás fikciójával, vagyis már tiszta szépirodalom. Leghíresebb példája az újabb magyar epika egyik legnagyobb könyvsikere, Fejes Endre *Rozsdatemető*-je. Ez a regény sok szempontból szinte követi a naturalizmus zolai programját. Fejes is „jegyzőkönyvet vezet” megfigyeléseiről, s a tárgyilagos elemző álláspontja jellemzi – formailag. Mert emögött ott az egyértelmű írói elkötelezettség, a rokonszenv és az elítélés. A naturalista ábrázolásmód általában szintén közvetlen kapcsolatot teremt a szerző és az elbeszélő között – abban az esetben, ha realista alkotómódszerű műről van szó.

A *Rozsdatemető*-ben is jelen van a környezet determináló hatásának tétele. Persze ennek a tételnek lehet marxista változata is. A naturalista ábrázolásmód azonban a marxista felfogást csak korlátozottan tudja érvényesíteni. Nem világnézeti, de világnézeten belüli hangsúlykülönbségről van szó. A *Rozsdatemető* körüli viták annak idején kifogásolták, hogy a Hábetler család zártsága a felszabadulás után sem oldódik, hogy a fiatalabb generáció sem tudja felszámolni a „hábetlerizmus” rossz örökségét. A hangsúly itt azon van, hogy senki se tud kiszakadni a család megbéklyózó hatalmából. Nyilván voltak ilyen családok, de a felszabadulás utáni másfél évtizedben és éppen akkor ez mégsem tekinthető tipikusnak. Fejes itt a valóság bizonyos mérvű leegyszerűsítésére és az 1960 körüli évek élményeinek kissé történetietlen visszavetítésére kényszerül, hiszen soha nem volt a társadalom – és benne a család – mobilizációja olyan nagy, mint éppen 1945 után. A művészet „diadala”, hogy e torzítás ellenére hiteles képét tudja adni a regény egy életformának és egy magatartásnak.

A fenti torzítás a naturalista ábrázolásmód típusalkotásával függ össze. A tipikusság helyett ugyanis a (statisztikai jellegű) átlagosság a központi kategóriája. Ez az átlagosság persze nem a társadalmi átlagosság, hanem valamely társadalmi réteg – gyakran periférikus réteg – átlagossága, amelynek összefoglalása itt a „hábetlerizmus” kifejezés lett.

A realista és a naturalista ábrázolásmód közti különbséget e szempontból példázhatja a „csomorkányizmus” és a „hábetlerizmus” világának összevetése. Mindkét fogalom családregegyéből származik, s mindegyik veszendőbe menő pozitív életértékek és energiák jelképe. A kettő ábrázolása közti különbségek alapvetően nem abból adódnak, hogy Németh László *Égető Eszter*-e nagyregény, Fejes műve pedig kisregény terjedelmű, hanem a két ábrázolásmód eltéréseiből. A „csomorkányizmus” is életforma, de igen különböző, érzékletesen megmutatott figurák és helyzetek testesítik meg, s a belőle való kitörés kísérleteit az objektív történelmi körülmények gátolják. (Az 1948-ban írott regény érzékeltetni tudja azt is, hogy 1945 után egy olyan világ kezdődött, amely felszámolja a „csomorkányizmust”.) A „hábetlerizmus” életformáját egyneműsített figurák és ismétlődő helyzetek elevenítik meg, s a kitörést nem a történelem, hanem a család belső determináltsága teszi lehetetlenné. A figurák eggyemosódó hasonlósága – vagyis redukált szintű jellemzése – és a helyzetek ismétlődése e regényben igen szuggesztíven tudja sugallni az eszmei mondanivalót, vagyis a formai megoldásnak itt indokolt tartalmi funkciója van. Mégis megvan az a következménye, hogy ez a regény egyetlen igazán maradandóan megformált jellemet és szituációt sem teremtett, s így nem a jellemek, hanem a „hábetlerizmus” jut róla az eszünkbe. (Az *Égető Eszter*-nek a „csomorkányizmus” csak egyik összetevője; maga Eszter éppen ellenpélda: egy ember, aki mindig mozgósítani tudja értékes tartalmait.)

A redukció a naturalista ábrázolásmód legáltalánosabb és sokféle módon megnyilvánulni képes vonása. De lényegesen

másképp, mint a nem fikciós ábrázolásmódok esetében. Azoknál ugyanis a redukció úgy érinti a művészi formaelemeket, hogy nem válik tartalmivá. A naturalista ábrázolásmód redukciója azonban tartalmivá lesz. A nem fikció az élet közvetlen művészi képét kívánja adni, a naturalista ábrázolásmód pedig az életszerűség közvetlen művészi képét. S ez a közvetlenség igazán eleven figurát nehezen tud teremteni. Vagy a részletek túlhalmozása, vagy a részletek egyoldalú kiválasztása lesz a jellemző. Ez az egyoldalúság szinte fetisiztikus is lehet. Elvileg képtelenség ugyanis, hogy egy embert ne határozzon meg a végzett munkája is. A Hábetler szülők esetében ennek hitelen képét kapjuk, de a gyerekeik munkahelye, foglalkozása – esetleg hivatása – teljesen lényegtelen, s csak arra jó, hogy legyen hol a gyilkosságot elkövetni. (Hasonló megoldások találhatók Czákó Gábor *A szoba* című kisregényében, de itt néhány szereplőről és rövid időszakról van szó, s ez indokoltá teszi a redukciót, amely egy radikális személyiségdeformáció kifejezésének eszköze.)

A redukció következménye az is, hogy ez az ábrázolásmód szinte mindig leíró jellegű. Idegenek tőle az áttételesebb közlésformák, s ha ilyen kerül a műbe, akkor az zavaró szokott lenni (mint Czákó említett regényében). Az esztétikai minőségek közül is néhányval él csak, s általában idegenek tőle a komikum formái. Elvileg is elképzelhetetlen például az ironikus naturalista ábrázolásmód, hiszen ez éppen a közvetlen életszerűséget semmisítené meg. Fejes vádoló-megértő írói magatartása szükségszerű tehát a *Rozsdatemető*-ben (akár e magatartás csődjé, önkéntelen karikatúrája a *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem*-ben).

A naturalista ábrázolásmód jellemzője az egyetlen cselekményszál, a lineáris kompozíció, az időbeli és gondolati előre- és visszautalások mellőzése. Nem módosít ezen az sem, hogy a *Rozsdatemető*-ben előre értesülünk a gyilkosságról, a bevezető ugyanis írói előszó. Ezt a gyilkosságot „elfelejtjük” egé-

szen addig, amíg meg nem történik a cselekmény sodrában, mert semmi nem utal rá.

A naturalista ábrázolásmód mindig a hétköznapiság közegeiben mozog. Ezt a tág témakört ritkán lépi át, a nagy történelmi mozgások bemutatása ugyanis megszüntethetné a naturalista jelleget. Szinte mindig az adott társadalom „mélyrétegeit” ábrázolja. Általában új információkat ad, s ennek köszönheti leginkább művészi indokoltságát (akárcsak a nem fikció). Amint azonban az esetleges foglalja el a tipikus újdonság helyét, törvényszerű a kudarc. A *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem* mutatja ezt: a naturalista ábrázolásmód itt teljes csőd. Az adott témát, figurát csak más módon lehetett volna sikeresen ábrázolni. Ugyanakkor egy téma önmagában soha nem tesz egy művet naturalistává. Nem tesz azzá a stílus sem, mert realista művet is lehet naturalista stílusban írni és naturalistát is realistában, amint ezt a *Rozsdatemető* példázza. Téma és stílus szempontjából a naturalista ábrázolásmód tartalma igen gyorsan változik a huszadik században, a naturalista ábrázolásmód lényegi jegyei azonban hasonlóak.

REALISTA ÁBRÁZOLÁSMÓD

A realista ábrázolásmód az epika termékeny középpontja. A magyar irodalom leggyakoribb és legerősebb ábrázolásmódja jelenleg is, nemcsak története folyamán. Voltaképpen innen ágazik el és ide tér vissza a többi ábrázolásmód. A realizmus alkotómódszere itt tud legközvetlenebbül és leggazdagabban megmutatkozni. Az irodalomelmélet és az esztétika legtöbb fogalmának tartalmát elsősorban innen vonja el. Ennek következménye az, hogy a legtipikusabb ábrázolásmód jegyei olyan normák lesznek – lehetnek –, amelyek akadályozhatják a különböző ábrázolásmódok termékeny sokféleségét az irodalomban. S a realista ábrázolásmód túlsúlya lehet az oka annak is, hogy más ábrázolásmódok hozzá képest – olykor tévesen

is – nem realista alkotómódszerű művek létrehozóinak lát-
szanak.

A realista ábrázolásmód azért lehet termékeny középpont,
mert életszerűsége egyszerre közvetett és közvetlen. Az epikus
ábrázolás szempontjából az életszerűség közvetettsége vagy
közvetlensége mindig valamiféle – többnyire tudatosan vál-
lalt – deformációt követel meg a művésztől. A naturalista áb-
rázolásmód közvetlensége sokoldalú redukciót eredményezett.
A később tárgyalandó ábrázolásmódok közvetettsége is defor-
mál: az általánosítás, a felnagyítás, a torzítás eljárásaival. Ez
a deformáció nem esztétikai értékcsökkentő tényező, hanem
az életszerűség sajátosságait, a normálformától való eltérését
jelzi.

A realista ábrázolásmód tehát az epikus közlés normális for-
mája, s a tipikusság meghatározásai leginkább ezen alapulnak.
Pontos meghatározása nemcsak azért nehézkes, mert az ábrázo-
lásmód meghatározó jegyei az alkotómódszer meghatározó je-
gyeivé is váltak, hanem azért is, mert az ábrázolási eszközök
sokfélesége, az azokból alkotott egység a jellemző rá. Ez az
ábrázolásmód nem vonzódik sem egy különleges kompozíciós,
sem típusalkotási eljáráshoz. Az esztétikai minőségek mind el-
képzelhetők benne: a tragikustól a szatirikusig, a patetikustól
a humorosig, a széptől a rútig.

Felvetődik a kérdés: nem válik-e a realista alkotómódszer
azonos tartalmúvá a realista ábrázolásmóddal. Az azonos ki-
fejezés valóban zavaró. De nem zavaróbb, mint a többi ábrá-
zolásmódnál. S a példát a kritikai realizmus irányzatából tá-
gítással elvont alkotómódszer-fogalom adta. Nincs itt másról
szó, mint a múlt századi irányzat fontos jegyeinek átörökíté-
séről, vagyis a fogalom tartalmának szűkítéséről, a jelentés
visszafordításáról az eredeti irányba. Más minőségű fogalom
tehát a realista alkotómódszer, mint a realista ábrázolásmód.
S mivel az irányzatok megnevezései az ábrázolásmódok eseté-
ben használhatók jól és értelmesen, s a realizmus eredetileg

irányzatot jelölt, tulajdonképpen az alkotómódszer meghatározásához kellene más fogalmat keresni. A gyakorlat azonban általánossá tette ezt a kétféle fogalomhasználatot. A zavar csak úgy oldható fel, ha tudatosítjuk, hogy az alkotómódszer a művésznek a világhoz való legáltalánosabb viszonyát jelöli, s inkább világnézeti-filozófiai fogalom, az ábrázolásmód pedig inkább esztétikai-művészetelméleti fogalom.

A világirodalom történetében az irodalmi alkotások nagyobb része s a jelentős művek még nagyobb része realista alkotómódszerrel és egyúttal realista ábrázolásmóddal készült. Ez is zavaró tényező, hiszen gyakran meg kell védeni a más ábrázolásmódú művek számunkra valóan realista voltát. S mivel az emberi tudat s a tudomány is hajlamos a sematizálásra, a több, a sok műből olyan jellemző vonásokat vont el és általánosított az alkotómódszer szintjéig, amelyeket részben csak az ábrázolásmód szintjéig lett volna szabad általánosítani.

A realista alkotómódszerre példaként az újabb magyar irodalom jelentősebb műveinek nagyobb felét lehetne és kellene idézni, kezdve Sarkadi Imre *A gyává-jával* és végezve, mondjuk, Balázs József legjobb regényeivel.

A legpraktikusabb alighanem Sánta Ferenc *Húsz órá-jára* hivatkozni, amelyről már szó esett a kisregényforma meghaladásával kapcsolatban. A *Húsz óra* számos fogalomnak lehetne értékes példatára is, de a leglényegesebb tanulsága az, hogy miképp tudja egy nagyobb történelmi szakasz egyszerre extenzív és intenzív képét felidézni. Ehhez szükség volt az alapos valóságismeret és a határozott írói célkitűzés mellett sajátos formai megoldásokra is. Ilyen eljárás a műben a nem fikciós megjelenítés mint formai megoldás. Ez teszi lehetővé, hogy az egy célra irányuló beszélgetések a jelen mögött felidézzék a múltat, másrészt világosan körvonalazott jövőképet adjanak. A beszélgetés, az emlékezés törvényszerűségeinek felhasználása alakítja ki a mozgalmasság képét adó soknézőpontúságot és sokidőpontúságot. De ez nem relativizálást jelent, ugyanis vi-



lágos értékhierarchia működik a regényben. Ennek alapja: miképp tudja a személyiség magába foglalni és továbbfejleszteni a pozitív történelmi változásokat? Miképp tudja kiteljesíteni személyiségének közösségi oldalát egy-egy figura? E szempont szerint lesz a regény központi alakja Igazgató Jóska, aki igazi pozitív hős. Profetikus típus, de úgy, hogy profetikus jellege a regényben szinte köznapivá, természetessé formálódik, mivel a bemutatott közösség egészében is kezdenek már profetikus jellemvonások mutatkozni.

Másképp, a hagyományosabb kifejezőeszközök alkalmazásával ér el komoly eredményt Balázs József a *Magyarok*-ban vagy a *Koportos*-ban. Semmi különleges formai megoldást nem használ a kétmozzanatosságon kívül, de ez is elegendő eszköz a realista ábrázolásmód korszerűvé formálásához, akkor is, ha szinte észrevétlen marad.

ROMANTIKUS ÁBRÁZOLÁSMÓD

Ezt az ábrázolásmódot is a romantika irányzatának ideológiai-eszmei töltése nélkül kell elképzelnünk. Az életszerűség az egyszerre közvetlen és közvetett állapottól itt teszi meg az első nagy lépést a közvetettség felé. A közvetettség legfőbb eszköze a felnagyítás, amely a cselekmény és a típusok formálásában, gazdagságának jellegében, szélsőségességében mutatkozik meg. Jellemző a mese kitüntetett szerepe, a cselekményesség követelménye. A meseformálás ugyanakkor nem antirealista. Mind a cselekmény, mind a figurák realiztikusan megjelenítettek. De nem realisták. A valószerűséget nem zárja ki, de módosítja az érdekesség követelménye. Moldova György írja: „Az irodalom alighanem úgy kezdődött, hogy egy csomó vadember ült a tűz körül, bámulták a lángokat, és az egyik hazudott. Ő volt az író. Azóta az irodalmat bevonta a filozófia, pedagógia és más tudományok zománca, könyvtárak mélyére

kényszerült, de az ősi forrás, az élő mese változatlanul folyik tovább elbeszélőtől hallgatóig.”

Moldova több regénye, elbeszélései, *Esték a téren (Gázlám-pák alatt)* ciklusa a legtisztább példája ma a romantikus ábrázolásmódnak. Az érdekesség, a „hazudás”, a különös esetek, különöc jellemű vagy sorsú figurák, a szokatlan kedvelése jellemzi. A romantikus ábrázolásmód alapja (Moldovánál vagy Fejes elbeszéléseiben) a huszadik században élő ember rendkívül ellentmondásos történelmi útja. Moldovánál a kisembert látjuk a történelem viharaiban, a kisember egyfajta helytállását, amely legalább annyit jelent, hogy életének tragikus kudarcát tanulságként, okulásul tovább tudja adni a többi kisembernek. Jellemző e kisemberre az erkölcsi eszmények köz-napi értelemben romantikus felfogása: a becsületesség, a lova-giasság, a hűség vagy éppen a gazemberség. Romantikussá at-tól válik megjelenítésük, hogy nincs objektív áttekintésük a történelmi mozgásról, hogy szinte kizárólag szubjektív élmé-nyeik formálják tudatukat. Szubjektív élményeik azonban ob-jektív folyamatokat tükröznek, különlegességükben is tipikus huszadik századi sorsokat.

Jellemző Moldovára az ellentétekben való ábrázolás, a figu-ráknak bizonyos mérvű egyneműsítése, sematizálása. Meséjük-ből (elbeszélt cselekedeteikből) ugyan mindig kibontakozik jellemük, de inkább csak annak egyetlen lényeges vonása.

A romantikus ábrázolásmódra jellemző felnagyítás bizo-nyos korszakokban valóságosan létező pozitív tendenciák perspektivikus felerősítése. Ezt forradalmi romantikának szokták nevezni. Láthattuk, hogy ez a felerősítés nem csak ro-mantikus módon történhet (hanem realista módon is). Más-kor a valóságosan létező negatív tendenciák következtében a perspektíva elmosódik. A *Gázlám-pák alatt* a világ rendezet-lenségének képét is adja, de ezt nem erősíti kaotikussá – ezért nem lesz antirealista –, hanem szembeszegezi vele

egyrészt a „tér” kis közösségének otthonosságérzetét, másrészt a már említett emberi helytállásra törekvést.

A romantikus ábrázolásmód az utóbbi évtizedben meglehetősen ritka – még Moldova is ritkábban él vele. Manapság leginkább egy sajátos irodalmi műfaj: a gyermek- és ifjúsági regény alkalmazza, valamint egy félirodalmi, gyakran álirodalmi epikai forma: az életrajzi regény, a regényes életrajz.

SZIMBOLIKUS ÁBRÁZOLÁSMÓD

A fikciós ábrázolásmódokat a fikció jellege szerint két csoportra bonthatjuk. Egyikbe a fikció normálformái tartoznak: a naturalista, a realista és a romantikus ábrázolásmód. A másik csoportban normálformán túli fikciót is találunk, sőt ez a meghatározó a szimbolikus, a fantasztikus és az abszurd ábrázolásmódnál. A mű egészére mindegyik esetben az életszerűség közvetettsége jellemző, vagyis egy-egy olyan ábrázolásmód, ahol a részletek közvetlen életszerűsége ellenére az egész mű életszerűsége más minőségűvé formálódik. A fikción túli fikció jelenléte okozza ezt, vagyis a valóságelemeknek olyan keverése, olyan szabad alakítása vagy a hozzájuk való elbeszélő viszony olyan kiválasztása, amelynek hatására az egész mű nem is tart igényt arra, hogy a valóság normálképét adja, s ehhez egy normáljelentést kapcsoljon. A normálfikción túli fikció tudatos deformációt jelent, de ez a deformáció a mű témájából és eszmei mondanivalójából következő, szükségszerű művészi eljárás (akárcsak a redukció a naturalizmusnál). A valóságnak deformáltra formált művészi képét kapjuk tehát. A témában és az eszmei mondanivalóban egyaránt benne lehetnek olyan feszültségelemek, amelyek szétrobbantják a normálfikciót. Az ilyen ábrázolásmód következtében megszűnik viszont a cselekménysor és a jelentés közvetlen megfelelése, egy áttételesebb, gondolatilag konstruáltabb kapcsolat alakul ki. Ez jelképes, parabolikus, groteszk, bizonyos típusú szatirikus eljárásoknak kedvez.

A szimbolikus ábrázolásmód sajátzerűsége ezen a csoporton belül abban áll, hogy a legerősebb kapcsolatot tartja a normálfikcióval (a realista ábrázolásmóddal). Leginkább abban tér el tőle, hogy a mű egésze nem kívánja a közvetlen létezésrűséget is felidézni. A közvetettség (a deformáció) legáltalánosabb formája az általánosítás és a felnagyítás.

Jó példája ennek az eljárás módnak Déry Tibor *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* című műve, amely egyúttal mutatja azt is, hogy a realista ábrázolásmód mellett a szimbolikus képes leginkább arra, hogy más ábrázolásmódok elemeit magába olvassza. Déry regényében nem fikciós, realista, fantasztikus, sőt abszurd elemeket is találhatunk. (Egy másik példa: Czakó Gábor *Megváltó*-ja nem fikciós és realista elemekkel is él.)

A szimbolikus ábrázolásmód általában elveti a hagyományosabb kompozíciót és jellemformálást, sőt időkezelése is merész. Déry a legkülönbélebb idősíkokat vágja egybe (olykor egyetlen mondaton belül), Czakónál pedig néhány másodperc a regény cselekményének ideje.

Déry hősei – bár sok realisztikus életmozzanattal hitelesítettek –, mégis szimbolikus figurák, akiket a mű világában mozogva nem annyira szuverén személyiségük, hanem inkább azonosulásuk jellemez egy bizonyos személyiségtípus általános problematikájával. Ezt az azonosulást történetfilozófiai csengetésűvé tágitja a mű egészének szimbolikája. Az országút, az utazás, az otthontalanság, a madárapokalipszis jelképei mintegy előlegezik a pop-fesztiválról adott félelmetes víziót az értelmetlen pusztulásról, az emberi közösség embertelen halmazá zülléséről. A szimbolikus ábrázolás felnagyítja a valóság bizonyos tendenciáit, s így kiemeli, figyelmeztet, a deformációval igazából a valóság deformációját akarja felmutatni. Teheti ezt közvetlenül is: a deformált világ szimbolikus újraformálásának képét adva.

A fantasztikum a legkülönbébb ábrázolásmódok elemeként megjelenhet. Önálló ábrázolásmóddá is szerveződhet azonban. Az életszerűség közvetettségének legfőbb eszköze a torzítás, alapvető valóságelemek olyan fokú deformációja, hogy azok valóságon túlivá alakulnak. A fantasztikumnak három fő területe alakult ki: a természeti-technikai, a társadalmi és a kettőt sajátosan vegyítő mesebeli. Az első ma leginkább a tudományos-fantasztikus irodalomban van jelen; tudnunk kell azonban, hogy az ide tartozó műveknek egyelőre csak kis része művészi értékű. A mesebeli fantasztikum a legősibb. Ma a gyermekmesék egy típusa mellett jelen van a felnőtt irodalomban is. Gondoljunk Lázár Ervin gyermekmesékből kinövő elbeszéléseire, ahol az állatok gondolkoznak, beszélgetnek és egyéb csodálatos dolgokat cselekszenek. De van példa bonyolultabb formára is. A népmesevilág elemeiből kinövő, azt számonkérő törekvés Kurucz Gyula (*No, hát meséljünk!*) és Csaplár Vilmos (*A királylány szivacsabátja*) esztétikailag nagyon problematikus regénye.

A legtermékenyebb változat azonban ma a társadalmi fantasztikumra épít. (A sci-fi is csak akkor lehet igazán irodalom, ha a fantasztikus jelleg lényegében összefonódik a társadalomábrázolással.) Két jelentős „negatív utópiás” társadalmi fantasztikumra épülő regényünk van e korszakban: Déry Tibor *G. A. úr X.-ben* és Karinthy Ferenc *Epepe* című regénye. Déryé bonyolultabb eset, mivel a realista és a nem realista alkotómódszer határvidékén született. Karinthy műve azonban tiszta példa.

A társadalmi fantasztikumra jellemző, hogy nemcsak elvileg képzelhető el, hanem határesetként szinte gyakorlatilag is. A század kétarcú fejlődése következtében a társadalom is produkálhat hasonlót, mint ami Budai úrral megesett az *Epepe*-ben.

Ezekben a regényekben minden részlet realista és logikus következetességgel kidolgozott, kivéve egyet: hogyan kerül a hős az ábrázolt viszonyok közé. Ennyi és csakis ennyi „homály” szükséges ahhoz, hogy a fantasztikum működni kezdjen. Az *Epepe* fanasztikuma az emberi kommunikáció hiányában, erőfeszítések ellenére lehetetlen voltában nyilvánul meg (hisz a valóságban nincs a földön olyan világváros, ahol egy nyelvész senkivel se tudná megértetni magát). A nyelvi kommunikáció lehetetlensége azonban tágabb körre is kisugárzik, s egy szerkezetében áttekinthetetlen, amorf, emberidegen társadalmi gyakorlat sejlik fel mögötte, amelyben a logikával, az emberi értelemmel alig lehet eligazodni. Budai úr mindvégig szabadulni akar e viszonyok közül, haza akar menni, s tudja, nemcsak az a tévedés, hogy ő odakerült, hanem tévedés az emberi történelem szempontjából „Epepe” egész társadalmi gyakorlata.

ABSZURD ÁBRÁZOLÁSMÓD

Történelmileg ez a legfiatalabb: csak néhány évtizedes múltra tekinthet vissza. Érintkezik a társadalmi fantasztikum ábrázolásával, a satírával és a groteszkkal egyaránt. Voltaképpen a satirikus epika minőségi átcsapása groteszk epikába a huszadik század olyan borzalmas jelenségeinek hatására, amelyeknek a megjelenítésére a satíra már nem alkalmas. Hitelesen beszélt erről Örkény István, aki ezen ábrázolásmód legjobb hazai képviselője: „Úgy gondolom, a groteszk tulajdonképpen a huszadik század válasza a tizenkilencedik századra és az azt megelőző időkre. A múlt században az ember büszkén vallotta, hogy olyan világban él, amit minden ízében ért és meg tud magyarázni, s hogy olyan erkölcs jegyében telik az élete, amely idegen a bűntől, idegen az ocsmányságtól és aljasságtól, és idegen az ösztönök sötét erőitől. Ebben a nagy optimizmusban élt és virágzott az emberiség hosszú évszázadokon át.

A tizenkilencedik században, a nagy ipari fellendülés és a nagy találmányok korszakában, amikor a betegségek úgyszólván tömegével eltűntek vagy veszélytelenekké váltak, az ember megtelt egy iszonyatos önbizalommal. S erre a határtalan önbizalomra kaptuk azokat a rettenetes élményeket, amelyekkel nekünk ez a század szolgált: két világháborút, Auschwitzot. Auschwitz esetében nem konkrét, hanem jelképes dologra gondolok. Az ösztönvilág felszabadulására, amiről azt hittük, kordában tartható.”

Ez az élményanyag egyaránt alkalmas realista és nem realista alkotómódszer szerinti abszurd ábrázolásra. Mint a fantasztikus ábrázolásmódnál, itt a perspektíva megléte, az adott világ megváltoztathatóságába vetett hit dönti el az alkotómódszer minőségét. A *Tóték*-kal kapcsolatban Örkény erről is beszél: „az embernek a cselekvés az utolsó és egyetlen reménye. Ez, ha átteszem groteszk közegbe, úgy fogalmazható, hogy cselekedni kell még akkor is, ha a cselekvés már értelmetlen, céltalan.”

Az abszurd ábrázolásmódnál a legnagyobb az életszerűség közvetettsége, s ennek itt is a torzítás, a groteszk torzítás a legfőbb eszköze. A fantasztikum világában a hősök egyes cselekedetei realisztikusak, a normális emberi cselekedetek leképezései; az abszurd világában e cselekedetek a nem normálissá torzított tevékenységeknek művészi sűrítéssel tovább deformált megjelenései.

Míg a fantasztikus ábrázolásmód megelégszik a deformációnak egy lényeges területre való bevitelével, s aztán önmagában kerek egész világot alkot, az abszurdnál a deformáció a mű számos rétegét áthatja. A *Tóték*-ban a családtagok s főleg Tót úr szokásainak, életvitelének fokozatos átformálódását, a személyiség integritásának felfüggesztését figyelhetjük meg, s mindezt az olvasó számára szinte kezdettől abszurd alaphelyzeten túl számos abszurd szituáció segíti elő. S nemcsak a Tót család, de az egész bemutatott világ deformáló-

dott. Kizökök az idő, s mivel nincs, aki helyretolja, nincs meg a tragikus megoldás lehetősége sem. A társadalmat jó irányban elmozdító erők gyengesége vagy hiánya miatt a megoldás csak groteszk, feloldást nem hozó lehet.

BONYOLULTABB ESETEK: A SZATÍRA ÉS A PARABOLA

Már többször szó esett az ábrázolásmódok keveredéséről. Néha épp ez a jellegzetes, olyannyira, hogy megnehezíti a besorolást. Déry Tibor *Kiközösítő*-je például „egy történelmi személy valóságos életének föltételes módon előadott, elidegenített paródiája” (Örkény István), s mind a realista, mind a szimbolikus, mind a fantasztikus ábrázolásmód elemei jellemzők rá. Ezek a keveredések sajátos, egyedi, ismételtetetlen és utánozhatatlan ábrázolásmódokat teremtenek.

Csábító a szatírárt is önálló ábrázolásmóddá tenni. A szatíra azonban rendkívül széles skálán mozgó esztétikai minőség (ellentétben a groteszkkal). Idézhetünk példát realista szatírára (Marosi Gyula), fantasztikus szatírára (Rákossy Gergely), abszurd szatírára (Moldova György) egyaránt. A drámával ellentétben az uralkodó esztétikai minőség általában nem homogén módon hatja át az epika ábrázolásmódjait.

Hasonló, bár bonyolultabb a helyzet a parabolával. Eredetileg műfajmeghatározás volt, de ez egyre inkább átítatódott egy körvonalazható ábrázolásfajta jeleivel is. A *Tizenöt év irodalma* figyelemreméltó okfejtése az allegória és a szimbólum mellett látja a helyét: „Az allegória olyasvalamit fejez ki képi nyelven, amely más szavakkal is elmondható lenne; a szimbólum együtt él formájával, léte, üzenete elválaszthatatlanul az adott kifejezés módhoz van kötve, a szimbólum a kifejezett mondanivaló egyetlen létezésformája. A parabola örökölte az allegória transzcendenciáját és a szimbólum lefordíthatatlanságát. A fogalmi értelmezés csak megközelítheti, körüljárhatja üzenetét, de pontosan el nem éri soha.” Tehát

a parabola kép és jelentése közti sajátos viszony. Több típusa fejlődött ki: a tárgyias, a groteszk, az anekdotikus, s ezt a sort folytatni lehetne. A lényeg az, hogy a parabola mégsem ábrázolásmód, tehát többféle – elvileg bármely – ábrázolásmód lehet parabolikus. Ez a fogalom szinte divattá is vált az epikus művek elemzésében, s néha olyan műveket is parabolikusnak neveznek, amelyek nem azok.

IFJÚSÁGI IRODALOM, IFJÚSÁGI REGÉNY

A sci-fi irodalom mellett a huszadik századi epikának az ifjúsági irodalom a másik gyakorlatilag új területe. Az ifjúsági irodalomnak mindig vannak közvetlenebb nevelési célkitűzései is. Ezek leginkább két területet ölelnek fel: az erkölcsi és az esztétikai nevelést. Igen fontos szempont az olvasórétegek életkor szerinti megkülönböztetése. Mindezek alapján az írónak tudatosan redukciót kell vállalnia a legtöbb esetben.

Az ifjúsági irodalom mégsem lesajnáló minősítést jelent, hanem pusztán annak tudomásulvételét, hogy ilyen irodalom van, mivel szükség van rá. S ha már van, nyilván külön jellemző jegyei is vannak. Az esztétikai eszközök alkalmasságát tekintve a „konzervativizmus” a jellemző. Követelmény az ifjúsági epikában a cselekményesség, az eseményleírás (sokszor részletező szociografikus vagy riporteri módszerekkel), a sok, mozgalmas párbeszéd, az egyértelmű helyzetek túlsúlya, s mindezek eredményeként a pergő ritmus. A művek hősei a korosztály tipikus figurái tipikus helyzetekben, viszont éppen a fenti jegyek következtében a figurák egyénítése, különössé mélyítése kevésbé sikerül. Általában a meghatározatlan tárgyiasság nehézségeiről van itt szó. Tudjuk, hogy az irodalom ma jóval több meghatározatlanságot visel el, mint a múlt században. A nem felnőtt olvasók esetében a mindenkori életkori sajátosságoknak, tudásanyagnak megfelelően kell értel-

meznünk a meghatározatlan tárgyiasságot. Vagyis ami a felnőttnél olvasónak esetleg fölösleges részlet a műben, az a gyerekeknek fontos információ lehet. Az életkor előrehaladtával azonban egyre kevesebb lehet az esztétikailag is indokolt eltérés a „felnőtt” irodalom követelményeitől.

Am mindennek megvalósítását keresztezi egy másik problémája. Az irodalomban el lehet tekinteni az olvasótípusok sokféleségétől, a nagy műveltségbeli szintkülönbségektől. De az ifjúsági irodalomban elengedhetetlen annak vizsgálata, hogy kihez szól a mű. S a tizenéves korosztály nagy műveltségbeli szintkülönbségeit, az olvasóvá nevelés reális lehetőségeit felmérve, érthető az íróknak és a kiadóknak az a törekvése, hogy ne lektúrt, de az esztétikai értékben mégis eleve bizonyos korlátozottságot vállaló műveket adjanak közre. A legjobb alkotások azt bizonyítják, hogy az igényesség és a cselekményesség nem egymást kizáró fogalmak.

Az etikai közlendőre, a pedagógikus célra való különös figyelem szokott lenni a valóságábrázolás hibáinak másik oka. Ugyanakkor ez segíthet a helyes életeszmény megtalálásában. Mai ifjúsági regényeinkben általában két életeszmény ütközik össze: a hivatástudattal élő és a vegetáló lét – akárcsak a „felnőtt” irodalomban (Bertha Bulcsu, Bárány Tamás, Csák Gyula, Fenákel Judit, Thiery Árpád, Simonffy András, stb. regényei).

A nem realista alkotómódszer

A művész a szocializmus viszonyai közt a legritkábban akar tudatosan nem realista lenni. Ilyenné szándékai ellenére válik. A hamis tudat megnyilvánulása ez: azt hiszi, hogy a valóság realista képét adja, de a mű nem képes erre.

A nem realizmust sokan hajlamosak eleve megbélyegző kategóriának tekinteni. Noha kétségtelen, hogy ha a realizmus-

nál, akkor itt is érvényesül az értékszempont: az értékhiány sohasem lehet teljes. A mű esztétikai értéke általában több, mint eszmei-ideológiai értéke.

A mi irodalmunkban a nem realista művek többsége pozitív eszmei értékeket is sugároz, de ezek nem tudják a mű egész világát áthatni. A humanizmus például a legtöbb nem realista műben is jelen van. Mészöly Miklós *Pontos történetek útközben* című regénye az emberi problémák iránti érzékenység, a szegények, szerencsétlen sorsúak iránti rokonszenv tükrö. Ez a humanizmus azonban passzív, cselekvésre nem sarkalló.

A regény egy idősödő nő útjait írja le tárgyias megjelenítésben (Erdélybe, egy vidéki konferenciára, vidéki rokonokhoz), találkozásait emberekkel, helyzetekkel, tájakkal, tárgyakkal, emlékekkel. A részletek felnagyításának technikáját alkalmazza, de a jellemző részletek nem tudnak egészszé egybeállni. A jelenségek ugyan az író által teremtett erős és homogén hangulati atmoszférában lényegnek látszanak az írói sugallat szerint, de mégsem azok. Negatív élményeket nagyít fel, de nem szatirikus módon, hanem egyfajta lírai beletörődéssel, s így a rész az egész képét ölti magára.

A főhőst nem otthonában, hanem utazásai, „bolyongásai” közben, szegény, perifériára sodródott rokonok körében látjuk. Akkor is az esetlegesség és a fölöslegesség a hangsúlyos, amikor foglalkozásáról lenne szó (egy előadást tart). A világban sodródó, bolyongó ember rajza hiteles. Van ilyen. Nem ennek ábrázolása a baj, hanem az abszolutizálása. Nem az izolált én megjelenése, hanem a művön belüli teljes behatároltsága minősít. Vagy a főalakban, vagy a mű más figurájában, valamilyen helyzetében vagy gesztusában jelen kellene lennie a nyitottságnak ahhoz, hogy realista műről beszélhesünk. Így az otthonatlan hős humanisztikus magatartása lényegét tekintve sokszor csak konvencióknak engedelmességet látszat. Hiányzik a műből bármiféle perspektíva. A mű egész

világa egy mozdulatlan és elmozdulásra képtelen világ nagy erejű rajza.

Egészen más típusú problémákat vet fel Déry Tibor *G. A. úr X.-ben* című regénye, bár legaltalanosabban itt is az ábrázolt összefüggések csonka megmutatásáról van szó. Déry nem végez olyan redukciókat, mint Mészöly. Egy egész társadalmat mutat be a fantasztikum eszközeivel, s művét széles történet-filozófiai, társadalomelméleti összefüggésekbe ágyazza. Déry hősében működnek perspektivikus erők: meg akar változtatni legalább néhányat X. polgárai közül. Ez a törekvése azonban sikertelen, s végül a bomlás magához rántja őt is. Mert hiába utazott el X.-ből, visszatér oda. Igaz, hogy szerelméért, de tudnia kell, hogy ami egyszer már sikertelen volt – a kiragadás kísérlete –, másodszorra teljesen reménytelen. Karinthy Ferenc hőse elmenekül a rossz világból, Déryé önként visszaátér oda, s a cselekmény szintjén ez a különbség már megmutatja a döntő eltérést. Déry ugyan ellátta művét egy értelmező előszóval, s az egész regényt a múltba helyezte, ez azonban mit sem változtat azon, hogy a regény megírásakor reménytelennek látta a társadalom és benne az ember sorsát.

Vannak életművek, amelyek lényeges műveikben nem realista jellegűek. Déry viszont arra példa, hogy kivételes esetben realista író is írhat nem realista művet. Dérynél ezt a történelem és az életrajz sajátos pillanata magyarázza, s kivételessé a későbbi művek teszik.

A nem realista alkotómódszer is a már vizsgált ábrázolásmódokon nyilvánulhat meg, a nem fikciótól az abszurdig. Ezek részletes elemzése most fölöslegesnek látszik, s (szerencsére) példa is sokkal kevésbé akad, foghíjas lenne a tipológia.

Az új nemzedék

Az epika realizmusfogalmát a gyakorlatban alkalmazva, többször felmerült a hetvenes években a – nyilvánvalóan túlzó – kérdés: érvényes-e ez a „fiatal” írónemzedék műveire is? Kétségtelen tény, hogy az 1965 utáni évtizedben induló prózairók sok szempontból s karakteresen elkülöníthetők az előttük járó nemzedékektől. Ám csalóka kép alakul ki akkor, ha abszolutizáljuk az elkülönítő jegyeket. S beláthatjuk, hogy a magyar epika soha nem volt homogén, sem az elődökhöz való viszonyát, sem ábrázolásmódját tekintve. Homogénnek legfeljebb fellépése pillanatában látszhatott egy-egy nemzedék, de akkor is csak a jelen idejű befogadás szükségszerűen leegyszerűsítő szemlélete számára. Ez a nemzedék, meglehet, nagyobb erővel és több indokkal látszott homogénnek fellépésekor, de csak látszott annak, ez ma már nyilvánvaló. Hatnyolc éve a kiábrándultság, a rossz közérzet, a lézengő-, cselengő-fiatalember-téma, az értelmiségilét megoldatlansága, a forradalmi múlt iránti nosztalgia nemzedékének tekintették őket, és sokakban megvolt a hajlam – főleg az első, felületes olvasás után –, hogy sommásan elutasítsák a fiatalok teljesítményét, ha a világszemléletről volt szó; elismerő szavakat legfeljebb írni tudásuk váltott ki. Rövid idő alatt nyilvánvalóvá vált azonban, hogy az új nemzedék világszemlélet és írni tudás – tehát a létrehozott esztétikai érték természete – szempontjából ugyanúgy több rétegű, mint az egész magyar irodalom.

A realizmusfogalom használhatósága azonban nem egészen oktanul lehető vitakérdéssé azon túl sem, hogy eleve vitakérdés volt. Több olyan tipikus vonása van e nemzedéknek is, amely a kérdezést jogossá tette. Hármat emelnék ki, hozzátéve, hogy e vonások inkább a pályakezdő szakaszban voltak szembeötlőek.

Fiatal írókra mindig is jellemző volt a nagyobb fokú sze-

mélyesség, az önéletrajz (a valóság) és a mű közvetlen megfeleltetése, az epikus alakítás redukáltsága. Ennél a nemzedéknél azonban – legalábbis a pályakezdekor – minőségi különbséggé nő e jellemvonás fokozott alkalmazása: az epikus távolságtartás hiánya, ritka volta (Kis Pintér Imre megfogalmazása). Társadalmi-ideológiai okait és magyarázatát is találni ennek. Ha a világ alig áttekinthetően bonyolult, ha az értékek viszonylagosnak látszanak, ha nincs igazi cselekvési tér és igazi feladat, ha a társadalomban önmagunk megvalósítása problematikus – és ilyen gondolati következtetéseket sokan levontak élményeikből –, akkor szükségszerűen középponti írói témává válik az önmegvalósítás nehézségeinek közvetlen bemutatása. Kellő tapasztalatok és bölcsesség híján azonban a téma ábrázolása féloldalas marad: a szubjektum világának őszinte és mélyreható feltárására törekszenek, de elfelejtkeznek a szubjektumnak és problémáinak kellő mértékű társadalmi meghatározásáról, s ezáltal az ábrázolás totalitása szenved csorbát. S ez a másik, tovább általánosítható vonása e nemzedéknek. Korántsem arról van szó, mintha a nagyrealizmus extenzív totalitását kérnénk számon. De teljesen igaza volt Béládi Miklósnak, amikor ezt írta: „Ez a nemzedék sikeresen dokumentálta, hogyan érzi magát a valóságban, de azt, hogy a valóság hogyan érzi magát – arról tőlük, épp tőlük eddig még keveset tudtunk meg.” (*Alföld*, 1976. 1. sz.). Ez a metaforikus megfogalmazás egyszerre beszél az epikus távolságtartás és a totalitás hiányáról. Nagyon sok novellát lehetne és kellene itt említeni, már csak azért is, mert a pályakezdekre ez a műfaj volt a jellemző. Simonffy András, Császár István (aki csak megszorításokkal sorolható e nemzedékhez), Marosi Gyula, Bereményi Géza, Csaplár Vilmos, Ördögh Szilveszter első köteteire, Csaplár első regényeire egyaránt ez a lefokozó kettős hiány volt a jellemző. S ebből a helyzetből következő (s magyarázta is ezt), hogy ellentétben a prózáinkban ekkor szinte divatos parabolikus ábrázolással, ők többnyire tar-

tózkodtak az áttételes ábrázolásmódoktól, vagy ha mégsem, akkor a kísérlet kudarccal végződött (Kurucz Gyula és Csaplár Vilmos „meseregényei”).

Ellenpéldák azonban már a kezdet kezdetén is voltak. Nádas Péter kisregénye, *A Biblia* a nemzedék egyik legrangosabb teljesítménye. A későbbiekben ez az ábrázolás teljességét kereső vonulat folytatódik. Bár remekművek még nem születtek, jó művek annál inkább. Asperján György, Balázs József, Bereményi Géza, Czákó Gábor, Dobai Péter, Esterházy Péter, Lengyel Péter, Marosi Gyula, Nádas Péter, Ördögh Szilveszter, Simonffy András, Spiró György, Vathy Zsuzsa egyes elbeszélései és regényei nemcsak a valóságismeret és az ábrázolni tudás elmélyüléséről tanúskodnak, hanem arról is, hogy a realizmus alkotómódszere érvényes itt is.

A realizmusfogalom konkretizálását e nemzedékre Kulin Ferenc kísérte meg (*Mérlegpróba. Új Írás*, 1975. 12. sz.). Bár írása sok szempontból vitatható, főleg a realizmusfogalom értelmezése miatt, abban feltétlenül igaza van, hogy a realista alkotómódszer a döntő ennél a nemzedéknél is.

A realizmus jelenlétéről ír Kis Pintér Imre is: „Újabb prózánk túlnyomó többsége realista igénygel és indítékkal íródott. S nem is csak a szó eszmei, általános esztétikai értelmében, de a realizmus poétikai és stíluskonzekvenciáit is vállalva. Túl azon a társadalomformáló, jobbító akaraton, amely az irodalmi művet eleve közösségi tettek minősíti, a nemzedék íróinak többsége közvetlen valóságábrázolásra is törekszik, időszerű társadalmi jelenségekre, konkrét valóságproblémákra érzékenyen és kritikusan reagál. Az információt az érzelmekkel hitelesítve, az emberi szférában általánosítva, ezek az írók lényegében a magyar epika hagyományos, leíró vonulatához kapcsolódnak, s legjobbjainak komoly esélyük van a nagy formátumú társadalomkritikai epikára, mert szemléletük friss, éles és megejtően elfogulatlan.” (*Tiszatáj*, 1978. 3. sz.)

Kis Pintér Imre állításainak poétikai alátámasztását lény-

gében elvégezte Kulcsár Szabó Ernő (*Az epikus alakítás fiatal íróink regényeiben, Mozgó Világ*, 1977. 2. sz.). Mintegy harminc ide tartozó regényt vizsgálva kiderült, hogy egyrészt a regény poétikai kategóriái nagyon jól alkalmazhatók itt is, feltűnő legfeljebb a hibák és az ábrázolásbeli redukciók nagy száma, másrészt a realizmus kategóriája ugyancsak érvényes, legfeljebb a redukciók miatt sok a korlátozó, értékcsökkentő, „redukált totalitást” eredményező munka.

Úgy tűnik, a realizmusfogalom használhatósága leginkább akkor vetődik fel, ha túlságosan kirekesztő névsorokat készít valaki, illetve ha a realizmust túlságosan köti stílustendenciákhoz. Mindenképp hamis szembeállítani a hagyományokat leginkább felhasználókat (Balázs, Czakó, Marosi, a korai Nádas, Simonffy) a „formaújítókkal” (Bereményi, Csaplár, Dobai, Esterházy, Spiró). Főleg annak tudatában, hogy ezek az újítók gyakorlatilag semmi olyant nem tettek, amit a modern epika – a modern magyar epika is – már ne alkalmazott volna. Déry Tiborhoz, Mészöly Miklóshoz, Sánta Ferenchez (vagy a hajdani avantgarde-hoz) képest valóban új poétikai vagy stílusvonásokat nemigen találhatunk. Ami pedig új lehetne, az jobb esetben torzó, többször pedig látható kudarc. A radikális formateremtés egyelőre nem sikerült (lásd Kulcsár Szabó Ernő tanulmányát). Mégis van néhány olyan regény, s főként a legutóbbi időben, amely ezt célozza. Bereményi Géza (*Legendárium*), Czakó Gábor (*Megváltó, Várkonyi krónika*), Dobai Péter (*Csontmolnárok*), Esterházy Péter (*Fancsikó és Pinta*), Lengyel Péter (*Cseréptörés*), Marosi Gyula (*Motivumnak jó lesz*), Nádas Péter (*Egy családregény vége*), Ördögh Szilveszter (*Koponyák hegye*), Spiró György (*Ke-rengő*) munkái biztatóak ebből a szempontból. Ugyanakkor világosan kell látnunk azt is, hogy a hagyományokra jobban építő epikus ábrázolás semmiképp sem értékcsökkentő tényező, s hamis az a feltételezés, amely szerint a mai valóságot igazán csak újszerű formákban lehet megragadni.

A „nem realista” minősítés alig hangzott el; inkább szokás (és okkal) elhibázott művekről beszélni, mint nem realistákról. Néhány íróval kapcsolatban azonban felvetődött az alkotói világkép realista voltának kérdése. Márkus Béla írta áttekinthető tanulmányában: „Lugossy felfogása szerint az ember nem ember tehát, hanem egyike az élőlényeknek, s nem él: alkot, tervez, hanem burjánzik és párzik.” (*Hősök, eszmények, történetek, Alföld, 1974. 4. sz.*). Antihumanistának nevezi ezt a szemléletet. Lugossy Gyulának nemcsak a szemlélete, de alkotómódszerének más rétegei se nagyon tekinthetők realistának: a részlet gyakran önmagáért való, igazi jelentés nélküli részlet marad nála, s mindezt az unalmassággal álcázza modernnek. Említeni lehetne még egy-két jelentéktelen író, de úgy vélem, érdekesebb e kérdésben a várákozás álláspontjára helyezkedni, még Lugossy esetében is. Valószínű ugyanis, hogy a nem realista művek szerzője az esetek egy részében diletáns, máskor pedig még nincs az írói kifejezés lehetőségeinek kellően birtokában, és munkája ezért lesz nem realista – vagy annak látszik –, pedig az írói szándék nem ezt a célt tűzte ki maga elé.

Realizmus és pártosság, realizmus és népiség

Az eddigiekben a realista alkotómódszerről beszélve nem tettem éles különbséget a kritikai és a szocialista realista módszer, illetve művek között. Az elválasztás sokkal inkább a realista és a nem realista módszert és műveket illette. Nem volna helyes azonban a realista módszer két nagy fejlődési szakaszának az egybemosása sem, még ha a huszadik század átmenetisége, az egymásmellettség csábít is erre. A mai kritikai realizmusnak vannak a szocializmus felé tájékozódó, annak egyre inkább elkötelezett képviselői, és vannak általában a felbomló polgárság, konkrétan az emberi privatizálódás vi-

lágának elkötelezetten kritikai realista képviselői. A kritikai realizmusból tehát közvetlen út is vezet a szocialista realizmushoz, s ezt az utat azok a művészek tudják megtenni, akiknek munkáját áthatja a népiség eszméje. Népiség és pártosság szoros összefüggése, kapcsolódása és mégsem azonos volta ma a realista irodalomnak igen széles – és egyre inkább szocialista jellegű – mozgásteret biztosít. A művész a tudatos világnézet és a tudatos valóságelemzés felől egyaránt eljuthat a szocialista realista alkotómódszerhez. Amint Király István írja: „... a tudatosan vállalt pártosság jegyében értelmezett szocialista irodalom és a realista irodalom között nincs kínai fal. Nem pusztán a tudatos marxista világkép birtokában lehet eljutni a szocialista irodalomhoz, hanem fordítva is: a valóság felől. Hiszen az élettől el nem zárkozó, a valóságra néző, valóban realista irodalom a szocializmus, a marxizmus elvei alapján megformált valóságot látja maga körül, róla írva, a nép problémáit belülről érezve, azokkal azonosulva, akarva-akaratlan a szocialista fejlődés törvényszerűségeit is megjeleníteni, s mint esztétikai sajátosság adva lesz nála a művészi pártosság (hisz az élet maga pártos), még abban az esetben is, ha írói szemlélete nem is következetesen marxista. A tudatosság értelmében vett pártosság fontos kíváncsiság, megkönnyíti ez a szocialista művek létrejöttét; éles határmegvonóvá tenni azonban nem lehet, elkerülhetetlenül az elzárkozó vulgarizálás veszélyét idézi az fel.” (*Irodalom és társadalom*, Bp. 1976. 332. old.).

A pártosság – akárcsak a népiség – a szocialista realista alkotómódszer tartalmának árnyaltabb megfogalmazását elősegítő fogalom. A szocialista realizmus tartalmát nem lehet „rekeszekre” bontani, s a pártosság nem az egyik rekesz, hanem az alkotómódszer egyik oldalát – a tudatos, nyílt és következetes állásfoglalást – kiemelő kategória. Köztudott, hogy e meghatározás tartalma változik a különböző történelmi szakaszokban. Változik eleve azért, mert a proletariátus világ-

történelmi helyzete is változik. Tendenciája az, hogy a szocializmus fejlődése során a proletariátus eljut önmagának mint osztálynak a felszámolásához, tehát a pártosság elé tehető „proletár” jelzőnek a megszüntetéséhez. A mi társadalmunkban kezdetét vette ez a fejlődés, tehát már nem tisztán „proletár” és még nem tisztán „össznépi” jellegű.

Az állásfoglalás következetességén és nyíltságán ez a helyzet nem a lényeg, hanem a megjelenési formát tekintve változtat. A nyíltság és következetesség az esztétikai megformáltságon belüli nyíltságot és következetességet jelent, tehát az áttételességnek, a közvetítéseknek sokféle módját teszi lehetővé.

Ma kevésbé várjuk el a műtől, hogy a művész osztály-állásfoglalását közvetlenül tükrözze. A szocializmus viszonyai között születő művek többsége ugyanis természetes létezési közegének tekinti a szocializmus hazai viszonyait, s anélkül, hogy a műben erről közvetlenül szó lenne, állásfoglalása egyértelműen igenlő a szocializmus létére és perspektívájára nézve. Ez korántsem kritikamentes magatartást jelent; éppen ellenkezőleg: a valóság olyan tényeinek, tendenciáinak, tudati elemeinek a kritikus bemutatását, amelyek lassítják a szocializmus fejlődési ütemét, gátolják az előbbre lépést. Az állásfoglalás közvetlenségét feltétlenül csak akkor várjuk el egy alkotástól, amikor egy nagyobb történelmi szakasz bemutatása, illetve a két világháború közötti léte is tárgya az ábrázolásnak.

Minden mű, amely a jelenlegi szakaszban születik, közvetlenül vagy közvetve, de sugározza az írónak a szocializmushoz való viszonyát. Ez önmagában még nem a pártosság. Pártossággá akkor válik, ha ez a viszony világnézetileg azonosuló, stratégiaileg egyértelműen igenlő, taktikailag pedig a stratégiai célkitűzést mindig szem előtt tartó, de a vitázó, kritizáló magatartást megengedő, szükségessé tevő.

Déry Tibor *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* cí-

mű regénye például realista mű, de nem szocialista realista, így nem is pártos. Igaz, hogy a szocializmustól talán legmeszebb álló Egyesült Államokban játszódik a cselekmény, de a szimbolikus ábrázolásmód és az egyetemes igényű történet-filozófiai töltés nemcsak lehetővé tenné, hanem meg is követelné egy szocialista realista műben a nyíltabb állásfoglalást. Azt, hogy a történelem valóságos ellenállását, a szocializmust ne hagyja figyelmen kívül (mint a *G. A. úr X.-ben* című regényben is), amikor az emberiség lehetséges deformálódásáról, önpusztításáról van szó. Az 1957 utáni Déry igenli a szocializmust, s nemcsak politikai lojalitásból, de stratégiai is mellette áll. Viszont gyengének érzi a szocializmus erőit ahhoz, hogy a világtörténelmi célt megvalósíthassák. Ez teszi annyira ambivalenssé kései korszakát, hogy realizmus és nem realizmus, szocialista és kritikai realizmus között – tehát igen széles mezőben – mozogjon. Ugyanakkor a *Képzelt riport* elementáris és katartikus hatással van ránk. Ez nemcsak általában a kritikai realizmus alkotómódszerének mai életképességét mutatja, hanem a kritikai realizmus egy sajátos válfájának kitüntetett szerepét is. Az ilyen művek ugyanis továbbörökítik a klasszikus kritikai realizmus mély valóságábrázolását, ugyanakkor gazdagítják a szocialista realizmus pártossága felé mutató elkötelezettséggel. Mert ez a regény is tudatos, nyílt és következetes állásfoglalás a humanista társadalmi viszonyok mellett, de nem mondja ki azt, hogy ezt a szocializmus tudja megvalósítani, sőt azt sem mondja, hogy bizonyosan megvalósítható. A szocializmus determinálja tehát ezt az állásfoglalást, de nem hatja át teljes egészében. Az ilyen fajta elkötelezettségnek a humanizmusa mindig konkrét és egyetemes, és a realista alkotómódszert igényli.

A pártosság megjelenési formáját a mű témája, eszmei mondanivalója és ábrázolásmódja is meghatározza. A téma, típusait tekintve, vagy egy történelmi szakaszt ível át, vagy pillanatfelvétel. Az előbbi a pártosság sokrétűbb, árnyaltabb

és elméletibb kibontását teszi lehetővé (Darvas József: *Részeg eső*, Sánta Ferenc: *Húsz óra*, Mesterházi Lajos: *Férfikor*). Az utóbbi – többnyire a szocializmus valóságának egy-egy metszetében – a pártosság egy-egy konkrét megnyilvánulási módját tudja inkább megmutatni nagy intenzitással (Lengyel József: *Igéző* – az eszmékhez való hűség; Sarkadi Imre: *A gyáva* – a szocialista életforma, a tevékeny, öntudatos ember; Fekete Gyula: *Az orvos halála* – a közösségért, munkájáért élő ember; Galgóczi Erzsébet: *Pókbáló* – vezető és közösség kapcsolata; Balázs József: *Koportos* – az öntudatra ébredő ember stb.). Az idézett, a pártosságot közvetlenül megjelenítő művek mellett vannak példák a közvetett megjelenítési módokra is. Ha az ábrázolt történelmi szakasz nem ér el a közelmúltig, idegen elem lehetne a műben a közvetlen pártosság. A szocializmus melletti állásfoglalás azonban így is érzékelhető (Cseres Tibor *Hideg napok*, Örkény István *Tóték*, Dobai Péter *Csontmolnárok*, Balázs József *Magyarok* stb.). A pillanatfelvétel-témák szintén lehetővé teszik a közvetettséget, sőt itt ez a gyakoribb, s az előbbi példák nagyobbik része igazság szerint ide is tartozik. A kisépikában pedig általános a közvetettség.

Egy mű világa tipikussá akkor válik a pártosság szempontjából, ha érzékeltetni tudja a szocializmus mindenkori – magyarországi – állapotában elfoglalt helyét, az ahhoz való viszonyát. Mindez elszakíthatatlan a műben megjelenő perspektíva kérdésétől. A perspektíva minéműségét tulajdonképpen a mű témája és abból adódó műfaja határozza meg. A pártosság különböző megjelenési formáit tehát alapvetően nem a művész és a szocializmus elmélete közti viszony sajátosságai, hanem a művész és a valóság, a művész és az ábrázolásra kiválasztott valóságszelet közti viszony sajátosságai határozzák meg.

A pártosság legszemléletesebben az epikus hősök megformálásában mutatkozik meg. Tudjuk, egy időben a pártosság

követelménye eltúlozta a pozitív hős szerepét, s szinte normává kívánta tenni a profetikus típust, az eszményi pozitív hőst, mintegy ebben is látva a kritikai és a szocialista realizmus közti különbséget. A profetikus típus azonban nem tipikus: a valóságban csak kivételes körülmények között lehet azzá. A szocialista realizmus tartalmát elemezve ez igen fontos kérdés. Ez a tény nem a szocializmus és nem a szocialista realizmus visszaszorulását jelzi. A modern epika a huszadik században élő embert állítja a középpontba. A mai gyakorlat elemzéséből a társadalomtudomány, a politika, a művészet egyaránt azt a következtetést vonhatja le, hogy az emberek nem olyanok, amilyeneknek lenniük kellene, hanem éppen olyanok, amilyené a körülmények – a legtágabban értelmezve e szót – következtében válnak. Az eszmény eszmény marad, sőt bizonyos vonatkozásaiban „hitelét”, „aktualitását” veszti. A mai magyar társadalomban például a közösségért élő ember még mindig profetikus típus, sőt inkább az, mint az ötvenes években. Ami nem a társadalom amoralizálódását, antiszociális vonásainak felerősödését bizonyítja, hanem egy pozitív folyamat kétarcúságát. A megszerezhető személyi javak „eredeti tőkefelhalmozódásának” korában vagyunk. A leglényegibb különbség nyilván az, hogy ez a felhalmozás mindenki számára elérhető realitás, és nem válhat kizsákmányolás alapjává. Ez a „tőke” az életformát változtathatja meg. Kétarcú azért, mert – akár a klasszikus eredeti tőkefelhalmozódás – amellettt hogy gazdagítja, szükségszerűen szegényíti is az emberi személyiséget. Lélektani szempontból hasonló okokból: a társadalmi egyenlőtlenség demoralizál, egoistává tehet. Főleg ha a társadalom az egyenlőséget hirdeti. A szocializmus jelenlegi szakaszában erősen érvényesülnek még a jövedelmi és életszínvonalbeli különbségek, s ez olyan társadalmi különbségeket konzervál, illetve hoz létre, amelyeknek mai csúcshoz közel álló életszínvonal tekintetében majd csak több évtized múlva válhat általánossá. Akkor és csakis akkor, tehát minden

lényeges életszínvonalbeli különbség eltűnésekor tűzheti újra napirendre a történelem az életforma csúcsszintjét: a szocialista közösségi embertípust mint a szocialista társadalomra általánosan jellemzőt. Addig e típus kivételes marad. Olyan, aki létezik ugyan, de sem a nagy tömegek gyakorlatában, sem eszményeiben nem foglal el középponti helyet. Így az irodalom az eszménytípus felmutatása mellett egy közvetett módszert is választott: gyakran az eszménytípus hiányát, az attól való túl nagy távolságot mutatja fel. A jó művek mindig e hiány objektív meghatározását adják. E meghatározás sokféle hangsúlyoságú lehet: a tragikustól a komikusig, a szatirikustól az elérikusig.

Kiskátét adni, amelynek alapján könnyen szétválaszthatók a realista és a szocialista realista művek, nem lehet. Mindig konkrét és alapos elemzés dönthet csak, s még így is lesznek határesetek. Sőt, éppen az a jó, ha – a kritikai realista művek rovására – tovább növekszik a határesetek száma, mert ezek teremtik meg az újabb minőségi átcsapás lehetőségét, irodalmunk szocialista jellegének további erősödését.

Akárcsak a marxista gondolatnak, a pártosságnak is voltak ezoterikusabb és plebejusabb megjelenési formái. Ez a plebejus, össznépi jelleg, a célkitűzést és a valóságot egyeztetni képes szemlélet a népiség lényeges vonása.

A népiség nemcsak a szocialista realizmusnak, hanem általában a realizmusnak lehet ismérve. (Nem realista műnél azonban nem beszélhetünk népiségről.) Mint a realizmusnak, a népiségnek is vannak fejlődési szakaszai. A szocialista realizmus azonban nem szüntette meg a népiség fogalmát, nem oldotta fel a pártosságban. Bár kétségtelen tény, hogy a szocialista realizmus története folyamán e két fogalom közelít egymáshoz, s feltételezhető egy olyan állapot, amelyben eggyé válnak. Amíg azonban két világrendszer és kétféle realizmus létezik, a népiség fogalma semmiképp sem mellőzhető. Megfontolandó, hogy majdan a népiség fogalmát oldjuk-e fel a

pártosságban, s nem inkább a pártosságot a népiségben. Ilyen perspektívából a pártosság a népiség megjelenítési formája az átmeneti világtörténelmi szakaszban, amelyben a munkásosztály megragadja a hatalmat, majd felszámolja az osztálykülönbségeket. Az össznépi állam fogalma is arra utal, hogy a néphez kötöttség, a népközelség, a népiség centrális a mai művészetben.

A fejlődéskonceptiót elfogadó történetfilozófiák abban is különbözhetnek, hogy miben látják a fejlődés lényegét, célját. A kitűzött cél lehet a társadalom egészének, a néptömegek sorsának javítása. De lehet az emberi személyiség benső kiépítése, önmegvalósítása is. S lehet a kettő együttes megvalósítása. Ezek a nézetek természetesen megjelennek a műalkotásokban is. Az első utópista kollektívizmus, a másik túlságosan személyiségcentrikus, ontologizáló, a harmadik viszont a népiség következetes hirdetője. A népiség ugyanis nem enged megfélekedezni egyén és társadalom elszakíthatatlan és egymásra utalt kapcsolatáról. A pártosság tulajdonképpen a népiség eszméjének konkretizálása a szocialista realizmus viszonyai között: a népiségeszme közvetlen kapcsolása meghatározott tartalomhoz és világnézethez. Az így felfogott pártosság aztán ismét átsap a művekben népiségbe: a pártosság megjelenési módja a konkrét témában, eszmei mondanivalóban inkább ragadható meg a népiség szintjén.

Király István elemzése kimutatta (*Móricz öröksége és a korszerű elkötelezettség*), hogy a népiség legfőbb tartalma a mai irodalomban a „hogyan kell élni”, az életforma kérdése körül koncentrálódik. Okkal szó lehetett ugyanerről a pártossággal kapcsolatban is. A „hogyan kell élni” kérdésének felvetése azonban nem önmagában minősíti és értékeli a művet. Hiszen láthattuk, hogy az életforma kérdése egész mai irodalmunkat foglalkoztatja, tehát a nem realista művekben is feltehető. A kérdés felvetésének konkrét módja és iránya azonban egyértelművé teheti az értékelést. A népiség és a pártos-

ság jelenléte kizárja a kérdéskör individualista, ontologizált visszatükrözését. Megköveteli a perspektívát, a megoldás lehetőségének érzékeltetését. E perspektívaképben adódhatnak hangsúlybeli különbségek attól függően is, hogy a népiség vagy a pártosság hatja át dominánsabban a művet. (Ez az eltérés nem feltétlenül a művészi világkép tudatosságának fokától függ; függhet a téma és az eszmei mondanivaló konkrét követelményeitől is.)

Tóth Dezső írta: „A pártosság nyilvánvalóan az a kategória, amely – a népiség és a realizmus mellett – a szocialista realizmus konkrét osztályhoz, a munkásosztályhoz való kapcsolódását, kötöttségét, a munkásosztály világnézetével, harcaival és céljaival, mozgalmával s ennek révén politikájával, pártjával való azonosulást fejez ki. A szocialista realizmus pártosság nélkül nem definiálható, mert más kategóriái nem ezt az oldalát helyezik előtérbe, hordozzák ilyen közvetlenül. A pártosság kategóriájának kidolgozatlansága, mellőzése révén mind a realizmus, mind a népiség elvesztheti történelmi-társadalmi konkrétságát. (...) Másfelől – s ez éppen ilyen lényeges – a szocialista realizmus nem redukálható a művészi pártosságra, nem azonosítható azzal, mert az ilyen leszűkítés – akárcsak a népiség vagy a realizmus elhanyagolása is – a szocializmusnak olyan csonkult értelmet, tartalmat adhat, mintha az nem foglalna magában, nem fejezne ki egyszersmind össznépi, nemzeti és egyetemes érdekeket is, illetve mintha esztétikai jellege nem volna feltétlen érvényű. Itt valóban olyan »hármusról« van szó, amelyek közül mindegyik magában foglalja a másik kettőt, de mindegyik egyenként is nélkülözhetetlen ahhoz, hogy a szocialista realizmus természetes dimenzióban legyen kifejezhető.” (*Élő hagyomány, élő irodalom*, Bp. 1977. 707. old.)

Elvileg teljesen igaznak tartom e megállapításokat, de egy – már említett – megszorítással, s ez éppen mai irodalmunkat érinti: a munkásosztály céljai s az össznépi, nemzeti célok

egyre inkább azonosakká válnak. Ám mivel ma még nem egészen azonosak, ezért jogosult a kritikai és a szocialista realizmus együttlétezése, s ezért jogosult a népiség és a pártosság világos megkülönböztetése.

Túl könnyű volna a *Húsz órá*-t idézni: népiségét és pártosságát, az osztályszempont és a nemzeti szempont érvényesítését. E mű kivételes nemcsak e fogalmak szinte tiszta ábrázolásának megvalósításával, hanem határhelyzeténél fogva is. (Nagyobb történelmi szakaszt tárgyal, a szocializmus alapkérdéseiben közvetlenül állást foglal, korszakzáró műként született.)

Világosan és szétválaszthatatlanul elemezhető e kérdés Galgóczi Erzsébet *Pókbáló*-jában. A mű a szocializmus mai pilanatnyi állapotát vizsgálja, egy jó termelészövetkezet válságos napjait s a kiváló elnök tragikus bukását. A bírált tendenciák és a bírálat iránya egyaránt kibontakozást sürgetnek. Az elvtelen járási középkáderek, megyei kiskirályok léte, s létük fölösleges és káros volta kétségtelen. Galgóczi állásfoglalása pártos. Ez a pártosság nem feledkezik meg azonban arról sem, hogy a néptömegek messze vannak még a tudatosságnak Niklai vagy Zsuppán által képviselt szintjétől. A falu népe is kritikai ábrázolást kap, de ez a kritika megértő és szeretetteljes. A jelenhez, a néphez kötöttség megóvjá az író a túlzástól, s nemcsak a nép valódi mai céljait látja, de e célok elérésének objektív és szubjektív akadályait is. Ezeket az akadályokat nem lehet szétzúzni – hisz jobbra a tudatban léteznek –, csak lassú munkával megváltoztatni.

A népiséget ma e megértve változtatni akaró tendenciának kell jellemeznie. Ezt ismeri fel Zsuppán, erről feledkezik meg – s ez okozza tragédiáját – Niklai. Niklai profetikus típus kíván lenni olyan körülmények között, amelyek ezt lehetetlenné és szükségtelenné teszik.

Marosi Gyula *Motívumnak jó lesz* című szatirikus kisregénye gyilkos bírálata egyfajta életformának. Egy fiatal író kon-

formizálódásának folyamatát, elzülleszt mutatja meg, s közben a művészvilág egészéről is sötét képet rajzol. Ebben a világban nem talál ellenpontot, s nem is kell találnia, mert ez a szatírát szétfeszítené. Állásfoglalása nemcsak kritikai, de pártos is, mert magukat szocialistának valló, de a szocializmustól idegen, rossz gyakorlatot folytató, álművészetté silányodó tendenciákat bírál. S nem az elefántcsonttorony, a tiszta művészet magasából, hanem a népiséget szem előtt tartva, a művészet hivatását a nép mai érdekeinek képviseletében látva. Szükségszerű hát, hogy egyetlen pozitív rokonszenves figurája egy öregember, aki élete nagyobb felét tanyai cselédként robotolta végig, s aki markáns személyiségének pusztá megjelenésével bírálja az ügyeskedőket és nyereszkeskedőket, akik tudnak jól élni, de nem tudják, hogyan kellene tisztességesen élni.

Pártosság és népiség egybefonódását tükrözik Balázs József regényei is. A *Magyarok* például azt mutatja be, honnan jött a szegényparasztság egy része, milyen állapotból szabadította fel 1945. Ábrázolja azt is, hogy mindig él a népben kiölhetetlenül az ösztönös népi humanizmus, amely az érték alapjává a munkát teszi, s ezért lehetetlen számára az emberek faji, vallási, nemzeti megkülönböztetése. A dolgozó osztályok internacionalizmusa és ösztönös osztálytudata egyszerre hatja át a regény hőseit.

A hetvenes évek

A hatvanas-hetvenes évek fordulójának szembeötlő jegye az irodalmi életben a radikális nemzedékváltás. Sok jelentős, sőt meghatározóan fontos életpálya zárult le, olyanoké, akiknek új művei még a hatvanas években is meghatározóan jellemezték egész irodalmunkat. Németh László, Déry Tibor, Veres Péter, Darvas József hiánya nehezen pótolható. Ez a

hiány azonban még nagyobb lett azáltal, hogy a középnemzedék is megfogyatkozott. A Sarkadi Imre korai halála okozta űr máig betöltetlen, de említhetnénk Kamondy Lászlót, Szabó Istvánt, Gerelyes Endrét és másokat. Ugyanakkor sajnos elég sokan elhallgattak, kifulladás vagy önmagukat ismétlik, nem is a legjobban (Sánta Ferenc, Fejes Endre, Galambos Lajos, Somogyi Tóth Sándor). A középnemzedékben megindult egy átértékelődés, amelynek alapja az új művek hiánya egyrészt, az érdekes új művek másrészt. Az utóbbi évtizedben indult a nyilvánosság előtt vagy ekkor ért el minőségi ugrást pályáján Sütő András, Galgóczi Erzsébet, Gáll István, Moldova György, Bertha Bulcsu, Kardos G. György, Konrád György, Kertész Ákos. Ezzel egy időben az „öregek” is fontos művekkel jelentkeztek: Déry Tibor, Illés Endre, Illyés Gyula, a lassan klasszikussá érő nemzedéket képviselő Vas István, Szabó Magda, Örkény István, Mészöly Miklós, Mándy Iván, Mesterházi Lajos. Ugyanakkor jelentkezett az új nemzedék, amelynek külön fejezetet is szenteltem. A hetvenes évek irodalmában ez az új nemzedék egyre meghatározóbb módon van jelen, s az epika áhított szintézisteremtését tőlük kell elsősorban várunk.

Ha az epika műfajaira figyelünk, lényeges, közvetlenül látható változást aligha állapíthatunk meg a hatvanas és a hetvenes évek között. Talán még erőteljesebb a szociográfia fel-futása. Mintha egy helyben topogna az elbeszélés (sokan fel is hagytak ezzel a műfajjal), halványulna a kisregény kiugró szerepe, s növekedne a regény jelentősége. De mindezt majd néhány év múlva lehet jobban látni. Addig a hetvenes évek a műfajok szempontjából is az előző évtized közvetlen folytatásának látszanak.

Érdemes a domináns esztétikai minőségeket is figyelembe venni. A lírában egyértelműbben látszó tendencia: a groteszk és a játékos hang térhódítása. Mintegy felváltja ez a korábbi tragikus alaphangot, de nem szünteti meg persze az elégikus-

ságot, sőt azt is felerősíti. Az epikában a tragikum nem volt annyira uralkodó, mint a lírában, s ez nyilván az epika sajátosságainak is köszönhető. A groteszk viszont előbb jelent meg az epikában (Örkény), igaz, elszigeteltebb is maradt. Manapság a legkülönfélébb fajta játékosság kezd megjelenni (Lázár Ervin, Tandori Dezső, Esterházy Péter, Temesi Ferenc). Epikánk túlnyomó része azonban az esztétikai minőségek színképének hagyományosan megszokott struktúráját mutatja.

Jól látható a hetvenes évek irodalmában a világképek élesebb polarizálódása. Sok szó esett már erről eddig, itt csak rögzítsük még egyszer, hogy a cselekvő ember és a sorsát inkább csak elviselni képes ember kettőssége mögött különböző történetfilozófiák húzódnak meg.

A szocializmus építésének új szakasza egyúttal az író-, a művészszerp átalakulását is magával hozta. A társadalom küzdelmeiben, forradalmaiban, politikai harcaiban a közvetlen részvétel egyre kevésbé lehetséges műalkotások révén. A műalkotás csak közvetve formálja a társadalom életét, s ezt az írónak tudomásul kell vennie, s alkalmazkodnia kell az új helyzethez. A szociográfia fellendülése valószínűleg a közvetlen részvétel nagyobb lehetősége miatt következett be, de ez csak áthidaló megoldás lehet az epika számára. Az epika ugyanakkor megtalálta azt a területet is, ahol közvetlenül részt követelhet mindannyiunk életében, s ez az élet minőségének, az életforma kérdésének radikális felvetése.

[1978]

Sarkadi Imre

Cikkei és tanulmányai

Az életműsorozat harmadik köteteként *Cikkek, tanulmányok* gyűjtőnévvel jelentek meg Sarkadi Imre riportjai, szociográfiai tanulmányai, irodalomról, filmről, színházról szóló írásai s néhány általános tanulságot kínáló levele. A vaskos, majd ezeroldalas kötet anyagának java része most jelenik meg először könyv alakban, tehát az újságok, folyóiratok lapjairól s az íróasztalfiók mélyéről kötetté összeállva most kezdik meg igazi életüket: a maradandóságra törekvőt. Mert hisz megjelenése idején akárhány olvasója is volt egy-egy bátor és okos riportnak vagy kritikának, néhány irodalomtörténészén kívül senki se lapozta fel azóta értük a régi újságokat, legfeljebb érdeklődő bölcsészhallgatók keresték ki a *Válasz*-ban megjelent híres tanulmányt Németh László regényéről, az *Iszony*-ról. Az életműsorozatnak ez a mostani kötete tehát eddig gyakorlatilag hozzáférhetetlen írások gyűjteménye, s így mindenképpen nagymértékben gazdagítja a Sarkadiról kialakult képet.

Tudtuk például, hogy Sarkadi kiváló újságíró volt, de ezt inkább elhittük a visszaemlékező barátoknak, az elemző irodalomtörténészeknek, az állítást nemigen ellenőriztük. S most a friss élmény erejével csapnak meg az írónak a *Szabad Szó*-ban, a Nemzeti Parasztpárt lapjában 1946–47-ben megjelent riportjai, amelyek kivétel nélkül a falusi társadalmat vizsgálják a földosztás utáni, gyorsan változó állapotában.

Majd harminc esztendő nagy idő egy irodalmi alkotás éle-

tében is. De még nagyobb dolog, ha egy riport, az aktualitást és a konkrétságot, a közvetlen politizálást, az agitációt is vállaló riport őrzi meg maradandónak az értékeit. Minek köszönhető ez a maradandóság? Az egyik fő okot itt szinte csak mellékesen illik megemlíteni, azt ugyanis, hogy Sarkadi Imre már ezekben a riportokban is író volt, a maga írni tudásának fokozatosan kiteljesedő gazdagságával. S itt nem csak a szép és puritán magyarságú, a cifrázást elkerülő s mindig tömören célratörő nyelvi megformáltságra kell gondolnunk. Mert ez a célratörő átgondoltság már a megírandó téma kiválasztásában, majd a témát legjobban kifejező alakok és helyzetek meglevenítésében, az írások szerkezeti kialakításában is megnyilvánult. S riportjainak ez a vonása közvetlenül átvezet a maradandóság másik fő okához. Sarkadinak határozott, lényegi elemeit tekintve egyértelmű elképzelése volt a magyar parasztság további útjáról. Nem is törekedett semmiféle objektív újságírói magatartás vagy efféle látszat kialakítására. Írásai mind szenvedélyesen elkötelezettek a földhöz juttatott szegényparaszság érdekében.

Én magam óvodás korú kisgyerek voltam a fényes szellők idején Budapesten, tehát arról, hogy mi is történt ezekben az években, a tudományos szocializmust és a munkásmozgalom történetét tanulva értesültem igazából. S most újólág látnom kellett, hogy az osztályviszonyokról, a parasztság tagozódásáról, érdekazonosságáról és érdekellentéteiről szóló tanítás nemcsak a maga elvont általánosságában igaz, hanem a maga sajátos módján minden történelmi helyzetben érvényesül. Sarkadi ugyanis a friss élmény közvetlenségével tudja felidézni tapasztalatait, s ez a frissesség ma is él és hat.

E riportok írásakor Sarkadi Imre nem volt marxista, bár tájékozódásában jelentős szerepe volt a marxizmus elméletének és a magyarországi népi demokratikus forradalom alakulását nagymértékben befolyásoló kommunista politikának. A *Szabad Szó*-ban 1946 januárja és 1947 áprilisa között meg-

jelent riportjai, a *Fórum*-ban és a *Válasz*-ban közreadott szociográfiai tanulmányai azt bizonyítják, hogy ez az orientálódás a marxizmus elmélete és gyakorlata felé sokkal erősebb volt, mint eddig gondoltuk, hogy itt nem csupán a fiatal értelmiségi spontán érdeklődéséről, hanem tudatosságra törekvő valóság-elemzéséről is szó volt. Mert a legkövetkezetesebb kommunista állásponttal azonos a véleménye számos lényeges kérdésben. Nem mindenben persze. Hiszen ellentmondásosan gondolkodik olyan alapvető dologról, mint a forradalmi helyzet megítélése. Világosan látja, hogy mennyi problémát okoz s fog majd még okozni, hogy a paraszti tömegek nem saját forradalmi cselekvésük révén jutottak földhöz, hanem a szovjet hadsereg győzelmeinek segítségével, s így hiányzik a kellően radikális forradalmi hajtóerő. De ez a tény elfedi előtte, hogy ennek ellenére is forradalom zajlott le 1945-ben s zajlik 1947-ben is. Ugyanakkor klasszikus értékű példákön mutatja be a falusi társadalmakban zajló osztályharcot: az állat, szerszám és vetőmag nélkül tengődő újgazdák és a rajtuk, újfajta kiszolgáltatottságukon tovább vagyonosodó régi birtokosok egyre elviselhetetlenebb szembenállását. S mindez egy háborúban kifosztott, aszályos nyarakkal is sújtott országban. Az egyre bonyolultabb valóság egyre világosabb áttekintésének képessége határozott állásfoglalásra sarkallja. Elítéli például a „Magyarok fogjunk össze!” forradalomellenes jelszavát, mondván, hogy: „vannak itt Magyarországon is és másutt is osztályok, akiknek azonos az érdekük, és megint vannak osztályok, akiknek ellentétes az érdekük – és ez az érdek azonos, akár magyarokról van szó, akár nem, és ellentétes, akár magyarokról van szó, akár nem. Mert a dolgozó paraszt mindig meg szeretne élni a maga munkájából és a nem dolgozó nagytőkés is mindig meg szeretne élni a paraszt meg a munkás munkájából.” Árnyalt és világos elemzést ad a földművesszövetkezeti mozgalomról, s már ekkor is a szövetkezeti utat jelöli meg a gazdasági élet konszolidációja után általá-

nosan szükségszerű útnak. Az ő elképzelésében Kert-Magyarország nem valamiféle harmadikutasságnak az idealizált képe, hanem a magyar szegényparasztság és az egész ország anyagi megerősödésének szükségszerű formája, amely ki fogja termelni magából a szövetkezetesítést. Ugyanakkor az intenzív gazdálkodás formája is, s ennyiben kétségtelenül azonos a Németh László-i tanítás racionális magvával.

Mindezzel csak egyetlen rövid – bár Sarkadi fejlődésében alapvetően fontos – korszakot jellemeztem. Tovább lehetne időzni nemcsak ezeknél a riportoknál, hanem a későbbieknél is, amelyek közül kiemelkedik az 1956-os mohácsi árvízről szóló, *A százéves ember* című, vagy a legutolsó, a *Vándorélet*. De az ötvenes évek elejének a sematizmust elkerülni nem tudó írásai is többek kordokumentumnál, ezek is író munkái, tévedéseikkel együtt is hitelesek.

S hátra volna még a kötet nagyobbik felének bemutatása. Irodalomkritikái és vitáik, amelyekből több most jelenik meg először nyomtatásban, s amelyekből többé-kevésbé egységes irodalomszemlélet bontakozik ki, a középpontban a legnagyobbként vállalt s többször is megidézett Móricz Zsigmonddal. Hátra volna még a *Válasz*-ba színikritikákat író Sarkadi bemutatása is. A filmművészetről szóló munkái sem maradhatnának említetlenül, s az a néhány levele sem, amelyet mutatóban olvashatunk. Van köztük egy nagyon fontos, sajnos keltezetlen levél, amelyet érdemes lenne valahogyan datálni. Ugyanis egy harmadikutas elképzelést kifejtő tanulmánnyal vitatkozik egyértelműen marxista alapon, a jövő világ képét a Szovjetunió és az egész szocialista tábor perspektívájából ítélve meg.

Ha kettős kööttségű írónak kell is Sarkadi Imrét tartanunk, e kötetet olvasva még bizonyosabbak lehetünk abban, hogy Sarkadi nemcsak a felszabadulás utáni magyar irodalomnak, hanem a szocialista magyar irodalomnak is kiemelkedő értékű alkotója.

Sarkadi Imre novellái

A Sarkadi Imre életművét értékelő vitákban viszonylag kevés szó esett novelláiról. Inkább az utolsó néhány év drámái és kisregényei kerültek a figyelem középpontjába. Érthetően és indokkal. Ma viszont az az indokolt, hogy az egész életművet tegyük mérlegre. S ehhez igencsak hathatós segítséget ad a Szépirodalmi Könyvkiadó életműsorozata, amelynek negyedik és utolsó köteteként jelentek meg az író novellái.

Sarkadi újságíróként kezdte a pályát, s riporter tevékenységének klasszikus értékeit ugyanez a sorozat tette mindannyiunk számára nyilvánvalóvá. Maradandónak ígérkező sikeret először mégis novelláival ért el. A felszabadulás utáni évtized hatalmas arányú társadalmi változásainak jellegzetes képe rajzolódik ki előttünk ezekből az írásokból. Sarkadinak uralkodó műfaja 1947-től jó időre a novella, a legtöbbet és a legigazabbat ezekben tudta elmondani.

A felszabadulás és a fordulat éve közti időszak változatos képet ad az íróról, s vannak, akik úgy látják, hogy ez a néhány év hozza a legjelentősebb novellákat, s 1949 után több éves visszaesés következik. Van igazság is ebben az állításban. Hiszen az 1947-es, 1948-as esztendő írásai valóban máris a teljes írói biztonságot mutatják. Amit eltervez, azt pontosan és találóan meg tudja írni. Többféle hang, többféle ábrázolásmód, a témák gazdag változatossága a jellemző, s mindezt egységbe fogja az írói szemlélet, amelyet ekkor egy paradox kettősség határoz meg. Feltűnő ugyanis, milyen lényeges kü-

lönbségek vannak Sarkadi ekkori publicisztikai, szociográfiai írásai és novellái között. Cikkeiben a népi demokratikus forradalom határozott és tudatos propagátora. Szinte kivétel nélkül a paraszti társadalom felszabadulás utáni helyzetével, a régi és az új világ harcával foglalkozik. Messzemenően érvényesíti az osztályszempontokat, s a falu társadalmi problémáinak megoldását távlatilag egyértelműen a szövetkezeti gazdálkodásban jelöli meg. Tehát a szocialista társadalmi rendszer célkitűzéseivel mind jobban azonosuló, a marxizmus elméletét is mind jobban ismerő író a forradalomért *cselekvő embert* állítja munkái középpontjába.

S mi a helyzet a novellákban? A jelen helyett itt a múlt az uralkodó. Részben a közelmúlt, a második világháború, a fasiszmus, részben pedig a mítoszok világa. S amikor a koalíciós évek társadalmát rajzolja, akkor is a polgárság bomló erkölcsű, a múlt felé húzó, a jövővel kapcsolatot nem lelő köreit tárja elénk. Ha pedig a félmúltba, illetőleg az időtlenné stilizált mítoszi környezetbe helyezi hőseit, azok nem a cselekvő, hanem a szenvedő emberség magatartását reprezentálják. A *szenvedő embert*, aki nem tud ellenállni a gonosznak, aki tehetetlen az embertelenség erőivel szemben. A *Kőműves Kelemen* ballada újraértelmezve nem a nagy áldozatokkal, de mégis megépülő Déva vára heroikus szimbóluma lesz, hanem az ördögi embertelenség által kikényszerített értelmetlen áldozaté, a szenvedő és félelemre kényszerített emberpáré. A tehetetlenség, a cselekvésképtelenség lesz itt az uralkodó hangulat. S ugyanezt figyelhetjük meg *A szökevény* című novellában is. Ez a második világháború végén játszódik. Egy katona éjszakára hazaszökik, mivel épp a tanyájuk közelében menekelnek, de reggelre csendőrök érkeznek a tanyára, s szó nélkül kivégzik a tehetetlenül tébláboló áldozatot.

Az álceselevésbe menekülés, a háború iszonyatával szembeni hamis fölény jellemzi a *Pokolraszállás* háborúból végleg kiábrándult hadnagyát, aki csak a tagadásig tud eljutni. Felis-

merve a világ gonoszságát, tovább akarja rontani a világot, a felborult erkölcsi értékrendben szinte otthonosan érzi magát, s egy anarchista szabadságeszményt próbál megvalósítani, amelyben, úgy gondolja, bármit joga van megtenni. Az *Oszlopos Simeon* Kis Jánosának mintegy előképe Zsigmond hadnagy, aki a világ gonoszságát e gonoszság fokozásával szeretné megszüntetni.

A *szatír bőre* megint mitológiai történet. Apolló elevenen megnyúzza Marszüászt, a szatírt, aki véletlenül megleste az istent egy nimfával. Marszüász is tehetetlen áldozat, miképp a katona A *szőkevény*-ben, s Apolló is érzelemmentesen és hidegvérrel hajtja végre szadista tettét, miképp a csendőrök a katona kivégzését.

A világháború poklát, az emberiségnek ezt a szégyenét szenvedő, cselekvésre képtelen, de gondolkodó emberként átélni, s erről utólag ítéletet mondani, mint Marszüász – ez Sarkadi Imrének is szellemi önéletrajza. Alapélménye ez a felnőttkor küszöbén, s ezt az élményét meg kellett írnia. Ugyanakkor azonban a magyar társadalom soha nem látott tempóban élte forradalmi változásait, s mivel Sarkadi benne élt e változások mindennapjaiban, ez szükségszerűen fokról fokra változtatta világszemléletét. S így elsősorban a magyar társadalom szocialista átalakulásának, a forradalmi folyamatnak az eredménye, hogy a valóságra figyelő Sarkadi szemlélete változik, hogy művészi világképébe is mind radikálisabban nyomul be a marxista gondolkodás. Így nem a fordulat évével és nem egycsapásra, hanem egy folyamat eredményeképpen kerül Sarkadi novelláinak a középpontjába a szenvedő ember helyett a cselekvő ember, akit a riportok után már az 1948-as *Népiélet* is felmutat.

A következő évtől kezdve megszűnik az a tematikai, hangulati sokoldalúság, ami Sarkadit jellemezte. A szövetkezeti gazdálkodás útjára lépő, annak nehézségeivel birkózó parasztság helyzetét elemzi szociografikus részletességgel, sokszor valóban

sematikusan. Más azonban ez a sematizmus, mint amit a köztudat kialakított erről a fogalomról. Sarkadi novelláiban a hi-telességet, a valóságos problémák kerülnek nála a közép-pontba. Ám az életigazságot nem mindig tudja a művészi igazság szintjére emelni. A tömörítés, az árnyalt ábrázolás, a találó jellemzés hiányosságaira, illetve meglétére jó példa lehet az 1950-ben írt *Szerелеm* és az 1953-as *Kútban*. Az utóbbi novellában minden a helyén van, méltán lett egyik reprezen-tatív írása Sarkadinak. Érdemes írás a *Szerелеm* is, de a cse-lekményszint mögé kevésbé láthatunk. A párbeszéd a domi-náló, s a baj nem ez, hanem az, hogy az alakok cselekedeteinek mozgatórugóiról alig tudunk meg valamit, hogy a jel-lemábrázolás, a motiválás csak egy-két vonást tart fontosnak. A főszereplőről azért tudjuk, hogy pozitív hős, mert az író ezt kijelenti, s nem azért, mert ábrázolja.

Nem az írói képesség hiányzott Sarkadiból, inkább a szem-életváltással együttjáró ábrázolásbeli elbizonytalanodást okol-hatjuk, amelyet még erősített is a korszak felületes ábrázolásra csábító közhangulata. Mégis, így ahogy van, hibáival együtt is kiiktathatatlanul jelentős és hiteles művészi tudósítás az 1949 utáni évek novellatermése.

1955 után írott novellái mennyiségben azonosak a korábbi termékkel. A színvonaluk pedig sokkal egyenletesebb. Az érett író alkotása mind. Legjelentősebb mondandóit mégsem ben-nük fogalmazta meg Sarkadi Imre, hanem kisregényekben és drámákban. A novellák részben életképek, részben pedig elő-tanulmányai a nagyobb művekben gazdagabban kifejtett probléma-knak, mindenekelőtt az életforma kérdésének. A fokozó-dó etikai érzékenység egyre feltűnőbb jegye lesz a novelláknak is, s az előbb életképeknek nevezett írásokra is pontosabb az etikai életkép megnevezés. A szenvedő s a cselekvő ember után a *szemlélődő*, a világot megérteni kívánó *ember* lesz a hős.

Klasszikus értékű novellát ugyanolyan nehéz írni, mint verset. Egyenetlen színvonalú Sarkadi Imre novellaírói életműve is. De kimagaslanak belőle azok az írások, amelyekben hitelesen tudott szólni változatos korának leglényegesebb kérdéseiről, s ezek a magyar novella legnagyobb mesterei között jelölik ki a helyét.

[1976]

A gyáva

Sarkadi Imre életműve a felszabadulás utáni másfél évtized irodalomtörténetének egyik legfontosabb fejezete. Tragikusan korai halála nyitva hagyta az életművet, amely befejezetlenségével, a posztumusz művek meglepő világával alaposan próbára tette az értékelést megkísérlőket. Így nem véletlen, hanem törvényszerű, hogy munkáinak első nagy gyűjteménye, *A szökevény* (1962) nyomán élénk polémia bontakozott ki, amelyben a teljes elutasítás és a szinte kritikátlan elfogadás pólusai között mindenféle átmenetet képviselt valaki. Sarkadi életének és művének kiélezett ellentmondásai állásfoglalásra késztettek: a társadalomról, az emberről, az irodalomról és feladataikról való gondolkodásra. A polémia túlzásait az idő lecsiszolta, de a megnyugtató értékelés máig várta magára, s a végső szót *A szökevény*-nél jóval gazdagabb anyagú négykötetes életműkiadás után sem lehet kimondani. Arról ma már nemigen van vita, hogy érték-e Sarkadi életműve, de arról annál inkább, hogy mennyire egységes, hogy mely részei, szakaszai képviselik az értéket, s arról is, hogy mekkora az az érték. Maradandó torzó vagy klasszikus teljesség?

Ha figyelembe vesszük, hogy Sarkadi mindössze negyvenéves volt, amikor váratlanul meghalt, akkor indokolt lehetne a torzó jelleg, de csak formálisan. Nyomatékosabb érv az, amely a művek belső fejlődésrendjét, Sarkadinak az 1956-os válság utáni lassú kibontakozását vizsgálja, rámutatva, hogy közben a nihil partjaitól az életigenlésig jut el *A gyáva*-ban,

az *Elveszett paradicsom*-ban. Nagy igazság van ebben az állításban, amely ugyanakkor szeret arra hivatkozni, hogy ha Sarkadi tovább él, akkor a Szabó Istvánok, az életigenlő, értelmesen cselekvő hősök útját követte volna figyelemmel. Bizonyosan így is lehetett volna, hiszen nemzedéktársai javának útja hasonló kiteljesedést mutat, gondoljunk például Sánta Ferenc, Galgóczi Erzsébet vagy Juhász Ferenc, Nagy László írói-emberi útjára. Bizonyára így is lehetett volna, ha... ha Sarkadi személyisége is ki tud lábalni a válságból. De amint Czine Mihály találóan megállapította már 1962-ben: „az ember akkor veszett el, amikor az író már megnyerni látszott a csatát”. S hiába a művészi győzelem, ha nincs mögötte tartósan életképes személyiség. Sarkadi élete utolsó éveiben beteg ember volt, kár lenne ezt nem tudomásul venni. Nem mentés, csupán magyarázat ez utolsó műveinek jobb megértéséhez. Betegségét idővel nyilván majd szaktanulmány is elemezni fogja, de számunkra nem ez a lényeges. Az orvosi megállapításoknál sokkal termékenyebb lehet egy irodalomtörténeti párhuzam: a József Attila sorsával történő összevetés. Nyilván rengeteg a különbség. Más a társadalom, más a személyiség életútja. De meggondolkodtató a párhuzamosság József Attila és Sarkadi Imre utolsó korszakai között. Emlékezzünk csak, mennyi problémát okozott a hatvanas évek derekáig József Attila utolsó pályaszakaszának „kettőssége”. S hogy a marxista dialektika segítségével mint sikerült ezt a kettősséget nem merev ellentétességnek, hanem törvényszerű valóságbrázolásnak látni. A szocialista forradalom távlatának biztos tudata és a személyiség széthullása egyszerre inspirálta a költőt. S a végponton a halál lehetett csak megoldás „annak, ki tűzhelyet, családot / már végképp másoknak remél”.

Sarkadinak kétszer kellett rövid életében átélnie a társadalmi normák felbomlását, a személyiség helyzetének meghatározatlanná válását. A második világháború éveiben és az 1956-os ellenforradalom alatt és után. S e helyzetből mindkétszer a szocialista forradalom távlata rántotta ki. A fordulat éve előtt

a még huszonéves fiatalember nagy lelkesedéssel szinte teljes személyiségátformálódást vállalt magára. Ezt a fényes szellők korának hite és lendülete táplálta, de a változás mégsem lehetett maradandó, mert a személyiség egzisztenciális alapkérdéseire csak átmenetileg tudott teljes értékű választ adni. A szocialista forradalom kora, ez az átmeneti kor ugyanis időben rendkívül rövidnek látszott ekkor, s úgy tűnt, hogy az emberi személyiség egy csapásra, a társadalmi-gazdasági valóság forradalmi változásait közvetlenül követve változik. Sarkadi is ábrázol ilyen hősokeket, hol életszerűen (*Gál János útja*), hol sematikusan (*Rozi*). A személyi kultusz azonban kiélezetten hozta felszínre a gyors személyiségátformálódás nem kellő megalapozottságát, különösen akkor, amikor a gyors életformaváltás gyors világkép-átformálódással járt együtt. És Sarkadinál erről van szó. A bohém életformához vonzódó, a polgári válságfilozófiákkal és a népi demokratikus forradalommal egyaránt foglalkozó fiatal művész tudatos szocialista íróvá formálja át magát. S mivel nem eléggé alapos gondolati folyamat eredménye a változás, a kihagyott utat később mégis végig kell járnia, de sokkal nehezebb körülmények között. 1956 után nem a szocializmusban csalódik, hanem az emberben. Az embert tartja alkalmatlannak arra, hogy a szocializmus távlatát elérje. Lényeges ezt látnunk. A személyi kultusz és az ellenforradalom az irodalom egyik központi kérdésévé tette a szocialista hatalom torzulásainak közvetlen vagy áttételes ábrázolását, az erkölcs és hatalom kapcsolatán való meditatálást. Sarkadi számára nem ez a probléma, az ő figuráit nem a hatalom deformálja. Nem a nagy politikai mozgások erőterében, hanem a kisvilág, a hétköznapi élet hálójában vergődnek valójában nagyon tanácstalan hősei. Mindez azt mutatja, hogy Sarkadi 1959–1961 közötti utolsó művei lényegüket tekintve mások voltak, mint kortársainak közvetlenül 1956-on meditáló munkái, mert nem politikai-történetfilozófiai, hanem létfilozófiai kérdésekkel néz szembe. Nem úgy,

hogy megkerüli az előbbi kérdéskört, hanem úgy, hogy azok az aktuális síkon megoldottak számára, vagyis vállalja a szocializmust. A létben nem valami elvont, metafizikai rosszat, a világ általában való gonoszságát tételezi fel, hanem az egyes emberekben pusztító démoni erőket ábrázolja. Utolsó műveiben – *Oszlopos Simeon, Bolond és szörnyeteg, A gyáva, Elveszett paradicsom* – a központi figurák ezekkel a démonokkal küszködnek, de mindig ott van valaminő mértékben az ellenpólus. E művek világa van annyira tágas, hogy látszódjék: másképp is lehet élni; de van annyira körülhatárolt, hogy az is látszódjék: a jó erők nem tudnak mindenkit magukhoz vonni.

Az életforma kérdése kerül itt a középpontba. *Hogyan kell élni?* – kérdezi Sarkadi első közt, s kérdése a művek közvetlenségében inkább így hangzik: hogyan nem szabad élni? és hogyan kellene élni? Miért lényeges, hogy ez a kérdés alapvetően létfilozófiai nézőpontból fogalmazódik meg? Azért, mert így a kor valóságának egy másik, távlatilag igen termékenynek bizonyult gondját tudja megfogalmazni. Olyan gondét, amelynek gyökere szintén a múltban van, de amelynek megoldása döntően befolyásolja a szocialista társadalom további évtizedeit.

A társadalmi-gazdasági forradalom első szakaszának befejeződése idején – 1957 után – a szocializmus vállalása jellegzetesen a parasztság (a termelőszövetkezeti gazdálkodásra való végleges áttérés) és az értelmiség (a személyi kultusz megemésztése) kérdése volt. Sarkadit korábbi pályaszakaszai alapján tekintették *értelmiségi író*-nak is, *parasztíró*-nak is. Ellentmond ennek egész munkássága, de főként az utolsó éveké. Hősei itt értelmiségiek ugyan, de a beilleszkedés nem politikai-világnézeti síkon probléma számukra, hanem az életforma síján. Sarkadi hősei alapvetően nem világnézetük, nem szembenállásuk, hanem életvitelük miatt nem tudják vállalni a szocializmust. Nem tudják elfogadni a munkás hétköznapi egyhan-

gúságát, főleg akkor, ha ez az egyhangúság szükségtelen társadalmi torzulások következménye. Valami többre áhító nyugtalanság vibrál bennük, személyiségük teljesebb önmegvalósítását keresik, de mivel épp a legalapvetőbb emberi szükséglet, a *munka* lesz tartalmatlan számukra, ez a többre áhítás célt téveszt, tragédiákat okoz. Ezt a tényt inkább csak az 1955-ös kisregény, a *Viharban* elemzésekor szokták idézni: a mérnököt, aki szép tágas házakat akart tervezni, barátságos otthonokat, s helyett csúnya skatulyákat kellett rajzolnia. Munkájukkal, hivatásukkal kerülnek diszharmonikus viszonyba az utolsó művek hősei is. Kis János festőművész „élete főművét” nem fogadja el a zsüri. Közben otthagyja rajztanári állását, tanítani már nem akar (*Oszlopos Simeon*). Sebők Zoltán kiábrándul a lassú szívósságot igénylő kutatóintézeti munkából s elmegy üdülőorvosnak (*Bolond és szörnyeteg*). Az *Elveszett paradicsom* Sebők Zoltánját egy tiltott műtét miatt le fogják csukni, s így nem gyakorolhatja orvosi hivatását. Őt ez roppantja össze. A *gyáva* Évája azért gyáva, mert semmiféle hivatást nem tud, nem mer magára vállalni.

A munka tartalmatlanná válásának, a hivatás hiányának vagy eltűnésének persze főként társadalmi okai vannak. Sarkadi azonban nem ezeket, nem az objektív indokokat hangsúlyozza, hanem a szubjektíveket. A *Bolond és szörnyeteg* előjáró beszédében röviden ismerteti Sebők doktor ügyét, bírósági tárgyalását, majd ezt írja:

„Nem az volt, akit a törvénykezésben kerestem; olyat kerestem ugyanis, aki minden kiváló tulajdonsága ellenére, valami okból nem tud beilleszkedni a szocializmusba, s előbb-utóbb tönkremegy ebbe. Gondoltam mintagazda kulákra, akit a társadalom kilökött magából, s emiatt ő szembefordult vele – gondoltam tehetséges mérnökre, akinek csak néhány csökönyös elképzeléséről kellett volna lemondani, hogy tenyéren hordozott, kiváltságos valaki lehessen – nem tette meg, s belebukott... Az orvosra nem gondoltam.”

„Valami okból nem tud beilleszkedni a szocializmusba” sem Kis János, sem Sebők Zoltán, sem Éva. Pedig tehetséges emberek, s nincsenek minden lehetőség híján. Miért hát a zuhanás, a züllés? Miért az eltévedés? A felelethez hozzásegíthet *A gyáva* elemzése.

*

Sarkadinak voltak alaptémái, vissza-visszatérő motívumai. Voltaképpen *A gyáva* is ilyen elemekből épül. Az „üzleti” kapcsolaton alapuló házasság már a korai *Három játék*-ban feltűnik (1948), s az alapséma itt is ugyanaz. A novella eseményeit Mari meséli el. Ő is három férfival kerül kapcsolatba, s a végén ő is a legellenszenvesebbik díványán fekszik érzéketlen közönnyel. A látszatra harmonikus, valójában azonban tartalmatlan házasságban élő nőalakok egyre gyakoribbak lettek műveiben. Szerep lesz a nő számára a házasság, a férjjel való kapcsolat pusztá megszokottság. A *Vibarban* Bot Sándora és Terije egy pillanatra egymásra talál, mert mindketten hasonlóan válságos helyzetben vannak, de a nagy szerelmet, a megváltást csak a mérnök reméli. Teri így válaszol hívó szavára:

„- Látod, kár hogy nem régebben találkoztunk. Régebben mertem volna. Évekkel ezelőtt. Nem, nem... Nem vagyok már húszéves. Tőled se várom az életem értelmét.

- Én se, és mégis...

- Nem, nem... Maradjunk annyiban, hogy míg a hajóig vissza nem megyünk, a tiéd vagyok egészen. Örülünk ezeknek a perceknek... Látod, én nagyon boldog vagyok, neked maradtam életben... karold át a vállam, úgy menjünk egymás lépéséhez igazodva... Akik szembejönnek, irigykednek majd rád is, rám is. Aztán... aztán meg majd történik valami.”

Ez a bizonytalanság, határozatlanság nemcsak Teri sajátja, hanem Éváé is. *A gyáva* eredetileg a *Vibarban* folytatásának íródott, de van novellaelőzménye is (*A gyáva, Élet és Iroda-*

lom, 1959. október 2.). A *Viharban* minden kereksege ellenére lezáratalanul hagyja a két életutat, ezért lehetett folytatását eltervezni. A folytatás (*Alföld*, 1963.) azonban csak lát-szólag azonos *A gyáva*-val. Az események, a helyzetek rokonok, de a közismert kisregényben más lesz a két főszereplő. Bot Sándorban és Teriben egyaránt van határozatlanság, egyaránt az élet elrontottságának tudatával küszködnek. Szabó István és Éva között sokkal nagyobb a távolság: két teljesen különböző típus, két eltérő magatartás és életforma képviselői.

A *gyáva* cselekménye, vonalvezetése egyszerű, világosan tagolt. Mint oly gyakran, most is az *énregény* formáját választja Sarkadi: Éva beszéli el a vele történeteket, nem sokkal az események után, még az élmény frissességével és a bukás eleven keserűségével. Nem vált át jelen időbe az utolsó fejezetben, Tibor lakásán sem, mégis úgy érezzük, mintha innen, ebből az ágyból idézné fel a történeteket: a mélypontról azt, hogy honnan s hogyan jutott ide. Négy nap történetét idézi fel a kisregény, az első nap ébredésétől a negyedik nap estéjéig. Az indítás Éva felébredése harmincadik születésnapján. A születésnap, különösen, ha kerek a szám, a számvetés ideje, s Éva is ezt teszi. Mindjárt az első oldalon tömören jellemzi házasságukat:

„Évek óta tudom, házasságunk lassan kétfajta önzéssé alakult át; az ő önzésének alapja, hogy én szép vagyok, dekorálok, s amellet dicsérem – az enyémmnek, hogy ő sok pénzt keres, és úgyszólván mindet én költöm el, ahogy akarom. Valószínűleg ő is sejti, hogy együttlétünk üzlet, aminek az alapja az ő pénze és az én személyem – emiatt még sohasem került sor szemrehányásra közöttünk.

De akárhogy is volt, megéreztem e pillanatban, hogy tulajdonképpen lenézem.

Rég volt, kilencedik éve, hogy azt hittem, egy zsenihez megyek feleségül, azóta egyre inkább láttam, hogy csapkodó, ver-

gődő, alapjában véve tehetetlen ember a férjem, még csak nem is túlságosan tehetséges.”

Két nappal később egészen máshol, egészen más körülmények között ébred Éva: Szabó Pista szüleinek pilisvörösvári kis házában. S bár előző este hangsúlyozottan jól érezte magát:

„Az ébredés olyan volt, hogy nem emlékeztem rögtön az elmúlt napra, csak a szoba idegensége, az ágy idegensége, a helyzet idegensége lepett meg, s amikor eszembe jutott, hogy hol vagyok, megéreztem, hogy Pistával alszom együtt egy ketős alvásra végtelenül kényelmetlen ágyon – bár a kényelmetlenséget inkább csak ekkor fedeztem fel –, néhány pillanatil azon gondolkoztam, hogy miért jobb ez nekem.

Ébredéskor nagyon racionális tud lenni az ember, hirtelen megcsináltam, félbeszakítottam és befejeztem egy önmagammal dialogizáló számvetést: minden, ami testi kényelemben, higiéniaiában, pénzben s a pénz jelentette lehetőségekben ezután következik, az eddiginél rosszabb lesz... vége, kész – s abbahagytam a gondolatsort.

Ezen egyelőre egyszerűen nem gondolkozom. Nem és nem.”

Negyedik nap este nem alvásból, de egy számára közömbös, gépies szeretkezésből „ébred”, józanodik Tibor ágyán:

„– Nem – motyogtam, s megittam a rumot, amit megint elém rakott, s kábán bámultam magam elé. – Nem... én csak csillogni tudok... elemektől, feladattól, állattól, embertől nem félek... Semmitől se félek. De ahhoz gyáva vagyok, hogy a hétköznapiakat éljem, hogy hajnalban felkeljek, munkába induljak, egyik nap pont olyan legyen, mint a másik, és hetijegyet vegyek a zsúfolt villamoson, sorba álljak pénteken disznóhúért; este, lefekvés előtt elmosogassam az edényeket. Nem.”

A három férfit, akikkel Évának valamilyen kapcsolata van, nemcsak érzelmi alapon ismerjük meg. Éva racionális és tárgyilagos tud lenni, s e férfiak környezetét, életformáját is be-

mutatja. Saját otthonuk hamis csillogásával tűnik fel mindjárt az indító mondatokban. Vagy ötven szál rózsát, antik utánzatú ezüst karórát kap férjétől születésnap ajándékként, s nem is örül neki. Megtudjuk, hogy háztartási alkalmazottjuk is van, tehát a nyilván nagy lakással gondja nincs, ébredés után nyugodtan mehet az uszodába. Kocsijuk Mercedes, magánembernek ritkán telik rá ebben az időben. (Nem árt a cselekmény időpontját hangsúlyozni, mert az azóta eltelt két évtized életszínvonal-emelkedése ezt az akkori luxusszintet szelidebbé minősítette.) Megtudjuk tehát, hogy Éva foglalkozása: feleség, s később azt, hogy még a hűséget sem követeli meg a férje, a feleség funkciója valóban az, hogy dekoráció legyen. Éva jól elviseli ezt az állapotot, de egy váratlan-véletlen találkozás felrázza tespedtségéből. A kalandot kereste csak, mint annyi Sarkadi-hős, s közben a szerelemre talált Szabó Pistában. Kettejük gyors és kölcsönös fellobbanása mégsem a vak véletlen vagy pusztán az ösztönök műve. Szabó Pista rendkívül tudatos ember, ő hirtelen fellobbanásra nem is lenne talán képes. De Évát kamaszkora óta ismeri az uszodából, titokban szerelmes volt belé. S most itt áll előtte még szebben, amikor végre ő is kész ember lett: dolgozó emberként most szerezte meg a mérnöki diplomát. Itt az ideje hát, hogy családot alapítson. Nyilván gondolt már rá, s íme váratlanul elébe toppan a hajdani álom, az igazi.

Éva előbb az ösztönein keresztül kezd vonzódni a jóképű, számára ismeretlen fiúhoz. „Elsőnek azt láttam rajta, hogy ő lenne a Bence megfelelő modellje.” Mármint a fiú szobrához, amely Éva szobrának párja lenne. Aztán elragadtatással nézte a fiú szakértelmét, ahogy megjavította az elromlott kocsit. Amikor kiderül, hogy az uszodából ismerték egymást, ez a tudat mélyebb rétegeiben kezdi felidézni Évában egykori húszéves önmagát. A születésnap reggeli önértékelés inkább csak *ténymegállapítás* volt, most viszont már felrémlik a *következő számvetés* szükségessége. S közben az egyelőre tisztázat-

lan érzélem, a félelem a szerelemtől s ugyanakkor a vágyakozás utána:

„Össze voltam zavarodva. Bencét nemegyszer megcsaltam már, de mindig vigyáztam, olyannal, aki nekem ne jelentsen semmit. Legtöbbször tiszta egészségügy volt a részemről. De ez komolyabb.”

Szabó Pista lendülete, céltudatossága magával ragadja Évát is, szerelmes lesz, a következő két napot a fiúval tölti. De e két nap hangulata más. Az első szinte idillien harmonikus, s a tervezgetések, az egymás iránti érzelmeik megfogalmazása elnyomja Éva aggodalmait, a kérdést: hogyan tovább. Éva érzi, hogy előbb-utóbb döntenie kell, s fél e döntéstől, mert elszokott attól, hogy egész személyiségét megmozgató döntéseket hozzon. A második napon már az ébredés idézett monológja érzékelteti, hogy még nagyon nagy feladat vár Évára. S a látogatás a somogyi gazdaságban, ahová Pista elmenne dolgozni, s Éva egyre fokozódó rosszérzése már bizonyossá teszi, hogy aligha fog változtatni az életén. Az idill édes szédületéből a kijózanodás fokozatos. A pilisvörösvári ház idegensége még csak figyelmeztető jel volt, s Pista azonosult ezzel az érzélemmel: ő sem érezte otthonának ezt a házat. Ezért is akart éppen ekkor, új egzisztenciát teremtve új otthon is a maga számára.

A gazdaságban azonban sokasodnak az Évát taszító jelek. Mindjárt a megérkezéskor: szinte abszolutizált fölöslegességtudat tör rá az udvaron. Nincs mellette Pista, s ő már nem tud mit kezdeni sem magával, sem a gazdasággal, a látnivalókkal. Később, amikor körbevezetik, feltűnően unatkozik, s amikor beszélgetni kezdenek vele, semmire se tud figyelni. Közben mindent ironikusan lát és szemlél. Idegenségérzetét betetőzi az ebédnél az önkéntelen célzás arra, hogy ő itt fog Pistával élni s nyilván lesz gyerekük: „hogy én ezt az életet válasszam, ez olyan borzalommal töltött el hirtelen, hogy szinte megijedtem: meglátszik rajtam”. Ám ezt az életformát itt

még nem köti elszakíthatatlanul Pista személyéhez, továbbra is vele szeretne élni.

Tanácsztalanul ér haza Éva a történet negyedik napjának reggelén. Annuska fogadja a saját problémájával. Ez az epizód azonban nagyon fontos szerepet kap, mert teljesen azonos Éva és Annuska problémája. A különbség csak a társadalmi helyzetből következik. Annuska is a számára könnyebb életformát választotta, amikor gyári munkásból háztartási alkalmazottá lett. Dolgozott itt is, de könnyebb munkát végzett, s ugyanakkor szabad, felelősséget nem követelő volt az életformája. Most azonban a szeretője megkérte a kezét:

„Persze nem mertem azt mondani, hogy nem ... el ne riaszszam magamtól ... azt mondtam neki, hogy persze, jól van ... de ha arra gondolok, Évikém, hogy énnkem ezt a házat itt kell hagyni, aztán Dezsővel ... jaj ...

– Hát ... és tőlem kér tanácsot? – dadogtam valamit.

– Hiszen nem is, csak úgy mondom, jó ezt elmesélni. Persze ő csak azt mondja, hogy: jó, jó, te most itt vagy, jól érezed magad, de mi lesz tíz év múlva? Hát mi lenne? Istenem, hát akkor is eltelik a tíz év, ha hozzámegyek feleségül, csak akkor másképpen ... Na! Hát nem?”

Mi lesz tíz év múlva? Meg újabb tíz év múlva? Így is, úgy is eltelik az életünk, de hogyan? Mindegy-e? Ezt kérdezi Annuska, s bár Éva nem tud tanácsot adni, mégis dönt, és helyesen dönt: Dezső felesége lesz.

Bence örömhírrrel várja Évát: vett egy balatoni villát, nézék meg. Éva azonban robban, megmondja, hogy válni akar. Kettejük párharcában azonban Bence az erősebb. Éva előbb mérgében szétverné a szobrot, de csak leköpi. Bence viszont tényleg tönkreteszi a szobrot, amikor Éva becsmérelni kezdi alkotását. S amikor már higgadtan tárgyalnak, akkor is Bence az erősebb. Nemcsak Éva tudja jellemezni Bencét, befuladt tehetségét, de Bence is Éva hasonló helyzetét:

„– Aztán úgyis megtartalak, meg tudlak tartani, mert te gyáva vagy. Te csak csillogni tudsz.” Majd később:

„S az életed úgyse kezdheted előlről.

– Miért nem?

– Mert nem. Nem olyan vagy.

– Milyen?

– Lomha. Mint a szobrom. Amit lenézel. Csakugyan haragudhatsz érte, most látom csak, hogy már összerontottam. Ez vagy te, hitelesebben, mint a rád néző észreveszi. Az ilyen nem kezdí újra az életét.

– Komiszkodsz?

– Te is komiszkodtál velem. Egyforma a tehetségünk. Én belőlem se lesz más, mint ami – s ezért időnként szoktál legalábbis lenézéssel bántani – te is... Mi történhet, ha elválnunk? Akkor is reménytelenül fogod keresni a soha be nem teljesülő »valamit« – te is művészféle vagy, csak nincs műfajod. Még annyira sem tudod magad kifejezni, mint én. Nem válok!”

Ettől kezdve Éva úgy viselkedett, „mint egy hülye”. Még egyszer találkozott Pistával, de az nem fogadta el a férj ajánlatát, amelyet Éva gyakorlatilag már beletörődéssel tudomásul vett. „Kirándulásra legyünk szeretők?” – kérdi. Mert Pista egy életre tervez, s nem egy kalandra. Éva azonban egyre mélyebb apátiába süllyed, odáig jut, hogy már Pistára se figyel, csak saját belső kínlására, saját gyávaságára. Így hagyja el Pistát, látszólag hirtelen szeszélynek engedelmeskedve csak, s a városban bolyongva így találkozik véletlenül Tiborral, akinek most már hajlandó az ágyába feküdni.

Évának két életforma között kellett választania. Az egyiket Bence, a másikat Pista testesítette meg. Azzal azonban, hogy nem tudta Pistát választani, a Bencénél is rosszabb mellé sodródott, a Tibor-félékhez. Az igazi alternatíva ugyanis ez volt, ezt a Pistával párhuzamosan többször felbukkanó s ellenszenvesen bemutatott Tibor figurája a kisregény szerkezetében is

bizonyítja. Hiszen Bencével való kapcsolata ezek után már kizárólag csak üzlet lehet, s ez az üzlet Bence részéről a tisztességesebb. Éva részéről pedig minél tudatosabb, annál erkölcs-telenebb. Bence keretet ad: én eltartalak, s te azt csinálsz, amit akarsz. Éva ezt a keretet sem széttörni, sem tartalommal megtölteni nem tudja. Ha korlátozott mértékben is, de Bencének van bizonyos belső tartása, önmagához való következtessége, s ezt Éva is kénytelen elismerni.

Ugyanakkor Pistának is van bizonyos fokú vétke. A túlzott racionalitás megakadályozza Éva ösztönös félelmének, gondjainak a megértésében: „Ezek a dolgok nem nagyon foglalkoztatnak – mondta. – Ha az ember jól foglalja el a napjait, akkor nem kínlódik.” Igaza, persze hogy igaza van, de hát Évának éppen az a gondja, hogy el tudja-e jól foglalni a napjait.

Szabó István alakját a szakirodalom a pozitív hős szép példájának látja, ugyanakkor sokan sematikus figurának tekintik. Sematizált ábrázolásának tényében van igazság. De ne feledjük el, hogy őt is, miként a kisregény többi alakját, Éva szemével látjuk. Annyit tudunk Pistáról, amennyit Éva tudhat, láthat. Ugyanakkor Éva számára a döntés körüli napok a visszaemlékezés szomorú helyzetében szükségképpen kiélezetten jelennek meg. Ő sarkítja úgy a dolgokat, hogy a két ellenpont Pista és Tibor, az abszolút jó és az abszolút rossz lesz, különösebb árnyalás nélkül. S Éva bukása a rossz mellé züllését jelenti. Ez a sarkítás azonban nem csak Évára, de Sarkadira is jellemző. A negatív lehetőségeket is szereti végiggondolni és ábrázolni. S az elzüllésben értékek fájdalmas pusztulását mutatja fel.

A pozitív pólus értékeket képviselő figurái többfélék. A szerelem és a munka szimbólumait testesítik meg. A miniszter Kismolnár, az öreg Sebők, Szabó István a céltudatos, munkával eltöltött élet példái a késői művekben. Mindig, bármilyen körülmények között tudnak alkotni és otthon tudják magukat

érezni a világban. Évában viszont sem életbölcesség, sem teremtetől erő nincs. Nem életerős, de sodródó ember.

1948-as *Iszony*-tanulmányában azt írta Sarkadi:

„... a XX. század avantgarde irodalma számára is nyilvánvalóvá kellett válni, hogy a Kárász Nellyk se maguk csinálják az életüket, csak szereplői, s benne mozognak a törvényszerűség szerint... Avantgarde-nak Európa-szerte egyre határozottabban az látszik, ami párhuzamosan halad a szellem új eredményeivel: a biológiai emberrel való behatóbb foglalkozás.” Az ilyesféle módon felfogott „biológiai ember” ábrázolása végigkíséri Sarkadi életművét. A biológikum különbözősége is értelmezi az alakok rendszerének sarkított kettős-ségét. Éva olyan ember, aki nem maga csinálja az életét, Szabó István viszont a maga sorsának a kovácsa.

A Szabó Istvánok világát Sarkadi eszményként tudta felmutatni, rokonszenvezett vele, de ugyanúgy együttértzett azokkal, akik nem tudják ezt az életmodellt követni. Az eszmény hangsúlyos és életszerű bemutatása egyfajta elmozdulást, előbbre lépést jelent Sarkadi pályáján nemcsak a *Viharban*-hoz, de későbbi írásaihoz képest is. Ugyanakkor ennek az eszménynek kívülről és elérhetetlenként való ábrázolása azt mutatja, hogy Sarkadi alapvetően kétféle embertípusban gondolkozott, amikor emberi értékeket akart felmutatni: *a teremtető és az elvesző, sodródó embertípus*-ban. A *Viharban* előhangja szerint a határesetnek tekinthető utóbbi embertípus érdekli igazán, azok, akik valamiért nem képesek a teremtető munkára, életvitelre, akik kiváló képességeik ellenére átsodródnak az elvesző embertípusba. Éva sodródása még ifjúkorában, házasságkötésével és az egyetem félbehagyásával kezdődött, s a kisregényben a konfliktus leglényegesebb előzménye, mondhatnánk előfeltétele ez, hiszen itt kezdődnek a torzulások életvitelében. Azok az emberi tulajdonságok, amelyek Évát ifjan a parazita élethez vonzották, pontosan nem elemzettek, nem bemutatottak a kisregényben. Igaz, a kisregényforma kereteit ez már

széfeszíthetné. Mégis szükségszerűnek látszik, hogy az író ezt a formát választotta. Így megkerülhetett két lényeges kérdést, amit aligha tudott volna érzékletesen ábrázolni. Az egyik éppen annak biológiai-lélektani bemutatása lett volna, hogy miért válik Éva parazitává. A másik pedig Szabó István figurájának a teljesebb, nemcsak Éva nézőpontjából való képe lehetett volna.

A két életformának *A gyáva*-ban szinte antagonisztikus elkülönítése kétfelé vágó kritikát tartalmaz. Eddig nemigen esett arról szó, hogy Szabó István ábrázolásában is van kritika, hogy pozitív alakja nemcsak a nosztalgiának, az irigységnek köszönheti ilyenfajta létrejöttét. Az én-regényben nemcsak Éva kallódásának pontos önarcképe, de a háttérben meghúzódó írói nézőpont is azt sugallja: mentsetek meg minden értéket! Így Szabó István jellemén csorba, hogy értéket menteni nem tud, hogy nincs érzéke a hulló életek iránt. Valójában Szabó István sem tud feloldódni ebben a szerelemben, ő is egy ábrándot kerget, s nem józanodik a valóságra. Sokkal közelebb hiszi magához Évát, s ezért veszi félvállról „nyavalygását”. Az ő élete nyitott marad, perspektívája töretlen, a szerelem kudarca számára csak átmeneti lehet, Évának viszont az utolsó lehetősége volt önmaga megmentésére. Az utolsó, hogy kivonuljon a babaothontól. De míg világhírű elődjének volt ehhez ereje, addig Éva visszamenekül a számára most már semmi értéket nem kínáló babaothontba. Ellenpontja Nórának Éva. Életútja nem azt mutatja, hogy egy ember miként tudja fokozatosan kikovácsolni a maga személyiségének tartalmas vonásait, hanem épp azt, hogy miként veszti el fokozatosan e tartalmas vonásokat. Először a munkától idegenült el Éva, s ezzel lemondott az önálló egzisztencia megteremtéséről. Természetes emberi értékei – szépsége, értelmessége – egyre inkább elvesztik természetességüket, mivel az önmegvalósítás eszközeiből öncélúan magává az önmegvalósítás látszatává lépnek elő. Éva hétköznapiját a közöny, az elidegenedett-

ség állapota jellemzi, ünnepnapjait a kaland: az utazásé, a váratlan találkozásé, a szexualitásé. Pista után már a kaland izgalmát se marad számára, rá kell döbbenie, hogy önmagát nem képes megváltoztatni. E közöny állapotából emlékezik vissza utolsó boldog napjaira, de e közöny nem kizárólagos, hiszen az önkritika belefér, a „gyáva vagyok” minősítés, ha perspektívát nem ad is, de helyét a világban kijelöli. Ez az önkritika egyúttal annak tudatosítása is, hogy a személyiség átformálásához a társadalom segítséget adhat ugyan, de belső döntések nélkül, a személyiség belső erőviszonyainak az átalakítása nélkül nem lehet úrrá lenni a rossz életformán.

Már szó volt arról, hogy bizonyos mértékig még Bence is Éva fölé nő. Nos, ez a kérdés azért jóval bonyolultabb, ha Bence életformáját közelebbről megvizsgáljuk. Éva megpróbál fellázadni a hamis életforma ellen, Bencének ez eszébe sem jut. Neki erre a hamis kapcsolatra, üzleti házasságra szüksége van. Másrészt őszinte pillanatában ő is belátja, hogy nem igazán tehetséges, hogy nem művész, csak mesterember. Ennek következményeit azonban nem meri levonni. Igaz, nemcsak ő a hibás. Sarkadi semmi kétséget nem hagy az olvasóban: Bence értéktelen szobraira nincs szüksége a társadalomnak. Ez a társadalom mégis úgy tesz, mintha éppen erre volna szüksége. A képmutatás, a hamisság, az álművész barátok lelkendező értékelése, a megrendelések, a kiállítások ezt jelzik. Igazságtalanság kettejük sorsának különbözősége. Bence értéktelen emberként is sikerember, s végül is nemcsak a társadalom, de önmaga szemében is. Éva megkísérli emberi értékeinek mozgósítását, de kudarcot vall. A férfiak – Bence, Pista, Tibor – szemében is sikertelen kísérlete, s ami még fontosabb, önmaga szemében is. Bence, aki céltudatos ember, most is eléri, amit akar, Éva viszont egész további életére kiható vereséget szenved. Emberi értékei veszendőbe mennek.

A gyáva Sarkadi életművének egyik záróköve. Nemcsak életformák radikális szembeállításával lesz összegző mű, ha-

nem az írók kezdettől izgató *szabadság*-problémára adott válaszával is. Az írók ez ügyben is a határhelyzetek érdekelték. Egyfajta értelmiségi magatartás szempontjából volt hősei számára probléma a szabadság: a valóság kötöttségeitől való eloldottságot, a körülményektől szabad cselekvést jelentette sokszor (1949 előtt és 1956 után). Kis János végső felismerése leszámol ezzel a nézettel, s Éva sorsa határozottan hirdeti: az ilyenfajta szabadság látszat csupán, hiszen Éva annyira foglya körülményeinek, hogy sorsának lényegén semmit se tud változtatni. A változások csak a kaland szintjén létezhetnek számára. Ha kalandról van szó, Éva azonnal dönt, de egyébként dönteni nem tud, csak élni máról holnapra. A gazdaságban Pista kikényszeríti belőle a nemet, Bence előtt pedig behódol. A *döntésképtelenség* a legbiztosabb jele annak, hogy életéből hiányzik a szabadság. Szabadnak lenni csak tartalmas élet révén lehet, s a tartalmas élet előfeltétele az embert formáló élethivatal. Ez Sarkadi Imre végső írói üzenete.

[1977]

Sánta Ferenc

1954 tavaszán első írásával jelentkezett egy fiatalember az *Irodalmi Újság*-ban. Az elbeszélés címe *Sokan voltunk*, szerzője Sánta Ferenc. Szabó Pál fedezte fel egy író-olvasó találkozon a nép gondjairól hitelesen szóló kétkezi munkásembert, s kényszerítette ki belőle a vallomást: egyszer már írt egy elbeszélést. Érdekes életutat mondhatott addig már magáénak Sánta Ferenc. Brassóban született 1927-ben „székely szegényparaszt és brassói likörgyári munkásnő” fiaként. Gyermekkorát faluhelyen tölti, s áhítattal hallgatja faluszerte híres mesemondó nagyapját. A székely népmese, népballada, a monda- és hiedelemvilág lesz első, meghatározóan jelentős irodalmi élménye. Gimnazista lesz, majd a világháború vége felé Debrecenbe kerül. Kényszerűen megszakadt tanulmányai után – diáksztrájkot szervezett társaival – férj, családapa, ipari munkás lett, majd egyszerre csak – talán önmaga számára is váratlanul – az irodalmi élet középpontjába került: íróvá avatták, beszéltek róla, figyeltek a szavára.

Sánta nem magányosan kezdi pályáját. Az ötvenes évek derekán egész prózaíró-nemzedék lép színre. Az *Emberavatás* című antológia (1955) többségüket egybegyűjtötte. A címadó novella Sánta munkája. Már ekkori írásai alapján jogosnak tűnt nemzedéke legtehetségesebbjeként tartani őt számon, s azóta újabb művek fedezete tette máig érvényessé e megállapítást.

Sánta Ferenc eddigi munkássága két – elég élesen elkülönülő, de mégis szervesen egymásra épülő – szakaszra bontha-

tó. Az első alig hosszabb két esztendőnél, s a *Téli virágzás* című novellás kötet megjelenésével (1956) gyakorlatilag lezárul.

A pályakezdés novellái egységes írói magatartás és hangnem szülöttei. Sánta ösztönös íróként indul. Első hősei ön maga és családjának tagjai. Elbeszélései valóságosan is átéltek vagy a hallott történetet átéltté személyesítőek. Mindenképp saját élményvilágát rögzíti. Nem tesz túl sok erőfeszítést, hogy elrejtse ezt a közvetlenséget. Mindegyik történet egyes szám első személyben íródott. Nemcsak a szereplő család, de az élethelyzet és a sors is azonos. Az elbeszélések központi motívuma a szegénység, a nyomorúságnak az a foka, amelyben a bevető falat megszerzése sem mindig lehetséges. Az éhség, az evés nemcsak motívumként, de sokszor a szerkezetet, a cselekménysort is meghatározóan jelentkezik. A *Sokan voltunk*-ban a nagyapa önkéntesen vállalt halálba ment, hogy a kopláló unokáknak az ő részével – néhány morzsával – több jusson. A *Kicsi madár*-ban a kisfiú pénzért énekel a gazdagoknak, beteg testvérének így vehetnek orvosságot, élelmet. Az elbeszélések tehát önéletrajziséggel átítatottan szólnak arról a szegénységről, amelyik az életet végigküzdendő feladatnak látja, amelyben helyt kell állni, bármi történjék is. Vérbe ivódott szigorú erkölcsi törvények készítetnek az emberi jóság, szeretet, tisztesség szerinti életre, amelynek két tartópillére 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 megfélelkezhetnénk arról, hogy legfőbb kötelességünk: embernek maradni. Innen nézve és 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 közlésmód. Nem is csupán azért, mert a fikciós alakteremtés, a távolságtartás csak erősebb gondolatiság révén érhető el, és Sánta ekkor még nem jutott idáig. Hanem azért is, mert így könnyebb volt kifejezni a novellák keletkezésének – a személyi kultusz éveinek – a korát. A képes beszéd, a múltba helyezés lehetővé tette a teljes őszinteséget. Egy, a realitásoktól 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.

Sötét képet mutatnak a valóságról Sánta első írásai. A tragikum nyomja rájuk bélyegét. Ördögi szituációban kell döntenie a hősnek. A *Sokan voltunk*-ban az édesapának el kell fogadnia a nagypapa halálba készülődését, hogy gyermekei életben maradhassanak. A *Kicsi madár* kisfiújának énekelnie kell a nagygazda parancsára akkor is, amikor nem akar, mert különben kirakják a szüleit a bérelt földről. De ha ördögi is a helyzet, dönteni kell valamiképp. S a hősök helytállnak: helyesen döntenek. A választás motívuma itt még szinte ösztönösen jelenik meg: a vívódás az etikai kérdéseken szinte magától értetődően csak a létrejött határhelyzetben való választás után következik be, s eközben a hős megtisztulásának, a katarzisnak lehetünk tanúi.

A *Téli virágzás* többi elbeszélésében a családi összetartozás, az egymásrautaltság és a szeretet 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 biztosítéka lesz. A családmotívum két okból is előtérbe kerülhet. Kivonulás is lehet a magánéletbe, s ekkor elég egyértelműen a történelemmel való szembefordulást jelenti: a történelem hiábavalóságát, ér-

telmetlenségét 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 jövő idejűek voltak, pedig ezeknek a normáknak a jelenhez is szólniuk kell. Sánta szemléletében ekkor még a konkrétság alapvetően helyes és történelmileg jogosult hangsúlyozása keveredik a kivonulás gondolatával. Letisztult értelmezéssel majd csak néhány évvel később találkozhatunk.

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

A szocialista hatalom torzulásai – nemcsak Sánta számára – izgató problémává tették a hatalom természetrajzának vizsgálatát, hatalom és erkölcs viszonyának tisztázását. Világtörténelmi összefüggésekbe helyeződött a kérdés: van-e haladás az emberiség történelmében, van-e értelmük a forradalmaknak? A válság mélypontján az 1956 előtti novellákhoz képest rendkívül felerősödött, s vezérlővé vált a kegyetlen világ motívuma. Ebben a világban az ember helytállásának lehetősége sokkal korlátozottabb, s a kegyetlen világ a legtöbbször elpusztítja az emberi értékeket. A hatalomnak védtelenül kiszolgáltatott ember többnyire csak beletörődhet sorsába, küzdel-

me – még a családjáért való is – eredménytelenné s így értelmetlenné válik.

Az új írói mondanivaló már nem volt kifejezhető a régi, lírai típusú novellákban. Azok a novellák ugyanis még régiebb 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 míg 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. A legáltalánosabban a *Tyúk és kakas* (1959) szól. A frontok közötti senki földjén fekvő tanya gazdáját az olasz és osztrák katonák (az első világháborúban) egymás között megegyezve mindenéből kifosztják, házáat rommá lövik, ráadásul két fia is meghal a háborúban. E paraszt szimbóluma az elnyomott, kiszolgáltatott, a hatalom ellen semmit tenni nem tudó néptömegeknek. Egyetlen lehetősége: a fizikai lét mentése a történelem viharaiban. Sánta egyes hőseinek központi gondolata ez jó ideig. De ami a *Tyúk és kakas*-ban még abszolút igazságként jelenik meg, az fokozatosan részigazsággá alakul a későbbiekben. Legtisztábban *Az áruló* című regény mutatja ezt: négy életfilozófia csap itt össze, s ebből a paraszté nem kerül, a történelem dialektikája szerint nem is kerülhet ki győztesen, az író minden rokonszenve ellenére sem.

Az elbeszélések közül *A Müller család balála* tükrözi leginkább a kritikai élel megfogalmazott azonosulást. A történet 1944-ben, a fasiszta Németországban játszódik. Sánta régi, kedves gondolata (az ember feladata a munkáért és a családjáért való élet) lesz Müller úr cselekedeteinek mozgatójává, de úgy, hogy hangsúlyossá, szinte mániákussá a családjáért való élet válik. Müller számára semmi más nem érdekes, nincs

semmi más meggyőződése, semmi más elkötelezettsége. De micsoda felelősség az, amely családján nem lát túl, nem tud emberiségben és nemzetben gondolkozni? Hiába vállalják a Müller szülők a nélkülözést, hogy a gyerekeknek több legyen, ha 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 éppen a szülők felelőtleniségének következménye, hogy önként jelentkezett a Hitlerjugendbe. Franz búcsúlevele – közvetve – vádirat. Vádolja a fasizmust, amely ennyire elvakította a gyermeki világot, 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 fogyatékoságait. A dialektikusabbá váló szemlélet számára a kiélezett történelmi helyzet már nem a dezillúziónak, hanem a humanizmus- és a történelemfogalom elválaszthatatlanságának a megjelenítési közege.

Több mással együtt ez az elbeszélés már győzelem a világnézeti válságon. S közben az új írói módszer is kikristályosodott. A lényeg a valóban intellektuális látásmód, s nem a gyakori parabolisztikus szerkesztés. Sokkal változatosabbak az írói eszközök. A pályakezdő novellákban elsősorban a hangnem, a stílus, a próza ritmusa idézte a népköltészetet. Visszafogottabban, de ez is megmarad. Viszont elmélyül egy lényegesebb hatás: a népköltészet szemléleti, szerkezeti, jellembrázoló tulajdonságaiból fakadó.

A második korszak összegző elbeszélése a szintézist adó *Halálnak balála*, melyet García Lorca emlékének ajánlott. A kegyetlen világot megjelenítő novellák humanizmusfogalma itt teljesebbé válik. Itt válik egyszerre történelmivé és konkrétá is. A *Halálnak balála* tagadja a kegyetlen világ győzelmének

tartósságát, s az emberi jószágot, a diadalmas humánusmot állítja vele szembe. Mindez a változás nyilván nem a történelem elmélyült vizsgálatának köszönhető elsősorban, hanem a szocializmus magyarországi konszolidációjából, a hétköznapi valóság figyelmes írói tanulmányozásából, Sánta józanságra törekvő gondolkodó racionalizmusából következik. 1960-tól kezdve gyakorlatilag megemésztettnek tekinthetjük a személyi kultusz élményét. Megmarad ugyan írói témaként a világ kegyetlensége, de a fasizmus világát ábrázoló novellák 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.

Sánta világképeinek mozgását a második írói korszakban a novelláknál is világosabban és sokkal összetettebben mutatja a hatvanas évek első felében alkotott három regénye. Közülük kettő még a szocialista társadalom életerejét próbára tevő korszak kérdéseit állítja a középpontba. Keletkezését tekintve az első *Az áruló*. Ez a regény az ellenforradalom nyomán szükségszerűen felvetődő történelemfilozófiai kérdésekkel néz szembe. Az etikus történeti cselekvés lehetőségeit keresi. A huszita háborúk korába helyezi a bevallottan meditáció céljára megszerkesztett történetet. Négy magatartásformát mutat be: a forradalmár, a reformer, a világból kiábrándult cinikus és a történelem viharait pusztán elszenvedni képes parasztfigurájában. Mindegyik magatartásnak van bizonyos indokolt-sága, de az ábrázolt helyzetben abszolúttá egyik sem válhat, mert a forradalmárt megszemélyesítő Václáv, a huszita harcos vétkes: fanatikus, erőszakkal is boldogítani akarja, s közben mégis magára hagyja a népet. De Sánta nemcsak a forradal-

már, hanem a paraszt alakját is kritikusan ábrázolja. Mert Václáv árulja el, hagyja magára a parasztot, de a paraszt is a forradalmat. A részvétel jogáról, saját sorsának alakításáról mond le a paraszt a szökéseivel. Sánta az ő számára elfogadható mentséget talál: a néptömegek évezredes elnyomortottsága megakadályozza, hogy öntudatosan cselekedjék. Az *áruló*-ban az író egy történelmi patthelyzetet ábrázol: azt a pillanatot, amelyben a forradalom és a nép ügye szétválasztódott. Valamelyik ügy szolgálatát nem tudja vállalni, csak a kettőt együtt, de ezt a pillanatot nem engedi meg számára. Mi a teendő? A forradalomnak teljesen azonosulnia kell a nép mindenkorai érdekeivel, s ugyanakkor a népnek magáénak kell vallania a forradalmat.

Míg Az *áruló* elsősorban történelemfilozófiai nézetek regénybe örökítése, Az *ötödik pecsét* etikai nézeteké. Egy etikai kézikönyv írója 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 az, hogy hallgatnak-e a minden emberben meglevő erkölcsi ítélőképességre.

Ez a regény 1944 decemberében, a nácik által megszállt Budapesten játszódik. Egy kocsmai asztaltársaság – négy egyszerű kisember, tisztességes iparos – beszélgetéseit követhetjük nyomon. A *hogyan kell élni* kérdésére keresik a választ, s a nyomasztó történelmi körülmények között elfogadják a példázatot: mint a mesebeli szigeten, a valóságban is csak zsarnok vagy rabszolga, más nem lehet az ember. Az olvasó megtudhatja azt is, hogy a példázatot elmondó órásmester, Gyurica úr – anélkül, hogy erről társai tudnának – az antifasiszta ellenállás harcosa, üldözött gyermekeket rejteget otthonában. E cselekedetével szétfeszíti a példázat szűkös kereteit, a kisemberi történelemszemléletet. S a befejezésben a regény választ ad ar-

ra is, hogy a többiek miként viselkednek, ha a mindennapiságból kiemelkedő rendkívüli élethelyzetbe kerülnek. Ez a helyzet teszi lehetővé a szereplők igazi megismerését, hiszen itt cselekedniük kell. Legbensőbb tulajdonságaik, emberi tartásuk így mutatkozik meg. A fasiszták választás elé állítják őket, miután kezeik közé kerülnek egy feljelentés nyomán: ha kétszer pofon vágják a kikötött, félig már agyonvert kommunista foglyot, hazatérhetnek. Önbecsülésük akadályozza őket abban, hogy ezt megtegyék, inkább a halált választják, s így életükkel tisztelegnek az ellenállást vállaló hős előtt. Gyurica azonban nem halhat hősi halált. Neki élnie kell, hogy az otthonában levő tucatnyi gyermek – három a sajátja – el ne pusztuljon. Választania kell, hogy melyik kisközösséggel tart: társaival vagy a gyerekekkel? Mindkettő pozitív értéktartalmú választás. És bármiként is választ, egyúttal bünt is követ el, ellentétben társaival. Döntésében tehát arra is figyelnie kell, melyik a kisebb bűn. S ő eszerint cselekszik: a gyermeki közösség megtartása fontosabb célnak bizonyul. A tragikus az, hogy egyáltalán választásra kényszerül, hogy a két jó egyidejűleg az adott körülmények között nem realizálódhat. Gyurica emberi nagyságát mutatja, hogy a bűn terhét el bírja viselni. Katarzist hozó zokogása közben felhangzanak Budapest határában a szovjet hadsereg ágyúi, s ez biztosíték lesz arra, hogy a gyermekek valóban életben maradhatnak.

Sánta írásainak központi kérdéséhez – hogyan is 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 az író etikája szerint: a boldogság. A negatív történelmi élmények azonban átmenetileg kérdéssé tették, hogy ez egyáltalán elérhető-e. Az *áruló* főkérdése a boldogság elérhetőségére vonatkozott, s végső soron megválaszolatlan maradt. Az *ötödik pecsét*-ben ez a kérdés ilyen formában másodlagos, de a válasz elhangzik rá, s igenlően. A bizonytalanságot a *Hűsz óra* oldja fel.

Az alaphelyzet itt forradalom utáni. A történelmi cselekvés és az etikus cselekvés egymáshoz közelítő, azonossá váló fogalmak. Alapkérdését a változó magyar valóságnak megfelelően így teszi fel az író: Miképp lehet boldog az ember, ha már lehetősége van a saját sorsát alakítani? A választott konkrét életanyag – egy magyar falu felszabadulás utáni közel húsz esztendejének története – különösen szerencsés az új kérdés megválaszolására, mert egy olyan viszonylag zárt közösség sorsát példázza, amelyik a néptömegek tipikus életének hű tükré. Azzal, hogy a regény anyagának a középpontjába a kétszeres paraszti életformaváltás került (az 1945-ös földosztás, majd a szövetkezeti gazdálkodásra való végleges áttérés a hatvanas évek elején) – Sánta már eleve cáfolja a régebben nála is fölbukkanó nézetet a néptömegek tehetetlenségéről a történelmi erőkkal szemben.

A regény szerkezetileg húsz fejezetre tagolódik. Az egyes fejezetekben – riportszerű és szociografikus írói eszközök felhasználásával – 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.

A regény időszemlélete is teljességre törekvő: múltat, jelent és jövőt ábrázoló. A *Húsz óra* múlt- (1956) és jelen- (1962) központú, s e két központból tekint vissza a régmúltba (1945–1956) és előre a jövőbe. Természetesen nem a jövő elképzelt

cseményeit ábrázolja, hanem azt mutatja meg, hogy melyek azok a tendenciái a jelennek, amelyek már a jövőt előlegezik, s mi az a jelenben, ami már nem éri meg a jövőt. A soknézőpontúság mellett ez a vibráló, mozgalmas sokidőpontúság teszi lehetővé a teljességre törekvő ábrázolást.

A regény központi figurái „egy vályúból való cselédek”, akik a felszabadulás utáni évtizedben eltérő utat jártak be, s 1956-ban fegyvert emeltek egymásra, egyikük meg is halt. A funkcionárius utak különböző változatait mutatja be Sánta. Az egyiket elvakítja a hatalom, s annyira elembertelenedik, hogy embert öl. A másikat elkeserítik a hibák, s visszavonul a közélettől. A helyes utat Igazgató Jóska, a regény középponti alakja járja. Pozitív hős, akit legnagyobb erővel életigazsága állít a középpontba. Ő mindig felelni tudott a kérdésre: hogyan kell élni? Jóska feloldja a nép és a forradalom kettészakítottságának és egymásmellettségének dilemmáját: cselekedeteiben az egymásra találás, az azonosulás példáit szemlélhetjük. Az *áruló* Václávjának tökéletesedett leszármazottja ő. Kettejük között nem a különbözőségek, hanem az azonosságok a döntőek. Jóskában is feszül indulat: erővel is boldogítani a parasztságot, néha ő is botot ragadna, de az értelem diktálta megértő türelem megállítja kezét. S ennek a politikának a hasznát a regény jelen ideje mutatja. Egy hangsúlyos fejezet: a termelőszövetkezet vezetőségi ülésének jegyzőkönyve éppen a folyamatot mutatja be: a nép saját sorsának intézőjévé válik.

Már Sánta pályakezdő novelláiban megragadó munkaábrázolásokkal, a munkavégzésnek az emberi lényeg szerves részeként való bemutatásával találkozhattunk. Hasonlót mutat, sokkal szélesebb körképbe ágyazva ez a regény is. A legtöbb fejezetben munkájuk végzése közben találkozunk a szereplőkkel. S ebben az összefüggésben is hangsúlyos lesz a regény egyik csúcspontja, a vezetőségi ülés, amely valóban munkaértekezlet a még jobb és okosabb munkavégzés módszereiről. Egyén és

közösség egyre jobban összebékülő céljai tárulnak itt elének. A munka itt egyrészt a cél elérésének eszköze, másrészt a célnak magának szerves része. Nemcsak a szocialista embertípust mutatja be Sánta, hanem a formálódó szocialista közösség-típust is. A kettő nyilván nem különböző dolog, hanem ugyanannak a ténynek két különböző oldala: szocialista ember és szocialista közösség egymást feltételezik, létükben egymást erősítik. 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 értelmében is valóra tudta váltani egy régebbi rövid vallomásának programját: „Leginkább a ma társadalma foglalkoztat. Hogy s mint jutnak el a lelkek a szocializmusig és a szocializmus a lelkekig.”

Az utóbbi évtizedben teljes, új munkája nem jelent meg Sántának. Több művének készült el színpadi vagy tévéjáték-változata. A *Húsz óra* és *Az ötödik pecsét* című regényeit Fábri Zoltán megfilmesítette, s mindegyik elnyerte a moszkvai filmfesztiválon a nagydíjat. Sánta Ferenc a mai magyar irodalom egyik vezető írója lett, iskolai tananyag. Eddigi életműve kikerülhetetlen, ha modern prózáunkkal kívánunk foglalkozni. A *hogyan tovább* kérdésére nyilvánvalóan újabb szakaszt kijelölő újabb regényei fognak majd válaszolni.

[1973, 1977]

Az elbeszélő Szabó István

I

Sokadszor olvasom Szabó István elbeszéléseit, mégsem érzem, hogy fakulna az élmény. Nagy író volt, a magyar elbeszélés klasszikusai között kell keresni és megtalálni a helyét. Nagy író volt, de „csak” novellista. Ez a „csak” nevetséges, ha megszorításként értjük. Nevetséges, de régi, rossz hagyományunk. Irodalmunk jó ismerői tudják, hogy a magyar novella évszázada vetekszik a lírával, de sajnos tudniuk kell azt is, hogy mindez hiába, az olvasóközönség a szépirodalmi műfajok közül a legkevésbé a novellát méltatja igazán figyelemre. Egy drámával, egy regénnyel, kötetnyi verssel könnyebb felhívni a figyelmet s beérkezni, mint tucatnyi novellával. A novellista, ha nem ír regényt, ismeretlenségre kárhoztatja magát. Pedig a műfajok egyenrangúak. Tudta mindezt Szabó István is, mégis novellista volt egész életében. Kísérletezett ugyan mással is: többször regénybe kezdett, drámával próbálkozott, végül mégis visszatért igazi műfajához, amelynek mestere volt.

Ha olvassuk, amit róla írtak, kritikát, baráti szót, emlékeztet, verset, szinte csak szépet és jót találunk. Olyan író lehetett, akire jószerivel senki sem haragudott, akit senki sem akart bántani. Író fedezte fel, mutatta be, s halála után legjobb költőink, íróink, nemzedéktársai idézték emlékét maradandó művekben. S közben? Közben Szabó István is megtalálta keresetlen is a maga poklát, amelyet meg kellett járnia, s ehhez segítséget alig kapott: itt az embernek egyedül kell

megmaradnia vagy elvesznie. S ha a visszhang nem igazán nagy, nehezebb a helytállás is. Hivatalos elismerést kapott Szabó István is, első és második kötete is József Attila-díjas lett 1957-ben és 1964-ben, méltatták is, mégis egyre inkább úgy érezhetre, kihullik az időből. Táborra nem volt, sikerei csendesek maradtak. Miközben pályatársai egy része az élő irodalom élvonalába került a hatvanas években, ő úgy került ugyanoda, hogy erről csak igen kevesen tudtak. A névsorolvasásokban, a seregszemléken egyre ritkábban emlegették, s kialakult az elkallódó tehetség legendája.

Helyzetének kettősségét magam is átéltem. Halála napján ismert költőnő hívott fel a távoli megyeszékhelyről: igaz-e, hogy meghalt Szabó Pista? Mert hát az szörnyű lenne. S másnap, amikor már újságok hitelesítették a hírt, a budapesti bölcsészkaron ötödéves hallgatóktól kérdeztem: tudják-e, ki volt Szabó István. Tucatnyi diák közül senki se hallott róla, pedig akkor már hónapok óta közölte az *Új Írás* utolsó, fellobbanó alkotószakaszának szép dokumentumait.

Az életmű most már befejezett, de Szabó István poklaival, az elkallódás legendájával is szembe kell néznünk. Vállalnunk kell ezt az életművet, szólni érte, hogy olvasói egyre többen legyenek.

*

Szabó István 1931-ben született Csertegtomajon, a Keszthely melletti hegyközségben. Ez a falu a világ volt és maradt is a számára, írni igazán csak róla tudott. Egyik önéletrajzában olvashatjuk:

„Apámnak öt hold földje volt, meg egy kis szőleje. Nem éltünk bőségben, de nem is nyomorogtunk. Gyermekkorom tisztes szegénységben telt el.

Szüleim későn házasodtak össze. Én voltam egyetlen gyerekük. Mire iskolás lettem, már eléggé megöregedtek. Apám az első világháborúból 50%-os hadirokkantként került haza.

Anyámnak gyógyíthatatlan szívbaja volt; de mindketten szakadatlanul dolgoztak.

Gyöngé testalkatú gyerek voltam, viszont az iskolában igen jó tanuló, és módfelett szerettem a könyveket is. Anyám elhatározta, hogy kitaníttat: úgysem leszek alkalmas a nehéz parasztmunkára. Beíratott a keszthelyi polgári iskolába. Itt is jól tanultam, és sokat olvastam.

De alighogy elvégeztem a polgári iskolát, anyám 1947 februárjában hirtelen meghalt. Ott maradtunk ketten apámmal. Most már szó sem lehetett a továbbtanulásról. Akkor nem is bántam ezt – untam az iskolát. Apám is szívesen látta, ha mellé állok. Gazdálkodni kezdtünk, jó egyetértésben. Persze az olvasásról már nem tudtam lemondani.

1949 táján már nem éreztem jól magam odahaza, féltem, hogy kimaradok valamiből. Nagy erővel vonzott az új világ, a régít értelmetlennek láttam. Most sem az iskola csábított. Két barátommal beálltam a keszthelyi gépállomásra, traktorosnak.

Itt dolgoztam másfél évig, innen vonultam be katonának 1951-ben. Ott csak fél évet töltöttem: betegség miatt leszereltek. Újra megkíséreltem apám mellé állni. Egy ideig otthon vergődtem, de a kisparaszti küszködésben nem láttam semmi jövőt. Nem is tudtam sokáig becsapni magam: 1952 őszén elmentem dolgozni Inotára. Néhány hónap múlva apámat súlyos autóbaleset érte. Újra haza kellett mennem, kézbe venni a földet. Apám csak fél év múlva épült fel.

1953-ban váratlanul sikerült feljutnom az Eötvös Loránd Tudományegyetem bölcsészkarára, anélkül hogy bármiféle érettségít tettem volna. Akkoriban már írtam novellákat, és éreztem, hogy csak író tudnék lenni, semmi más. Egyre jobban érdekelték a könyvek és az irodalom. Mennem kellett. Néhány tanár és író ismerősöm összefogása révén Pesten találtam magam, az egyetemen. Apám zokszó nélkül elengedett: ő is látta, hogy odahaza nincs semmi jövőm, és túlságosan sokat foglaltam.

kozom a könyvekkel, semhogy jó paraszt váljon belőlem.”
(*Önéletrajz I.*)

Élete első felének eseménytörténete ez. Nem szabályos pálya. Nem is a paraszti röghöz kötöttségé, de nem is a gyors és a sikeres karrieré. Állandó nekilendülések és állandóan megtorpanó események váltakoznak. A kiszakadás és annak lehetetlensége már itt problémaként jelentkezik.

Cserszegtomaj nem egy falu csak a sok közül. Helyzete valóban különleges:

„1949-ig a nagyközség élte a maga múlt századias, kissé idilli, de eléggé elmaradott életét; még a háború, a fölszabadulás se hatott rá olyan erővel, hogy elvarázsolt életformájából kikökkentette volna. Az emberek tudták, hogy valami történt a világban, de nem sokat hederítettek rá. Bizalmatlanok is voltak az új időkkel szemben, nem tudták, mi következik, ezért ragaszkodtak a gazdálkodás régi, megszokott formáihoz. Semmi hajlandóság nem volt bennük, hogy maguktól megváltozzanak, körülnézzenek és megértsék a világot, és új módon rendezzék be az életüket, noha a megváltozott lét nap mint nap ezt sugallta nekik. Még a munkájukat is megkönnyítették volna, de úgy látszott, mintha elégedettek lennének sorsukkal. Nem estek gondolkodóba, nem kutatták a jobb élet útjait: minha hiányzott volna belőlük a fantázia.

Ezt a zárt és már-már archaikussá merevülő világot bolygatták meg az 1948-at követő idők.” (*Önéletrajz I.*)

Vajkai Aurél írja, aki szomszédja volt, hogy e falu néprajzilag is különleges világ. A hétköznapiokról pedig így szól: „Küzdelmes élet folyt itt, amikor még a szükséges napi vízmennyiséget is két-három kilométer távolságról kellett a meszesi kutakból hazacipelni.” (*Életünk*, 1973. 5. sz.)

Sokan írták, érezték úgy, hogy Szabó István önéletrajzi író, s azt írja meg, ami vele megtörtént. Az ilyen állítás valamenynyire mindig túlzó, s a posztumusz *Iskola a magasban* kötet megjelenése óta egészen világos, hogy ez az önéletrajziság

semmivel sem erőteljesebb, mint bármelyik realista írónál. Legtisztabban a családmotívum mutatja ezt. Az első két kötet gyerektörténeteiben törvényszerű a család- és az idegenségmotívum együttes jelenléte. Az anya – vagy néha az apa – csillagmesszi távolságra sodródott tulajdon gyermekétől. Egy ugyancsak posztumusz interjúban viszont azt olvashatjuk:

„A gyerekkor iszonyatos nyomokat hagy. Mindezt azonban egy tizennégy éves gyerek megpróbálja megmásítani. Számomra tizennégy-tizenöt éves fejjel világosodott meg minden. Ez a fény visszafelé is vetődött. Szinte a bölcsőmig, ha egyáltalán volt bölcsőm. Jó néhány írásomban valóban át- meg átszűrődik a gyerekkor; a megfélemlített gyerek, a gátlásos gyerek, a jóra törekvő gyerek, aki többnyire elbukik. Pedig nem volt szerencsétlen gyermekkorom. Ama kevesek közé tartozom, akiknek szülei szépen éltek. Édesanyám így szólt apámhoz: te Józsi! Édesapám meg így szólt anyámhoz: te Anna! Soha haragos szó, verekedés vagy dobálózás a házunkban. Amit úgyis eleget láthattam a szomszédban, s ami eliszonyított. Apám és anyám jók voltak hozzám. Mégis elégedetlen voltam... Miért? Próbálok megírni új ciklusomban. Mindig irigyeltem azokat a pajtásaimat, akiknek több testvérük volt: Nővérük, bátyjuk, kishúguk. Én meg otthon játszottam magamban. Persze voltak barátaim, de csak ideig-óráig. Gyakran én küldtem el őket. Talán gögből. Magam akartam lenni. Aztán ott maradtam egyedül. Nem volt még az sem, akivel összevesszek az ételen. Mikor ért véget a magányom? Amikor elkezdtem udvarolni.” (Szémann Béla: *Utolsó beszélgetés Szabó Istvánnal*, Új Tükör, 1976. 21. sz.)

E vallomás igazát támasztja alá az, hogy a kései gyerektörténetekben egészen más a családi légkör (*Hajnalok hajnala* ciklus). Az édesapa figurája máskor is pozitív volt (a *Régi vasárnap* kivételével), de most az édesanya is ilyenné válik, s az igazi és az íróilag megformált édesanya *A másfelé bámu-*

lő Isten című műben válik leginkább azonossá, itt lesz valóban önéletrajzívá a történet. Paradoxonnak látszik, de igaz, hogy a közvetlenebb önéletrajziség Szabó Istvánnál a pálya második felében erősödik fel. Egyrészt az otthontalanul lézengő városi értelmiségit megörökítő Fábíán-történetek példázzák ezt, másrészt a *Hajnalok hajnala* ciklus. S említendő néhány, többnyire töredékesen fennmaradt önéletrajzi jellegű írása is (*Mese nélküli világban* ciklus). Az a hegyközségi élet, amely őt gyerekkorában körülvette, önéletrajzi hitelességgel inkább itt jelenik meg. S már nem háromszemélyesre stilizált világban (apa-anya-fiú). Megörökítődik a nagymama, a kereszt-apa, a falubeli ismerősök, a jövő-menő emberek sora, s az első szerelem is.

„Tizenöt éves koromban kezdtem írni, először verseket, de közben apró novellákat is. Bírálóim – keszthelyi tanárok – azt mondták, hogy a versek igen rossz utánzatok, de a prózában felfedezhető némi megfigyelőkészség és drámai hajlam. A versírás egy-két év múlva el is maradt, tizennyolc éves koromban már csak elbeszéléseket írtam. Arra nem gondoltam, hogy valahol megjelenjek.” (*Önéletrajz I*)

Versei közül Vajkai Aurél őrzött meg néhányat. Kettőt közölt is az *Élet és Irodalom* 1976. 29. számában. Az 1947-ben írott versek közül a *Fenyőerdőt négy sarkánál* címűt érdemes idézni. Nem költői erényei, hanem szemlélete miatt. A lírai hős felgyűjtja az erdőt, s leégnek a falvak. Az emberek ellene támadnának, de ő leinti őket: „Emberek! Örüljete! / Új házat kell építeni / s ültetni nagy-nagy új erdőt, / új nótát fújjatok majd / s feledjétek a temetőt. / Örüljete! Minden új lesz. / Életetek, az erdő és a házak.”

Ekkori elbeszéléseiről Jankovich Ferenc ír, amikor 1954-ben bemutatja az *Új Hang*-ban:

„... olvasás közben jut eszembe megint; mi szerény külsejű és modorú fiatalember, beszédje halk, tömör, mint ahogy írásaiban is helyén van minden pont, vessző... Ohó! Pon-

tosság, műgond, stílusigény... Sőt drámai szerkesztés! Ami sokkal meglepőbb egy parasztfiúnál, mint a velejáró egyszerűség, természetesség. Mert ez is benne van ugyanakkor. És semmi népi ízeskedés, fröcsögés, alig valami kis provincializmus. Keresetlen, őszinte, kerek mondatok, világos, tiszta szavak. Semmi ábrándozás. Egyenes, férfias szembenézés a problémákkal. Elámulok. Micsoda kezdő író, ahol nyoma sincs a modorosságnak? Minden írás után ott a pontos dátum is. Tizenhat-tizenhét éves fővel írt próbálkozások; a Sturm und Drang véres, sötét, hánytorgó témái. Nyomor, öldöklés, gyilkosság halomra... De nem rabja a témáinak. Évről évre nyomon követhető, ahogy forrja ki magát. Teljesen kiforrt írásra is bukkanok. Észre sem veszem, beleestem a fölfedezés lázába."

A Sturm und Drang korszak írásai ismeretlenek, de az előbb idézett vers némi ízelítőt adhat belőlük – itt éppen a kibontakoztatást is érzékeltetve. A kamaszkor forrongó irodalmi próbálkozásait a nagy történelmi élmény, a második világháború tehette még szélsőségesebbé. S bár a férfikor küszöbére érve az író is fegyelmezettebb lesz, az újabb sorsforduló, a „fordulat éve” és következményei csak felfokozzák érzékenységét a kiélezett korszakok kiélezett helyzetei iránt. „Láttam megvert zsidókat és megvert parasztokat. Mi kell még az íróvá váláshoz” – mondja a már idézett interjúbán.

„Teljesen kiforrt írás”, a legrégebbi, amit vállal, az első kötet élén megjelent *Fecskék* 1949-ből. Három-négy lapnyi mindössze. Ebben az írásban valószínűleg összegeződik a korábbi szakasz minden fontos problémája, de – s ez még fontosabb – előlegeződik is a további pálya. Termékeny pillanat szülötte a *Fecskék*. Nyitánya a kisfiútörténeteknek, azoknak, amelyek formailag a gyermekkort idézik, valójában a felnőtt szorongását, otthontalanságát is megfogalmazzák. A történet maga igénytelen: Janika nézegeti a repülni tanuló kislecskét, s nem érti, miért marad az egyik mozdulatlanul a fészek-

ben. Végül az apa fölemeli a nyüglődő gyermeket, nézze meg a fészket. A kisfiú megsimogatta a fecskét. „Megdöbbenve vette észre, milyen hideg és merev. Alig látott az izgalomtól, a szíve kalapált. Megfogta a fecskét s a hátára fordította. A hasa, mint rémes fehérség villant meg. Száz meg száz apró kukac nyüzsgött rajta egymás hegyén-hátán. – Jaaa! – sikoltotta, s ájultan zuhant az apja vállára.”

Janikát nem is annyira a halál döbbsenti meg, inkább az élet, a nyüzsgő férgek. Az élet iszonyatos vonásaival ismerkedik meg. Előbb csak a szépet, a repülni tanuló kislecskét látta, s most a rútat is tudomásul kell vennie. A kettő együttes léte tragikussá teszi gyermeki világképét, s ezt csak az ájulás oldhatja fel. Amit Jankovich állapított meg a fiatal íróról, az ebben a történetben is jelen van: pontosság, műgond, stílusigény. Szabó István írói világa szinte hibátlanul mutatkozik meg itt. A visszafogott tárgyilagosság, a túlírttságot kerülő anyagkezelés, az alakteremtés sajátosságai, az atmoszféra erőteljessége mind erre mutat.

A másik, 1949-ből datált írás, a *Három tojás* szintén Janika-történet, de kevésbé sikerült. Janika élménye itt pont ellentétes a korábbival. Édesanyja megtalálja a kukoricaszár között a szomszédék tyúkjának tojásait, s átküldi azokat a fiával. Janika élelmes, „rossz” akar lenni, az élet szinte kényszeríti erre. Előbb azt mondja, a tojás jó lesz nekik is, majd arról ábrándozik, cigarettára cseréli a boltosnál. Végül persze átviszi a tojásokat az éppen fát fűrészelő szomszéd bácsihoz, s a rokonszenves férfi megsimogatja őt. Jó érzés fogja el, boldog lesz. Gyengébb ez a munka, de ellenpontként fontos a szerepe. Mutatja, mint idézett verse is, hogy ezekben az években is dialektikusan próbálta már szemlélni a világot.

Az igazi írói indulás előtti évekből még egy munkáját adta közre az író, ez a *Cserebogarak*. A *Fecskék* motívumkörének folytatása ez. Janika egy púpos gyerekekkel játszik. A nyomorék-

nak az az esti szórakozása, hogy a cserebogaraknak kitépi a szárnyait, lábait. Janika ezen a napon, miután végiggyönyörködte a naplamentét, fellázad, s a gonosz fiút jól elveri. Utána:

„Csendesen sírt, s csak azt érezte, hogy iszonyúan fekete a világ, nem édes többé még a cukor sem, s hazugság volt a csodálatos alkony. Minden játék csalóka és undorító. Nincs fény, s nincsen holnap, az élet elsötétül, s íme ő a világ végére érkezett. Csak azt érezte, hogy a szíve megszakad, s jó lenne meghalni. Jó lenne, nyomban elszállna a lelke, csendesen, nyomtalanul, ahogy a vetések, mezők meg erdők rovarja száll.”

Az előző elbeszélések két ellentétes motívuma egyforma hangsúllyal van itt jelen a két gyerek ellentétes világában, de győzni végül is nem tud a jó, ha „iszonyúan fekete a világ”.

Hiába szép a természet, hiába a régi életforma összetartó kisközössége, ha nagy társadalmi változások érlelődnek, más lesz a fontos. Így emlékezik erre vissza önéletrajzában az író:

„... az ilyen méretű változások felforgatják az élet eddigi alapjait, és teljesen új rend létrehozására irányulnak; az ilyen változásokat már a forradalom névvel illetjük. A forradalom hatása alól senki sem tudja kivonni magát.

Nálunk is – mint mindenhol az országban – az új idők szele legelőször a fiatalságot, a változásokra legfogékonyabb generációt mozgatta meg. (...) Szemük másfelé járt, mintha a szírének énekét hallották volna, állandóan füleltek a világba.”

A *Varázslat kertje* fülszövegeként közölt vallomásaiban is beszél erről:

„Én akkor nőttem fel, amikor szülő-osztályom a végóráit élte; 1949-ben már akarva, nem akarva látnom kellett, hogy töredezik a »független pógárember« világképe, új látomás szorít helyet magának, mégpedig hatalmas fegyverekkel, fölénynek és erejének biztos tudatában. Ifjúkorom legnagyobb élménye ez, bennem is az értelem és az érzelem harcol egymás-

sal: nagy méretekben az egész parasztság megvívta, sőt vívja ma is ezt a harcot. Így lettem érzékeny a »már nem és még nem« dilemmájába szorított hősök iránt – talán, mert nekem is nehéz volt a döntés.”

Mindez persze a későbbi novellákban bomlik ki igazán tudatosan. De élményként, meghatározó élményként van jelen már az első írásokban is, s az írói tehetséget mutatja, hogy ezt a bonyolult helyzetet áttételesen tudja megjeleníteni.

*

Így válaszolt az interjúkérdésre: hogyan születtek első írásai?

„Úgy, hogy szégyelltem elmesélni édesapámnak vagy édesanyámnak, amikor még éltek, amiket magamban elképzeltem. Akkoriban leszorított, kettős életet éltem. Voltam én Szabó István, a traktoros, és voltam én Szabó István, aki éjszakánként körmöl. Sohase hittem, hogy nyilvánosság elé kerülhetnek az írásaim. Mifelénk erős a mesélőkészség. Majdhogynem alacsonyabb rendű, aki nem tud egy-egy szép történetet elmondani. Rászorultam az írásra azért is, mert gyengébb voltam, mint a többiek, de hallatlan erőt éreztem magamban és ezt valamivel meg akartam mutatni. Volt öt-hat novellám, amelyekről úgy éreztem, hogy megjelenhetnének, de akkor nem láttam értelmét, bárhová is elküldeni.” (*Új Tükör*)

Pártfogói, segítői mégis akadnak az írogató fiatalnak. Szerencsére közel a város, Keszthely. Az író később három segítőjét nevezi meg: „a volt keszthelyi muzeológust, dr. Némethy Endrét, a Bakony Múzeum igazgatóját, dr. Vajkai Aurélt és Hajdu Péter nyelvészt”. Egy kis írásában beszél tájszógyűjtő munkájáról, melyre ők buzdították (*Huszonöt éve...*). Jankovich Ferenc bemutató írásából pedig megtudhatjuk, hogy finnül tanult (mert ők a legközelebbi rokonaink), megírta a szénagyűjtés monográfiáját, a tájszógyűjtéssel pedig díjat nyert egy pályázaton.

Bizonyos információink olvasmányairól is van. A gyermekkori könyvéhségnek áttételes tükre a *Csui* (1955). A *Legelső ütközetem* a tízévesen, az *Egri csillagok* hatására írott első történetről szól. Amint írja: „Szerencsére elég korán váltam nagy olvasóvá, gyerekfejjel, és 1945 után különösen: rám szabadult a könyvek lavinája.” (*Huszonöt éve...*). „Gogolt, Móriczot olvastam a kukoricaföld sarkán, déli pihenőkön, de ábrándoztam korszerű magtermelésről is, ha rövid időre elfáradtam az olvasástól.” (*Önéletrajz II.*) Parasztábrázolását elemmezve többen említik, s joggal, nemcsak Móricz Zsigmondot, de Kodolányi Jánost, Lev Tolsztojt is.

1953-ban, még *A lázadó* megjelenése előtt a budapesti bölcsészkar hallgatója lett:

„Huszonkét éves fejjel újra elkezdtem tanulni. Nem nagyon ment, sőt egyáltalán nem ment. Hosszú évek alatt kialakult a saját önművelő módszerem, s ezt már nem tudtam levetkőzni... Túl sok idő telt el iskoláskorom óta; az újabb iskolai rendhez képtelen voltam hozzáigazodni. Inkább a könyvekre voltam kíváncsi, amikhez eddig nem férhettem hozzá: vadul olvasni kezdtem. A Széchényi Könyvtárban tartózkodtam, nem az egyetemen. Vizsgáim rosszul sikerültek.” (*Önéletrajz I.*)

Egyetemi élete, egyáltalán budapesti évei még feltárássra várnak, hiszen ő maga szinte semmit sem írt róla. Győri János, aki nagyon sokat tett már Szabó István életművéért, *Egy novellista szabadegyeteme* című írásában (*Új Írás*, 1977/7.) idézi fel ezt a korszakot, azaz inkább annak egy termékeny pillanatát. Megtudhatjuk, hogy „én azon az estén több igazat és érdekeset hallottam a *Pacsirta* írójáról, mint a róla szóló vagy az őt is mérlegre tevő előadásokon. A csereszegtomaji fiú Kosztolányi-szakértőnek bizonyult”, s Freud és a mélylélektan hatásáról is beszélt. „Beszélgetőtársam, aki az egyetemen gyengén vizsgáztatott, fontos művekre hívta fel a figyelmet, alapos bibliográfiát rögtönözve. Mintha titokban felké-

szülhetett volna a kiszámíthatatlan témájú beszélgetésre. Persze, még sok témakörben otthonos lett volna. Gyerekkorától művelte magát, nagy ambíciókkal készült valamire."

*

A bemutatkozó mű, *A lázadó az Új Hang* 1954. februári számában jelent meg. De korábban, még odahaza keletkezett. A kötetben a dátum utána 1953; interjúban viszont azt mondja a szerző, hogy „Katonaként írtam meg első igazi novellámat, *A lázadó*-t. Egy lövészeti diadalom után szabadságra mehettem. Bekutyorodva a szobába, a térdemen írtam le huszonkét éves koromban.” Önéletrajza szerint viszont 1951–52-ben mindössze fél évig volt katona. Tehát még 1952-ben írta volna meg ezt a novelláját? Lényegében mindegy, hiszen az 1951 és 1954 közötti évekből mást nem publikált.

A személyes életsors részben véletlen eseményeinek köszönhető, hogy Szabó István éppen 1954-ben jelentkezett, de az már aligha véletlen, hogy ebben az évben s a rákövetkezőben egész rajnyi fiatal prózaíró indul. Szabó István mellett Sánta Ferenc, Csúrka István, Moldova György a legfontosabb. Érdekes véletlen, hogy mindegyikük nagy erejű, máig emlékezetes novellával kezd a pályát. Mindegyikük írása életformákat, életszemléleteket, életlehetőségeket ütköztet. Az erkölcsi érzékenység és a drámaiság közös jegyük. Nem a nagy társadalmi változásokat állítják közvetlenül a középpontba, hanem az embert, aki részese tud lenni vagy éppen nem lehet részese a dinamikus életnek.

A nemzedék első seregszemléje az *Emberavatás* című antológia volt 1955-ben. Szabó István a *Vacsora* és a *Hajsza* című elbeszéléseivel szerepelt itt, erősségeként a nevezetes, de egyenetlen gyűjteménynek. Majd sorra jöttek az első önálló kötetek. Szabó Istváné még 1956-ban *A lázadó* címmel. Tizenhárom elbeszélését és a *Bolygó* című regénykísérlet két fejezetét adta közre. A kötetnek visszhangja már nemigen lehetett.

tett az ellenforradalom és következményei miatt. Alig írtak róla, s ez az 1957-ben megkapott József Attila-díj miatt azért meglepő.

A lázadó – első kötet, hibákkal és maradandó értékekkel. A *Fecskék* mellett *A lázadó*, a *Hajsz*a, a *Vacsora* és a *Régi vasárnap* kiemelkednek a kötetből, a korabeli magyar novella legjobb teljesítményeivel egyenrangúak.

Léválasztva most már a három korai írást, milyen képet mutatnak az 1956-ig keletkezett s kötetbe került elbeszélések? A látszat ellenére: rendkívül sokoldalút. Igaz, az előadásmód eléggé egynemű, de ez szükségszerű is ilyen rövid, s első pályaszakaszban. Igaz, nem próbál sokféle, egymástól esetleg élesen különböző novellatípust, ha a szerkezetre, az elbeszélő nézőpontra figyelünk. Témái is szorosan összefüggenek egymással. De épp az egység létrehozása az érdeme. Hisz oly témakört talált magának, amely a szocialistává formálódó Magyarország fő problémáihoz kapcsolódott. Az életformaváltás és annak olykori lehetetlensége ez a nagy téma, s Szabó István egész életműve ennek sokféle megjelenési módjából áll egybe.

A lázadó maga még szinte független a nagy társadalmi forradalomtól. Már a felszabadulás után játszódik, de megtörténhetne akár előtte is. Az összecsapó erők társadalmi rangkülönbsége kibékíthetetlen ellentétet takar. Hiszen Gyuri, a főhős csak teknővájó cigány. A hegyközség ugyan tudomásul veszi létét, olykor munkát is ad neki, s érte fizetséget, de igazán emberszámba nem veszik. Ez eszébe sem jut senkinek. A névnapot ünneplő kapatos gazdalegények is azért ültetik maguk közé és itatják, mert jókedvűek és még jobb kedvűek szeretnének lenni valami nagy muritól. S mert a cigány nem tud velük dalolni, büntetésből megalázzák. Előbb meztelen testét összekeník sárral, majd csillagot rúgatnak vele. Gyuri mind-

ezt túri: „fölült, kábán nézett egyikről a másikra, szeme könnyes volt a fájdalomtól, de nem haragudott”. Még akkor is könnyörög, amikor kis pulikutyájára ráuszítják a hatalmas komondort. Élethalálharc kezdődik, s természetesen az erősebbik győz. Gyuri ezt már nem tudja elviselni, fejszéjével a komondornak ront, de visszarántják. Ekkor:

„Egy pillanatig fölbámult fektéből az irgalmatlan őszi égre, s hirtelen megvillant előtte minden: megperzselt lábujjai, Bogár fölszakított torka, a régi pofonok, rúgások, szidalmak, amit gyerekkorától vénségéig az emberektől kapott. Egész életében megalázták. Mindenki tegezte, de neki még a csecsemőt is magáznia kellett.”

Talpra ugorva agyonüti a hozzá legközelebb álló legényt.

Gyuri öntudatosan, kétheti, jól végzett munka után ballagott hazafelé. „A szíve dobogott a meghatottságtól, hogy íme, egy módos gazda nem átalott asztalához ültetni egy rohoncos vén cigányt, elbeszélgetni vele, mint bárki mással.” Továbbmenve „Ámulva látta, szép a világ, s nagyon jó élni. Tempósan lépegetett, a fejszenyelet derekához szorítva, és hunyori szemével szeretettel nézegette a tájat. Boldog volt.” Ebből az idillből zuhant az ellenkező végletbe. Gyilkossá kellett válnia, mert egy megvilágosuló pillanatában vissza kellett fizetnie élete minden megaláztatásáért. A cigány öntudatra ébred, s szeretné, ha igazság lenne a földön, egyenrangúság az emberek között. Ezt az öntudatra ébredést nagymértékben motiválta, hogy előzőleg már teljes értékű embernek érezhette magát, majd hirtelen váltással vissza kellett esnie a nem emberi létbe, a megaláztatásba. A szokásosat még eltűrte, de amikor a számára oly kedves kutyát elpusztítják, összeszedi maradék erejét, s embervoltára dőbbsenve a felfokozott indulat által sugallt cselekvést választja.

A történet epilógusa Gyuri letartóztatását, a falusiak átkódását beszéli el. A nemrég még boldogan és ámuldozva lépegető Gyuri „fásultan, nemtörődöm arccal lépegetett kísérői kö-

zött, idegenül hallgatta a bilincs csörgését". Az epilógus kissé túlírtta teszi *A lázadó*-t, az írónak alighanem éppen a két ellentétes lélekállapot érzékeltetéséhez volt szüksége rá, de ezt néhány zárómondatral is meg lehetett volna oldani. Van egy fontosabb ok is: itt derült ki, hogy Gyurira senki se kíváncsi, nem is védekezhet, s akik megalázták, azok tanúskodnak ellene.

Emlékezetes ez az elbeszélés, főleg ha érzékeljük azt, hogy bár természetesen a cigány és a legények (a falu) ellentéte osztálykülönbségeken, a nincstelen és a kisbirtokos ellentétén alapul, a lázadó figurája általánosabb, szimbolikus jelentéstartalommal is rendelkezik. A lázadó mindenfajta megaláztatással szembeszáll, minden ember egyenrangúságáért harcol. S bár elbukik, s igazságot még bukásában sem kap se a falutól, se az igazságszolgáltatástól, bukása mégis a lázadó ember fenségét hirdeti.

A világnak van egy adott rendje, s ez a rend rossz, mert értékes, de valamiben gyenge embereket megaláz, tragédiába sodor. *A lázadó* mellett a *Hajsza* s a *Torma bácsi* is ezt a legáltalánosabb tanulságot példázza.

A cigány társadalmi rangnélkülisége miatt volt gyenge, a *Hajsza* Lacijának fizikai ereje kevesebb másokénál. Apjával és legjobb barátjával kaszálják a lóherét a rekkenő nyári hőségben, s Jóska, a barát jóval nagyobb erejű nála. Akarva-akaratlan versenyezni kezdenek, mert a gyenge tartani akarja az erősebb diktálta tempót. Az apa hiába csitítja őket. Végül Laci felbukik, a kasza veszélyesen megsebzí. Az apa „keserű átokra fakadt, hogy miért ilyen rongy és szerencsétlen a szegény ember sorsa.” Pedig a baj igazi okozója itt sem közvetlenül a szegénység, hanem a gyengeség, a rangnélküliség tudata, az attól való félelem. A két fiú testi-lelki jóbarát, de az egyik most azt akarja megmutatni, hogy ő az erősebb, a másik pedig tudja ezt a nyilvánvaló tény, de el akarja kerülni a megaláztatást. Nem a szegénység, hanem az emberi természet

különbözősége és mégis azonossága a tragédia okozója. Hiszen egyformák nem vagyunk, nem lehetünk, de mégis azok szeretnénk lenni. Laci, a gyenge, erős szeretne lenni, s ezért lázadó lesz ő is, lázad a sorsául kapott fizikai adottságok ellen, s ennek csak baleset lehet a következménye. A Lacit irgalmatlanul meghajtó barát mégsem válik gonosszá szemünkben, s a szereplőkében sem, hiszen itt is *a világ rendje* szerint történnek a dolgok.

A *Torma bácsi* szelídebb, elégikusabb írás az előbbieknél. Az öreg már nem bírja az új tavaszra a kapát, nem tud dolgozni, neki is az ereje kevés, ezért sajog szívében a fölöslegesség bánata, s ezért ül önként ebédnél a sarokba. S bánata még nagyobb lesz, amikor a család ezt ráhagyja:

„A többiek ott az asztalnál nagy szuszogással, kipirult arcú szürcsöltek, kezükben szaporán járt a kanál, ballal meg tördelték ügyesen a kenyeret. Szemük nyíltan, ártatlanul csillogott, arcuk elégedett s tűnődő volt, igazán nem látszott rajtuk, hogy valamit is gyanítanak. Csak a kanalak csörrentek meg néha, egyébként csend és béke volt a szobában, mint amikor senki sem zavarja a világ szép, nyugalmas rendjét.”

A világnak ez a hol szép, hol tragikus rendje sok évszázad alatt kialakult életformát jelent. Itt mindennek és mindenkinek minden életszakaszában megvan a helye, s ha ez ellen lázad, tragédiába kergeti magát. Ez a rend az ember legnagyobb formálója. Alaptörvénye ugyanis az, hogy az embernek dolgoznia kell, hogy a munka, a hasznosság az életforma alapja, az emberi élet lényege. Megfigyelhetjük, hogy mindhárom elbeszélésben lényegi szerepe van a munkavégzésnek. A teknővájó cigányt a jól végzett munka ébreszti öntudatra. Laci a munkában akar helytállni, egyenrangú lenni. Torma bácsi pedig azáltal hullik ki a világból, hogy már nem tud dolgozni. Az osztálytársadalmak farkastörvénye, hogy a munkaképtelen ember fölösleges, a kisebb – fizikai – munkaképességű pedig csökkent értékű ember. Ez az évszázadok homályába vesző,

látszólag a társadalomtól függetlenül s természetivé váló törvény a mindennapi életben az emberek megítélésének egyik fő szempontja. Szabó István, aki „gyöngé testalkatú gyerek” volt, s betegek voltak szülei is, szinte eszmélésétől átélhette e helyzet minden kínját és gyötrelmét. Együttal beláthatta azt is, hogy e törvényt a szegény emberek gyakorlata igazolta: a gyenge nem tudott boldogulni. Mégis a gyengéké minden rokonszenve, lázadásukat nagy azonosulással ábrázolja, s vérésgükkkel végülis a rossz rend tarthatatlanságát kiáltja világgá.

S miközben ezt teszi, az írói közlés visszafogottsága ellenére is, valóságos himnuszát írja meg a munkáját végző embernek. Ahogy a *Hajsz*a és a *Torma bácsi* történetében a paraszti munkát megjeleníti, írói bravúr. Két síkot ábrázol egyszerre. Az egyik sík a leírásé, néprajzilag is hiteles, képszerű meglevenítés. A másik sík a leírás alakjaiban kibontakozó dráma, amelyet mindig a leírt munkavégzés motivál. Ha nem dolgozó emberek lennének hősei, sorsuk se lehetne drámai.

A teljesség kedvéért emlitem, hogy az elbeszéléseknek ebbe a csoportjába tartozik a *Csui* is, sőt ez az egyetlen, ahol a kibékíthetetlen osztályellentét közvetlenül is megjelenítődik, de ez az elbeszélés a szerző egyik leggyengébb munkája. Talán épp e közvetlenség miatt, amellyel később már nem is próbálkozott. S talán ide tartozhatott volna a *Bölygő* is, de ez a töredéknek maradt regény (vagy novellafüzér) expozíciójának két fejezetéből nehezen ítéltető meg.

Még valami megállapítható a *Csui* kapcsán. Nemcsak Szabó Istvánnál, de Sántánál s társaiknál is megfigyelhető ekkor a nyers osztálykonfliktusok elhanyagolása, s esetleges megjelenítésük művészi erőtlensége. Azokban az években, amikor az osztályharc éleződésének hibás elmélete politikában s irodalomban oly sok rosszat produkált, már az ösztönös írói tájékozódás is eleve taszítónak érezhette az osztályharc közvetlen ábrázolását. Ugyanakkor a józan elemzés számára világos volt, hogy a kor legnagyobb társadalmi problémáit nem az osz-

tályharc löki felszínre. A konfliktusok nem mindig osztályjellegűek, s ha azok is, néha nagyon sok áttételen keresztül.

A világ (a hegyközség) adott rendjét a társadalmi forradalom megbotlyogatta. Új világ készülődött, de sok volt az ellenérzés. Egy nemzedékeken át öröklődő életformát kellett volna újra cserélni. Erre nem mindenki képes. Így tág tere adódik a visszafojtott és a nyílt emberi, családi tragédiáknak egyaránt. Az idősebbek, a régibe beleszokottak nemzedéke a maga lehetőségei szerint próbál szembeszállni az ő életformájuk ellen lázadó fiatalok terveivel. A termelőszövetkezetek szervezése és az ország iparosítása mozgékonyra teszi a fiatalokat, készülődnek az új életformára. Sok módja van ennek: belépnek a térsz-
be, a városba mennek dolgozni vagy egyszerűen csak városi iparoslánynak udvarolnak. Az öregeknek mindez nem tetszik. Erőszakkal falusi lányhoz kényszerítik a fiukat (*Nászéjszaka*), haragból, elesett öregén is a szőlőhegyen laknak egyedül (*Búzaérő körte*), öngyilkossági kísérlettel próbálják megakadályozni, hogy fiuk a városba menjen dolgozni (*Készülődés*). A legkülönösebb és a legrészletesebben kibontott az öreg Szenté sorsa (*Vacsora*).

A *Vacsora* öregembere is lázadozik sorsa ellen. Két fia van, az egyik téleszttag, ő a másíknál él, rosszul, mert a menyecnyagatja, hogy írassa rájuk a földet. Ez az asszony a nagyapát szerető kisfiát küldi: nyomozzon, mit akar az öreg a másíkfiánál. S mivel azt hiszi, a gyerek ijedt szavaiból erre következtet, hogy ki akarják semmizni a birtokból, mérget kever az öreg levesébe. A nagyapa rögtön rájön erre, de mégis megeszi a levest, ezzel lázad a sorsa, az élet ellen. Nem azért lesz öngyilkos, hogy a család együtt maradjon (*Készülődés*), nem is azért, hogy jobb legyen a család sorsa (Sánta: *Sokan voltunk*), hanem mert élete teljesen jövőtlenné vált. S bár tudatosan eszi meg a levest, az asszony mégis gyilkosa, mert ő kergette ilyen helyzetbe. Az asszony cselekedetének mozgatórugója pedig a vagyon, pontosabban az elvesztésétől való félelem. Ha az

előbb a szociológiai hitelességű munkaábrázolást emeltem ki, itt az éppen alakuló termelőszövetkezetek, a régi és az új gazdálkodás állapotának pontos képét kell említeni. Az elbeszélésben mindkét fiú helyzetét ismerjük. Az egyéni gazdálkodó is gyűlöli a vagyont, s ha felesége nem ellenezné, talán már ő is téesztag lenne. Lajos viszont nagyon rosszul él népes családjával. Gyenge a téesz, s fél, ha apját magához veszi, nem tudja eltartani. Az apa viszont azt szeretné, ha a fiú újra egyéni gazda lenne, s úgy költözhetne hozzá.

Az egyéni és a közös gazdálkodás dilemmáját a kor irodalma sokszor feldolgozta. Arra viszont kevés a példa, hogy ilyen józanul és rezignáltan essék szó a rossz szövetkezetekről. Lajos nem tud ennél többet mondani: „Rosszul élünk, nincs kedve senkinek. De azért meg kell próbálni, mire válik... Más módja nincs a jövőnek, az embereknek előbb-utóbb össze kell verődni...” De ez így is nagyon nagy igazság, s az öreg halála csak alátámasztja érvényességét.

Szabó István számára láthatóan sohasem a belépni, nem belépni, vagy tágabban fogalmazva: a társadalmi forradalom indokoltsága volt az írói probléma. Ezt a forradalmat ő megmásíthatatlan törvényként fogadta. Írói problémának nem e törvények általános, cselekedetekben megnyilvánuló megvalósulását, ennek nyomon követését tekintette, hanem azt, hogy erre a forradalomra miképpen reagál az ember. Nem a történelmileg kiélezett helyzetekben, hanem olyan, a megszokott ritmusú hétköznapiokból kinövő, csak az egyes ember számára kiélezett helyzetekben, amelyek az egész emberi személyiséget megmozgatják, s ezáltal olyan magaslatra emelik ezt a személyiséget, ahonnan legalább érzelmileg áttekinthetik a nagy társadalmi forradalom általános következményeit.

Az ifjúkori elbeszélések után a *Vacsorá*-ban jelenik meg újból a gyerekmotívum. Az „iszonyúan fekete világ” élménye nemcsak érzelmileg, hanem szociológiailag is motiválódik a *Vacsorá*-ban. A nagypapa tudja, miért fél az asszonytól, a gye-

rek nem, de retteg az anyjától: „Minden idegenné vált, iszonyúan távol lett Lajos bátyja ismerős, kedves házatája...”. „Az egész valami szörnyű, fekete s hatalmas gomolygásnak tűnt előtte: az édesanyja meg a nagyapja közötti civakodásban rettenetes, bűnös és titkolni való rosszat sejtett, amire még gondolni sem jó... S mint egy üldözött, megfélemlített s megzavart állat, úgy menekült el a szülei közeléből: sem az anyjának, sem az apjának nem tudott engedelmeskedni.” Így lesz a gyerek akaratlanul is – mert nem ment el hallgatózni, s így csak rábólint anyja kérdéseire – okozója a méregkeverésnek.

A világban idegenül mozgó, oltalmat a családban sem találó kisgyerek motívuma az 1956-os *Régi vasárnap*-ban lesz először klasszikus erejű. Apa és későn született fia töltenek együtt a városi kocsmában egy délelőttöt, s az apa rég nem látott katonapajtásai előtt letagadja a fiát, unokájának vallja, mert szégyenli, hogy ilyen későn született csak gyereke. Aztán nem tud tiszta lelkiismerettel a szemébe nézni, a fiú pedig jó darabig nem tudja azután az apját édesapának szólítani. Az idegenségmotívum megjelenítését szolgálja az elbeszélés szinte minden mozzanata. S az egésznek a hatását erősíti az első személyű előadásmód, amelyet Szabó István igen ritkán alkalmaz. A személyesség mutatja, hogy nagyon fontos dologról van szó. A *Vacsorá*-ban egy gonosz anyától fél állandóan a fiú. Itt senki se gonosz, de az emberi esendőség, hiúság és szégyen furcsa keveréke egy pillanatra mégis gonosszá teszi az apát.

1956 táján már sorra születtek azok a többnyire parabolikus epikus alkotások, amelyek a személyi kultusszal és következményeivel próbáltak szembenézni. A szocializmus szerkezetű hibája ösztönzött a novellában is egy más szerkezetű, átteleesebb ábrázolásra. Szabó István ilyennel csak egyszer próbálkozott. A *légy* szándéka, törekvése érthető, de a megoldás erőtlén. Az írónak meg kellett maradnia a testére szabott áb-

rázolási módnál. S a kor fő kérdéseiről így is tudott szólni. A családban idegenül élő kisgyerek motívumának megjelenése elválaszthatatlan a kor történelmének kérdésfeltevésétől. Adott egy új rend, amelyben otthonosnak kellene lennünk, s mégis otthontalanok vagyunk. S adott a család, az otthonosságérzet legtermészetesebb közege, főleg a gyermek számára, s a gyermeknek mégis idegennek kell éreznie magát a családban. A *Régi vasárnap* így nemcsak az emberi természetről, de a társadalom deformálódásáról is tudósít.

Említettem, Szabó István előadásmódja, az elbeszélések szerkezete eléggé egynemű. Témavilága is körülhatárolt. De ha a domináns esztétikai minőségekre figyelünk, meglepő gazdagságot találunk. Tragikus *A lázadó*, a *Hajszja*, a *Vacsora*. Elégikus a *Torma bácsi*, a *Búzaérvő körte*. Tragikomikus a *Nászéjszaka*, a *Készülődés*. Idilli a *Bolygó*. Groteszk *A légy*. A hangoltságnak ez a sokszínűsége gazdaggá teszi a kötet világát, s a teljesség élményét villantja fel.

3

A *Varázslat kertje* (1963) annyira szerves folytatása az első kötetnek, hogy alig vesszük észre: mégis más. Minőségben is nagy az előrelépés: ezzel a kötettel lesz nagy író Szabó István. De változik, módosul a szemlélet is.

A *lázadó* elbeszélései még a pályakezdés egyetlen lendületével születtek, s a meghatározó végül is a rossz rend elleni lázadás volt. Az új kötetnek már más az alapja. A társadalomban már az új rend az uralkodó, az már nem áhított és kiszínezett jövő, hanem jól-rosszul megvalósuló jelen. A közeli jövőtől radikálisan újat várni nem lehet. Így az elbeszélések most már nem azokat a pillanatokat merevítik ki, amelyek sejtethetik a régi mélyéből születő újat, hanem azokat, amelyek ennek az újnak a megkötöttségét, a régi visszahúzó erejét, a

múlttól szabadulás képtelenségét bizonyítják. Az otthontalanságérzet vagy legalábbis az ambivalens otthonosságérzet most lesz meghatározó erejűvé.

Még 1956 tavaszán íródott a *Pajkoskodók*, amelynek keletkezési körülményeit Győri János jegyezte fel. Valóban lélektani remeklés, ha tetszik mélylélektani, de Freud tanulmányozása mit sem változtat a mű légkörének hibátlan hitelességén. A cím, s a történet nagyobbik része idilli hangulatot ígér, apa és fia vidám, évődő szőlőhegyi munkájának megelevenítésével. A konfliktust az édesanya okozza. Hogy mindegyiküknek kedvére tegyen, rétest meg fánkot is süttött ebédre, de éppen ezzel, hogy nem egyikükre gondolt, egymásnak ugrasztja a két férfit. Vetélkedésük valójában már az asszonyért folyik, persze csak képletesen. Aztán a szomszéd rejtélyes nevetésére ocsúdnak, s szégyenkezve indulnak haza. Derűsből rosszá vált közérzetük, s ennek oka az emberi természetben keresendő. Nem úgy cselekedtek, ahogy kellett volna, ahogy hozzájuk méltó lett volna, ezért a szégyenérzet. Mélylélektani, a freudizmus – bár közvetett – hatását megmutató elbeszélése még kétő akad. A *népszerű ember* (1957) esettanulmány egy részeges falusi tanítóról, s bár van drámai magja, az egész inkább a leírás, a jellemkép szintjén marad. Eleven idilli színfolt viszont a címadó *Várázslat kertje* (1958) – két kamasz bontakozó szerelmi érzületéről. Légköre emlékeztet a *Pajkoskodók*-ra, de annak konfliktusa nélkül. Idilli szépség és erotika bizonytalan, felemás érzülete váltakozik, de itt teljesen a maga helyén, „egészségesen”. Ez a két elbeszélés azonban túlságosan stilizáltak, Szabó István világától kissé idegennek látszik. Nagy írói biztonsággal mozog ebben a közegben is, de nem tudja igazi önmagát adni.

Csodára képes azonban, amikor saját világához tér vissza. De előbbi írásai sem zsákutcát jelentettek. Inkább úgy kell értelmeznünk ezeket, mint szükségszerű írói tanulmányutakat. Nélkülük aligha születhettek volna meg az igazi remekművek.

Második kötetében az író három domináns konfliktustípust ábrázol. Mindegyik felfűzhető az otthontalanság motívumára, s a gyerektörténetek kivételével az életformával is közvetlen kapcsolatban állanak.

A családban idegen gyerek motívuma az *Isten teremtményei*-ben (1959) teljesedik ki. Ha csak tucatnyi magyar novellát válogathatnánk össze, ezt ki nem hagynám belőle semmikepp. Szabó István egyik legösszetettebb, leggazdagabb jelentésű műve. *Apám emlékének* – szól az ajánlás, s valóban, itt jelenik meg először az az édesapa-figura, aki aztán feledhetetlenül végigvonul egész életművén. A történet egésze mégsem önéletrajzi, a szülők kiélezett konfliktusát, az anya figuráját az írói fantázia teremtette.

Az *Isten teremtményei* Szabó István tempósabb nyugalma, részletezően előadott, jelenetezett elbeszélései közé tartozik. (Ilyen *A házadó*, a *Vacsora*, *A szabadság keresztje*.) A három részre tagolt mű mégis rendkívül feszült, s már az elején megszólaltatja a fő konfliktust előidéző alapvető szemléleti különbséget a két szülő között. Mindösze három szereplő van, de bennük, mögöttük ott az egész világ. Az apa és az anya világképét összebékíteni szinte lehetetlen.

A gyerek, Csanaki Jancsi, apjához vonzódik. Az anya szigorúan fogja, kérdezősködéseire nem válaszol. Az anya csak a világ kézzelfogható realitásaiban hisz, s amihez fantázia kell, azt megveti, bolondságnak tartja. A gyerek viszont kíváncsi, s van fantáziája is. Apja fia, szerencséire, mert így van kivel beszélgetnie. A rossz körtefa kiemelése közben a fák, majd az ember születéséről kezd érdeklődni a gyermek. Dolgozó, s így csak félig odafigyelő apjának válasza nyomán Jancsi agyagból embereket kezd gyúrni, majd rájuk lehel – hátha életre kelnek. Ebből lesz a baj, mert ebéd után az anya meglátja a bábokat, megtudja, miről beszélgettek, s éktelen haragra gerjed. Férjét is meg akarja alázni, a gyereket meg jól elveri. S amikor világgá fut a kétségbeesett Jancsi, a férfi pedig po-

fon vágja az asszonyt, az még mindig nem ért semmit. A gyerekekben viszont egy világ dől össze. Kettős vereség éri egyszerre. Alkotó, teremő ember, isten akart lenni, s nem lehetett az. S közben látnia kell, hogy apja, akit szeret, aki alkotó, teremő ember, ez az apa sem legyőzhetetlen. Ő is fél az asszonytól. S ő is csak mesét mondott, hisz az agyagból nem lesz ember. Lehetetlen a teremés, ezért fut zokogva világgá a gyerekek. Az isten, a tökéletességre törekvő ember teremtményei vagyunk mindannyian, de tökéletlenek, hibásak, gyengék. Csak szeretnénk a lehetetlent, de van, aki ebben is gátol bennünket. De úgy is érthető a cím, hogy a két szülő harcol a gyerekért: mindegyik a maga képére szeretné formálni. Jancsi olyan már biztos nem lesz, mint az anyja, de apjánál talán öntudatosabb, bátrabb lehet, s ebben ez a nagy vereség is segítheti.

A *szentcsalád reggele* (1962) ugyan a Zsupán család Jancsi-jának történetét eleveníti meg, de az alaphelyzet ugyanaz. A gyereket megértő apa és az értetlen anya konfliktusa itt szelídebb, s a fiú végül mezítláb mehet iskolába, hogy ne csúfolják a társai, de örülni ennek már nem tud, hiszen keserves veszekedést kell ezért végigszenvednie. Anya és fia kapcsolatanak ez az alapvető disszonanciája alighanem első kifejezési módja annak az otthontalanságérzetnek, amelybe az életformaváltás kergeti az író.

A konfliktusok másik típusa is megmarad ugyan a család körén belül, de a társadalmi lét, az életforma lesz a közvetlen meghatározó. Ezekben az elbeszélésekben a megszokott rend, a megszokott munka hiánya okozza az összeütközést. A *Nincs semmi baj* (1960) télen unatkozó kamasz testvérei végül csúnyán összeverekednek. A *Nebéz téli nap* (1960) szintén a kényszerű munkátlanság rajza. S ezen alapul két nagy elbeszélés, A *szabadság keresztje* (1962) és a *Síratódal* (1962) is.

Az előbbi két életforma nyílt összeütközése. Nyári dologidőben szabadságra megy Baksa Tibi, mert elromlott a vontatója. A család elvárná, hogy segítsen nekik a gazdaságban, ő

azonban „szabadságon van” és nem dolgozik. Egy hét múlva csúnyán összevesznek; a fiú falhoz vágja apját, majd részegre issza magát a kocsmában, ahol végül őt verik félig agyon a cigányok. Tibinek igaza is van, meg nem is. Körülveszi őt még a régi életforma ezernyi szokása, ő pedig úttörő módon, a faluból szinte elsőnek megy szabadságra. A falu úgy gondolja, a szabadság arra való, hogy otthon lehessen dolgozni. Tibinek valamennyire tudomásul kellett volna vennie e vélekedést. Hiszen saját családjáról volt szó, szüleiről, hűgáról. Az új életforma egyik jellemző jegyét szerette volna megvalósítani, de túl radikálisan, s közben maga is tragikus vétséget követ el. Elfeledkezik arról, hogy az ember közösségekben él, s nem függetlenítheti magát azoktól. Jog és kötelesség dialektikáját nem tudja megoldani különleges élethelyzetében, ezért az ösz-
szeütkezés, az elkerülhetetlen tragédia.

Csendesebb, elégikusabb a *Síratódal*. Az öreg Rezi néni hosszú évek után ismét kenyérsütéssel próbálkozik. Ereje végső megfeszítésével meg is dagasztja a tésztát, s amikor készen van, döbben rá, hogy kifelejtette belőle a sót. Elsíratja a kenyeret, önmagát, majd a betérő postásfiút kéri meg, ássa el a tésztát. Rezi néninek is a megszokott munka hiányzott, azt fellevenítve akart újra teljes ember lenni a saját, régi életformájának a törvényei szerint, de be kellett látnia, hogy e szép törvények felett eljárt az idő, akárcsak őfelette. S mivel szépek voltak e törvények, okkal síratja el őket, s velük együtt saját magát is.

A konfliktusok harmadik típusa már a felfokozott életformaváltásból következik. A városi értelmiségivé váló Fábían látogat haza a *Minden olyan, mint régen* (1961) és a *Hazulról odáig* (1962) lapjain. Az első szemléletes tükre az életformaváltás igazi kínjainak. Fábían hazalátogatva tapasztalja, hogy minden olyan, mint régen, odahaza semmi se változott, de közben arra kell rádöbbennie, hogy ő maga bizony alaposan megváltozott, s nem előnyére. Bizonytalanabbá lett, olyanná,

aki még a nyulat se meri leütni, s félelmében berúg. Apja fekteti le, s „egy pillanat múlva már aludt, mint aki nem akar tudni semmiről, hiszen nagyon jól érzi magát a verem mélyén”.

A *Hazulról odáig* nem a Fábiánban zajló változásokra figyel, hanem ismét két eltérő életszemléletet ütköztet össze. A szerző, harácsoló, gonosszá váló emberét és a humanistáét. Hajber meg akarja szerezni bérletbe a Fábiánnak elvileg járó háztáji földet. Fábián gyenge az ellenálláshoz, már-már kötélnek áll, amikor megtudja, hogy Hajber a hetvennégy éves apósával akarja megműveltetni a földet, mert „nem tarthatjuk abból a kis nyugdíjból”. „Különben is haragszom az öregre, amiért nem íratta ránk a földjét, míg lehetett. Nekem meghagyták volna. Most nézhetünk utána. Ha ilyen bolond volt, csak kapáljon” – mondja Hajber. Erre már sarkára áll Fábián, Hajber pedig gyűlölködve távozik.

A második kötet elbeszéléseiben az összeütközések oka tehát a világképben, az életformában, az életszemléletben van. Kibontott tragédia azonban itt már nem jelenik meg *A szabadság keresztje* kivételével. A dráma nem robban, hanem felszívódik, de maradandó sérülést hagy. A novellalezárások azt mutatják, hogy minden marad a régiben, az emberek nem tudnak és nem akarnak bőrükből kibújni. Jancsi továbbra is félni kénytelen az anyjától, az apa továbbra is csak óvatosan száll szembe a feleségével. A téli napok továbbra is idegesítő dologtalanságban telnek el. Rezi néni ezentúl is bolti kenyeret fog enni, a szabadság ideje alatt továbbra is dolgozni illik, a vagyon továbbra is vakká és gépiessé teszi az embereket, a szülőfalu elvesztése pedig otthontalanná. Nem változik semmi, de közben mégis apró elmozdulások történnek. Az elbeszélés műfaji törvényei szerint Szabó István egy-egy pillanatot ragad meg, s ebbe sűríti a „már nem és még nem” állapotában vergődők minden kínját, de ugyanakkor állandóan érzékelteni tudja, hogy a társadalom mozgásban van, s hogy ez a

megmerevült pillanat az átmeneti kor szükségszerű kísérője minden bajával együtt. De tudja azt is, hogy ez az átmenetiség egész emberéleteket zár magába, fojthat meg, tehet tönkre, olyan emberek életét, akik jobbra, szebbre érdemesek. Sánta Ferenc *Hús óra* című regénye mellett Szabó István elbeszélései tudták legemlékezetesebben megörökíteni ezeket az értékes, de vergődő, pusztulásra ítélt embereket.

4

Fábián megjelenése Szabó István szorongató emberi és írói válságának kezdete. A legkorábbi elbeszélés, a *Minden olyan, mint régen*, még csak az életformaváltás gyötrelméről beszél, a többiek már a lehetetlenségéről is. Lehetetlen az embernek bőréből kőbújni és mássá válnia, de a történelem mégis erre kényszeríti. Így kerülhet valaki a senki földjére. A szülőföld melege után már csak vágyódhat, a város viszont örökre idegen marad a számára. Magának az írónak valóban kétszer is életformát kellett cserélnie. Olvasgató, írogató parasztból előbb írogató munkás lett, majd egyetemista és neves író. Az íróvá válás önmagában válságot aligha okozhatott, hisz gyermekkorától erre készült. De íróvá lenni egyet jelentett azzal, hogy fizikai munkát már nem kellett végeznie, s azzal, hogy városivá lett. Önmagában talán mindegyik változással meg tudott volna birkózni, de együtt soknak bizonyultak. A kiválás számára kiszakadás is volt nemcsak az életformából, de egy erős közösségből is. A már többször idézett interjúban mondta:

„Közérzetem rossz. Nincs közösségem. Sohasem éreztem hiányát ennek otthon, amikor apám földjét műveltem, amikor cserszegi kisparaszt voltam, a gépállomáson vagy a katonaságnál sem. Itt viszont nagyon is érzem. Hova menjek? Hívjak föl telefonon embereket? A Ménesi úti kollégiumban még jó

volt. Együtt élt ott egy kedves csorda. Csakhogy én fogtam a kalapomat, elmentem albérletbe. Máig fájlalom, hogy ott hagytam őket. Egy lány miatt. Nem is érte meg. Azóta csak látszatközösségeket találtam magamnak. A New York, a Belvárosi kávéház, agyondumálta magát az ember. Hazaérve gyakorta úgy éreztem, mintha kifosztottak volna. Ezek az öszszefutások felszínes bratyizások. Az egyén csak úgy találhatja meg boldogulását, ha közösségben *dolgozik*. Én viszont, mióta felkerültem Pestre, jószerint magamban, négy fal között dolgoztam. Ma már látszatközösségek sem találhatók körülöttem.”

Válságának sok jele van. Ilyen a Fábián-történetek elszaporodása. A *Vidéki megállónál*, a *Vasárnapi mise*, a *Valami égl*, a *Tanulmány a törzsvendégről*, *A mi vasárnapunk*, *Az X. Belosztály folyosói*, s a nem Fábiánról szóló, de mégis idetartozó írások, mint *A második emeleten*, a *Lakásszentelő*, a *Vasárnapi továbbképző* egyaránt azt mutatják, hogy az elbeszélések alakjai idegenül mozognak a városban, s már idegenek a szülőfalujukban is. Fábián már csak vendég odahaza, de vendég a városban is. Pedig ő valahol otthon szeretné érezni magát. Az otthontalanságérzet gyökereit kutatva jut el a *Legelső ütközetem* emlékéig; akkor kezdődött a kiválás, amikor tízévesen az első történetet megírta Gáspár vitézről, s ezzel elkezdődött az eltávolodás a többiektől. A tanítótól hazafelé ballagva:

„Ha körülnéztem, újnak, idegennek láttam a világot, magamban pedig, egybekötött batyuként, örömet és fájdalmat cipeltem, rendet, világosságot áhító zűrzavart. Ekkor valamelyik kertsövény mögül fölbukkant egy pajtasom vigyorgó arca, és már süvített felém a hang: – Gáspár!”

A Fábián-történetek közül a legszomorúbb talán a *Vidéki megállónál*, amelyik apa és fia életszemléletének összehétköztesen eltávolodását mutatja meg egy látszólag semmi kis témán: a fiú busszal megy a közeli városba, de az apa nem tart

vele, inkább gyalogol, ahogy megszokta. Rendkívül erős itt a tehetetlenség élménye.

A válság jele az is, hogy megjelennek a témaismétlések. Az *Utoljára* Ferenc bácsija, a tehetetlenné váló öreg, erőteljesebb ábrázolást kapott korábban. Az *Ügyes asszony* – *hitvány ember* a Csanaki Jancsi-történetek közé tartozhatna, még most is átütő erővel, de a gyermek itt csak epizódszereplő. A *Te meg az Isten* számára idegenebb világot jeleníti meg.

E korszak elbeszéléseire általában jellemző, hogy felerősödik bennük a leíró jelleg. Esetrajzok, tanulmányok, igazi cselekmény nélküli pillanatképek sorakoznak, s a figurák tehetetlenségének most már nincs meg az a dinamikus ellenpontja, amit korábban a társadalmi forradalom jelentett. Látszólag kortól és időtől függetlenedve, valami ősi, ösztönös félelem a léttől lesz az uralkodó, de persze nagyon jól tudjuk ennek kiváltó okait. Nagy László írta siratóversében Szabó Istvánról: „Azt hitte, a város / vásár, bábos, tükrös – csúnyán bevásárolt...”

A válság legbiztosabb jele sajnos az elbizonytalanodás az írói munkában, az elhallgatás. A második kötetet csak 1972-ben követte a *Ne nézz bátra* című válogatás, s ebben az új munkákat tartalmazó *A második emeleten* ciklus, amelynek darabjait az előbbi csoportosítás már felsorolta. Félreértés ne essék, Szabó István válsága nem írói összeomlás, eljelentéktelenedés. E szakasz elbeszélései sem melléktermékek. De mindenképpen feltűnő a változás, s az, hogy a *Varázslat kertje* kötetnek nincs igazi folytatása.

Az elbizonytalanodásnak oka volt a kétely is: vajon jó úton jár-e? Nem kellene-e modernebb hangvételűvé válnia? Nem maradt-e el társaitól? Hiszen a nemzedék s a magyar epika egésze épp a hatvanas évek első felében vágott neki egy nagy poétikai forradalom végrehajtásának. A parabolikus, az esz-széisztikus, a groteszk, általában az áttételesebb ábrázolásmó-

dok sokasodtak. Láttá ezt Szabó István is. Győri János idéz egy Réz Pálhoz írott leveléből:

„Az 1960-as évek derekán rohamosan elbizonytalanodtam. Pedig rengeteg megírnivalóm lett volna. (A témák jó része ma is érvényes, remélem, papírra kerülnek.) Tehát nem ürült ki az iszák, ellenben más baj történt. Föltámadt bennem a kétség: kit érdekel ma már egy eltűnőben levő világ, különösen akkor, ha olyan »maradi« formában írják meg, ahogyan én írok. Az »új stíl« megzavart, elvette bátorságomat. (...) Mentségemre szolgáljon, hogy el sem kezdtem kísérletezni. Inkább nem írtam. (...) Engem írás közben annyira lenyűgöz a valóság megragadásának és kifejezésének vágya, annyira megbabonáz a hitelességre való törekvés, hogy egyszerűen *nincs érkezésem* formai játékokra, ilyen-amolyan mesterkedésre. S nem a szakmai tudatosság szerepét és fontosságát vonom én kétségbe ...”

Othontalannak, társtalannak kellett éreznie magát most már nemcsak a városban, de az irodalomban is. Pokol lehetett ez számára. S érzékeny volt, igen-igen érzékeny és gátlásokkal teli – az emlékező baráti szó felidézett már néhány példát erre. Farkas László említi, hogy a második kötetről írott kritika néhány mondata miatt nemcsak rá neheztelt, de az *Új Írás*-nak sem küldött elbeszélést (*Új Írás*, 1976. 6. sz.). Emberi elesettségének szimbolikus érvényű megörökítése Kormos István prózaverse, a *Fehér zsebkendő Szabó Pistának*. A költő összetalálkozott egyszer a homlokán vérző íróval, segített neki, hogy rendbe tegye magát, majd egy zsebkendőt adott neki. „Utána, ha nagyritkán összetalálkoztunk, mindig fölemlegette azt a nyavalyás zsebkendőt: »Tőled egyszer egy fehér zsebkendőt kaptam.« Fekete szívvel érzem a rettenetet, hogy talán egész életében mást se kapott. Azt a zsebkendőt is egy majdnem idegentől” (*Új Írás*, 1976. 6. sz.). Idézni kellene mást is, például Csoóri Sándor *Búcsúztató*-ját:

„Megyek a szélben veled,
viszem a vállamon holttetedet,
lepkesúlyú, koravén halott,
sörszagod van és rumszagod.

Nőkhöz cipellek: lássanak,
legalább egyszer szánjanak,
szeressenek és fázzanak,
sírt a körmükkel ássanak –

*de még haláldobban is csak engem bámulnak szemérmetlenül,
engem, az életben maradót, a sikereset . . .”*

5

A második kötet utáni publikációk mind datálatlanok. Így *Az Iskola a magasban* című posztumusz kötet (1977) négy elbeszélésciklusa mégis egyfajta időrendet és fejlődésrendet mutat. Az első *A második emeleten* újraközlése, okkal és joggal, hiszen ezek az írások szorosan kapcsolódnak az utánuk következőkhöz.

A *Vasárnapi továbbképző* írásairól is szó esett már, de egy fontos tulajdonságukról még nem. A válság megoldásának első jele ugyanis a humor és az irónia megjelenése. Az irónia halványan megjelent már *A második emeleten* egyes darabjaiban, s ez a ciklus valószínűleg akkor lehetne igazán nagy, ha ez az irónia erőteljesebben áthatná. A humor viszont új, s most már a pálya végéig jelenlevő vonás. Akkor ironizál, ha önmaga helyzetét idézi meg, akár közvetlenül, akár áttételesen. A humor viszont akkor jelenik meg, ha másokról van szó. A *Valódi olasz fagyalt*-ban az éjszaka egy szál gatyában a feldühödött férj elől menekülő cukrász voltaképpen agyoncsépett téma, de egyénivé teszi még a sztorit is az, hogy a menekülésben éppen

a rend őre segíti a nőcsábász olaszt. S egyénít az is, hogy a mű egész légköre egy békéssé, szinte idillivé stilizált félmúltat, az ifjúkor jól ismert Keszthelyét idézi meg. A *Hősies férfinap* alkoholkedvelő Misi bácsijának és feleségének perpatvarát a hangnemek közti vibrálás teszi emlékezetessé. A tragédiának induló történet már kezdetben tartalmaz komikus elemeket is, majd egyre inkább ezek lesznek az uralkodóak. Az író ironikusan szemléli hőseit, akik maguk egyre humorosabban fogják fel az eseményeket, amelyek végül is idilli módon fejeződnek be.

A humor jelen van az *Otthon a szőlőbegen* ciklus részben töredékes elbeszéléseiben is. De itt a hangsúlyos nem ez, hanem egy újfajta önéletrajziség megjelenése, a Fábíán-motívum feloldásának megkísérlése. Az otthontalanságérzet motiválta pokoljárás után keresni kellett valami fogódzót. Felidézni talán a múltat, amikor még egésznek látszott a világ. Nagyrészt ekkor keletkezhettek a többnyire töredékes önéletrajzi írások (*Mese nélküli világban* ciklus). Célá vált az is, hogy az ember ne csak felkeresse múltjának színhelyeit, de próbálja bennük mai helyét is meglegelni. Az *Otthon a szőlőbegen* ennek a keresésnek a jegyében fogalmazódik. A vendéglét nem oldódik fel, de a távolság csökken. A szülőföldjén bolyongó férfi vendég, de érzi, hogy odahaza vendég. S bár egyre a másság nyomáival kell találkoznia, egyre keresi az azonosat is. Ifjúkora emlékeit, érzelmeit idézi, ennek nyomán is jár, s az emlék és a jelen kezd összebékülni, de csak odahaza.

A hazaérkezés saját múltjába Szabó István feltámadását eredményezi. 1973 táján kezdi írni a *Hajnalok hajnala* tervezett ciklusát. Az *Új Írás*-sal közli:

„Az a novella, a »Hajnalok hajnala«, különben egy ciklus része. (Gáll Pistának üzenem: nem kisregényt írok, hanem jól megcsodort 12-es novellafüzért. Minden darabja elsétál a talpán, mint az önálló óvodások, mégis egybe tartoznak) ...

Ez lenne a kisregényt megmásító változat. Ebben a ruhában jobban érzem magam. Vagy inkább páncélban.” (1976. 6. sz.)

A végül e ciklusba került nyolc elbeszélés nem biztos, hogy mind ezután keletkezett, a sorozat nem egészen készült el, az újrakezdés epilógusa is lett egy pályának. A „vissza a falumhoz” újfajta önéletrajziséga menekülés is az idegen jelen elől, de egyúttal feloldás is:

„Írásaim a visszafordulás jegyeit mutatják. Visszafordulást az ifjúság, a gyerekkor felé. Nincs igazi kapcsolatom a jelenel. Az a gyanúm, hogy nincs is igazi igényem ennek a kapcsolatnak a megteremtésére. Mondják: én lennék egyike azoknak, akik megmutathatnák az elmerült Atlantiszt. Nem akármilyen feladat. Szerencsés generációhoz tartozom. Két történelmi korszakot éltem. El vagyok látva írói anyaggal, akár két hosszú életre is. S végeredményben oly boldogan szívódom vissza a régi világomhoz, ifjúkoromhoz” (*Új Tükör*).

Győri János pedig így ír erről:

„Sóvárgott ő is a forrásvidék után; erős vágy szállta meg: otthonnosztalgia. S ez a nosztalgia – hatalmasabban a könnyen elfoszló akaratnál – teremtetőre lett. Felremegő fényekből és színekből, makacsul kísértő otthoni ízekből, felpárázó jószagokból, örömek és szomorúságok emlékeiből újjáéledt az elveszett világ, tartósabban a törékeny valóságnál. És vonzóban, gyönyörűbben. Mert az emlékezet nemcsak szelektál és megőriz: a gyakran észrevétlen és akaratlan formálással vagy alakítással is feladatát teljesíti. Még azzal is, hogy az emlékek rangját és helyét, érték- és fontosságrendjét megváltoztatja. Szabó Istvánnak, az évek múlásával, egyre többet jelentettek a gyermekkori emlékek. Bennük és általuk érintkezett az eleven földdel, belőlük sugárzott a megtartó melegség is. Így lett a kapcsolat egyre líraibb a gyermekkorral: az elhagyott szőlőhegy a novellákban sugaras-fényes távlatot kapott” (*Új Írás*, 1977. 3. sz.).

Az új elbeszélések hőse mindig a gyermek, a családjában élő. De mennyire más ez a család, mint a korábban ábrázolt! Az idegenségérzet helyét az otthonosságérzet foglalja el. Nincs ellenségeskedés ebben a családban, megjelenik a harmónia. A humor, a derű, a szelíd ironia (az is inkább önmagával szemben) a meghatározó. Csanaki Jancsi most válik igazán ön-életrajzivá, amikor egy teljes és normális világban jelenik meg. Nem ellenség már az édesanya, de szeretni és betegsége miatt gyámolítani való ember (*A másfelé bámuló Isten*), aki ha szídj a fiát, akkor is van igazság szavában (*Arizona Jack*). Az édesapa pedig nemcsak csodálnivaló lény, de a legfőbb szövetséges is a növekvő gyermeknek. Vele, általa ismerheti meg a világot. Stilizált persze ez az apakép is, az életrajzilag leghitelesebbet alighanem az *Isten teremtményei* örzi, hiszen emlékezésében így festi le apját az író:

„Az igazi és szüntelen kérdezősködésre apám mellett szorultam rá. Nem gyermeki akadékoskodásból, hanem a kényszerűség miatt.

Apám kevés beszédű, majdnem rosszkedvűnek látszó férfi volt – vagy ezzel a »rosszkedvűséggel« örizte volna magamagát? Mindenesetre korán fölfedeztem, hogy más is lakik benne, nem riadtam meg kemény és sovány arcától, sem pedig irgalmatlannak tetsző, kék tekintetétől. Már iskolába íratásom előtt, ötévesen én vittem neki az ebédet, hol az egyik, hol a másik dülőbe. Ötven méterről is megéreztem, milyen kedvében van, sőt még messzebbről, mihelyt dolgos alakját megpillantottam a kukorica- vagy lóhereföldön. Boldogan igyekeztem hozzá.” (*Mese nélküli világban II.*)

A ciklus édesapa-figurája viszont hibátlanná eszményített, a gyermek által istenített ember. Kellett nyilván ez az eszményítés az írónak, a magyar irodalom pedig az egyik legemlékezetesebb édesapaképpel lett gazdagabb. Jancsinak

„Édesapja volt a fő bizodalma. Még csak akkora volt, mint egy nevendék fogolymadár, de azonnal megfordult a fűben,

mihelyt az óriási bakancsok surrantották, ugratták szét körülötte a szöcskéket, bogarakat. Eldobált mindent, boldogan törtetett a nesz felé, hogy először megkerülje az apja lábaszárát, nagy varázskört írt a cejgnadrág köré, aztán a hurkot szorosan összezárta.

Szembenéztek.

– Egy kicsit oda voltam – mondta az apa –, de most már készülhetünk.

Forró gyermekmancsát kézbe fogta, és ő mindjárt érezte: nem érheti semmi baj, semmi veszedelem. Ilyenkor a világ kétfelé, sokfelé bomolhatott, mégis egy volt” (*Iskola a magasban*).

Korábban a szűk családi hármás létezett csak az írói világban, most ez is oldódik. Kitágul, természetessé válik a hegyközségi kapcsolatok rendszere. Új a nagymama alakja (*Arizona Jack, Apám kérében, Mese nélküli világban I–II.*), a keresztpapáé (*Keresztpapám pipája, A másfelé bámuló Isten*). Színre lépnek szomszédok, ismerősök (*Az a délelőtt, Iskola a magasban, A másfelé bámuló Isten*), sőt még a kéregető barátok is (*Vesződés, békeesség*). Egyszer még a gyermekszerelem és féltékenység is téma lesz (*Arizona Jack térdepél*). A hegyközségi világnak ez a gazdagsága, teljessége egy derűs, e világgal harmonizáló természetképben jelenik meg. Korábban a természetkép inkább ellenpontoszó szerepű volt, majd eltűnt, s *A második emeleten* sivár világa váltotta fel. Itt a természet az ember magától értetődő létezési közege, olyképpen, ahogy az *Isten teremtményeiben* az édesapa elképzelte. Ez a vonulat erősödik fel. Ebben a természetben az ember megtalálja a maga helyét, hasznosra tud fordítani mindent, ura lehet ennek a világnak. Az *Iskola a magasban* taplószedése a fáról, a *Keresztpapám pipája* erdőjárása mutatja ezt. Általában az egész ciklus központi gondolata az adott természeti és társadalmi rendben helyét, otthonát – sőt: boldogságát! – megfelelő ember felmutatása. Ahogy a kis Jancsi elindul a szomszéd fa-

luba, hogy elszegődjön kocsislegénynek, mert „elvágyódás fogta el”, ahogy forog a világban, gesztenyét szed, számon kéri Katica hűtlenségét, majd meggyónja nemlétező bűnét, ahogy igazolást ír, hogy miért nem ment vasárnap misére, ahogy édesapja megréfálja az egyik szomszédot, ahogy évődik a kéregető barátokkal – mind azt mutatja, nemcsak a természetben, de az emberek között is otthon érzik magukat. Néha anynyira, hogy örömlükét, öntudatos létüket szinte világgá kell kiáltaniuk.

Szabó István stílusa, ábrázolásmódja alapvetően csak a szemlélet hangoltságában változik. Mégis, újfajta novellaszerkezet is megjelenik nála. Bonyolultabb, kétrétű a két *Arizona Jack*-történet és a *Hajnalok hajnala*. A tényleges és a fiú képzeletében lezajló történés párhuzamosan s egymást erősítve halad. A *Hajnalok hajnalá*-t ez a megoldás teszi remekűvé, hiszen önmagában sem a vasárnap reggeli készülődés, sem a másnapra szükséges igazolás megírása nem rendkívüli. Igazolást azonban többfélet lehetne írni, s Jancsi mindig elképzei a hittantanár lehetséges reagálását is. Így az erdőbe készülődés örömteli izgalma és a másnap reggel lehetséges aggodalma szervesen egymásra rétegződik.

Az a nagyon természetes, szinte az élőbeszéd illúzióját keltől, párbeszédre épülő cselekményvezetés és jellemábrázolás, amely az írónak kezdetektől fogva sajátja volt, már a második kötetben kiteljesedett. A Fábián-történetekben, a leírásokban ez átmenetileg háttérbe szorult, de a Csanaki Jancsi-történetekben új színekkel támad új életre. Hiszen stílusosan még nehezebb feladatot vállal magára az író, amikor a humort, a derűt, az otthonosságérzetet kell hitelesen kifejeznie. Itt is teljes siker kíséri.

Majd három évtized alatt bizonyos többször változott Szabó István alkotómódszere. Az ösztönös író egyre tudatosabb lett, közben válságokkal kellett szembenéznie. Lényegében azonban mind az életmű, mind az írói eljárások összessége egységes a pálya során. Szabó István realista író volt e szónak mindegyik jelentése értelmében. Realista volt alkotómódszere, ábrázolásmódja, stílusa egyaránt. Realizmusigényének gyökerei kisgyermekkorába nyúlnak vissza:

„Mese nélküli világban telt el a gyerekkorom. A »hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy ember«, a hétfejű sárkány meg a vasorrú bába ideje lejárt, és nem nyerte el a királylány kezét a messziről jött harmadik fiú. Hegyközségünk népe talán nem is hallott róluk, még az öregek sem. Nemcsak a szüleim, de még nagyanyám beszélőkedve is egykori valóságmagvakból nőtt és terebélyesedett különféle történetekké. Néha színezett és némiképp túlzott (ehhez minden mesélőnek joga van), de igyekezett becsületesen a földön járni. A régmúltban játszódó események így is megemelkedtek, és már-már meseszerűen lebegtek, ha ő nem gondoskodott volna arról, hogy (ha szükséges) a tények kicsi, de szilárd cövekjeivel odarögzítse emlékezéseit a valóság kemény talajához.

Nem a képzelete volt szegény; inkább a megtörtént dolgok iránti tiszteletét, a megszenvedett élményeket nem tudta legyőzni a feje fölött elszálló idő.” (*Mese nélküli világban I.*)

Amikor a *Legelső ütközetem* felidézi a „pályakezdést”, ott is felvetődik már a mese vagy történet kérdése. A gyerek nem mesét, hanem történetet írt. Képzeloerő nélkül persze ez sem megy.

A korai írások talán gyorsabban születtek, a későbbi szakaszokról már így vall:

„Az ember sokáig hordozza magában valamennyi témáját. Fontos, hogy az írás első szavai igaz és megmásíthatatlan so-

rok legyenek. Amikor ezek megvannak, jöhet a munka. Az író ilyenkor inkább arra ügyel, *hogyan* írja meg. Mindannyian, akik írocskálunk, osztályírók vagyunk. Ki-ki honnan jött, aszerint méri a világot" (*Új Tükör*).

A hitelesség mellett a tárgyilagosság volt kezdettől másik fő célkitűzése. Erről már Jankovich Ferenc írt:

„Honnan veszi e fiatalember mély tragikai érzékét, s ami ezzel együtt jár a stílusban, a hírhedt írói *impassibilité* (lát-szólagos szenvtelenség) hangvételét az előadásban? Ha előbbiben Móriczcal rokonítható, utóbbiban már élesen különbözik mesterétől" (*Új Hang*, 1954. 2. sz.).

Ez a szemlélet oldódik az utolsó elbeszélésekben, mégis mindvégig jelen van.

Nagy írói gondja volt a tézisszerűség elkerülése. Győri János idézi emlékezetből egy régebbi beszélgetésüket a *Pajkoskodók* kapcsán: „... szeretném hinni, hogy ez az írásom többet köszönhet Dosztojevszkijnek és Kosztolányinak, mint Freud Zsigmondnak, akit sokkal jobban tisztetek, mint ahogy manapság illendő. A legjobban, persze, annak örülnék, ha ez a novella mindent Szabó István tehetségének, eredetiségének köszönhetne. De ahhoz, hogy igazán eredeti legyek, sokat kell még tanulnom. És felejtenem is" (*Új Írás*, 1977. 7. sz.).

S ha úgy érezte, sikertelen a mű, eltépte, még szerkesztőségekből is visszakérte. Győri János említi azt is, hogy a megjelent művek sokszorosát írta meg – és tépte szét elégedetlenül. Egy látogatást elevenít fel, amikor az író így szólt: „... mikor már a harmadik *hogy*-ot írtam le fölöslegesen, abbahagytam a munkát. Éreztem, hogy a fellazult mondatokba híg gondolatok szivárogtak be. Bűn lett volna folytatni. Nem is közönséges bűn: árulás. – Ezután a Babel- és Csehov-kötetektől nosztalgikus-szomorú bekezdéseket olvasott fel – de lehetséges, hogy csak a hangja volt nosztalgikus –, minden új részhez megvilágító reflexiókat fűzött, kivételes rezonan-

ciakészséggel, s a felolvasást azzal zárta, hogy: – Így kéne írnia a József Attila-díjas Szabó Istvánnak is. – A korai Kodolányi- és Móricz-hatás, majd a megrendítő Tolsztoj- és Dosztojevszkij-élmény után az orosz novellairás két óriása: Csehov és Babel lett a mérték és szerelem – múlhatatlanul” (*Új Írás*, 1976. 6. sz.)

Szépség és igazság – Szabó István szemléletének alapelvei. S az előbb párhuzamosan felsorolt írók mutatják, hogy a szépség mellé az igazság mindig megkövetelte a rossz megörökítését is. Az emberi fenség mellett az esendőség, a pusztulás is része a sorsnak. Mégis, úgy érzem, a legmaradandóbb hatást Tolsztoj világképe tehette Szabó Istvánra. Nem annyira egyes művek mutatják ezt, mint inkább az egész életmű lényege. Az ember szeretete és tisztelete, a küzdelem azért, hogy önmagunk, erkölcsileg tiszta emberek lehessünk – mindez az elbeszélések cselekményszintjén gyakran kudarcként jelenik meg, de mégis ennek az eszmei mondanivalónak van legyőzhetetlen erkölcsi sugárzása. A minden élő iránti tiszteletről, a létezés csodájáról egy töredékes kis írása vall a legnyíltabban, a *Levél*.

Realista, racionális lényege van Szabó István életművének, s e szemlélet révén lehetett a felszabadulás utáni korszak egyik legnagyobb epikusa. Életműve memento is: szociológiai, történelmi és lélektani hitelességgel örökíti meg a magyar falu hatalmas életformaváltását, de több is ez a mű ennél: az örök, de mégis mindig változó emberi felmutatása. Értéke ezért nem fog fakulni az időben, amelynek meg kell hoznia azt a kort, amelyben már nemcsak íróársai, hanem egy egész nemzet vallhatja a maga írójának.

[1979]

Pályatükör egy kisregényben

Galgóczi Erzsébet: Pókbáló

Úgy indult el az irodalomban Galgóczi Erzsébet, mint aki mellé korán odaszegődött a szerencse. Mindössze húszesztendő, amikor 1950-ben megnyeri egy tehetségkutató pályázaton az első díjat a novellakategóriában. Rögtön felfigyelnek rá, a győri munkáslány a *Szabad Ifjúság* munkatársa lesz, majd főiskolai hallgató dramaturg szakon. A pályázatot megelőző és követő évtized azonban a szó hétköznapi értelmében nem sok szerencsét mutat. Annál több ellentmondást, amellyel az emberi léleknek szembe kellett néznie, annál több belső küzdelmet. Galgóczit munkáslányként fedezik fel ugyan, de középpáraszt szülők gyermeke. A tanulás jogáért a jussárol kell lemondania: sok a gyerek, kevés a föld. Érettségi után elkezd diákbölcsészkar tanulmányait, de hat hét után abba kellett hagynia, s így lett munkás. Napfényes két eszendő után a folytatás sem sokkal derűsebb. Az események és a valóság közötti szakadék felismerése, a világnézeti, a művészi, a személyes-egzisztenciális válság éveken át sodorta. Az ember és a művész mégis ki tudott lábalni vergődő helyzetéből, a létezés értelmetlenségének képzetéből. Ha másképp nem, hát úgy, hogy *kőnél keményebb* lett.

Galgócziról sokan mondták már, hogy született novellista. Van is ebben igazság, de csak megkorlátozóval. Feltűnő ugyanis, hogy írásainak jó részébe mily sok líraiság vegyül. Nem hangnemben, ábrázolásmódban, stílusban, hanem az írói magatartásban. A vallomáskényszer novellái egy vonula-

tát közvetlenül is jellemzi, s önmagáról, életéről, helyzeteiről tényszerűen is sokat elmond. Olyan író, aki csak arról tud igazán beszélni, amiről közvetlen tapasztalata van. Így már érthető, hogy felnevelő világáról, a magyar faluról van a legtöbb mondanivalója. Mai napig kétlaki: a fővárosból rendszeresen hazajár szülőföldjére. Írásai azonban egyáltalán nem felelnek meg a hagyományos parasztíró címkének. Maga a valóság egyre jobban átalakítja a parasztfogalom tartalmát. S Galgóczi együtt mozog a valósággal. Sohasem a múlt izgatja igazán, hanem a történelmi értelemben vett jelen, tehát az, amelyik egy nagy társadalmi korszak pillanatnyi jelenideje, s amely szükségszerűen magával hordja a múlt (a sokféle, sokrétegű múlt) és a jövő számos tendenciáját. A valósággal való együttmozgás azt jelenti, hogy Galgóczi írásainak sorából a magyar falu szocialista fejlődésének története is kibontakozik.

Nemcsak epikusan dolgozza fel élményeit. Hosszú évekig végzett újságírói munkát, s ennek az eredménye az ötvenes évek második felétől kibontakozó riporter tevékenysége. Vasikos kötetbe összegyűlt riportjai közvetlenül nagyon sokat megragadnak a változó falusi életből. A riportírásnak azonban nemcsak a hatalmas életanyag összegyűjtése a hozadéka az epikus számára. Írói szemléletét, ábrázolásmódját nagymértékben alakították a riportok is. Egy interjúban mondotta: „A parasztábrázolás hagyományaival az én nemzedékem már nem tudott mit kezdeni.” Sarkított megfogalmazás, de a tendenciája mindenképp igaz, ha figyelembe vesszük, hogy inkább csak a parasztábrázolás régebbi, század eleji hagyományaira vonatkozik. Mert ellenpéldaként gondoljunk Móricz Zsigmond vagy Sarkadi Imre szemléletére és módszerére. Aligha véletlen, hogy náluk is gyakori a pálya egy szakaszán a riportszerű ábrázolás. S a szemlélet világosan a Galgóczié felé mutat: „Írásaimban soha nem a parasztot kívánom ábrázolni, hanem az *embert*, aki történetesen falun él” – mondotta.

Egyes művei azonban – főleg a hatvanas években – túlságosan kötődtek a riportszerű ábrázoláshoz. Élményeit nem mindig dolgozta fel eléggé, nem mindig az epika törvényszerűségei szerint formálta. A jelent közvetlenül: a jelen történésein keresztül megmutató írókat mindig fenyegeti ez a veszély. Helyesen ezt sematizmusnak nevezni, mint néhány kritikus tette, hiszen a sematizmusnak az életidegenség, a valóságfedezet hiánya szembeötlő jegye, s Galgóczi éppen az ellenkezőt állíthatjuk. Nem hiteltelenek ilyenfajta írásai, de túlságosan leíró-közlő jellegűek. A megjelenítés csak részben sikerül. Ezért azonban kárpótol bennünket a valóságmegmutatás hite. Az, hogy a mai világról lényeges dolgokat tudhatunk meg, s az, hogy ez a megmutatás mindig sarkít, kiélezi az ellentmondásokat, hogy szemléletesebbé tegye azokat. A drámaiság jellegzetes jegye Galgóczi műveinek. S míg korábban ez a drámaiság jelentős részben a személyes életsors ellentmondásainak a kibontásából épült, addig az utóbbi másfél évtizedben egyre erősebben a szocialista társadalom fejlődésében szükségszerűen létező ellentmondások sora lesz az alapvető. A valóság drámai megragadása nem egyfajta tragikus létszemlélet következménye. A művekben ábrázolt tragédiák mindig az egyén tragédiái, amelyek a különböző közösségekre is hatással vannak kisebb-nagyobb mértékben, de nem egy nép, nem egy közösség tragédiái, s nem is a létezésnek valamiféle elvont, eleve tragikus minősítése a magyarázatuk. Az elbukó hősök mindig tragikus vétséget követnek el, s e vétségért bűnhődnek, nem másért. Viszont a vétek és a bűnhődés gyakran nem arányos, néha a kis hibáért is túl nagy a büntetés.

Galgóczi kisregényei – s a kisregényhez közelítő hosszabb elbeszélései – különösen szemléletesen mutatják a mai valóság ábrázolásához való, imént vázolt viszonyát. S még valamit. Mivel ez a valóság egyre mozog, s az író benne élve, a születés pillanatában akarja megragadni, ezért vállalnia kell,

hogy munkái esetleg „csak” pillanatfelvételek lesznek. A pillanatfelvétel nem meríti ki tárgyát, sokat kell belőle készíteni, hogy viszonylag teljes képet kapjunk. Ezért Galgóczi rendre visszatér témáihoz, alakjaihoz. A motívumvándorlás igen gyakori nála. De törvényszerű módon a számára legfontosabbal: a problémákkal néz ismételten szembe. E problémavándorlás persze csak részben következik a pillanatfelvétel módszertani sajátosságaiból. Ugyanilyen fontos a valóság „makacssága”, nehezen változó, a problémákat nehezen, lassan és sokszor csak felemásan megoldó jellege. Minderre jó példa a *Pókháló*, Galgóczi Erzsébet egyik legsikeresebb műve.

A *Pókháló* 1972 decemberében jelent meg a *Kortárs*-ban. A következő évben önálló könyv formájában és a *Körkép* 73 antológiában is olvasható volt, filmváltozatát 1974 tavaszán mutatták be. Azért szükséges a megjelenés látszatra fölösleges adatait részletezni, mert a *Pókháló*-nak két változata ismeretes. A *Körkép*-ben közölt szövegnek más a lezárása. De erről majd később.

A történet napjainkban játszódik, „valahol Magyarországon”, egy faluban. Főhőse Niklai Géza tééselnök. Az ő életének néhány kulcsfontosságú napját ismerhetjük meg, ez idő alatt szövődik körülötte a pókháló villámgyorsan. S bár a valóságos pókháló szálai vékonyak, e képzeletbeli é oly erősek, hogy Niklai Géza tehetetlen velük szemben.

A cselekmény gyors sodrású, szigorúan megkomponált. Fontos a szereplők helyét vizsgálni e cselekményben. A nép és a hatalom, a nép és a politika körei érintkeznek itt, s a különböző típusú vezetők, a hatalommal más-más módon élők kerülnek szembe egymással. Niklai bizonyos hatalmi erők ütközési pontjába kerül, s ez lesz a tragédiája.

Niklai Géza jó tééselnök. Hosszú évek munkája – az övé és a falué – van abban, hogy a semmiből 50 millió forintos vagyonú szövetkezetet teremtenek. S Niklait ez a siker sem szédíti meg. Nem kezd el basáskodni, nem lesz „vörös báró”,

mint a *Kinek a törvénye?* Mátéja. Nem folyamodik soha törvénytelen eszközökhöz. Nemcsak a saját maga, de a falusi közösség érdekében sem csal. Szolgálja a csoportérdeket, de nem helyezi az egész társadalom érdekei elé. Nem mások rovására akarja előbbre vinni a falu népét. Nem tesz úgy, mint a *Bizonyíték nincs* Ráfi Istvánja, aki egymilliót sikkaszt, s a pénzt a tévesz eredményesebb munkálkodása érdekében használja fel. Vagyis Niklai a hatalommal csak élni tud, de viszszaélni nem. Puritán ember, aki leváltatja a részeges, munkáját egyébként jól végző brigádvezetőt, mert az néhány száz forinttal egyszer elfelejtett elszámolni. Múltjából, azon túl, hogy parasztszármazású, csak ennyit tudunk, s azt, hogy állandó hajszoltságban él. Már az első jelenetben elhangzik mottószerűen vissza-visszatérő mondata: „Ez a hét még nehéz lesz, aztán egy kicsit fellélegezhetünk.” Feleségének szokta mondani, aki szinte alig látja férjét, két gyereke apját. S még egyet tudunk Niklairól: hogy szeretője van. Zsuzsa tanárnő a kisvárosban, a járási székhelyen. Kapcsolatuk tényének fontos szerepe lesz a konfliktus elmélyítésében, ám e kapcsolat tartalmáról, indokoltságáról sem Niklai, sem Zsuzsa oldaláról nem tudunk meg semmit. Szeretik egymást, de Niklainak nincs ideje a szerelemre sem. S közben a feleségét, a családját is szereti, s esze ágában sincs elválni. Zsuzsát tehát csak szeretőnek szereti: „A kezdet kezdetén megmondtam: ha férjhez akarsz menni, ne velem kezdj!” Magánéletének ez a megoldatlansága nyilván hosszabb ideje húzódik. Ezt a hibát hozza magával a kisregény kezdetekor. De ez a motívum nem epizodikus jellegű lesz a történetben, hanem lényegi. Ezért nem elég a kapcsolat jelzésszerű megmutatása. Az olvasó szeretné tudni azt is, hogy mi készíti Niklait e megoldatlan helyzet tartós állapotként való elviselésére, de az ábrázolás ehhez nem ad segítséget. Funkcionálisan alighanem ez a legsúlyosabb hibája a kisregénynek.

Magánélete kettősségét megszüntetni nem tudta Niklai, nem

tudott dönteni. Pedig a dönteni tudás fontos vezetői tulajdonság, s egyébként ő is rendelkezik e képességgel. Ahogy fonódnak körülötte a pókháló szálai, úgy veszti el fokozatosan tisztánlátását, döntési képességét.

Még valamit érzékeltet a kisregény nyitánya Niklairól: azt, hogy népszerű ember a faluban. Biztos jele annak, hogy nemcsak sikeres, de a szó valódi értelmében jó vezető is, aki nem vesztette el eleven kapcsolatát a rábízott közösséggel. A jelek legalábbis ezt mutatják eleinte. Mert amennyi konfliktusról utólag értesülünk, annyi szinte természetes is, teljes egyetértés sohasem lehet egy közösségben. Pigniczki leváltásának nyilván nem mindenki örült, még a vezetőségben sem. De ez a leváltás lesz a példa, a mérce, amikor Selyem Zsiga ügye szóba kerül. Az agronómus még új ember a téeszben. Sokfelé járt már, de sehol sem tudott gyökeret eresztetni. Alapjában véve jót akaró, de gyenge egyéniség. S hagyja magát Csegei osztályvezető által befolyásoltatni. Húsz éve kezdték együtt a munkát, innen a fegyverbarátság. De Csegei már csak a saját karrierjével törődik, Selyem még a munkára is gondol. Hiszen nem rossz szakember. S a százhúsz kiló halat sem ellopni akarja a téesztől, hanem meg akarja vele „ajándékozni” azokat a járási embereket, akiktől sok minden függ. Nem annyira saját maga, inkább a téész iránt akarja rokonszenvüket megnyerni, de persze azt sem bánná, ha rá is felfigyelnének. Niklai nem tulajdonít túlzott jelentőséget a lopásnak, először el sem hiszi, de miután helyettese, Zsuppán rendőrségi ügyet csinál belőle, komolyan tárgyal Zsigával, mert csak a tisztességes megoldásokat tudja elfogadni. Ennek ellenére elboronálná az ügyet, de Zsuppán a vezetőségi ülésen ellenkező véleményen van: „ami áll egy brigádvezetőre, miért nem áll egy agronómusra?”. Vagyis a tisztesség követelménye. S a többségnek – a közvéleménynek engedve – Niklai mégis elbocsátja Selyem Zsigát. Ezzel zúditja magára a poklot. Csegei beindítja a járási gépezetet barátja megmentéséért. Bár-

hol találhatna számára másik állást, de ő itt akarja tartani. Még maga Niklai is kínál a szomszéd faluban jó állást Zsigának, de az, felesége hatására, nem fogadja el. Csak a kisregény végén tudjuk meg, miért hajtja végre Csegei következetesen haditervét. Dehogy a barátság az oka. Ő már kiszemelte magának ezt a téeszt. Esztendő múlva Niklait leváltatja, Selyem Zsiga lesz az elnök, ő meg főagronómus: „Negyvenéves vagyok – mondja Csegei. – Húsz éve dolgozom a mozgalomban. 56-ban a forradalmi bizottmány vagy mi a rossebbnek hívták, felakasztat, ha idejében meg nem lógok... És még mindig itt rohadok a járásnál. (...) – Egy téesz?... Aranybánya, öregem. Aranybánya.” Mert „Téeszelnöknek lenni vagy nagy felelősség, vagy nagy buli.” Galgóczi semmi kétséget nem hagy az iránt, hogy Csegei a bulit keresi, s hogy Selyem Zsigát is ilyen irányban befolyásolja. Zsiga deformálódása fokozatosan bontakozik ki. Amikor Niklai visszaveszi a téeszbe, már első munkanapján legfőbb dolga, hogy a leváltott brigádvezetőt is visszahelyezze funkciójába, az öreg Zsupánt pedig, aki leleplezte a hallopást, elkergetse a halastótól és vérig sértse. A szüret kezdetekor pedig újból megjelenik egy teherautó, amelyik a városba fog szállítani egy rakomány „ajándék” szőlőt. Zsiga maga mögött érzi Csegei mindenható hatalmát, s ettől erélyes és magabiztos lesz.

Miért kell Niklainak visszavennie Selyem Zsigát? Mert a pókháló szálai nemcsak őt fenyegetik, de a téesz egységét is, a normális üzemmenetet. Először egy újságíró jár a faluban, s „leleplező” riportot ír. Majd az általános pénzügyi ellenőrzés következik. Ez már megzavarja Nikait, látja, hogy tudatosan ellene törnek. Mindez nem elég, mert semmit sem talál. Erre jön az általános ellenőrzés, leltározás a legnagyobb dologidőben. S az ismeretlen „jóakaró” váratlanul Zsuzsát is áthelyezi a faluba „Niklai kedvéért”. Ez már sok Niklainak is. A teljes tehetetlenséget érzi. Hiába tudja, hogy betartja a törvények kijelölte utat, azt is tudja, hogy ugyanezekkel a tör-

vényekkel tönkre lehet tenni őt is, nemcsak a törvények megszegőit. Minden a gyakorlati alkalmazáson múlik. S ezen a ponton mondja azt Zsigának: visszaveszi, ha abbahagyják a vizsgálatot. Elvileg talán hibának minősíthető Niklai döntése, de gyakorlatilag mégis helyes volt. A közösség pillanatnyi érdekének jobban ártott a vizsgálat, mint Zsiga visszavétele. De Niklainak ez a visszavétel ártott jobban. Nem elvei ellenére cselekedett, hiszen ő eredetileg sem helyeselte az elbocsátást. De az ellene szőtt hálóban már csak vergődni tud. Ez az utolsó döntése a vezetőnek. Mert a Csegei által összehívott csonka vezetőségi ülésen már nem tud a téesz elnökeként viselkedni. Pedig fontos dologról van szó: helyettesének, Zsuppánnak a leváltásáról. Amiért önbíráskodott, s apjának megsértése miatt felpofozta Zsigát. Niklainak elvileg számos lehetősége lenne, hogy legjobb munkatársát megmentse. De nincs ereje, s ez a szabálytalanul megtartott ülés nemcsak Zsuppán, hanem gyakorlatilag Niklai leváltását is jelenti. Niklai önmagát váltja le azáltal, hogy semmit sem tesz. Cselekvésképtelensége azt mutatja: a pókháló szálai jó erősek, szinte fojtogatják. Magánélete is a csőd küszöbén: reggel épp akkor találkozott a feleségével, amikor Zsuzsától jött ki. Akihez végleg elbúcsúzni ment be, de aztán nem volt ereje rögtön otthagyni őt. S mire a vezetőségi ülés után hazaér, a felesége már csomagolja a maga és a gyerekek holmiját, hogy örökre elhagyja a férjét. Niklai magára marad teljesen. A zárójelenet érzékelteti, hogy a falu is elfordul tőle. Korábban mindenki szóba elegyedik vele, most alig köszönnek. Zsuzsa is elfordul, nem akarja észrevenni a férfit. Mit tehet ebben a helyzetben Niklai?

Kimegy a szőlőbe – ott van az egész falu. Zsuppán épp azt figyel, mennyi szőlőt raknak a városba készülõ teherautóra. Niklai ezt mondja neki: „Az emberek nem tudnak semmit. Pedig ha van értelme marakodni a hatalomért, csak miattuk van értelme. Ez a hét még nehéz lesz, aztán a jövő héten egy kicsit fellélegezhetünk. S megbeszélünk velük mindent.”

A másik változatban (*Körkép* 73) pedig, mielőtt elmenne hazulról, magához veszi a pisztolyát. Zsuppán sem áll vele szóba, Niklai elmegy a saját prэшházába, s ott föbe lövi magát. Mire: „A dombtetőn őrködő suhancok azt hiszik, hogy a csősz adott jelt a lövöldözésre – elsütik puskáikat, és színes rakéták száza lobbannak a szüretelők fölött.” Kezdődik a népünnepély, mely az olvasó számára haláltánc lesz.

Melyik megoldás a „jobb”? Melyik a hitelesebb? A kritika ezen nem medített, mert nem a *Körkép* 73 szövegét olvasták. Niklai bukását szükségszerűnek érezték, de a lezárást perspektivikusnak, Niklai magára találása jelének. Pedig Niklai semmivel sincs itt előbbre, mint az újságcikk megjelenése után. Akkor Zsuppán javasolta neki, hogy hívjanak össze gyűlést, szembesítsék a tényeket és az újságírókat, de Niklai azt mondta, most nincs rá idő. Tudja tehát, hogy egyedül a szocialista demokrácia, a közvéleményre való széles körű támaszkodás őrizheti meg hatalmát tisztának, de nem veszi észre, hogy a döntő pillanatban halogatni életveszélyes a demokrácia jövőjére nézve. S ez a demokrácia utáni nosztalgia, a halogató taktika van jelen utolsó szavaiban.

Önmagában, íróilag egyik megoldás se jobb a másiknál. De annyi bizonyos, hogy a kisregény az öngyilkosságot készíti elő. Csegei terve jobban sikerül, mint gondolná, hiszen ő csak Niklai meghunyászkodására, s nem azonnali összeomlására számított. De Niklai nem tud tartósan meghunyászkodni. A kisregény zárójelenetében viszont a harcot se tudja vállalni. Öngyilkossága ezért logikus. A „szelídebb” és közismert változat lezárása Niklai egyéni katasztrófáját semmilyen értelemben nem oldja fel. A pisztolylövés tisztáz és felold, a Zsuppánhoz intézett mondatok ezt nem teszik meg. Sőt, Niklai szavajárásának ideidézésével azt jelzik, hogy továbbra is tehetetlen. Ahhoz, hogy feloldódjon a konfliktus, akció kell. Nem feltétlenül az öngyilkosság, hiszen sok más lehetőség is van. Akció híján azonban ez a befejezés végül is legfeljebb ak-

tuálpolitikai követelményeknek felel meg, de nem esztétikaiaknak. Az író nem tudott erőszakot tenni anyagán, nem tudta hőst igazán élve hagyni.

Niklai sorsától függetlenül a lezárás mindenképpen távlatos mégis. Mert Zsuppánt leváltják ugyan, de ő nem adja fel a küzdelmet: „Leválthattok, rendben van. De csalódtok, ha azt hiszitek, hogy visszamegyek a gyárba. Nem megyek vissza. Engem itt mindenki ismer, az én szavamnak itt akkor is hitele van, ha nem vagyok vezető. Én itt maradok. Úgy vigyázzatok, hogy rajta tartom a szemem mindenén!” És Zsuppánt a befejező jelenetben is akcióban látjuk. Folytatja apja dolgát: csöszködik a közös vagyon felett. Példázva Niklai mondásának igazságát: „Mindenkit le lehet váltani. Le lehet váltani a királyt, a miniszterelnököt, engem is, a kanászt is – a népet nem lehet leváltani!” A népet, amely a legkegyetlenebb ítéletet mondotta Niklai fölött: megvonta tőle a szeretetét.

Hogy miért? Az írnő erről így vallott: „Niklai, szándékaim szerint, pozitív hős. Egyik legnagyobb hibája, hogy bizonyos fokig még a taktikázást is erkölcsstelennek tartja. Feltételez egy jóindulatú közeget, amelyben él és dolgozik. Holott ez a közeg – minden társadalmi közeg – különböző emberek különböző törekvéseiből áll, tehát sohasem abszolút jóindulatú. Nekem nem szűnő gondot jelent a parasztnak mint közösségnek az ábrázolása. Engedje meg, hogy Illyés Gyula egyik legutóbbi nyilatkozatából idézzek néhány mondatot: »... Van egy szemlélet, amelyik nem szereti a magyar népet... Borzalmas történelme volt. Nem ismerem még népet, amelyik ennyit szenvedett. Idedobva idegenek közé, mint a más formájú csibe a baromfiudvarba... Én éltem egészséges nemzetekben, tudom, hogy ott milyen az életműködés... Akik nem törekednek népünk megismerésére, hanem szétbomlasztottságát a maguk egyéni érvényesüléséhez használják fel, saját létüket is veszélyeztetik ezáltal.« Nos, én csak a magyar nép, a magyar parasztság közösségében éltem. Néhány éve egy

Tolna megyei faluban gyűjtöttem érdekes anyagot: egy tészelnök több mint egymillió forintot sikkasztott és ezt a falu gazdaságának fellendítésére fordította. Amikor lebukott, a parasztok össze akarták dobni a pénzt, hogy az elnököt kiváltassák a börtönből. Én akkor erre gondoltam: lehet egy egész falu korrupt? Úgy látszik, lehet. Ez a két szélsőséges eset: hogy Niklait, a becsületes tészelnököt cserbenhagyják, a sikkasztót pedig ki akarják váltani, ugyanannak az egészségtelen történelmi-társadalmi fejlődésnek, ugyanannak a pszichózisnak a következménye.” Ezek szerint tehát Niklai bukásának oka az, hogy a falut egységesnek tekinti. Vagyis már a brigádvezető leváltása ügyében körültekintőbben kellett volna eljárnia. Nem ismerte a politika taktikai szintjét, csak a stratégiait. S amint rákényszerült a taktikázásra, összeomlott. Niklait azonban nemcsak a falusi közeg veszi körül, hanem a járási elvtársaké is. Ha bármelyik közegben otthonra talál, megmenekülhet. A Csegeiek szintjére azonban ő képtelen lezúlleni. S mivel – miattuk s a falu érdekében – taktikázni kényszerül, a falu is követi. Így lesz közösségeken kívülrekedt, s e helyzetét teszi végleg elviselhetetlenné magánéletének csődje. A jóvátehetetlen hibát nem a taktikázás alkalmi vállalásával, hanem a cél érdekében szükséges és a szükségtelen, a megengedhető és a megengedhetetlen taktikázás közti lényeges különbség fel nem ismerésével követi el. Tehát a Zsuppán melletti kiállás elmulasztásával. Niklai elbukik, de nem bukhat el a közösség. S ha most győzött is Csegei, még nincs semmi biztosítéka, hogy ő lesz a főagronómus. Ahol Zsuppán dolgozik, ott ez aligha következhet be.

Galgóczi elkötelezett hevülettel kutatja a falu életét, ámde amit ezen keresztül mond, az sokkal általánosabb érvényű. Fő kérdése a legfontosabb, amit egy mai magyar író föltehet: megteszünk-e mindent, erőnkhöz mérten, azért, hogy a szocialista társadalom célkitűzéseit minél kevesebb kitérővel, minél kevesebb szükségtelen emberi tragédiával valósítsuk meg? Ez

a kérdés egyúttal vívódást is jelent azzal a gonddal, hogy vajon azokat a korábbi tévutakat, amelyeket legkiéleztettebben a személyi kultusz esztendei mutatnak meg, véglegesen fel tudjuk-e számolni, hogy nem áll-e fenn a veszélye annak, hogy egyes kisebb közösségekben, mint amilyen például egy járás és azon belül egy falu, nem térhet-e vissza valamilyen szocializmustól idegen módszer. A *Pókbáló* azt mutatja, hogy élnek és működnek anakronisztikus erők, hogy egy kiválóan működő termelőszövetkezet elnökét tönkre lehet tenni, hogy az egész üzemet szét lehet zülleszteni önös célok érdekében.

Niklai látja a feloldhatatlannak tetsző, pedig ma már teljesen értelmetlen szétválasztást: „Ezek azt hiszik, az embernek még most is választania kell: vagy a nép oldalán áll, vagy a hatalom oldalán. Mintha a kettőt együtt nem lehetne képviselni. Sőt! Ma már csak együtt lehet...” De az írói kritika nemcsak a járásiakhoz szól, hanem a falu népéhez is. Amelyik nagy bajában magára hagyja vezetőjét. Amelyik tévesen értelmezi a demokráciát. Mert a népiélet sohasem volt a demokrácia megnyilvánulása. Nem a gondolat, de az érzelem, az ösztön vezeti. S az ösztön könnyen tévedhet. S az egyes ember ritkán képes olyan szocialista szemléletre, mint Zsuppán vagy Niklai. A vélt vagy valós egyéni érdek sokszor annyira a közösségi elé tolakszik, hogy teljesen eltünteti azt. Nem is annyira Regina néni egyébként fontos funkciójú tagadása bizonyítja ezt, mint inkább a falu népének Niklaira megharagvó képviselői. Pellek Gyuri, a tehenész, vagy az öregasszony, aki fogatot kért a burgonya hazaszállításához. Csegei mondásában sajnos van igazság: „Azt hiszed, érdekli őket, hogy Niklai az elnök vagy te, vagy a kalocsai érsek? Ez csak minket érdekel, öreg harcos. A parasztnak csak az a fontos, hogy tele legyen a hasa meg a bugyellárisa. Ha nem rúgják hasba, ő is békén hagy minket. Mi pedig most már vigyázunk, hogy ne rúgjuk őket hasba...” Valóban vannak ilyenek is a faluban. De azért senkinek sem mindegy egyetlen faluban sem, hogy ki az elnök.

Nemcsak a zsebük érzi ezt meg, de a közérzetük is. E közérzet változásáról ad képet a *Pókbáló* is. Viszont a mesterségesen kikényszerített politizálás, a felbolygatott légkör sem kell nekik. Egy rendőrségi vizsgálat például „hónapokig tart, több száz tanú kihallgatásával, s ha végül sem találnak semmit, akkor is tépett idegek, kozmás szájíz és megrendült bizalom marad utánuk”. Mert a bizalom alapja a biztonság. Ahogy egy interjúban mondotta Galgóczi: „Egykori téveszméink egyike az volt, hogy azt hittük: a szüntelenül lobogó politikai aktivitás igénye a tömegeknek. Nem. Az emberek nem »politizálni« vágyanak, hanem békében, létbiztonságban élni, céljuk pedig az, hogy boldoguljanak, azaz gyarapodjanak és a gyerekeiknek a magukénál jobb életkörülményeket teremtsenek. A nagy tömegek politikai aktivitásának tüze akkor lobban fel, ha a célok elérésében akadályozzák őket. (...) Ha a paraszt jó viszonyban van a »felsőbbsséggel«, ha gazdálkodása eredményes, nem beszél erről, hanem nagyobb igyekezettel és jókedvvel dolgozik. Ha úgy tetszik: így politizál.”

A *Pókbáló*-ból nem véletlenül készült film. Galgóczi kisregénye tulajdonképpen filmnovella is. Ma már sokszor nehéz – s néha talán fölösleges is – a filmnovella és a kisepikai alkotás merev különválasztása. Hatások és kölcsönhatások zajlanak állandóan az irodalom és a film között, s ezzel végső soron mind a két művészet gazdagodhat. Az igazi filmnovella köztet alkotás: irodalomként is megállja a helyét, ugyanakkor egy film alapanyaga is. Alapanyaga, mert még nem film. Viszont nehéz egyszerre két műzsát tökéletesen kiszolgálni. S a filmre való koncentráció, vagy egyszerűen csak a filmes gyakorlat hatása sok mindent fölöslegessé tesz. Lecsupaszítja, közlőbbbé teszi például a stílust. Fontos, lényeges szerepe lesz a párbeszédnek, az írói közlések aránya csökken, s ami megmarad, inkább csak tárgyilagos kijelentések, ténymegállapítások sora, amelyek a jelenet megértéséhez szükségesek. Például: „Zsuppán a téeszírodán telefonál. Egyedül van.” S amikor az új-

ságíróit elcipeli Niklaihoz: „A beszélgetés alatt kialszik a szomszéd szobában a fény, megjelenik Anna, csöndesen leül a háttérben, s horgolni kezd valamit.” Ennek a közlésnek például a kisregényben is van funkciója, de nem igazán tartalmas közlés mégsem. Nem a maga helyén, hanem a beszélgetés előtt áll, s pusztán informatív szerepe van. Egy filmforgatókönyvben viszont pontosan ilyen informatív közlésekre van szükség.

Az informatív közlések sűrűsödése azonban nemcsak epizód- és összekötő elemekre vonatkozik. A képi ábrázolás sokrétűen vissza tudja adni például ezt a jelenetet:

„Kinyílik a bölcsőde ajtaja – s Géza jelenik meg a küszöbön.

Meglátja a feleségét – megtorpan.

Hosszú ideig néznek egymásra mozdulatlanul.

Aztán Anna szemét elfutják a könnyek, eltorzul az arca, megfordul, s menekülésszerűen rohan hazafelé.”

A képi megjelenítéshez elég is ennyi szöveg. Az írói megjelenítéshez azonban kevés. Mert e találkozásnak látjuk ugyan később a következményeit, de a hatását, például azt, hogy Niklai mit gondol, mit érez, mit szándékozik tenni – azt nem tudjuk meg.

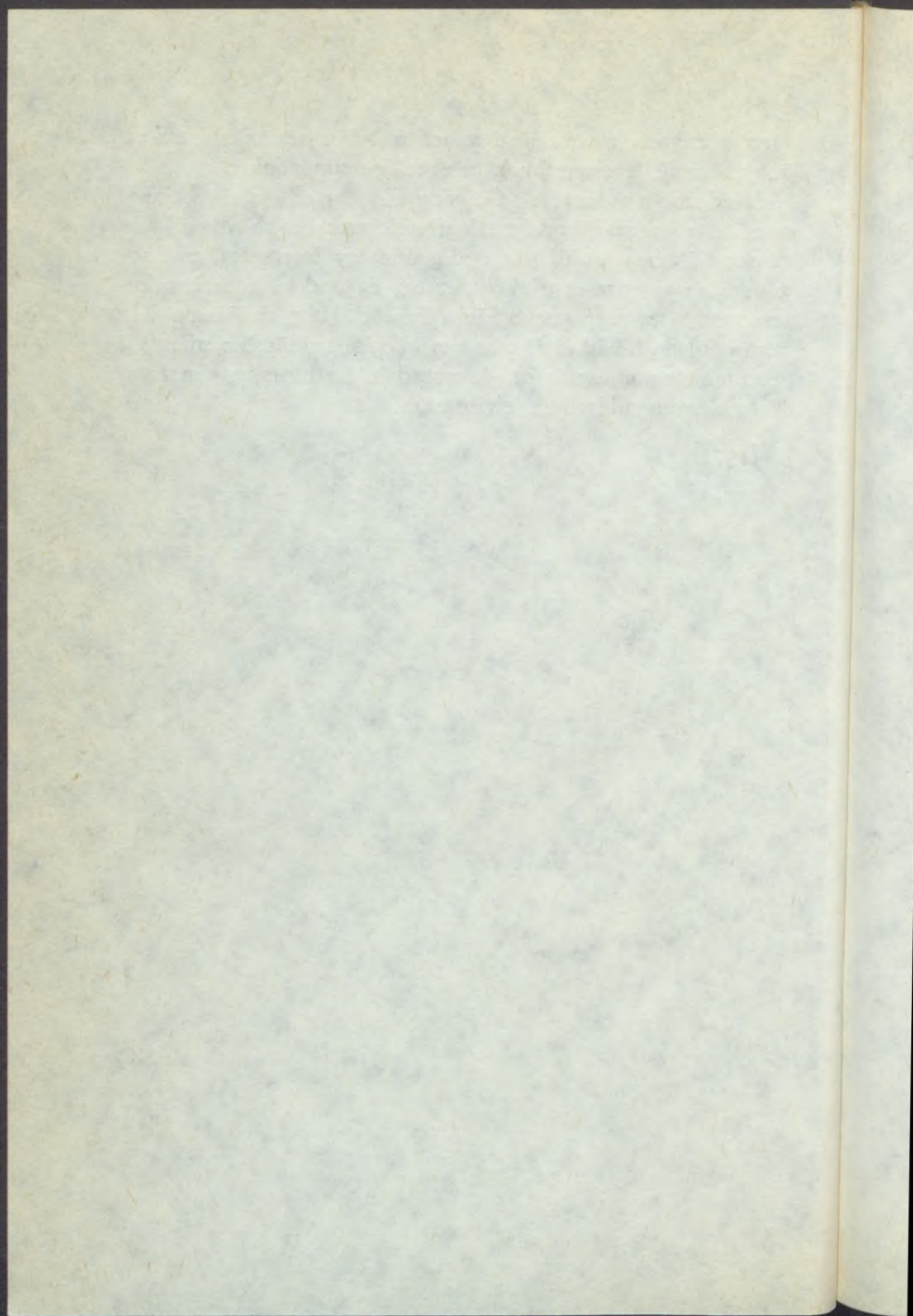
A filmes látásnak tehát nemcsak előnyei, de hátrányai is vannak. A kisregény így sokkal többet bíz az olvasó képzelőerejére, kérdés, hogy nem túl sokat-e? Galgóczinak azonban alapjában véve sikerült a *Pókbáló*-ban az egészséges arányokat betartania. Ennek köszönhető, hogy a kisregény a maga nemében sokkal erőteljesebb alkotás, mint a belőle készült film.

Hiányérzetünket ellenpontozza, kiegészíti a gondolati tartalmasság. Az élő problémák sora. Az elkötelezett írói szemlélet. Ahol az elkötelezettségnek szemmel látható irányultsága van: ki ellen és kiért perel az író. Ahogy Galgóczi megfogalmazta, s ahogy e kisregényben is valóra váltja: „Haragom és indulatom azok ellen irányul, akik ilyen-olyan hatalmi pozícióból *ma* képesek ártani.” S a másik gondolat: „Olyan vi-

lágot szeretnék, melyik nem terheli meg annyira az embereket, hogy a kicsit is gyengéknek bele kelljen roppanniuk.”

Mindezek a törekvések Galgóczi Erzsébetet a mai szocialista realista magyar irodalom legfigyelemreméltóbb alkotói közé sorolják be. A *Pókbáló* pedig mintegy folytatása, továbbgondolása az 1970-es években az egy évtizeddel korábban keletkezett híres regénynek: Sánta Ferenc *Húsz órá*-jának. Ha nem is olyan hibátlanul, s ha szociológiailag, történelmileg kisebb mintát mutatva is be, de maradandó a híradás, a mai valóság ellentmondásainak felmutatása.

[1977]



II

l
z
e
k
t
s
s
sz
m
M
l
r
n
d
v
j
c
ő
t
e
e
é
e
a

Moldova riportjai

Idézetik mostanában néhányan Mikszáth gondolatát, melyet *A Noszty fiú esete Tóth Marival* utószavában fogalmazott meg. Szerinte az elbeszélő irodalmat fejlődése a mesétől egyre jobban el fogja távolítani és a hírlapírói riporthoz fogja közelíteni. Mert „A riport az egyetlen, mely a maga eredeti természetességében folyik. Legközvetlenebb rajzolata a valóságnak, s azonfelül szabad és független a szabályoktól.” Mikszáthot a jóslata óta eltelt évtizedek csak részben igazolták, mert a prózairodalom nem egyetlen irányban fejlődő, s így a Mikszáth feltételezte út csak egyike a lehetségeseknek. De valóban kialakult a prózának egy olyan ága, amelyik sokat merített a riport eszközeiből, lehetőségeiből. Ez a hatás kölcsönös, a riport is sokat fejlődött, magába olvasztotta a szépirodalmi műfajok számos vonását.

Moldova György azok közé tartozik, akik rendkívül erősen vonzódnak a riporthoz. Nemcsak eddigi riportkötetei bizonyítják ezt, hanem más művei is, mindenekelőtt az *Esték a téren* ciklus. Másrészt Moldovához közel áll az elbeszélő irodalom ősfarmája, a mese is. Nem elbeszélni, hanem elmesélni szereti a történeteit. Azok az írásai, amelyek nem szatirikusak, eléggé valószerűek, mégis, elbeszélő eszközeik olyanok, hogy ezekkel a történetet „megemeli”, s így nemcsak X mondja el életét, annak egy epizódját, hanem mesét is hallgatunk. Mind ezt Moldova elsősorban romantikus látásmódjával éri el, amelynek középponti kategóriája a hős. Persze nem a klasszi-

kus romantika hőskultuszáról van itt szó, hanem nagyon is huszadik századiról. Moldova hősei nem történelmi méretű személyiségek, csupán mindennapi emberek. Jellemük leglényesebb eleme az emberség és a helytállás. A kisembert emeli hőssé az író, olyanná, akinek hősiessége a huszadik század embert próbáló évtizedei alatti helytállásban gyökerezik.

Sokban rokon ezen a ponton Moldova szemlélete Sántáéval, akinél az ábrázolásnak szintén központi tárgya a kisember helytállása. Az ábrázolás tárgyához való írói közelítésben azonban lényegesen különböznek egymástól. Moldova ösztönös-romantikus, Sánta tudatos-realista írói alkat. Ezért tudja Sánta egy homogén etikai értékskála szerint megítélni alakjait. Moldovának viszont nincs állandó értékskálája, illetve túl nagy kilengéseket enged meg magának. Igen szembevető ez az aszódai riportban, ahol az érdekes alakok megjelenítésének lehetősége elfeledteti vele az objektív megítélés szükségességét, s rokonszenvét oly mértékig fokozza, hogy az olvasónak úgy tűnhet, ezek a javító-nevelő munkára ítélt gyerekek mind és kizárólag csak áldozatai a társadalomnak. Vagánykodó, a bűnözéstől sem visszariadó tetteiket romantikus pátozzal szövi be, s ezáltal eszményíti is az író.

Moldova írásaiban tehát a riportszerűség és a romantikus mesélő kedv keveredik egymással. Ezért igaz rá is csak részben Mikszáth elképzelése, amely éppen e két elem távolodását tételezi fel. De úgy látszik, a mai kor sem mondhat le a meséről, s ezt mintha igazolná Moldova népszerűsége is. Az már külön írói telitalálat, hogy a riport, ez az „objektív” műfaj ily módon lesz nála irodalmibb. Szerencsés megoldás ez, hiszen nyilvánvaló, hogy az írói személyiségnek lényegesen nagyobb szerepet kell kapnia ahhoz, hogy a riport a publicisztikától a szépirodalomhoz közeledjen.

Moldova György új kötete, a *Tetovált kereszt* öt riportot s a *Rögtönzések* cím alá gyűjtött rövid satirikus írásokat tartalmazza. A sajátos riporteri alkotómódszerről az írások mel-

lett egy korábbi önvallomás is tájékoztat: „Harminckét éves vagyok, eddig még nem sok érdekes történt velem, s egyre kevesebb a valószínűsége, hogy ezután következik be valami megdöbbentő. Mikor ez a felismerés végképp el szokott keseríteni, egyetlen vigaszom marad: riportra indulok. Az út felét már megtette az, aki vonatra szállt – mondta egyik nagy írónk. Számomra az út másik felét a megismerkedés jelenti idegen emberek életével. Sohase bírt rá riportra valamilyen elvi vagy politikai szempont, mindig titkos hajlamaimat akartam kiélni legalább két-három napig.”

A riportnak középponti eleme az érdekesség. Ezzel szorosan összefügg az aktualitás, frissesség igénye is. Mindez nem zárja ki a riport maradandóságát, de ez elsősorban dokumentatív jellegének, az adott időszakra jellemző tények megörökítésének köszönhető. Vallomásából láttuk, Moldova is az érdekeset keresi. A riport általában valamely érdekes esemény, történet vagy ember megjelenítése s a valósághoz mindig ellenőrizhető módon hű. Moldova pályakezdő riportjai is ebben a szemléletben fogantak, de a hatvanas években egyre sajátosabb módon értelmezi a riportot. A legszembetűnőbb a kifejezetten szépirodalmi megoldások térhódítása. Moldova a valósághoz nem a riporteri, hanem az írói hűség igényével közelít. Ez azt jelenti, hogy a megismert anyagot viszonylag szabadon alakíthatónak tekinti. S azt is, hogy a hagyományos riportokénál sokkal inkább emberközpontúak riportjai. Riporteri útjai során szinte kizárólag az emberi jellemet vizsgálja.

A szó köznapi értelmében nem is érdekes emberek Moldova alakjai. Társaik, ismerőseik többnyire semmi rendkívülit nem találnak bennük. Moldova azonban addig faggatja hőseit, addig próbál minél többet megtudni legelfojtottabb titkaiból is, amíg felkelti érdeklődésünket. Közvetlenül azáltal, hogy érdekes dolgok történnek velük, életük különös eseményeit meséli el. De ez – a legjobb riportokban – csak eszköze az írói mondanivaló szemléletes megfogalmazásának. Moldova hősei

azért keltik fel érdeklődésünket, mert megpróbálja őket az élet, s e próbán való helytállásuk felől láttatja őket az író, aki sokszor az elbukóktól se tudja rokonszenvét megvonni, de azonosulni csak a győztesekkel, a legnehezebb próbán is helytálló, embernek megmaradó, életük értelmét a munkában mindig megtaláló alakjaival tud.

Eredendően a kiválasztott hősöknek legfeljebb munkája, környezete volt érdekes, különleges: a *Rongy és arany* kötetben zálogházi becsüsök, falusi vásározók, biztosítók, hulladékgyűjtők, itt: javítóintézeti gyerekek és nevelőik, végrehajtók, de a legutóbbi riportban, *Az ország legmélyebb pontja* címűben már erről sem beszélhetünk. Látszólag érdektelen az alföldi faluban a második tiszai vízlépcső építkezése, köznapi emberek köznapi módon dolgoznak, semmi érdekes nem történik. A téma köznapi, s valljuk meg, az ötvenes évek balul sikerült építkezési regényei, riportjai óta nem is igen mert hozzányúl ni senki. Moldovának azonban ellentétes érdekek, ellentétes jellemek bemutatásával, a falu minél teljesebb ábrázolásával sikerül érdekessé is tennie a riportot. Bemutatja például Benedikti művezetőt, akiről megtudjuk, hogy a háború után hadifogoly volt, hazatérőben internálták, s csak 1953 nyarán szabadult. Az írói általánosítás: „Hazafelé menet szemrehányást teszek magamnak a Benedikti iránt táplált kezdeti bizalmatlanságomért, azon tűnődök, hogy nem beszélhetek Magyarországon öt emberrel úgy, hogy ki ne derüljön, legalább egyiküknek tönkretette életét a háború vagy a személyi kultusz túlkapásai.” – A riport következő részében megismerkedünk egy volt jugoszláv partizánnal, aki a Sztálin–Tito-ellentétek kiéleződésekor hazánkba szökött. Persze internálták, mert kémnek vélték. Együtt dolgozott Benediktivel, akiről elmondja, hogy partizánvadász SS volt, s egymás ellen is harcoltak egyszer. Moldova ehhez nem fűz semmi értékelő megjegyzést, de nyilvánvaló, hogy Benedikti így már nem tragikus alak, nem a háború tette tönkre az életét, hanem gyenge jelleme. Így vi-

szont a korábbi írói általánosításnak némi szépséghibája van. Mivel igaz, nem kell visszavonnia, viszont így rossz helyen hangzott el. Van ebben a riportban több alak is, akiről szólva ezt joggal el lehetett volna mondani.

Árulkodó Moldova riporteri módszerére egyik elszólása: „Megjegyzem az adatokat, de őszintén szólva nincs kanalam hozzájuk. Például húszmilliárd forint mennyi pénz? Egyszer kiszámoltam, hogy egy havi kétezret kereső munkásnak majdnem pontosan negyvenkét évig kell dolgoznia, hogy bérének összege elérje az egymillió forintot.” – Nem az elvont-általános, hanem a konkrét-egyedi áll az írói érdeklődés középpontjában. Az adatokat, a nagy számokat is csak úgy képes érzékelni, hogy lefordítja a mindennapi ember nyelvére, annak viszonylataihoz méri, azaz humanizálja. S ezzel kifejezi Moldova legfőbb szándékát és mondanivalóját: emberhez méltó módon kell élni, de ehhez nem elég a szubjektív szándék, az objektív körülményeknek is elő kell ezt segíteniük. Ezzel a mondanóval zárul a kiskörei riport, ezzel az aszódi, s ezzel már *A törekvők s a parasztok* is.

Moldova riportjaiban általában a valóság szuverén írói átfarmálásával, egy jelentékeny írói személyiséggel találkozunk. A riport mivolt sokszor csak keret, lehetőség arra, hogy az író megszólalhasson. Az aszódi és a kiskörei riportoknál nehéz eldönteni, hogy nem inkább irodalmi szociográfiák-e. A témák teljességre törekvő, soknézőpontú ábrázolása inkább sejtet társadalomrajzot, mint alkalomszülte riportot. Máskor a novellától nehéz elkülöníteni a riportok egyes részeit. Igen jellemző, ahogy az aszódi riportba belesző jónéhány „javcsis” történetet, s így a riport két síkon folyik: az egyik a leírásé s jelen idejű, a másik a történeteké, s ez teremti meg az igazi atmoszférát, ugyanis ez a riport jelen idejéhez képest múlt és jövő idejű, s ezzel a pillanatképet folyamatszerűvé tágítja, az alakokat több dimenziójúvá teszi. Végző soron ezért olyan élők és marandóak Moldova riportjai hosszabb idő elteltével is, aktualitásuk

ezért nem kötődik a megírás időpontjához. S ezért tartoznak a magyar riportirodalom legjavához.

A *Rögtönzések* színvonala sokkal egyenetlenebb, s ilyen értelemben is jellemző a cikluscím. Moldova újabb írásaiban jelentékeny szerep jut a szatirikus hangnak. Még a riportokban is észrevehettünk szatirikus-ironikus kiszólásokat. A szatirikus hangra találás azonban veszélyeket is jelent. Az író többször sodródik a könnyebb ellenállás felé, ötleteit nem dolgozza ki, kellő megformálás nélkül ír le baráti beszélgetések színvonalán álló anekdotákat (*Foglalkozása?, Magyarok északon, Huszonkét centi* stb.). A szatírák ott válnak érdekessé és értékessé, ahol nemcsak a jó sztorit látja és láttatja Moldova, hanem az emberi jellemet, annak torzulásait is (*A törpe tanácsnok, A suszter és az öröklét, Üzenet, Áramszünet*). Ezek Örkény legjobb egyperceseivel vetekszenek.

Nincs sok értelme a találgatásnak, merre vezet Moldova útja. De eddigi munkásságából talán leszűrhető az a tanulság, hogy a rövidebb lélegzetű műfajokban otthonosabb. Ezekben ugyanis másként érvényesül rész és egész dialektikája, mint a regényben. A jó regényhez a kiteljesedett írói világkép s a részletek pontos feltérképezésének képessége elengedhetetlenül szükséges. Moldova pedig nem szeret a részletek kidolgozásával bajlódni, írásaiban rengeteg a szinopsis-jelleg, s regényei tanulsága szerint világképe is kialakulatlan, illetve túlságosan is mozgásban van, nélkülözi az átmenetileg homogén jelleget.

[1970]

Aggastyánország?

Fekete Gyula: Élünk magunknak?

Olvasom Fekete Gyula új könyvét. S már a birtokos személyragnál megakadok. Hiszen alig pár oldalnyi szöveg származik az írótól. A többi levélrészlet. Válogatás egy vita hozzászólásaiból. De mégiscsak Fekete Gyula könyve lesz ez. Az ő érdeme, hogy ez a vita s ez a könyv megszületett. Az *Élünk magunknak? a Magyarország felfedezése* sorozat meglepetése. Láttuk: nem szociográfia, inkább dokumentumkötetnek lehetne nevezni. Mégis fontosabbnak érzem tucatnyi, szépírói eredményekkel megformált szociográfiánál. Mert ezekből a levelekből az egész huszadik századi Magyarországgal megismerkedhetünk. A múlttal, a jelennel s a jövővel is.

Olvasom a könyvet, többszöri nekifutással. Mert hiába ülök neki, ha nemsokára hallom, nagyobbik fiam egyre hajtogatja: apu! gyere be! És természetesen bemegyek. Mire a kisebbik is szalad hozzám, és nyújtogatja a karját: vegyem fel.

Dehát éppen erről szól ez a vita. A gyerekről. Vele vagy nélküle? Miképpen élünk s hogyan kellene élnünk? Ezekről a nagy fontosságú kérdésekről mondhatta el bárki a véleményét. A levelek jó része elfogult. S akik nyitott szemmel próbáljuk élni éveinket, tudjuk, hogy nemcsak a gyerekért. E vitában született az antianya démoni fogalma. E vitában olyan leveleket is közöltek – nagyon helyesen! –, amelyekből töményen áradt a butaság, az elvakultság. Mégis, mindent egybevetve, józanságra vezérlő kép bontakozik ki előttünk.

Ha egy házaspár nem akar gyereket nevelni, az valóban két

ember magánügye. De ha társadalmi méretekben nagyon sok házaspár nem akar gyereket nevelni, vagy legfeljebb csak egyet, az már nem magánügy. Az közügy. A legfontosabbak közül való. S mivel már másfél évtizede igen erőteljesen jelentkezik ez a „nem kell gyerek” szemlélet, semmi vészkiáltás nem tekinthető túlzottnak. Ez a könyv mégsem vészkiáltás akar lenni. Annál sokkal hatásosabban: reális számvetés. Ez van, miért, mi lesz ennek a következménye, s hogyan lehetne ellene hatni – körülbelül ez a gondolatok sorja.

Néhány hozzászóló megtette, hadd idézzem én is Engelst: „A materialista történelemfelfogás szerint a történelemben végső fokon a közvetlen élet termelése és újratermelése a döntő mozzanat. E termelés és újratermelés maga is kettős jellegű. Egyfelől a létfenntartási eszközök termelése... másfelől az embertermelés, a faj fenntartása. A társadalmi rendszert, amelyben valamely korszak emberei és országai élnek, e kétféle termelés határozza meg.” Úgy vélem, ezek a mondatok semmiféle átértelmezésre nem szorulnak. De megerősítik a könyv figyelmeztetését.

Embertermelés? Vagy inkább emberteremtés? Mindkettő. Fizikai és szellemi munka, rutinszerű és alkotó tevékenység egyesül a gyermeknevelésben. Az emberi teljesség valósul meg általa. S végképp gépesíthetetlen munkafolyamat ez. Mert az ember nem gép, és nem is szabad azzá válnia.

Aki a lehetőséget elutasítva nem kíván gyereket nevelni, az eleve lemond az emberi teljességről. És kibúvik az alól az íratlan törvény alól, amely mindenki kötelességévé teszi az élet „újratermelését”. Tehát a társadalmi érdek ellen cselekszik.

Mit tegyen a szocialista társadalom az ilyen emberekkel? S mit tegyünk mi a mostani aggodalmas helyzetünkben? Mert a fiatal nemzedék erős létszámcsökkenése nemsokára már a munkaerőpiacon fog ínséget okozni. Nem lesz elég kéz megtermelni a javakat. Mit tehetünk? Egyet csak, de azt nagyon erősen kell akarni és cselekedni: gyerekpárti társadalmat!

Amelyben nem nézhetik hülyének a több gyereket felnevelő szülőket. Az erkölcsi elismerés persze nem minden. A vitában is a legtöbbször az anyagi kérdések szerepeltek. Mert tény: a gyereket nevelők életszínvonala csak töredéke a gyerektelenekének. Pedig szocializmusban élünk. Egyenlőséget kérnek a gyermekesek. Nagyobb állami hozzájárulást a nevelési költségekhez. A gyereknevelés társadalmi hasznosságának, munkajellegének az elismerését. S ezt megtagadni tőlük nem szabad.

Még mindig nem vagyunk gazdag ország, végesek a lehetőségeink. Ezt éppen a sokgyerekes szülők értik meg a leghamarabb. De ha nem akarjuk, hogy a század végére aggastyánország legyünk, most kell hatásos, átgondolt népesedési politikát kidolgozni. Komoly anyagi ösztönzőkkel. Mert az értelemre most már ez hat leginkább. De ezt a beteges énkultuszt, ezt a túlburjánzó közösségellenességet fel kell számolnunk. Legszívesebben azt írnám ide: minden eszközzel. Mindannyiunk érdeke kívánja? nem: követeli ezt meg. Fekete Gyula könyve okos szavakkal győz meg azok igazáról, akik „népben-nemzetben” gondolkodnak, akik megértik – Fodor András szép versét idézve –, hogy „másokért szép önmagunknak élni”.

[1972]

Galambos Lajos

Nyílj meg, ég!

Galambos Lajos szinte gyermekfejjel, alig huszonévesen kezdte írói pályáját. A siker mégis egy évtizedig váratott magára: a hatvanas évek kezdetén figyelt fel igazán nevére kritikus és olvasóközönség. Ekkor talált rá egyéni hangjára, témavilágára, s termékeny lendülettel megírt regényeinek és elbeszéléseinek java emlékezetesen gazdagította a korszak irodalmát. Aztán a kifulladás következett: magánéleti és alkotói válság fonódott össze, s Galambos két esztendeig nem publikált. Elsőként négy kisregénye jelent meg 1969-ben, majd ez idén egy laza szerkezetű regénye *Azok az álmok* címen. Ezt követte könyvheti kötete, a *Nyílj meg, ég!*, amelyben elbeszéléseket, riportokat és kisregényeket olvashatunk.

A válság esztendei alatt többen csak legyintettek Galambos nevét hallva – már nem tartották képesnek a művészi megújulásra. E félelemnek volt némi alapja. Galambos ugyanis egyenetlen színvonalon írt, s legjobb alkotásai közül is többet felemássá tett a néhol felületes írói megformálás és legfőképpen a naturalista látásmód indokolatlanul gyakori feltűnése. Realizmusigénye a magyar próza móríci ágához kapcsolta, de időnként nem volt ereje a feltétlenül szükséges elszakadáshoz, az önálló művészi forma megteremtéséhez, s ekkor kényszerűen megrekedt.

Az 1969-ben megjelent kisregények azonban nem az aggályoskodókat igazolták. Galambosnak volt ereje a megújulásra. A kisregények sokkal feszeőbb szerkezetűek. Nagyobb írói

fegyellemmel születtek. A tömör nyelv, a szereplők beszélgetése, a műből sugárzó gondolatok áttételes-szimbolikus megjelenítése mind-mind az írói önvizsgálat eredményességét jelzik. Szakítani látszott az érzelmi-indulati írói magatartással, a mondanivaló közvetlenül didaktikus kijelentésével. Főleg a *Miguel Dorado kadét két vallomása* című, a spanyol polgárháború idején játszódó kisregény mutatta ezt. A kadét története a forradalmi eszmények és a gyakorlat viszonyát vizsgálja, s azért különösen érdekes számunkra, mert e témának egy másik változata is született később, a *Kenéz Imre hányattatása és halála Magyarországon 1848-ban* című kisregény. Ez kötetben most jelenik meg először, s a *Nyílj meg, ég!* legjelentősebb darabja.

Kenéz Imre végzős tisztinövendék csatlakozik a bécsi forradalomhoz, majd a magyar szabadságharc kitörésének hírére hazasiet, hogy példaképének, Görgeynek felajánlja szolgálatait. Kenéz apai részről horvát, anyai részről magyar származású. Képtelenségnek tartja, hogy ez a két nép egymás ellen harcoljon, s fel szeretné világosítani Jellasics katonáit: álljanak a forradalom mellé. Az adott helyzetet figyelembe véve naiv-romantikus elképzelése persze sikertelen. A horvátok a pákozdi csata napján elfogják és hadbíróság elé állítják. Kenéz Imrét még a kínzások sem törlik meg, hű marad eszményeihez. Ekkor kegyelmet kínálnak számára: ha Görgey bizalmába férkőzik s megöli őt, nem esik bántódása. Biztosítéskul Kenéz apját viszik magukkal. Kenéz csatlakozik Görgeyhez. Egy véletlen helyzetben, Perczel és Görgey veszekedése közben, úgy tűnik, Kenéz le akarja löni Görgeyt. Lefogják, s a forradalmi hadsereg bírósága elé kerül. És ez a bíróság halálra ítéli és kivégzi. Pedig Kenéz biztos volt benne, hogy ártatlansága kiderül, s felmentik.

Kenéz Imre tiszta szándékú fiatalember, aki a forradalmak eszméire, a népek testvériségének gondolatára az életét teszi, s a végsőkéig hisz az értelem felvilágosító-magyarázó erejében.

De a forradalomnak általában, s az 1848-as különösen, nem voltak „tisztá” képletek. Kenéz Imre a forradalom kezdeti célkitűzéseinek logikus végiggondolása során kialakult nézeteivel kora előtt járt, s nem alkalmazta e nézeteket az adott, rendkívül bonyolult helyzethez. Alakja kicsit Petőfihez hasonlítható: eszményi forradalmár, aki a forradalomban a megvalósítás tökéletességét is természetesnek tekintené. Hogy milyen ellentmondásos volt a magyar helyzet, azt a kisregényben nemcsak Perczel és Görgey, hanem hadbíróságuk tagjai is szemléletesen példázzák.

Kenéz Imre a forradalomért áldozta életét. Nem élt hiába: tanácsai nyomán győztek a magyar seregek Ozoránál. De a vele egy táborbéliek végezték ki. Az önnön fiait felfaló forradalom képe rendkívül tragikus. Az értelmes élet mégis feloldja az értelmetlen halál tragikumát. Kenéz Imre alakja példa lesz: a huszonnégy éves fiatalember sorsa az eszményekhez ragaszkodó hűség, a tiszta élet, az emberi nemesség magasabbrendűségét hirdeti.

Ez a kisregény nemcsak Galambos pályáján, hanem az utóbbi évek magyar prózájában is kiemelkedik. A kötet többi írásáról ez sajnos nem mondható el. Egy rendkívül rokonszenves, kommunista elkötelezettségű író birkózik bennük mondandója megformálásával. Galambos válság előtti szakaszának művészi egyenetlenségei térnek vissza. Az országjárás során tapasztaltaknak közvetlenül riportban való megörökítése, a gyermekkori élményvilág alig alakított, néha publicisztikus megformálása, a szabályosabb felépítésű elbeszélésekben is fel-feltűnő, esetleges, felületes megoldások azt jelzik: Galambos még mindig válaszüton áll. Akkor is, ha Kenéz Imre története, a novellák közül a *Kubikusok*, a riportokból a címadó *Nyílj meg, ég!* bizonyítják, hogy milyen sokra képes.

A legtöbb riport és elbeszélés mai valóságunk visszás voltaival foglalkozik. A régi és az új erkölcs ütközik össze bennük, illetve a régi, a közösségi szellemtől idegen erkölcsi-

ség továbbélését, visszahúzó erejét szemléltetik. A tudati elmaradottság néhol olyan nagy mérvű, hogy az emberek saját érdekükben nem hajlandók egy lépést sem tenni, ha ezáltal másoknak, a közösségnek is jobb lenne. A *Nyílj meg, égl!*, az *Itt csak nő a gaz*, a *Hátba értenek belőle* és az *Akác és vadgalamb* ennek az önző, közösségellenes szemléletnek éles kritikáját adják. Az emberi butaságról hiába írt hajdan Erazmus szellemes monográfiát, az ő példatárát még ma is megdöbbentő esetekkel lehet szaporítani. S ezeknek köztudottá tétele még akkor is fontos, ha a modellek aligha fogják elolvasni a róluk írottakat.

A *Kubikusok* című elbeszélés viszont éppen mindezek ellenkezőjét, a szocialista erkölcsiségű emberi-munkatársi közösség kialakulását példázza. A kubikusbrigád bölcs vezetője megneveli, a közösségi élet normáinak önkéntes elfogadására készíti a brigád egyik, a munkásélethez még hozzá nem szokott tagját.

Galambos így vall szándékáról: „Harcolok minden olyan magatartás ellen, amely a lelkekben visszafelé mutat. Mi értelme lenne az életnek a tisztánlátás, a tisztaság ismeretének a birtokában, ha nem akarnék másokat is a tisztánlátásra, a tisztaság szeretetére, a kultúra humánus munkálásának szeretetére bírni?” A szándék gyönyörű, most már csak gyönyörűen kell megírni.

[1971]

Gerő János
Az útnak nincs vége

A huszadik század nagy kalandja a szocializmus, mondta J.-P. Sartre, jó értelemben használva a „kaland” szót. Mi azért nemcsak pontosabban, másképpen is fogalmazunk, amikor a szocializmust a huszadik századi emberiség egyetlen reális történelmi perspektívájának, az egyetlen fejlődőképes, életrevalóságát sokszorosan bebizonyított társadalmi berendezkedésnek tekintjük. Századunknak valóban legnagyobb „kalandja” az emberiség találkozása a szocializmus gyakorlatával. Nekünk magyaroknak is. 1919 rövid tűzijátéka után 1945 hozta el nemcsak a felszabadulást, hanem a szocializmus megvalósításának a lehetőségét is.

Népünk 1945 utáni történelme legtöbbünk számára ismerősen tűnik. Tudjuk, hogy a fényes szellők korszakát követte a fordulat éve. Hamarosan kiderült, hogy ez a fordulat kettős volt: nemcsak a szocialista hatalom végleges győzelmét jelentette, hanem szinte azonnal ennek a hatalomnak a torzulását is. S tudjuk azt is, hogy ezek a torzulások komoly megpróbáltatások elé állították a magyar nép jelentős részét. Az utóbbi másfél évtized magyar irodalmában jelentős helyet kapott a személyi kultusz kritikai feldolgozása. Kevesebb szó esett viszont a fordulatot megelőző esztendőkről. A fényes szellők éveiről még nem született klasszikus érvényű epikai alkotás. Még a tudomány is csak mostanában kezd ezzel a korszakkal foglalkozni. Gondolok itt Donáth Ferencnek a földosztásról, Tóth Istvánnak a Nemzeti Parasztpárt történetéről írott monográ-

fiáira. S nem véletlenül említettem éppen ezt a két munkát. Gerő János új regénye ugyanis valamiképpen rokonságot tart velük. Míg a monográfiák tudományos elemzésekkel bizonyítják, hogy az ismerni vélt történelmi korszakról valójában igen keveset tudunk, addig Gerő János könyve az irodalom eszközzével teszi ugyanezt.

Az útnak nincs vége egy dunántúli megyeszékhelyen játszódik. Főhősei Lajkó Imre, a kommunista párt és Perkátai Sándor, a parasztpárt megyei titkárai. A cselekmény időpontja 1950. Tehát nem is a hőskorszak áll a mű középpontjában. A korábbi esztendők csak emlékképek felidézéseként jelennek meg, a hősök életútjának, baráti kapcsolatának alakulásáról tájékoztatnak. De a regény maga jelencentrikus. És így legizgalmasabb művészi újdonsága talán nem is az, hogy a népi értelmiség legjobbjainak szédületes iramú néhány esztendejét rögzíti, hanem az, hogy a fordulat éve utáni rövid időszakot vizsgálja. Azt próbálja feltárni, miképpen kezdődött a személyi kultusz, hogyan lehet az, hogy értelmes, gondolkodó emberek nem emelték, nem emelhatték fel tiltakozó szavukat.

A torzulásokkal szükségszerűen együttjárt a közéleti demokratizmus elsorvasztása. Ennek tudatosan és ravaszul kidolgozott taktikáját igen szemléletesen ábrázolja Gerő János. A „fent” és a „lent” világa közé eső irányító-végrehajtó állami és pártapparátus gyors, a regény hősei számára megmagyarázhatatlan indítékú személycseréi következtében a nép választott képviselői félresodródtak. Szinte máról holnapra mindent a bizalmatlanság légköre uralt. Lajkó Imre, a régi illegális kommunista bányász is megbízhatatlanná válik: leváltják. Barátjának többek között ezt mondja:

„Be akartam menni Rákosi elvtárshoz. Mondja meg, mi a baj velem. Nem fogadott. Kiüzent: most nem ér rá, majd más-kor. Rendben van, illetve dehogyis van rendben! Én már egy negyedórás beszélgetést se érdelek meg? Micsoda aljasság ez? Kinek a keze van a dologban? Ezt jogom van megtudni,

nem? Sok a teendője, igaz. Csakhogy én nem az utcáról jövök, nekem van valami közöm ahhoz, ami ebben az országban végbement. Emlékezz rá, amikor itt járt, azt mondta: Büszke rám, öröm tölti el a szívét, hogy bányászokból ilyen vezetők lettek, mint én. Most egyszerre megváltozott minden? Én lettem más, vagy ő nem mondott igazat? Ez lehetetlen! Félrevezették, és még csak meg se magyarázhatom a bizonyítványomat. Nem is védekezhetek.”

Lajkó Budapestre kerül, néhány hét után letartóztatják. Majdnem hasonló sors várt Perkátai Sándorra is. A megyei tanács elnökhelyettese lehetne, de ezt a funkciót nem képes elvállalni. Neki kellene ugyanis végrehajtania az akkori mezőgazdasági politikát, az osztályharc éleződésének elméletéből következő, túlzó kulákosítást, az erőszakos téesszervezéseket. S hiába ért egyet a kommunista párt stratégiai célkitűzéseivel, hiába kommunista ő maga is, a hibás politikát nem tudja vállalni. Ez ellenkezne elveivel, emberségével, józan valóságismeretével. De az elsorvasztásra ítélt parasztpárt titkára sem maradhat – már kijelölték utódját. A tisztesség és a karrier között kell döntenie. Az előbbi választja. Lajkó még az utolsó pillanatban álláshoz segíti Perkátait: üzemi könyvtáros lesz.

Még letartóztatása előtt egy régi elvtársa így próbál lelket önteni Lajkó Imrébe:

„Nagy disznóság történt veled, kétségkívül, de egyet ne felejts el: igazgatóhelyettes se voltál mindig. És az a sok proli se, aki még a helyén van. – Lajkó közbe akart szólni, nem hagyta: – Arra gondolj, amit csinálsz, ahová állítottak, azt a munkát végezd el becsülettel. Nem kilencven perc az életünk, mint valami futballmeccs. Az idő még sok mindent kiforoghat. Különben se tetszel nekem. Kerülhetsz még nagyobb bajba is, és akkor mit teszel? Kiugrasz az ablakon, vagy beveszel két marék altatót? Amilyen idegállapotban vagy, képes lennél rá.”

Nem tudjuk meg a regényből, hogy Lajkó elpusztult-e vagy életben maradt, hogy helyt tudott-e állni abban a tébolyító

szituációban, amelybe került, vagy belepusztult. Perkátai Sándorról is csak annyit sejtethetünk, hogy a huszonhárom éves fiatalember nem lesz harminc éves korára miniszter, mint jóslták néhányan. Politikai pályafutásának – egy időre legalábbis – vége. De Perkátaitól úgy búcsúzunk, hogy ő is tudja: „Az igazságnak ki kell derülni”.

Gerő János regényének legfontosabb vonásait tudtam csak jelezni. Lehetne – kellene – még beszélni néhány igen plasztikusan megformált mellékszereplőről. Mindenekelőtt Perkátai feleségéről, erről a férjéhez gondban, felelősségben felnövő gyerekasszonyról. Vagy Lajkó helyetteséről, a megyei tanács leendő elnökéről, kinek jelzésszerűen felvázolt alakja a törtető karrierlovagok típusát, a helytelen irányba forduló politikát képviseli. Vagy akár olyan felvillantott portrékat is illelne idézni, mint amilyen a pénzügyőrség parancsnokáé, az üzemi párttitkáré, néhány parasztemberé. De legelsősorban talán Erdei Ferencet, az egyetlen, minden írói fikciótól mentes szereplőt kellett volna megemlítenem. Erdei és Perkátai beszélgetése az elnökhelyettség elvállalásáról a regény egyik legmegrázóbb jelenete. Erdei – felelőssége teljes tudatában – kiáltana megálljt az eltorzuló politikának, próbálná fékezni azt, de semmit se tehet, hatalma nincs már, pártját gyors pusztulásra ítélték.

Mindezek a regény gondolati anyagának izgalmas, aktuális, a nemzeti önismeretet elősegítő voltát igazolják. Azért meg kell jegyeznem, hogy a regény írói megformálásában itt-ott döccen, hogy a gondolati feszültséget néhol gyengíti a művészi erő elbizonytalanodása, főleg az első részben. De ez sem tudja semlegesíteni a mű hatását.

[1972]

Kertész Ákos

Makra

Kertész Ákos első két könyve mellett még el lehetett siklani, lehetett nem észrevenni őket, de a harmadik, a *Makra* már olyan mű, amelynek figyelmen kívül hagyása a kritikusai értetlenség, botfúlóság netovábbja lenne. Ez persze nem jelenti azt, hogy az eddigi Kertész Ákos-kötetek csöndes visszhangja jogosnak tekinthető. Igaz, hogy első könyve, a *Hétköznapi szerelme* (1962), amely a címadó kisregényen kívül elbeszéléseket tartalmazott, még erősen magán viselte a pályakezdés gyötrelmeit, buktatóit. A saját téma és mondanivaló már formálódott, de a hang még meglehetősen tétován és bizonytalanul akadozott, s különféle huszadik századi mesterek – jobbra ösztönösnek tűnő – hatását jelezte. De Kertész következő munkája, a *Sikátor* című regény (1965), már nem csupán a tehetség kétségbevonhatatlan jeleit erősítette meg, hanem igazi opus volt. Kár, hogy a néhány, róla megjelent, értő és szép bírálat után sem támadt különösebb visszhangja. Kertész Ákos nevét az irodalmi értéktőzsde specialistái nemigen jegyezték. Lehet, hogy közülük sokan most sem lesznek erre hajlandóak. De a tény: az időálló mű biztos, hogy Kertész Ákost fogja igazolni, s nem a kétkedőket. A *Makra*-t nem lehet a „véletlenül kijött a lépés” legyintésével elintézni. Kertész már most sem egykönnyes író, a *Makra* a *Sikátor* magasabb szintű, de szerves folytatása.

Kertész Ákost munkásíróként és realistiként tartják számon. Az előbbi „értelmetlen kategória”, egy nyilatkozatban az író

kifakad e semmit se mondó beskatulyázás ellen. Az író a társadalomnak arról a szeletéről ír, amelyet a legjobban ismer. Kertész Ákos meghatározó élményeit hozza a fizikai dolgozók világából. S a kétkezi dolgozók valóságtiszteletéből az író realizmusigénye is természetesen nőtt ki. Ez a realizmus jellegzetesen huszadik századi. A kiforratlan *Hétköznapiok szerelme* – érdekes, de érthető módon – erős expresszionista indulattal készült. A *Sikátor* viszonylag a legszabályosabb regénye, időkezelése, szerkezete, cselekménybonyolítása egyaránt erre utal. A *Makra* összetett, szigorúan megkomponált szerkezete, időjátéka és jellemábrázolása bizonyítja, hogy Kertész szuverénül elsajátította a huszadik századi próza mesterségbeli vívmányait.

Kertész Ákos regényírónak vallja magát, a novellák csak az időhiány kényszerűségéből keletkeztek. Alighanem így igaz. Kisregénye s regényei legalábbis ezt támasztják alá. Ezekben a művekben közös az egyre gazdagabban kibontott és ábrázolt alapprobléma. A három főhős, sorrendben Holkó Albert, Bognár Vince és Makra Ferenc rokonai egymásnak. Még a munkahelyük is azonos: mindhárman a Hermes Kocsiszekrénygyárban dolgoznak, megbecsült szakmunkások. Ami feszíti őket, az a *hogyan kell élni* kérdése. Az értelmes és szép, a boldogságot is megadó tartalmas életet keresik.

Holkó Albert, a kiváló hegesztő megcsömörlik az egyhangúan ismétlődő hétköznapioktól, élete monotonitásától. Munkája nem elégíti ki, többet vár az élettől. Kialakul benne egy furcsa elképzelés: a nagyvilági éjszakai élet mulatóhelyein kell keresni a hétköznapiokért kárpótló teljességet. Egyszer eljut egy ilyen helyre, de mivel értelmes ember, egyetlen éjszaka untig elegendő a kiábránduláshoz. A szépet kereste s nem találta. Az elképzelt eszmény hamisnak bizonyult. Maradnak az emberi tartást megőrző, de a kiábrándulást semlegesíteni nem tudó munkás hétköznapiok.

Bognár Vince, a *Sikátor* főalakja, csak spekulálgató, de nem

gondolkodó ember. Ő tudni véli, hogyan kell élni: úgy mint más, mint a többiek. Családot alapítani, otthont teremteni – ennyi fér el az ő horizontján. S ezt az átlagbölcsséget megzavarja egy váratlan, egy nem kívánt szerelem egy elvált, gyermekes asszonnyal, Gabival. Mivel az ostoba közhelyek teljesen behálózták Bognár Vincét, mivel úgy tudja, elvált asszony csak szeretőnek jó, s más gyermekét vállalni ostobaság, mivel úgy tanulta, házasodni csak biztos anyagi alappal lehet – fél ettől a szerelemtől. Addig számíttatja, hogy mit volna célszerű tenni, hogy mire el merné vállalni a házasságot, a nő, beleroppanva a hosszas huzavonába, s a fogságból akkor hazatért gyermekkori szerelmének konok követelőzésébe, ehhez a mániákushoz megy feleségül, aki egy féltékenységi rohamában agyonszurkálja Gabit. A régi erkölcsi normák átlépésére Gabi is, Vince is gyenge volt, pedig itt még egészen szelíd mértékben lett volna csak erre szükség. Vince elsíratja Gabit, de a könnyek nem jelzik a katarzist, a tragédiát igazán átélni nem tudta.

E két alaknak valamiféle keveréke Makra Ferenc. Két életcsmény között őrlődik menthetetlenül. Az egyik: úgy élni, mint a többiek, egynek lennie a szürke tömegben, megfelelni a hagyományos – kispolgári – életvitel normáinak. A másik: menekülni ebből az életformából, valami tartalmasabbat keresni. Makra számára nem álmegoldások lehetősége adódik, mint Holkó Albertnek. Őt egy – Bognár Vincéénél sokkal magasabb rendű – önmegvalósításra serkentő szerelem állítja válszút elé. Felszínre hozza ez a benne rejlő képzőművészeti hajlamot is. Vali, a festőművésznék készülő lány egy teljesebb világra nyit ablakot. Gondolkodni tanítja Makrát, önismeretre neveli.

A regény két részre tagolódik. Az első rész a szerelem kibontakozásának és kudarcának története. Makra felismeri – Vali hatására –, hogy az ő igazi énjét a teljességért küzdő-harcoló, bukásokat is vállaló, a művészetet, a „rendhagyó” szerelmet elfogadó Makra Ferenc jelenti. De nem meri megvaló-

sítani, életprogramként elfogadni ezt a Makra Ferencet, anynyira beléivódtak a korszerűtlen életelvek. S gyáván megszö-
kik Valitól.

A második rész tíz esztendővel később, a hatvanas évek kö-
zepén játszódik. Makra megnősült, van egy kislánya. Házassá-
ga nem szerelmi, szinte egy véletlen eset következménye: meg-
hatódott az egyébként már megunt szeretője nagylelkűségétől,
és elvette feleségül, mert „megérdemelte”. Vali 1956-ban hív-
ta Makrát, menjenek külföldre, de az akkor már nős férfi me-
gint csak gyáva volt. Még mindig szerette Valit, de a feleségét
nem tudta elhagyni. Makra évtizedig törekszik az „élni mint
más” megvalósítására. De amikor egyik munkatársnője a fél
műhely után Makrát is elcsábítja, s Makra szenvedélyesen és
szakításra képtelenül kívánja ezt a nőt, a Sztanekot, rákény-
szerül élete végiggondolására. Ráébred házassága csődjére,
életformája hazug voltára. Most már képes volna szakítani,
otthagyni a családját. De rájön arra is: Sztanek nem Vali.
Sztanek csak a testi szerelmet jelenti, Vali az igazi Makra Fe-
renc megvalósítását. Ez a felismerés egész élete csődjét is je-
lenti. Feleségével nem tud tovább élni, az önámító hazugságot
nem tudja már vállalni. Sztanekkal nem érdemes élni, vele
semmit se lehet újrakezdeni. S Vali eltűnt, megtalálhatatlanul.
Makra levonja a konzekvenciát: öngyilkos lesz. Mert: „Az em-
ber nem köpheti szemközt magát. A bőréből nem bújhat ki
az ember. Amivé lett, azt vállalnia kell, mert azt maga csinál-
ta, azért ő a felelős. Hogy ez és ez vagyok.”

Úntig ismételtgetjük már, hogy a tudat szocialistává fejlődé-
se milyen lassú, nehéz és bonyolult folyamat, akár egyénről,
társadalomról vagy kisebb közösségekről van szó. De ennek
műalkotásban – regényben – még kevés ábrázolását láttuk.
S a *Makrá*-ban erről esik hiteles szó, akárcsak az előző köny-
vekben. Kertész Ákos írói világában rendkívül erős az itt és
most kötődése. Alakjai, a valóság, amelyből kinőnek, félreért-
hetetlenül a szocializmust építő Magyarországra utalnak.

Az író nem történelemkönyvet, hanem regényt – jellemrajzot – alkot, de a történelem meghatározóan jelen van hősei életében. Hogy miként élt és él a magyar munkásság zöme a felszabadulás után, azt legigazabban talán Kertész Ákos regényei mutatják meg. Ahogy Sánta Ferenc *Hús órá*-ja a magyar falu hús esztendejét fogja át, úgy mutatja meg Kertész Ákos a budapesti gyárak világának ezt a hús esztendejét. Az írói megoldás gyökeresen más, de az eredmény hasonló. S mind-egyiküknél központi gondolat az életformaváltás szükségessége, az ez elől megfutamodók bukása.

Makra Ferenc tipikus alak, problémái is tipikusak. Nem munkás voltából fakad mindegyik, s az alapprobléma minden emberre vonatkoztatható. Kertész Ákos egy interjúban ezt vallotta: „... úgy gondolom, a termelőmunkában részt vevők tisztábban hordozzák a mindent átfogó, mindenkre érvényes, konkrét emberi problémákat. Ők közvetlen kapcsolatban állnak a lét realitásával, nekik a nehézségek őszinte arcukat mutatják: saját érzelmeiket ferdítés, álcázás nélkül, közvetlenül élik át, cselekedeteik emberi magatartásból és nem divatos »életérzésből« fakadnak” (*Munka*, 1968. augusztus).

Manapság kevés a munkástémájú regény. De a *Makrá*-nak nem e hiány csökkentése a legfőbb érdeme. Nem azért tartom kiemelkedően jó műnek, mert az alakjai munkások. Ez az esetleges elem a regényben. Makra lehetne paraszt, hivatalnok, bizonyos típusú értelmiségi is. Jellemének leglényegesebb vonásain nem változtatna ez. S ez is arra figyelmeztet, hogy társadalmunk osztályszerkezete erősen átalakul – egy irreverzibilis, homogenizáló folyamat során.

A regény első részének József Attila-mottója: „Ehess, ihass, ölelhess, alhass / A mindenséggel mérd magad!” Magyarázni nyilván nem kell ezt az idézetet, s azt sem, hogy ez elől az életprogram elől hátrált meg Makra Ferenc. Értékes ember volt, de kitörni még nem tudott. S ennek döntő oka volt a művésztől való félelme. Szemében a művészet nem normális

dolog, s Vali példáján úgy látja, végtelenen ellenkezik az „örök” emberi célokkal: a családi élettel, az otthon megteremtésével. Már említett nyilatkozatában Kertész Ákos erről is beszél: „Sok munkást még nem ébresztettek arra, hogy az élet és a művészet nem két különböző dolog: azt hiszik, a bérkérés, a munka az ő ügyük, míg az olvasás, a kulturálódás az értelmiségé, és hogy a kettőnek semmi közük egymáshoz.” Mi tudjuk, hogy a teljes élethez, az önmegvalósításhoz a művészet – keveseknek az alkotás, a nagy többségnek a befogadás – elengedhetetlenül szükséges. Makra még nem tudja ezt. Nemcsak az alkotás lehetőségétől rémül meg, hanem a befogadástól is: egy másik világot sejt meg a műalkotásokban, de nem tud megbirkózni vele. S ezzel a tudatátnevelés egyik leg-
égetőbb kérdéséhez érkezünk el: a nagy tömegek még nem igénylik a művészetet.

Még nagyon sokat kellene beszélni Kertész Ákos regényéről. Hiszen még alig esett szó Makra szerelmeiről, a mellékesnek nem tekinthető mellékalakokról. A regény írói felépítéséről, nyelvi megoldásairól. Kertész különleges képességéről, amellyel drámai helyzeteket teremt, egy sorsba, egy jelenetbe sűrít. A *Makra* mindkét részének indítása ilyen „viharos”: a főhős egy-egy ritkán előforduló, s ezért különösen hangsúlyos indulatkitörését ábrázolja. Az első rész a hagyományos időrendet követi. A másodikban ez felbomlik, s az idősíkok egymásra rétegződnek. Makra éli a jelent, de közben végiggondolja egész életét, főleg a Vali-szerelmet. Halála után ismerjük csak meg Makra utolsó napjainak történetét. Így ez nem előkészít, hanem megmagyarázza Makra döntését. Nehezebb írói megoldás ez, de bravúrosabb.

Kertész Ákos a „tűztáncosokkal” egyidőben induló prózaíró-nemzedék tagja. E nemzedékből mostanában kezdenek határozottabban kirajzolódni az egyéni arcélek. Kertész Ákosé markáns vonásokkal áll előttünk: a *Makra* az utóbbi évek egyik legjobb magyar regénye.

Kertész Ákos

Névnap

Kertész Ákos a közelmúlt egyik legsikeresebb szerzője. *Névnap* című új kötetével szinte egyidőben jelent meg a *Makra* harmadik kiadása, mindkét művét színpadon is bemutatták, s a *Makra*-ból film is készült.

Tizenöt esztendeje jelentkezett első írásával Kertész Ákos s a *Névnap* a negyedik kötete. Ha figyelmesen végigolvassuk mindegyiket, észre kell vennünk, hogy az író ugyanazt a kérdéskört vizsgálja mindvégig. Most csak a közismert *Makra*-ra utalnék, amely sok szállal kötődik legújabb kötetéhez. Főleg a címadó kisregényhez és az *Autók és utak* című hangjátékhoz. Az író az életforma vizsgálata felől közelít hőseihez. Hogyan nem szabad élni, és hogyan is kellene élni? – kérdezi annyi írótársához hasonlóan. Kertész hősei általában nem tudnak helyesen válaszolni a feltett kérdésre, nem találják meg az utat a boldogsághoz. Pedig többnyire rendes és tisztességes, munkájukat becsületesen végző emberek, akik megérdemelnék a szép életet. Mindannyiukat feszíti valami nyugtalanság. Élik a hétköznapijaikat, de egyszer történik valami – s vége a biztonságuknak, vége az életforma egyensúlyának. Makra Ferencet az sodorja pusztulásba, hogy nem tud többé hinni az élet kicsi és nagy közhelyeiben, a társadalom íratlan szabályaiban, de nem tud szakítani sem velük. Makra esetében motiválja és indokolja Kertész Ákos, hogy szükségszerű ez a tragikus feszültség, ám nem tud igazán meggyőzni arról, hogy a nagy tö-

megek, a „többiek” életformája valóban elítélendő és csökevényes élet, amelyet a közhelyek teljesen behálózna. Két, egymással nem párhuzamos ellentét feszül ebben a regényben: az egyik a művész- és a nem művész lété, a másik az egyre szűkébbé silányuló hétköznapiságé, és a maga elé nagy célokat kitűző szenvedélyes, teljességre törekvő életé. A *Makrá*-ban a hétköznapiság és a nem művész lét egymással rokon értelmű fogalmakká válnak, s ez nem szerencsés. A hétköznapiság bírálatra fontos ugyan, s az életforma forradalma valóban mostani évtizedeink központi kérdése. S igaz az is, hogy az életforma átváltása csak úgy valósulhat meg, ha az ember ki meri és ki tudja bontakoztatni személyiségét. Viszont a személyiség kibontakoztatása nem történhet a társadalom kárára, a közösség valós érdekeivel szembehelyezkedve. Makra életében a közösségiség többször háttérbe szorul, s a figura nagy erkölcsi erejét mutatja, hogy végül is aláveti magát a közösség normáinak. Saját magában keresi a hibát, nem hárítja át a társadalomra.

A *Névnap*, a címadó kisregény a *Makra* egyenes folytatása. Itt nem történik tragédia, de itt is csillagmesszi távolságra kerül egymástól két ember. Vig Gusztáv és felesége – Gombár Magdolna – példás családi életet élnek. Példásat és monotonná fásulót, akárcsak Makráék. A férjnek és két barátjának a névnapját készülnek megünnepelni, s egyszerre csuda dolgok történnek. Magda, az örökké fáradt kétgyermekes családjának új ruhát csináltatott, s barátnője a ruhához átvarázsolja Magdát is. Még az utcán is megfordulnak utána. Férje is észreveszi a változást, s szerelmes lesz a tulajdon feleségébe. Az érkező vendégek az ágyból ugrasztják ki őket. S ekkor kerülnek szembe egymással. A férj szégyenli, amit tett, Magda viszont büszkén vállalja. A férjet behálózzák teljesen a közhelyek, úgy akar cselekedni, ahogy elvárják tőle, s nem meri vállalni önmagát, feltámadó szerelmét. Magda viszont rájön, hogy lehetne így is élni: szépen és boldogan.

A *Makrá*-hoz képest itt reálisabb és kézzelfoghatóbb a cél: adott életformát kellene tartalommal megtölteni. Makra tulajdonképpen nem is tudta, hogy mit akar. Ez a meghatározatlan vágyakozás és ennek előzményeként a rossz közérzet a kötet elbeszéléseire is jellemző. Ezek az írások még a *Makra* előtt keletkeztek. Legtöbbjük főhőse egy férfi, aki nem tud élni, nem tud mit kezdeni önmagával. Idegenül téblábol a világban, nem tud emberi hangon szót érteni sem a feleségével, sem a munkatársaival, sem az embertársaival. Szinte végzetessé válik a magány, az emberi kapcsolatoknak ez a nagyfokú hiánya, illetve teljesen hamis volta.

Érdekes módon a férfiak sohasem tudnak kitörni és magukra találni. Az ellenpontozást mindig nőalakokban találhatjuk meg. Így volt ez a regényekben s így a mostani kötet írásaiban is. Magda Kertész Ákos regényeinek legrokonszenvesebb alakja, az „örök női” eszményének képviselője. A nők tehát sokszor tudnák, hogy hogyan kellene élni, de a férfiak megakadályozzák őket a kiteljesedésben. Hol a gyávaságukkal, hol a kényelemszeretetükkel, hol az erőszakosságukkal. S így elrontják mindkettejük életét.

Kertész Ákos műveiben még nem találkozhattunk olyan emberrel, aki úgy élne, ahogy tényleg kell. Nem találkozhattunk tartalmas házassággal sem. Nem szabad pesszimisztikusan értékelnünk ezt a tényt. Az életforma kiáltó bajainak feltárása nagy erővel sugallja, hogy életünk adott kereteit tartalommal kell megtöltenünk, s ezt a feladatot mindenkinek magának kell elvégeznie. Tudatosítanunk kell az eszményeket, amelyeket magunk elé kitűznünk érdemes, s meg kell találnunk az eszmények és a valóság minél teljesebb összhangját.

[1972]

Szép Versek, 1970

Milyen volt a magyar költészet színeképe 1970-ben? Megfigyelhetünk-e valami változást az előző évekhez képest, vagy a hatvanas évek lírájának szerves folytatását észlelhetjük? Erre keresek választ a legújabb *Szép Versek* antológiát lapozva.

Nyolcadszor jelent meg az év legszebbnek ítélt verseit összegyűjtő kötet a Magvető Kiadó gondozásában. Ez idén hatvanhat költő majd háromszáz versét válogatták ki a hatalmas termésből. Figyelmesen olvasva a kötetet, az első, ami szembeötlik, az egyenletesen jó színvonal. Tudtuk, a magyar költészetben magas a mérce, az „olimpiai szintet” nálunk igen sokan teljesítik. Megszoktuk, el is várjuk már költőink seregétől az alkotói igényességet. A kötet zömét a jó, a „szép” versek alkotják. Eltérés ettől viszonylag keveseknél található. Egyrészt sajnós az igénytelenség felé. Néhányan mostani teljesítményük alapján nem érdemelték meg, hogy e reprezentatív antológiában szerepelhessenek. Valamiféle merev értékhierarchia alakult ki az utóbbi évtized irodalmi életében. Fölfelé lépni – vitathatatlan teljesítmény alapján – még csak-csak könnyű (s ez nagyon jó), de a visszaeső, a korábbi szintjüket tartani nem tudó költőket egy rosszul értelmezett kritikusi szelídség a „ne bántsuk szegényt, régen milyen jó verseket írt!” felkiáltással intézi el szóban, írásban pedig a semmitmondó mellébeszélés kellemetlenül nehéz módszeréhez folyamodik. E hatvanhat költő harmadáról-negyedéről azt kell mondanom, hogy jobb lett volna, ha a mostani antológiában nem szerepel.

Inkább ne publikáljon valaki egy-két évig, de ha szól, annak súlya legyen. Juhász Ferenc, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes sem lesz kisebb költő, amiért most, közölt versek híján a *Szép Versek*-ben sem találkozhatunk a nevükkel.

Kiemelkedő teljesítmény viszont Illyés Gyuláé, aki legújabb verseiben a *Dőlt vitorla*, a *Fekete-fehér* című kötetek hangvételét folytatja. Sokan beszélnek Illyés őszikéiről. Nem hiszem, hogy túl szerencsés lenne ez a hasonlítás. Bár igaz, hogy a tragikusan rövid életű nagy magyar költők sorában Illyés csupán a harmadik-negyedik kivétel, akinek megadatott az öregkor. Öregkor? – beszélhetünk-e erről egy alkotóművészete csúcspontjairól széttekintő, érzékenységgel és moderniséggel fiatalabbakat megszégyenítő költő esetében? Illyés utolsó évtizedbeli lírája a magyar költészet egyik legnagyobb teljesítménye. Az antológiában közölt versei mind elemző tanulmányt érdemelnének.

Illyés mellett Nagy Lászlóé, Vas Istváné, Váci Mihályé a legrangosabb teljesítmény koszorúja. Váci Mihály, a néphez konok hűséggel kötődő költő, önmaga sírfeliratát alkotta meg egyik utolsó versében: „Én úgy szeretnék népem / mesélő emlékezetében / pár szóban megmaradni, / ahogy ma a beszédben / példa s bölcsesség-képpen / közmondást szoktak bólogatni”. S mi nem mondhatjuk már meg neki, hogy szava mindig hiteles volt, még megbicsaklásaiban is, s hogy a nép megőrzi „kelet felől” jött fiának örökségét. S mily természetesén rímelt e sorokkal Illyés verse, a *Hosszú tél*: „Munkám: mit sóváran egy életem / behordtam, az – bár nélkülöm – / tovább él s éltet? – fagyban, szélben, hóban?!” – majd alább: „Fogadj be, kas: örök-melegű Holnap!”

Az előbb említettem a megmerevedett költői rangsorolásokat. Számomra a *Szép Versek* újabb bizonyítéka a nemzedékváltásnak, a fiatalabb költők beérkezésének. Ágh István, Bella István, Buda Ferenc, Ratkó József verseinek java mai költészetünk élvonalához tartozik. S nyomukban ott vannak a leg-

fiatalabbak, a harmincon aluliak. Hozzájuk most is elég szigorúak voltak a szerkesztők, neveket elsősorban e rajból hiányolok. De Kiss Benedek, Kovács István, Mezey Katalin, Veress Miklós jelenlétének minden versszerető örülhet.

A másik, amire fel kell figyelnünk, az irodalmi élet periferiájára szorult, a névsorokból többnyire kimaradó, de egyre jelentősebb életművet építő költők sora. Csanádi Imre, Kalász Márton, Takács Imre, Tornai József nevét említeném mindenekelőtt. A költők között kialakult egy elég népes „meszesgödör”-nemzedék, s közülük többen most törnek ki. Az említetteken túl is kiemelendő még Jánossy István, Kormos István, Marsall László az itt közreadott versekkel.

Úgy tűnik, a legújabb magyar költészet a hatvanas években megkezdett úton jár. A költői nyelv, a költői eszközök megújulása, a didaktikusság kerülése, a magyar valóság lényeges tartalmainak megjelenítésére, a költői személyiség minél teljesebb kibontakoztatására való törekvés ebben az antológiában is észlelhető. Igaz, a valóságtükör olykor sokszorosan áttételes, a közvetlen, a „józan” érzékelés számára alig befogadható, de (József Attilával szólva) „a valóság nehéz nyomait követve” az állandó egyszerűség együgyűséggé válhatna. A bonyolultat egyszerűen kifejezni a legnagyobbaknak is ritkán sikerült.

S alig áttekinthető, testvérháborúk dúlta, értelmetlenségekben dúsuló, fanatizmus és cinizmus veszélyével ijesztő világunkban tisztán cseng, értelmes cselekvésre serkentve költőink szava: „Emberек vagyunk: énekelni tudunk. / Közös anyanyelvünk: énekeink. / Énekeltünk... dalainkban / a kiolthatatlan reménnyel, / hogy egyszer majd vidámabb ütemre kering / az éneklő csillag, a föld” (Benjamin László).

[1971]

Mai magyar költők antológiája

A magyar irodalom gyöngyszemei és *A világirodalom gyöngyszemei* című könyvsorozatok minden bizonnyal elismert értékelést fognak kapni művelődéstörténetünk megírandó kézikönyvében. Az együttesen lassan századik kötetéhez érkező dupla sorozat már két évtizede neveli, tájékoztatja, gyönyörködteti a versolvasók nemzedékeit.

A két évtized alatt harmadik válogatásban jelent meg – 1956 és 1964 után – a *Mai magyar költők antológiája*. A három kötet együttesen elég reális képét adja három évtized lírájának. Hiszen a mindvégig jelenlevő alkotók közül – összegezve a versközlések számát – a következők kerülnek az élre: Illyés Gyula, Weöres Sándor, Juhász Ferenc, Benjámin László, Nagy László, Vas István, Pilinszky János. S ha a teljes képhez hozzá is tartozik mindenekelőtt Szabó Lőrinc és Váci Mihály költészete – ez a kiemelő értékelés irodalomtörténeti megalapozottságú.

Sokkal bonyolultabb – s itt a legújabb válogatásra korlátoznom észrevételeimet – a további értékelő-rangsoroló munka érvényességének megítélése. Juhász Ferenc és Pomogáts Béla válogatásában kereken száz költő kapott helyet, Várnai Zsenitől a huszonegy esztendősi Bari Károlyig. Sok ez még akkor is, ha a nagyobbik rész csak egy-két verssel szerepel. Ha viszont ilyen sokan kaptak helyet, akkor néhány hiány feltűnővé lesz. Hiányzik Rába György, Galambosi László, Kalász László, Serfőző Simon, Sumonyi Zoltán, Szepesi Attila. Az egykötetesek

közül Apáti Miklós, Győri László, Sárándi József, Szentmihályi Szabó Péter. A névsor ezzel még korántsem teljes: az antológiának a szerkesztésből kibontakozó keretei közé még másoknak is be kellett volna férniük. Sokkal komolyabban kifogásolható azonban a mai magyar költészetnek mind a három válogatásban érvényesülő szűk értelmezése. Ez a cím ugyanis valóban a teljességet sugallja, s ebből a teljességből nem hiányozhatnának a határainkon túl élő és alkotó magyar költők. Éppen az utóbbi évtizedben következett be az a gyökeresnek tekinthető szemléleti változás, amely a szükségszerű különbségeket is figyelembe véve, s annak tudatában is az „ötágú síp” – a magyar irodalom – egységességét tudatosította. S valóban, a mai magyar költészetnek része – csak példákat idézve – Bartalis János, Kányádi Sándor, Farkas Árpád, Fehér Ferenc, még akkor is, ha kényelemszeretetből vagy érthetetlen óvatosságból erről nem akarunk tudomást venni. Nyilván nem a szerkesztők hibája ez a csonkítás, de hogy hiba, az bizonyos.

Viszonylag könnyű persze a hiányokat észrevenni, tehát az irodalom és az antológia nyújtotta képet elemi szinten vetni össze. Hatoljunk azonban mélyebbre, vizsgáljuk magának az antológiának az anyagát. A már az élvonalban említett költői hetesfogat mellett ez a válogatás kiemeli öt-hat vers közlésével Zelk Zoltán, Hajnal Anna, Kálnoky László, Jékely Zoltán, Nemes Nagy Ágnes, Takáts Gyula, Csorba Győző költészetét. De ide sorolható például Jánosy István is, aki három versével több helyet kapott, mint Csoóri és Ladányi együttevée. Oldalszámokat méricskélgni nem feltétlenül szerencsés dolog, de szerintem ezek a kiemelések csak részlegesen fogadhatóak el. Értem a bennük munkáló szándékot: eddig méltatlanul háttérbe szorult költőknek adni meg az elismerést ezzel az előkelő bemutatással. Ám így óhatatlanul s nyilván szándéktalanul torzít is ez a felduzzasztás, hiszen a valóságosnál jelentékenyebbnek, szinte az élmezőnnyel egyenrangúnak láttat olyan költői teljesítményeket, amelyek ezt – Zelk Zoltáné ki-

vételével –, aligha igazolják. Ez a tény a nem szakmabeliek közt hamis értéksorrend kialakítását sugallhatja. Mert ezeket a helyreigazító szándékú kiemeléseket nem a korábban beérkezettek – Simon István, Garai Gábor, Csoóri Sándor – rovására kellett volna elvégezni, hanem megtartva a helyes értékelést, most már valóban egészséges arányú összképet mutatni fel.

Az 1957 után indulók szerepeltetése sokkal kiegyensúlyozottabb, bár feltűnő Ratkó József háttérbe szorítása, Kalász László már említett hiánya. A legújabb nemzedék esetében viszont túl óvatos a kötet, a mezőnyből senkinek a kiemelését nem vállalja. Pedig Kiss Benedek vagy Veress Miklós ezt már minden bizonnyal megérdemelték volna az anyag összeállításának időpontjában is.

Milyen képet mutat az antológia a mai magyar költészetről? Annak színvonaláról, problémáiról? Reálisat. S ez igen nagy dolog. Mert megtudhatjuk innen is: nem igaz, hogy költészetünk válságban van. A kötet zöme az utóbbi évek terméséből állt össze. Tehát a jelen helyzetet mutatja. S mivel a jogos elégedettség nem szégyen, nyugodtan leírhatjuk: a hatvanas évek magyar lírája megfelelt a rá váró feladatoknak. Sokszínű gazdagsággal tükrözte a kor valóságát, az eredményeket és a gondokat egyaránt. Az utóbbit erőteljesebben, de hát ez szükségszerű: a költészet nem lehet a folyamatos megelégedettség műfaja. Ellenkezőleg. Feladatvállalása, az ars poeticák sora bizonyítja azt, amit Juhász Ferenc a kötet bevezetőjében kimond: „munkájukkal nemcsak kimondani és megnevezni, de *változtatni* is akartak a költők, változtatni önmagukon és (ha lehet) a világon: hogy jobb legyen!” S egy-két kivételtől eltekintve e cél szolgálatába állította ki-ki tehetségét. Megőrizve és kiteljesítve ezzel a magyar költészet gyönyörű szép hagyományát: a nemzeti közösség érdekében végzett alkotómunkát.

[1974]

Juhász Ferenc

Anyám

Azon lehetne vitatkozni, hogy kik a felszabadulás óta jelentkezők közül a legjelentősebb költők, de azon aligha, hogy a legmerészebb költői forradalom Juhász Ferenc nevéhez fűződik. S nem csupán ezért, de ezért is ő mindenképpen ennek a képzeletbeli névsornak a legelején foglal magának helyet már jó ideje. Költői nyelvünket s egyáltalán a magyar verset Ady óta senki sem alakította ennyire. Különös előnye, de különös nehézsége is volt ennek a vállalásnak, hogy meg kellett birkóznia József Attila örökségével. Mert arra Juhász nagyon hamar rájött, hogy József Attila közvetlen folytatása: zsákutca. Úgy kellett ezt a hagyományt megőriznie, hogy egyúttal meg is tagadja azt. Juhász Ferenc költészetének eddigi története: ezeknek a tagadásoknak és az ezekből születő eredményeknek a sorozata. Kísérleteznie kellett, s ez különösen nehéz a mi korunkban, a gyorsuló idő és a táguló mikro- és makrokozmosz korában. A világ egészét kívánja a költő versbe írni, de a felfedezés lázában a teljességet olykor a részletek összességének véli. Mégis, Juhász költeményei mindig központi rendező elv köré épülnek. Sőt, egész költészete visszavezethető néhány ilyen alapelvre. Mindenekelőtt a szabadság utáni vágyakozásról és a halál leküzdéséről kell szót ejteni. S nyilvánvaló, hogy e kettő végső soron összefügg egymással. Bármennyire is a világ felismert törvényszerűségei szerint valósítja meg önmagát az ember: a halál ezt végérvényesen félbeszakítja s megkérdőjelezi. S ki szállhat vele szembe? A költő. Ő elhozza az egyet

embernek képletesen s az emberiség egészének valóságosan is a halhatatlanságot. Mert Juhász költészete ezért küzd, s legfőbb aggodalma, hogy az emberiség is elpusztulhat, nemcsak az egyes ember.

A költő a halhatatlanságot énekli, s a költő-fiú, aki „szarvassá változott”, halhatatlanná teszi szüleit is. Édesapjának korai halála után állított emléket (*Apám*, 1950). Ennek az emlékműnek kései párja a legújabb alkotás, az *Anyám*, amelyben édesanyját még életében teszi öröklétűvé. S úgy, hogy magát a halált öli meg, azt száműzi a semmibe.

Mindössze ennyi a „cselekménye” ennek a költeménykatedrálisnak. Nem is csak eposz, nem is csak líra, hanem a kettő sajátos ötvözete, ahogy ezt Juhásznál már megszoktuk. Leginkább a népi eposzok világával, mindenekelőtt a Kalevalával, s általában a népköltészettel tartja a kapcsolatot az *Anyám*. Szükségszerűnek kell ezt tartanunk. Egyre bizonyosabban látszik, hogy a nagyobb lélegzetű költemények ma már csak a népi költészetre alapozódva lehetnek sikeresek, csak így tudják elfeledtetni „anakronisztikus” jellegüket. Éppen azért, mert a különböző irodalmi tükrözési módokat vegyítik, mert nem epikus alkotások ezek „tisztá” formában, hanem epikai, lírai, drámai elemeket egyaránt kibontóak. Ezért tudja Juhász a huszadik század második felében sikeresen új életre kelteni a verses epikát. S ezért: tartalmában és formájában is népi gyökerei miatt, s azért, hogy ezeket a mai kor szerint alakítja, az *Anyám* a magyar költészet egyik nagy teljesítménye.

Költeménykatedrálisról beszéltem, s nem véletlenül. Juhásznak ez a monumentális költeménye leginkább egy katedrálishoz hasonlítható. Az egész műnek világos és áttekinthető szerkezete van, de ezt szinte a végtelenségig gazdagítják a részletek, amelyek önmagukban is tökéletes alkotások, s azáltal, hogy egy nagyobb kompozíció elemei is, még gazdagabbá válnak. Juhász anyahimnuszait olvasva áhítatot érzünk, de ez az áhítat nem a vallásé, hanem nagyon is evilági, tárgya a fiú

szeretete szülei iránt. S ez a szeretet oly erős és hatalmas, hogy legyőzi a legszörnyűbbet, a halált.

Amikor legszemélyesebb dolgairól vall a költő, akkor tud a legáltalánosabb lenni. A költő szándéka szerint az *Anyám*: „folytatása és befejezése a vallomásnak, úgy vall anyámról, a szegénység köznapjairól, tárgyairól és életéről, a múltról és a halott ősökről, anyám teremő testéről, hogy tudja: *ők ketten*, így époszi himnuszba foglalva, ott sugárzanak termékeny életükkel és tevékeny szívükkel a versben, amely nemcsak az ő életük és sorsuk összefoglalása, de akar lenni a szegénységből jöttek, a kétkeziek, a kemény és tiszta világépítők és világfönntartók éposza is”. Nyugodt szívvel írhatom le: a költői szándék valóra vált.

[1970]

Juhász Ferenc
A szarvassá változott fiú

Harmadik gimnazista voltam, karácsony után jártunk, amikor a Bartók Béla úti antikvárium kirakatában észrevettem egy fekete borítójú könyvet, Juhász Ferenc összegyűjtött verseit, *A tenyészet országá-t*. Nagy kincs volt, jó egy havi zsebpénzembe került. Aztán szinte a bibliám lett, mindjárt József Attila után következett. Kevés könyv került melléje: csak a *Deres majális* meg a *Kézfogások*, diákkorom háromkirályai.

Egy tucat esztendő szaladt el azóta. Juhász Ferencnek hosszú hallgatás után a hatvanas évek közepétől sorra jelentek meg munkái, s most elérkezett a második összegzéshez. *A mindenség szerelme* címmel összegyűjtött verseinek első kötete *A szarvassá változott fiú*. Húsz esztendő termése (1946–1965) – méreteiben is hatalmas arányú, lenyűgöző, állásfoglalásra készítő.

Úgy tudom, Ady Endre óta nem élt magyar költő, aki ennyire megmozgatta volna az irodalmi életet, aki ennyi szenvedélyt – elragadtatottat és elutasítót, elfogadót és kiutasítót – kavart volna fel. A Juhász Ferenc-életmű két évtizede viták tüzeiben épül. Az irodalmat mozgásában figyelők szemében ez természetes: hiszen bármiképp is ítélje meg valaki Juhász Ferenc jelentőségét, az aligha vonható kétségbe, hogy egyik legjelentősebb költői forradalmunk az ő nevéhez fűződik, hogy a felszabadulás utáni magyar költészetben ő volt az, aki a legkövetkezetesebben vállalta a József Attila-i örökséggel való bátor szembenézést, a túlszárnyalhatatlan hagyomány megszüntetve

megőrzését, a gondolathoz való hűséget és a másképpen fogalmazás megkísérlését.

Juhász Ferenc a magyar történelem sorsdöntő fordulópontján jelentkezett, az induló országépítés felszárnyaló énekéből vált ki egyre tisztábban a hangja. Az utóbbi huszonöt esztendő magyar valóságát a szocializmus és a tudományos-technikai forradalom határozza meg egyszerre. Ez a társadalmi háttér döntően befolyásolja Juhász egész költészetét, magyarázza annak nagyságát és buktatóit is. Mert Juhász csontig hatoló komolysággal látott a feladathoz: az új magyar költészetet világirodalmi szintűvé tenni. Ehhez óhatatlanul szükség volt a kísérletező kedvre, a kudarcokat is vállaló költői bátorságra. S az eredmény: a mű nemcsak szándékában, hanem megvalósulásában is nagyszerű.

Csak vázlatosan jelezhetem a pályakép legfontosabb pontjait. 1947 karácsonyán a *Diárium* közölte először a költő verseit. 1949: megjelenik az első kötet, a *Szárnyas csikó*. A faluról városba került fiatalember derűs, idillre törekvő, a természet és a szerelem szépségét dicsérő hangja vonul végig a kötetben s mellette másik fő motívumként a szegénysoriak életének pillanatképszerű megörökítése. E hangnem megőrzésével, a hagyomány iránti hűséggel, de mégis merész kísérlet következik: Petőfi és Illyés nyomán új életre kelti a verses epikát. A *Sánta család* (1950) a földosztást énekli meg, az *Apám* (1951) a tüdőbajba korán belepusztuló szülőnek állít emléket. Ezekkel az elbeszélő költeményekkel Juhász végképp befutott: az *Apám*-ért Kossuth-díjat kapott huszonkét évesen.

Eddig tartott a mesebeli fiú csodaútja, a küzdelmeké és győtrelmeké ezután következik. Az *Új versek* (1951) már nem a diadalút folytatása. Sőt, az 1952-es költői vita botrányköve lett. A szematizmus irodalomkritikája társadalomtól elforduló költészetként kárhoztatta. Még az *Óda a repüléshez* (1953) sem részesült sokkal jobb fogadtatásban. E fél évtized kriti-

kusi közhangulata Juhász Ferencet nem tartja szocialista költőnek. S még a hatvanas évek elején is kísért ez a nézet.

Ma már világosan látszik, hogy Juhász Ferenc a költészetet és a szocializmust is komolyan vette, s épp a valóság ismeretében, a társadalmat, az embereket figyelve tudott igaz és őszinte költészetet teremteni. Őrizte és követelte a költői szubjektum szuverenitását. Erősen ösztönös és érzelmi beállítottságú költészete ekkor kezd tudatossá és súlyos gondolati anyagot hordozóvá lenni. Szembenéz a költői hivatás céljával és értelmével. Megküzd a kétfelől is leselkedő veszéllyel: a költőivel, amely a sematizmus felé csábíthatná, vagy a járt utak követésére; s az emberivel, amely a szólamok és a valóság szembesítéséből adódó következtetések előtt hunyna szemet. Juhász Ferenc vállalja a magyar költő sorsát, de egyúttal vállalja az emberiség költőjének a sorsát is. Emberiség és magyarság ettől kezdve elszakíthatatlanul összetartoznak nála. Az emberiségben gondolkodás térben és időben végtelenbe tágul: minden és mindenki, aki valaha élt, él vagy élni fog a világmindenség egészében – potenciálisan tárgya ennek a költészetnek. A világ egészének megismerésére és költői birtokbavételére tör. Ezért lát és láttat mindent a szöcskék és sáskák szerveitől az emberen át a világűrre, a Föld ember előtti történelmétől egy elképzelt ember utáni történelemig. De a mindenség szerelmében az ember középponti, viszonylatokat elrendező helye mindig megmarad:

*Csak azt tudom, hogy ember vagyok, bínáros ösztönök
forró ősmocsarából kikelt, balandó és örök,
emberré érdemesült sejt, lángban megtisztult tudat,
tudom, világ a dolgaid, s elrendezem a dolgomat,
abogy kell, bátran és abogy neked kell világ...*

– írja *A virágok hatalmában* (1955).

Ezek a vonások jellegzetesen, egyre uralkodóbbá válva

A tékozló ország című Dózsa-eposzban (1954) mutatkoznak meg először, majd *A virágok hatalma* (1954–55) és a *Harc a fehérr báránnyal* (1956–65) kötetekben teljeseznek ki. Ezekből lesz nyilvánvaló, hogy Juhász legfontosabb mondandói a szabadság- és a halálélmény köré kristályosodnak. Nem elvont metaforikus élmények ezek, hiszen a költői személyiség és az adott történelem sohasem ellentmondásmentes, s ezért igen termékeny kapcsolatából keletkeztek.

A Mit tehet a költő? verspróza- és vallomásgyűjtemény bevezetőjében olvashatjuk: „a költő nem tesz mást: csak tűzliliomot ültet a lét szívébe. Elmondja a világot és meg akarja változtatni a világot. A jószág küldötte ő. Az élet énekese és társa a halálnak. Énekel, amíg száját be nem tömi a föld. És mindenkinél jobban vágyódik a szabadságra és a szeretetre”.

Szeretete az életnek, szeretete mindennek, ami emberi, vagy emberivé varázsolható – ez Juhász Ferenc költői alapmagatartása. S *A szarvassá változott fiú* gyűjteménye számomra újra bizonyította → hiszen most már irodalomtörténeti távlatból is szemlélhető az életmű 1956 előtti része –, hogy ez a költészet a modern magyar irodalom egyik legnagyobb teljesítménye.

[1972]

Fodor András

Kélt újra jel

Az ötvenéves költő válogatott verseinek gyűjteménye jó alkalom a számvetésre. A pálya első három évtizedét, az 1947 és 1977 közötti időszakot hitelesen és pontosan követi nyomon a *Kélt újra jel* című válogatás. Bár az az igazság, s ritka a költő, akiről ez elmondható, hogy válogatnia nemigen kellett Fodor Andrásnak. Eddigi versesköteteinek anyaga szinte teljes egészében átemelhető volt ebbe a mostani, a pályán másodszori gyűjteményes kötetbe. Helyesebb is hát a válogatás helyett a gyűjtemény kifejezést használni.

Több évtized nagy, ötszáz oldalas versgyűjteményét lapozgatva minden kritikus irodalomtörténésszé is válik. Hajlamos lesz arra, hogy különböző költői korszakokat különítsen el, hogy keresse a költői fejlődés lényeges jegyeit. Helyénvaló törekvés ez, szükséges is, de vannak költők, akiknél meglepő lesz e keresés eredménye. Vannak olyan életművek ugyanis, amelyeknél az egység a legfontosabb ismérv. Az egység a költői szemléletben, a hangnemben, a stílusban. Nem változatlanságot vagy egyhangúságot jelent ez, de kétségtelenül egy másfajta változást, ahol a költői fejlődésnek más a jelentése. Alapvetően nem a költői készségben, az eszközökben, a létrehozott esztétikai érték minőségében és jellegében történik itt változás, mert ezek kezdetől fogva adottak. A költői én rendkívül stabil. Változás inkább a költői én és a világ viszonyában van, de itt is csak annyi, amennyit rákényszerít a világ a költőre.

Ha például Fodor András első kötete, a megkésve csak 1955-

ben megjelent *Hazafelé* verseit olvassuk: kész költő verseivel találkozhatunk. A *Hazafelé*, a *Vízrenéző*, az *Együtt* méltán lettek antológiadarabbá. Az Egry József emlékét idéző *Vízrenéző*-t így zárja:

*Elment. A nyári tó színén
gazdátlan ingnak most a fények.
De az az éles szürke szem
még vízre néz, még napba réved,
előtte újra tündököl
a teljes égbolt tisztasága,
s kitárul földön és vízen
az ember elveszett világa.*

A *Vendégségben otthon* című, néhány éve írott verse pedig így végződik:

*Délután megmutattad
a forrást is, a hegy
kitéphetetlen gyökerét.
Nem tudhattad, míg ott
forogsz velünk
patakzó hűvösében,
buzgalmad benne tükrözik:
vállalsz valami öröktől valót,
nem kérdezed, mivégre, meddig,
csak öntöd, méred, számolatlanul
a boldog tartozást.*

Idézni lehetne sok versből persze, egészen másfélékből is. De a jellemzőek nem a különböző időszakokból választott ellentétes, hanem az egymáshoz simuló, egymást kiegészítő idézetek lennének. Az egységességet bizonyítók.

Mi is hát ez az egység? S mi a változás benne? – Fodor András azok közé tartozik, akiknek ismerjük ugyan ifjúkori mesterét, de e mesterek neve nem a verssorokból tolakszik

elénk, hanem inkább a sorok közül. Elődei nem annyira mesterségük kikovácsolt eszközeivel hatottak rá, de inkább szemléletük egyes rétegeivel. József Attilát, Illyés Gyulát és a modern angol költészetet kell említenünk. S milyen az a szemlélet, amelyet tőlük is tanulva, de egyúttal saját tehetsége természetének is engedelmeskedve, kialakított? Gondolom, kulcsszava a tárgyiasság. Tárgyiasság persze még a lírában is sokféle van. Lehet a legkézzelfoghatóbban leíró jellegű, s lehet a legelvontabb lelki tájakon járó is. Lehet közlő jellegű, lehet ironikus, játékos vagy elégikus. Lehet idillikus, patetikus, tragikus.

Fodor András lírájának tárgyiassága, talán az idézett példák is mutatják: eléggé közvetlen. Mégis jelentősen különbözik attól a leíró jellegű lírai tárgyiasságtól, amely a harmincas évek népi lírájában kialakult, s amelyet Fodor András indulásának éveiben oly sokan próbáltak követni több-kevesebb sikerrel. Mi ennek a különözésnek az alapja? Elsősorban az, hogy Fodornál a kézzelfogható és az elvont, a leírás és a gondolatosság legjobb verseiben kezdettől fogva szétválaszthatatlanul rétegződik egymásra. A leírás a szövegösszefüggésben szimbolikus jelentésű lesz, egyszerre járunk a kézzelfogható tapasztalati valóság és az attól elvonatkoztatott szimbolikus versbeli világ tájain. Az út oda és visszafelé többször bejárható egyetlen versben; a legtökéletesebb szerkezetet, a legteltesebb életményt éppen az adja, ha ez a lebegő-vibráló mozgalmasság következetesen érvényesülni tud.

Változás, fejlődés van persze ezen a költői pályán is. Leginkább abban, hogy ez a tárgyiasság egyre tudatosabban és egyre gazdagabban szólal meg. De változik e tárgyiasság uralkodó esztétikai minősége is. A korai verseket sokszor áthatja az idill, s még ha ez az idill nem is felhőtlen, mégis a kiegyensúlyozottság érzete a domináló. A legújabb versekben viszont egyre több a tragikum. Ez sem válik kiélezetté, de tartósan ott munkál a lírai hős életérzésében. S köztük ott feszülnek a pálya

válságokkal és eredményekkel barázdált évtizedei – verseskönyvei, amelyeket mindvégig rezignált-elégikus hangvétel határoz meg.

Fodor András lírájának sajátos tárgyiassága egyedülvalóan rá jellemző, de mégsem magányos jelenség. Beilleszkedik, s nemegyszer kezdeményező módon, az újabb magyar líra egyik fő áramlatába. Tudjuk, hogy az ötvenes években kétféle poétikai forradalom is kibontakozott líránkban: az egyik a látomás, a másik az absztrakció vonzásában. Ezek a poétikai változások hatottak a tárgyas lírára is. Fodor András azok közé tartozik, akik a korábban tempós nyugalmú, részletezően leíró tárgyas líra megújításának szükségességére nemcsak azonnal ráébredtek, de szinte az említett poétikai forradalmak kibontakozása előtt – részben talán ösztönösen – hozzákezdtek ehhez a korszerűsítő műhelymunkához.

Amiért sokan társtalannak, magányosnak tekintik Fodor András líráját, az szerintem nem e tárgyiasság sajátosságai, hanem önként vállalt tematikai körülhatároltsága. Fodor ugyanis szakít a magyar lírának azzal a hagyományával, amelyik egyik középponti témának a társadalmi-politikai helyzetet elemző közéleti költészetet tekinti. Félreértés ne essék: nála nem apolitizmusról, nem az öncélú, nem a túlzottan személyiségcentrikus művészet valamilyen változatáról van szó, hanem arról, hogy a nagy nemzeti, társadalmi sorskérdések csak áttelesen, a hétköznapiakban élő kisebb közösségek bensőségesen átérzett sorsán keresztül jelennek meg. A lírai hős élet-szemléletének kulcsfogalmai a szerelem, a munka és a barátság. Etikájának alaptétele az, hogy az ember a maga valóságos közösségeiben tegye pontosan a dolgát, s ezzel használhat virtuális közösségnek: a nemzetnek, az emberiségnek. Komo-lyan, következetesen vállalt életprogram ez. Kétségtelen: az elmúlt három évtizedben nem mindig volt népszerű. Talán ma sem az. Mégsem volt soha időszerűbb ez a program, mint éppen ma. Ezért is figyelnünk kell rá.

Ladányi Mihály

Seregek mögött

Ladányi Mihálynak harmadszor jelennek meg válogatott versei, ezúttal a 30 év sorozatban. Maga a reprezentatív sorozat s a húsz esztendő költői termésének egybegyűjtése, egyaránt az értékelésre biztatnak. Érdeemes mindjárt a címnél elidőzni. A költő nyilván a lényegét kívánja válogatott köteteinek címeivel kiemelni. Az első: *Élhettem volna gyönyörűen*, a második: *Se csillagja, se holdja*, s a mostanié: *Seregek mögött*. Maguk a címadó versek is egyre inkább azt az élményt sugározzák, hogy mai valóságunk távol van az eszményektől, egyre távolabb. A *Seregek mögött* Petőfit idézi, immár keserű rezignációval, mintegy végleges lemondással a nagybetűs Forradalomról, mondván: „A seregek mögött leszállt a por, / izzadt lovad nyomát a fű benötte, / apadt-tőgyű tehénként néz a nap / ezekre a jól-ápolat harcmezőkre, / hol kettőskönyvelik a holtakat.” S ez a hangvétel, ez a világszemlélet egyre jellemzőbb Ladányira. A kérdés önkéntelenül felmerül az olvasóban: baj-e az, ha a harcmezők jól ápoltak lesznek? Baj-e az, ha nem seregek után futunk mi is harctereket keresni, hanem egy seregek utáni korban azt próbáljuk megvalósítani, amit a seregek, a forradalom lehetővé tett? Ezek a kérdések Ladányiban is felmerülnek, szinte költői indulása óta, de egyre változó hangsúlylyal.

A pályakezdő költő friss hangon, sokszor szinte bukolikus szelídséggel, a szépség utáni vággyal beszél a faluból városba kerülő, értelmiségivé váló fiatalember gondjairól és örömeiről.

Közben egész költészetét áthatja a munkásság és a parasztság iránt érzett elkötelezettség, a szocializmus építésének leandul-
te. Vörös miatyánkot ír, s a kétkezi dolgozók életigazságaira figyelmeztet: „És jöjjetek tanulmányútra közénk, / mert innen minden másképp látszik, / és nem árt, ha megkérdezitek, / ho-
vá akarunk virágoskertet és / voltaképpen hogyan is gondoltuk el / ezt az egészet” (*Öklök és tenyerek*). De már ugyanekkor megjelenik a kiábrándultság is a jelen adta lehetőségek láttán: „Nem erre vágytam! Valami tisztességes hőstettet szerettem volna véghez vinni, erőt öntve az emberekbe!” A pálya első szakaszában ez a gondolat még csak színező elemként volt jelen, mostanra uralkodóvá lett, mert Ladányi szerint: „más megy a holdba / más megy a háborúba / minden máshol zajlik / amiért élni érdemes” (*Szeretők*), s ezért csupán a szeretkezés marad örömmek. Férfi és nő természetesnek látott kapcsolatát az elmúlt évtizedben kettős szemlélet váltotta fel. Ez a kapcsolat sokszor az egyetlen menekülés a világ zűrzavarából, mint az idézett versben. Menekülés és megtartó erő. Máskor azonban csupán pótlék lesz ez a menekülés. Az erkölcsi relativizmus jeleként pusztán alkalmi szexuális kapcsolatokról tudósít, amelyek az álmodozáshoz adnak erőt. Ez a kettősség az életérzés szintjén tükrözi a költő gondolati elbizonytalanodását, a költői világkép nem egyetemes voltát. Azt értem ezen, hogy Ladányi világképe számos elemében a mindennapiság szintjén megrekedő, hogy képtelen a társadalmi-politikai változások menetét általánosítva értékelni és értelmezni, mert túlságosan megragad saját szubjektív személyességében. A költői én ugyanis – a lírai tükrözés nagyfokú személyessége ellenére is – objektivitásra kell, hogy törekedjék. Vagyis a versek sorának a valóság lényeges erővonalait kell visszaadnia. Ladányinál azonban a társadalmi fejlődés egyes kísérőjelenségei válnak általános igazsággá, s épp azok, melyek a személyes életsors esetleges elemeinek felnagyításával rimelnek egybe. Követke-

zetes világkép tehát ez, de nem teljes értékű. Az építőmunkára, a forradalom hétköznapijaira felkészületlen, azt kicsinyke feladatnak tartó ember keserősége csap ki a versekből. Ezt a keserűséget persze sok társadalmi és magánéleti esemény motiválja, de általános érvényűvé tenni nem tudja. Hiszen ma nem „a zászlólevonás utáni csendben” élünk, mint a kötet utolsó előtti verse is sugallja. S bár igaz, hogy a kispolgári gondolkodás számos eleme újraéledt a hatvanas évektől kezdve, olyan általánossá, szinte a forradalom eredményeit megőlvé mégsem vált, miként Ladányi szereti láttatni.

E változással együtt módosult emberszemlélete. Az erkölcsi relativizmus már jelezte ezt. Ladányi elkötelezettsége, a dolgozó népért perlő szava formálisan azonos a régebbivel. De nem tudja a valóság változásait elfogadni a dolgozó nép sorsának és szemléletének, s úgy érzi, ő az, aki figyelmezteti a kispolgáriságnak behódoló népet a tulajdon forradalmi érdekeire. Ladányi eszményeit azonban a marxizmus alapigazságai nem a maguk általános tartalmában hatják át, hanem az ötvenes évek politikai gyakorlatának megfelelő, történelmileg konkretizált tartalmakban, s így magatartása sajnos egyre avítottabb lesz.

Mindezt a változást jelzi e költészet értéke, fogadtatása is. A részigazságot csak részérvénnyel tudja formába önteni. S az emlékezetes szép versek a *Dobszóló* című kötet óta egyre ritkulnak. Ahogy nő a mindennapi gondolkodás aránya a költői világképben, úgy növekszik a költői tartalom megformálatlansága, tehát költőietlensége.

Ladányi Mihály nemzedékének egyik legtehetségesebbjeként nemcsak elindult a pályán, hanem be is érkezett. Népszerű költő lett. Azt a jelentős társadalmi változást azonban, amelyet a szocializmus első szakaszának a befejezése és a fejlett szocializmus építésének a megkezdése jelentett, egyelőre nem tudta költőileg feldolgozni. Nem áll egyedül ezzel a gonddal, mai irodalmunk egyik központi kérdése ennek a változásnak a művészi megragadása. Ladányi Mihály azonban nemcsak szocia-

lista költő, hanem közvetlenül politizáló költő is, ezért nála eleve elképzelhetetlen lenne bármiféle visszahúzódas semlege-
sebb témák felé. Nyilván ez az oka, hogy a társadalmi váltás
nála közvetlenül költői válságként csapódik le. Ereje, tehetsége
bőven van annyi, hogy e válságot le tudja küzdeni, hogy egyre
kevésbé ragadják magukkal a felszín jelenségei, s egyre többet
faggassa a hallgató mélységet, a lényeket. Szocialista líránk so-
kat nyerne Ladányi Mihály költői „feltámadásával”.

[1976]

Garai Gábor
Jégkorszak után

Bármiként is értsük, jégkorszak után csak valami jobb, valami szebb jöhet. Így gondolja ezt Garai Gábor is. Új kötetének ars poetica érvényű, címadó versében többféle értelemben is szerepel a jégkorszak jelképe, s a kötet egésze ezt még tovább fokozza. Prózai vallomásában így szól erről a költő: „benem is hosszú ideje néma csönd volt, ez a vers, a kötet címadó verse törte meg. Talán azért, mert segített föllázadni a mindnyájunkat olykor megkísértő ősközhöny ellen, segített képekben újrafogalmazni, hogy emberként élni nem lehet jövőtlenül és társtalanul, és nem lehet elevenen megalkudni a lélek jégkorszakaival”.

A jégkorszak szimbóluma tehát jelöli magát a költői hallgatást is, de még inkább azokat a körülményeket, azt a lelkiállapotot, amelyek ezt a hallgatást előidézték. Ezt az állapotot a reflexiós élménylíra avatott művelője semmiképp se tekintheti természetesnek. Miről is van szó? Az 1974 és 1978 között keletkezett versekből világosan elénk rajzolódik egy válságoktól korántsem mentes fejlődésrajz. Hangsúlyoznám, hogy nem állapotrajz, hanem fejlődésrajz. E néhány év alatt sokféle hatás érte a költőt, s ez félreérthetetlenül megmutatkozik a versek sorában. 1975 táján keserű kiábrándultságtudat van jelen a korábbi kötetekből kimaradt néhány versben: „Semmit se kell már számon tartanom: / a tető, mint leomló házra rogy rám” (*Szilveszter*, 1975), – „Ki hallja meg ebből az ál-közhönyből / a fuldokló panaszt, az egyedüllét / irtózatossá gyalázatát,

ki hallja: / elhagyátok az értetek remélőt", – „Mert nem vársz már csodát, se jelenést, / se megváltást, csak tisztességesen / szeretnéd befejezni az egészet”.

Már ezek az idézetek, s további, későbbi versek is mutatják, hogy konfliktus támadt a költő és a társadalom között. Nem mai keletű ez a konfliktus irodalmunkban, s nem egészen az Garai Gábornál sem, de a hetvenes évek közepén válik egyértelművé és végiggondolttá abban az értelemben, hogy a legrosszabb lehetőségekkel is számot vet. Úgy érzi a költő, hogy elhagyták őt azok, akikért szót emelt, hogy szava visszhangtalan csöndbe fullad. Kulcsszerepet kap a magány, az idegenség, a száműzöttség. Úgy látja, a dolgok nem ott történnek, ahol ő van, másrészt nem úgy történnek, ahogyan ő szeretné. Így a magány motívumai mellé a fölöslegességtudat és a bevégeztségtudat képi vetületeként megjelenik a halál, az elmúlás motívuma is. Mindez mégsem tesz lehetővé valami végső kiábrándultságba, artistikus vagy nyers magánvilágba menekülést. Szép példája ennek a *Magam járom* című vers, a *Robinson*, a *Sötét*. Vagy idézhetjük a jellegzetes képet, amelyik ezt a helyzetet rögzíti: „Kötélhúzásban kötélnek lenni, / ha már a rostok szakadnak – / a sorsod ez lett. Mert tönkremenni / se tudtál magadnak” (*Kötélhúzásban*).

Valóban ezt tükrözik e versek, s egyúttal utal ez az idézet arra is, hogy a válság oka nemcsak a vállalt szerepnek a társadalmi változások következtében elbizonytalanodott helyzete, hiszen a költői személyiség magánlétét is lépten-nyomon megrázkódtatások érik. Válságok és változások, elbukások és fölemelkedések.

A *Kék sziget* ciklus, az előző kötetből átemelt darabokkal kiegészítve és teljessé téve, nem egyszerűen szerelmi ciklus. Beleilleszkedik a kötet világgépének egészébe. A száműzött Ovidius szerepét éli magáévá Garai Gábor. Ovidius és Claudia szerelme valóvá álmódott álom ezekben a költői levelekben, szép idill. A versek hangja nyugodt, hangoltsága latinos derű-

vel telített, de a boldoggá tevő szenvedély szavai mögött ott a kétség is. A szerelem himnuszát egy száműzött énekli, aki bölcsen vallja, hogy „a számkivetés is elég jól kibíráható”, de közben tudja, hogy hiányzik neki Róma, s mindaz, amit az jelent, hiányzik a Fórum. Ugyanakkor e versek a szerelemtől is elúzva idézik fel a szerelem idilli képét; szinte egy félbeszakadt kapcsolat utólagos, de élővé stilizált leírásai. A száműzetés elviselhető, de teljes.

Ez az egymásra rétegződés van jelen a ciklus más verseiben is. A kötet egyik kiemelkedő alkotása a *Fölcserélt képmás*. A négy szonett alaphelyzete: „Fordított Pygmalion a megéledt nőt / most változtasd vissza csont-szoborrá...”. A férfi-nő kapcsolatnak és az alkotó-mű viszonyának egyaránt tükröz ez a vers, az élet és az alkotás titkairól egyaránt vall, s mindennek érzékeltetéséhez remek találmány a fordított Pygmalion-jelkép.

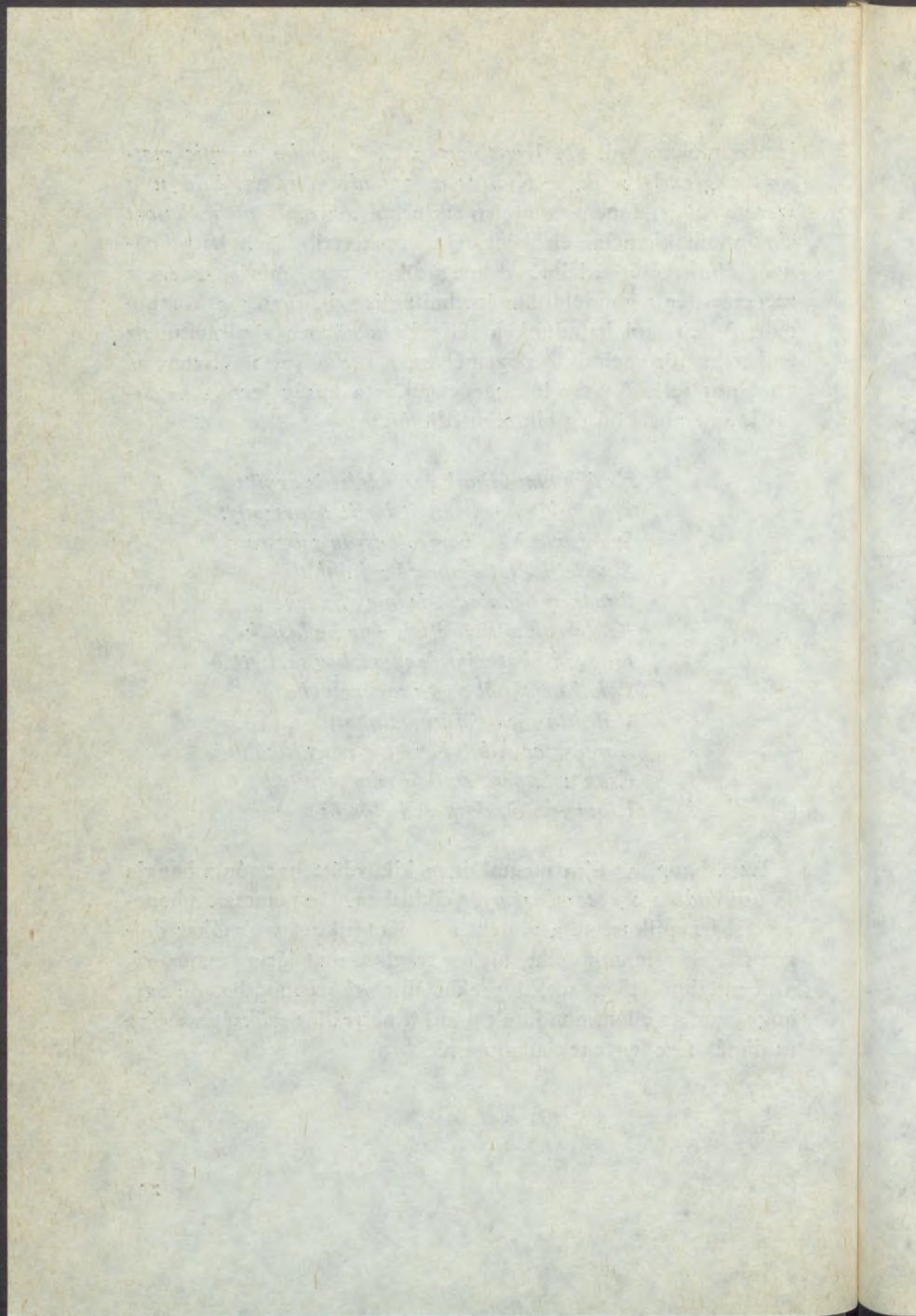
Mind e versig úgy tűnhetett, hogy kizárólag a költői „jégkorszakról” volt szó. Látszólag paradox módon azonban a jégkorszakképzet majd mindig magával hozott valaminő feloldást is. Ez néha csak annyi, hogy „tisztességesen szeretnéd befejezni az egészet”, máskor meg szinte el is rejti magát a jégkorszak-képet, mint az Ovidiust idéző idillekben. S valóban végighúzódik a kötetben egy jégkorszak utáni állapot is. Viszont a lélek tele után nem a tavasz, hanem az ősz következik. Nem azért mondhatom ezt, mert az utolsó ciklus a *Szeptemberi nyár* címet viseli. Ebben még sok a külsődleges, egy szovjetunióbeli útra utaló elem. Az már sokkal lényegesebb, hogy a költői-emberi újjászületés őszikés bölcsességgel telített, s ez így is van rendjén, túl az emberélet útjának felén. Újszerű a hangvétel is, de nem egyedülvaló ebben a kötetben sem. Csendesebben meditáló, higgadtabban és tárgyilagosabban leíró lett a vers, s leírás és meditáció talán még szerveesebben illeszkedik egymáshoz. Példája lehet ennek a *Katonaköpeny* című vers, amelyik a ruhadarab, a tárgy történetének ürügyén a huszadik század közepi emberi sorsokat példázza, s határozott és józan történe-

lemszemléletet ad. De ilyen vers a *C. Colombo mesztic mat-roza végrendelkezik*, a *Kiáltás a szabadságért*, a *Példázat a szeretetről* is. Innen az utolsó ciklusból *Az emír mauzóleuma* címűt kell kiemelni elsőként. Ha úgy tetszik, igen hagyományos építkezésű, útiélményt megörökítő vers, mégis az egész szerkezetileg s gondolatilag-érzelmileg is szigorúan megkomponált. A leírástól haladunk a reflexió, s közben a tárgyítól az emberi, a történelmitől a személyes, a személyestől viszont az általános felé. A vers lényege végül is a hűség lesz, a házastársi, az emberi hűség himnikus dicsérete:

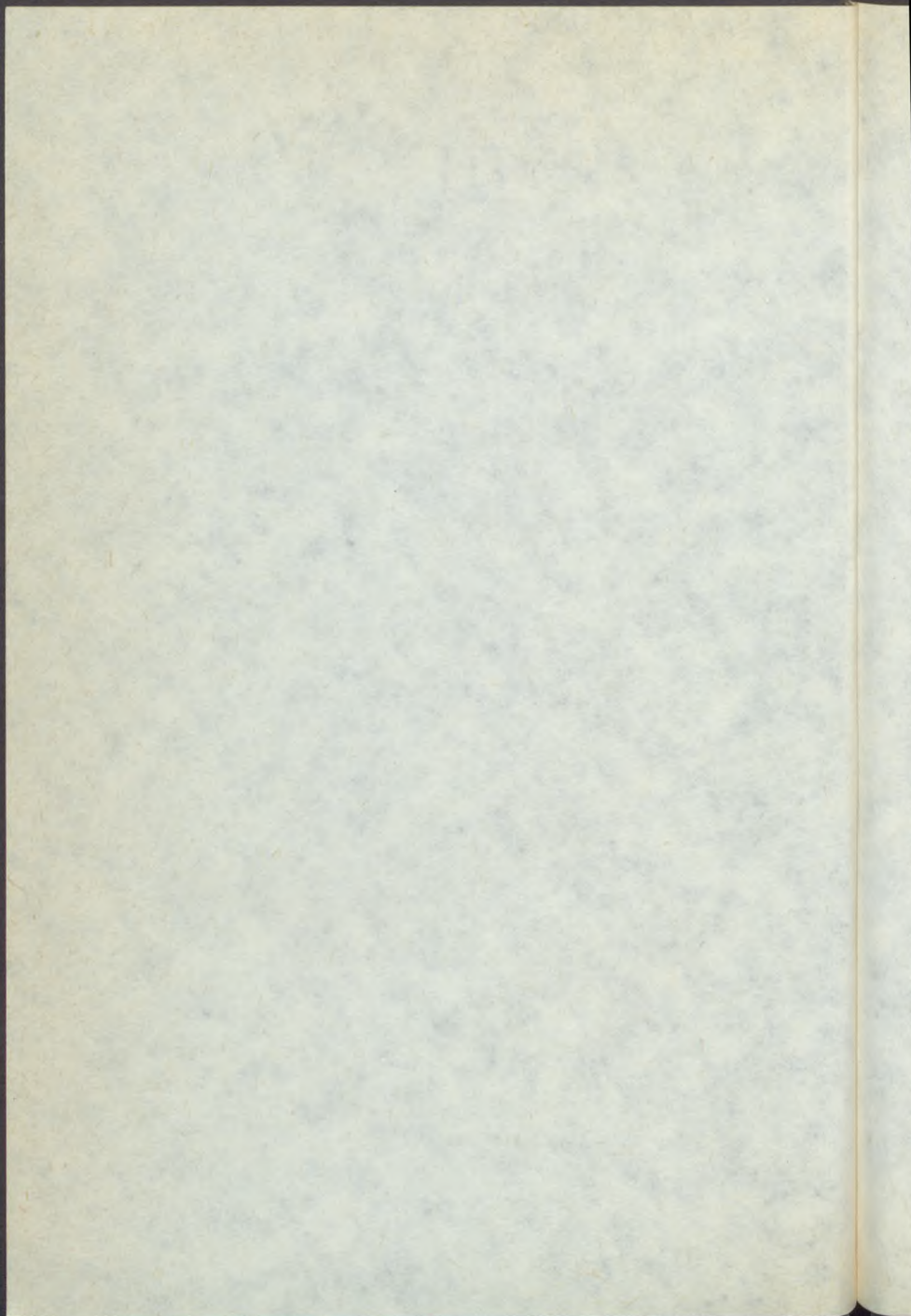
*És úgy maradjunk egymásért is együtt
Holtunkig hogy senkit férfit se asszonyt
Szerelmünk ne horzsolbasson sebesre
S neveljük fel emberré a fiunkat
S májusi peóniádat is hogy ha lehet
Kudarcok nélkül éljék meg ne lássák
Hogy minket végre egymáshoz segített
Pokol-tüzekből tiszta testmelegbe
Váltotta sűrű véráramainkat
Zoroaszter Allah Krisztus vagy inkább
Csak az a perc amikor rám emelted
Élővíz-ontó tekinteted először*

Ez a hang, az újra megtalált, a kiküzdött harmónia hangja az uralkodó a *Szeptemberi nyár* ciklusban. De nemcsak a hangvétel harmonikus, az a világvé is. Konfliktusos témákat dolgoz fel, ellentmondásokat, olykor tragikusakat lát a természeti, a társadalmi létben, sőt, ilyeneket állít a középpontba, de úgy, hogy ezek az ellentmondások mind a helytállás szükségességére és dicséretére legyenek alkalmasak.

[1980]



III



KORSZAKOK ÉS FOLYAMATOK

A magyar líra másfél évtizede

[1957–1972]

A magyar líra másfél évtizedes útját vizsgálva, e legutóbbi szakasz korszakolására kísérletet téve, elég nehéz feladattal kerülünk szembe. Ahhoz ugyanis, hogy e feladatot elvégezhessük, először azt kell megnéznünk, vajon 1956 milyen mértékben cezúra irodalmunkban. Vagyis óhatatlanul vizsgálnunk kell, hogy 1957 utáni irodalmunk hogyan viszonylik az 1945–1956 közötti szakaszhoz. Mi az erősebb: az összekötő vagy az elválasztó vonások összessége. Vagyis elsősorban 1945 utáni egész irodalmunk periodizálását kell megkísérelnünk. Ha ezt elmulasztjuk, s csak az 1957-tel kezdődő szakaszt nézzük, óhatatlanul tévedni is kényszerülünk, s így hamis képet alakítanánk ki.

Felszabadulás utáni irodalmunk periodizálására történtek már kísérletek. A legrészletesebben Tóth Dezső foglalkozott ezzel a kérdéssel. Úgy is, mint *A magyar irodalom története* című kézikönyv VI. kötetében a vonatkozó fejezet szerzője. Itt Tóth Dezső a következő szakaszokat különböztette meg: 1945–1948, 1948–1953, 1953–1956, 1957– (megj. 1966). A felszabadulás utáni magyar irodalom történetével foglalkozó kézikönyv előkészületi munkálatai során pontosodott ez a szakaszolás. Két tanulmányban is foglalkozik Tóth Dezső e kérdéssel (*Kritika* 1965/9. és 12. sz.). A következő felosztást adja:

1. Felszabadult irodalmunk a népi demokratikus átalakulás első szakaszában (1945–1948). 2. Irodalmunk a szocializmus építésének megkezdése idején (1949–1956). 3. Irodalmunk a szocializmus alapjainak lerakása idején (1956–1965). Itt már

világos minőségi megkülönböztetéssel is találkozhatunk. Kiemelik a tanulmányok 1948 erős fordító jellegét, s alárendelt szerepet tulajdonítanak csak 1953-nak. 1965-öt tulajdonképpen nem tekinti korszakhatárnak Tóth Dezső, csak a jelen idejű lezárás szükségszerű határának. Tehát egy befejezetlen, lényegében 1949-től kezdődő nagy korszakról beszél.

Az 1945 utáni irodalom periodizálásáról szóló viták első sorban 1948 minőségi súlya körül folytak. Csak elvétve hallatszott olyan vélemény, amely az egész felszabadulás utáni irodalmat egységesnek érezte, s csak belső szakaszokra osztotta. E viták óta hét-nyolc év telt el. Azóta már az 1965 körüli irodalom termését is szinte történelmi távlatból tudjuk szemlélni. Mai szemmel nézve 1945 utáni irodalmunkat két fő szakaszra bontanám. Az egyik 1945-től körülbelül 1965-ig tart. Ezt a szakaszt a történelem a szocializmus építésének első szakaszaként, az alapok lerakásának idejeként tartja számon. Véleményem szerint ehhez szorosan hozzá tartozik a népi demokratikus átalakulás néhány esztendeje is. Való igaz, hogy a fordulat éve igen jelentős változásokat hozott az ország politikai, gazdasági s kulturális életében is. De igaz az is, hogy ezek a változások 1944 végétől kezdődően, s egyre gyorsuló ütemben jelentkeztek. S igaz az az eléggé általánosan elfogadott vélemény is, hogy az irodalomtörténetben túl rövid korszakok felvétele általában nem indokolt, ellentétben a politikai történettel, ahol viszont szükségképpen jelentkezhet rövid korszakok felállítása az igénye. *A magyar forradalmi munkásmozgalom története* című kézikönyv például 1944 októberétől datálja legújabbkori történelmünket, s az első szakasz 1945 áprilisáig tart mindössze. A második 1945–1948, a harmadik 1948. június–1956. július, a negyedik 1956. augusztus–1958, az ötödik 1959–1962 közé esik. Nyilvánvaló, hogy pontosan ilyen tagolással nem tudnánk mit kezdeni az irodalomtörténetben, de még talán az irodalmi élet történetében sem! Sőt valószínű, hogy ez sem végleges érvényű korszakolás. Például az 1962-es

korszakhatár gazdaságtörténeti érvek hatására alighanem néhány évvel későbbre tolódik majd. (Berend T. Iván-Ránki György: *A magyar gazdaság száz éve* című, nemrég megjelent monográfiája 1966-tal zárja le a felszabadulás utáni időszak vizsgálatát.) Ezt az időeltolást művelődéstörténeti és művészettörténeti érvek is támogatnák. Ebben az esetben gyakorlatilag egybeesne az irodalomtörténeti és a történelmi korszakhatár, mindegyiket 1965 táján lehetne megvonni, pontos évszámhoz nehezen köthetően.

Ha az irodalmat folyamatként vizsgáljuk, feltétlenül egységesnek kell látnunk ezt az 1945 utáni két évtizedet. Tendenciákban, áramlatokban, az irodalmi élet alakulásában nem következtek be szakadást feltételező változások. S főleg nem a társadalom történetében. A folytonosságot nagymértékben a szocialista irodalom szabad és támogatott kibontakozása jelenti. S ha ezt a folytonosságot mégis megszakítjuk – vagyis ha elvégezzük a két évtized belső periodizációját –, akkor elsősorban az irodalomnak a belső, öntörvényű fejlődését, valamint az ezt módosító – főként politikai és irodalompolitikai – változásokat kell figyelembe vennünk.

Magyarázatot igényel, miért tekinthető éles korszakhatárnak 1965 tájéka. Mert korszakhatár volta bizonyos, vita legfeljebb erősségén lehet.

Az 1945 utáni két évtized során vált a szocializmus építése megfordíthatatlan folyamattá egyrészt, s jutott túl az első szakaszán másrészt. A feudális kötöttségekkel terhes kapitalizmustól a szocialista nagyiparig, a szövetkezeti gazdálkodásig vezető út hatalmas ívű fejlődést mutat. A közepesen fejlett ipari államok sorába léptünk. A szocialista tulajdonviszonyok gyakorlatilag egyeduralkodóvá válásával szükségszerűen együttjárt a tudományos-technikai forradalom egyre gyorsuló irama is. Ezt az elvileg töretlen ívűnek is elképzelhető fejlődést vetette vissza a személyi kultusz és az ennek következtében ki-robbant ellenforradalom. Így ebbe a két évtizedbe beletartozik

ez a torzulás és a vele való leszámolás is. A társadalom életében is, s ami még nehezebb, a lélekében is. Az irodalom ezt a lezárást a hatvanas évek közepére érlelte meg. A vívódó művek, a kérdező művek után megszülettek a válaszadó, a lezáró művek is. A torzulásokról ez időben mondták el a legtöbbet, s nemcsak az irodalomban, de a filmben is. Nem akarom abszolutizálni a személyi kultusz kérdéskörét, de tényként kell elismerni, hogy 1953 utáni irodalmunk igen jelentős része közvetlenül is tükrözte ezt, egy másik része pedig áttételesebben. Gyakorlatilag azt lehet mondani, hogy a valamennyire is figyelemre méltó költői életművek nem tudták – s nem is akarták – megkerülni ezt a kérdéskört. Kivételt csak a kifejezetten polgári líra jelenthetett, de – ha nagyon áttételeesen is – éppen a taszítóerő megnövekedésével, ott is jelen van ez (Weöres, Pilinszky stb.). Mindamellett a személyi kultusz kérdésköre voltaképpen alá van rendelve egy alapvető kérdésnek, s ez a szocializmus útjára lépő magyar társadalom fő erővonalainak a lírai tükrözése. S mindez beleágyazódik egy még tágabb körbe: az emberiségben gondolkodó személyiség tudatos jelen- és jövőszemléletébe. A távlatok és távlattévesztések, az utak és zsákutcák felmérésébe, az emberiség alapproblémáinak felmérésébe. S ugyanakkor – s csakis így – megteremtődik a közvetlen kapcsolat az egyes és az általános, az emberi személyiség és az egész emberiség történelme között. Lényegében azért tudott Illyés Gyula, Juhász Ferenc és Nagy László lírája egyetemes magaslatokra jutni, illetve azokon maradni, mert nem tévesztették szem elől ezt az alapigazságot. S innen nézve, az emberiség és a magyarság történelmének a távlatából lehetett csak igazán elrendezni az összekuszálódó, elbizonytalanodó világgépet, az idegenséget a szocializmus mindennapi gyakorlatának zökkenőitől. Ez a felismerés, a megélt történelem tudata teszi nagygyá az ő lírájukat, s a többi kimagasló életművet is e szerint tudjuk elrendezni. Ezért kell Vas István, Benjámin László, Váci Mihály líráját kiemelni e nagy korszakban, s a

történelemhez való sajátos viszony, a megéltség korlátozott mássága érteti meg Weöres Sándor, Pilinszky János lírájának zártságát, esetenként irracionálisba fulladását.

Példát említve: így lehetett helyesen értve ábrázolni a paraszti életformaváltást, s emléket állítani egy végérvényesen eltűnő paraszti világnak, s bizony kultúrának is (Illyés, Nagy László, Csoóri, Ágh stb). S amikor ezek a költők úgynevezett örök témákat énekelnek meg, nem elvont humanizmusuknak adják újabb bizonyítékát, mint azt többen tételezik. A lírának az emberi élet, a létezés nagy problémáira kell rákérdeznie s valaminő választ is adnia. Természetesen mindig az adott korhoz és közösséghez kötöten. Ezt teszik Illyésék. S ezzel válnak szocialista költővé. A szocializmus viszonyai között élő ember léte foglalkoztatja őket, s erre szocialista költőként kívánnak válaszolni.

A két évtized belső bontását a következőképpen gondolom el: 1945–1948, 1948–1953, 1953–1956, 1957–1960, 1961–1965. Tehát öt, nagyjából egyenlő időtartamú szakasz. 1948 és 1956 történelmi szempontból kétségkívül élesebb határvonal, mint 1953 és 1961. Mégis meggondolkoztató, hogy e két évtizedben irodalmunk fellendülő szakaszai éppen 1953 és 1960 után következtek be. Irodalmunk 1948 utáni változását elsősorban a világnézeti átalakulás, a marxista világnézet elsajátításáért, művészetben való alkalmazásáért vívott küzdelem jellemzi. Ennek egy újabb, minőségileg is más jellegű, de lényegében mégis hasonló megnyilvánulásával találkozhatunk 1957 után. Az elsajátítást a megszenvedett, a küzdő elsajátítás követi. Ezek az 1948 és 1957 utáni évek alapvetően átmeneti, kísérletező jellegűek. Az eredmények, az esztétikai súlyuknál fogva irodalomtörténetileg is mindenképpen maradandó művek sokkal nagyobb mennyiségben születtek 1953 és 1961 után. Még akkor is, ha figyelembe vesszük, hogy a művek keletkezési és megjelenési ideje nem mindig esik egybe, sokszor több éves eltolódások is voltak.

Ha sajátosan líratörténeti szemmel nézzük irodalmunkat, akkor ebben a nagy korszakban 1953 tájára tehető a legélesebb cezúra. Ekkor kezdődött Juhász Ferencék költői forradalma, s ez ma már hasonló jelentőségűnek látszik, mint a század elején Adyé. A költői formanyelv ugrásszerű megváltozása Ady esetében egy irodalomtörténeti korszak kezdetét is jelenti egyúttal, egy szürke irodalmi korszak utáni meredek felívelést, s ezzel párhuzamos a magyar politikai-társadalmi helyzet forradalmasodása is. Igen jelentős különbség ehhez képest, hogy Juhászné költői forradalma egy nagykorú és Ady óta eleven folyamatos-ságú irodalmi életben következett be, s nem is a költői pálya kezdetén, hanem jelentős első pályaszakasz után, amely pályaszakasz egybeesett a győztes forradalomnak az esztendeivel. 1953 sok okból nem emelhető ki olyan élesen, mint 1905, de kiugró jelentőségét az adott korszakon belül világosan kell látnunk. Ebben az időszakban egyébként nemcsak a líra forradalma zajlik le, hanem – kevésbé látványosan ugyan –, de az epikáé is. 1954 táján jelentkeznek az *Emberavatás* prózáirói, s nem sokkal később egyre erőteljesebb lesz az epika megújításának sokféle kísérlete.

Líránk 1956 utáni fejlődését vizsgálva tehát látnunk kell, hogy ez rendkívül erőteljes és szerves folytatása az 1956 előtti szakasznak. Juhász Ferenc és Nagy László hatása érződik hamarosan Szécsi Margit, Csoóri Sándor, áttételesebben Takács Imre lírájában, egészen nyíltan a fiatal pályakezdőknél. Más jellegű, de ugyancsak 1953 tájáról datálódó változás észlelhető Benjámin László költészetében, 1956 körül pedig Vas Istvánál. Illyés Gyula lírájának átalakulása sokkal hosszabb folyamat eredménye. Nála lényegében az ötvenes évek egészében észlelhetünk kísérleteket s eredményeket a hangváltásra, a modernebb gondolati líra megteremtésére. Mégis csak az *Új versek* (1961) után válik általánossá az új típusú Illyés-vers. (Nehézi az Illyés-líra változásának követését, hogy a kötetek versanyaga olykor több évtized terméséből szerveződik.) Az öt-

venes évek közepén tehát kétirányú változás indul meg. Mindkettő a leíró lírai realizmusból indul ki, azon akar túllépni. Juhász és Nagy lírájában a korábbi módszerrel való gyökeres szakítás következik be, egy látomásos-szimbolikus-mítoszos költészet kialakításába kezdenek. Élesen különbözve azért Weöres Sándor látszólag hasonló költői világától. Mert az ő világukban mindvégig a társadalmi ember áll a középpontban, még mítoszaik is evilágiak és értünkvalóak. A másik út megtartja a lírai realizmus alaplíráját, de gyökeresen megújítja, sokkal gondolatibbá, vibrálóbbá, a kor kifejezésére alkalmasabbá teszi a verset. Ezek a változások már 1956 előtt jelentkeztek, főleg a látomásos-szimbolikus út mutatkozik meg erőteljesen, de kibontakozásuk 1956 utánra esik.

Ha poétikai szempontból vizsgáljuk líránkat, úgy tűnik, szintén 1956 táján zárul egy periódus. A látomásos-szimbolikus út nagyobb részt kihasználta lehetőségeit, s megszűnt az a társadalmi alap, amely jogossá és szükségessé tette ily erőteljes jelentkezését (társadalmi rendszer váltása, életformaváltás, a szocializmus torzulása egymással összefonódva jelenti ezt az alapot). A tragédiákat hordozó kort felváltotta a „tragédia nélküli”, a konszolidált társadalomé. Ennek jelzése a hatvanas évek derekán, hogy megkezdődik az addigi poétikai megoldások átformálódása. Feltűnő jelenség az absztrakt, az objektív líra elterjedése, viszonylagos sikere, az 1948 után elfojtott tendenciáknak idősebb és fiatalabb alkotóknál való újjászületése. Mégsem mondhatjuk, hogy ez felváltotta volna a látomásos költészetet. Nem, az továbbra is nagy erővel van jelen. Klaszszicizálódik, s az újabb nemzedékek már ilyenként találkoznak vele. Másrészt az Illyés-féle tárgyiasság is meghatározó módon, domináns irányzatként van jelen továbbra is.

*

1956 – a szembenézés a személyi kultusszal, a szocializmus torzulásának minden következményével – kétségtelenül mégis

igen élesen befolyásolta irodalmunkat. A világnézeti és alkotói válság, az átmenetileg éles politikai helyzet, s az irodalompolitika, amely túl sokáig ennek az éles helyzetnek a szellemében működött – mindezek a tények nagymértékben meghatározták irodalmunk egészét s azon belül a lírát is.

A felszabadulás utáni korszak legjelentősebb magyar költői Illyés Gula, Szabó Lőrinc, Juhász Ferenc és Nagy László. Szabó Lőrinc 1956-ban már halálos beteg. Kitaszítotttsága után ekkor kerül igazán vissza az irodalmi életbe, ekkor jelennek meg válogatott versei. 1957-ben kapja meg a Kossuth-díjat, ekkor jelenik meg egyik főműve, *A buszonhatodik év* című kötete, de ősszel már meghal. Mégsem hagyhatjuk említetlenül az 1957-tel kezdődő korszakban; mégha már nem is ír ekkor: új kötete, méltó helyének elfoglalása az irodalmi köztudatban ezt nem indokolnák.

Illyés Gyula az 1956 utáni években visszavonul, s az *Új versek* tanúsága szerint halványabb válságperióduson esik át. Juhász Ferenc és Nagy László egy ideig nem is írnak. Nem azért, mintha „sztrájkolnának”: az írói válság miatt képtelenek tollat fogni. A korszak elején megjelennek ugyan gyűjteményes kötetek, *A tenyészet országa*, illetve a *Deres majális* (1957), de ezekben az 1956-ig keletkezett versek kapnak helyet. Néhány elszórt közlés után csak a hatvanas évek elején jelentkeztek több verssel. Kötetük csak a korszak végén, 1965-ben jelenik meg, s ez nemcsak az ő hibájuk. Mégis, a gyűjteményes köteteknek köszönhetően, 1957 után foglalják el a köztudatban az őket megillető helyet, ekkor lesznek „élő klasszikusok”.

1957-től Benjámin László is kiszorul az irodalmi életből. 1957-ben még megjelenik *Egyetlen élet* című kötetének második kiadása, vallomásban kötelezi el magát a *Kortárs*-ban a szocializmus mellett, de csak 1961-től közlik újból a folyóiratok, adják ki kötetét (*Ötödik évszak*, 1962).

Láthatjuk, hogy az 1957 utáni néhány esztendőre, amely az irodalomban is a konszolidáció időszaka (s itt szükségképpen

hosszabb ez a folyamat, mint a társadalom életében), a hiányok nagymértékben jellemzőek. S e hiányok megszűnésével kezdődik 1961 táján a második szakasz. Nagy szerepe volt ebben az akkori irodalompolitikának, bár az irodalmi konszolidációt még rugalmasabb szemlélettel talán előbbre lehetett volna hozni.

Természetesen nemcsak a hiányok határozzák meg ezt a szakaszt, bár szükségszerűen egyoldalúvá teszik. Mik az eredmények? 1956 táján több alkotó visszatért az irodalmi életbe. Említettem már Szabó Lőrincet. Ide sorolandó Kassák Lajos figyelemreméltó öregkori lírájával, melynek átmeneti szakaszát jelentik ekkori kötetei (*Költemények, rajzok*, 1958, *Szerелеm, szerelem*, 1962). Vas István is ekkor foglalja el a rangját megfelelő helyet, sőt költészete erőteljes fejlődésnek indul (*Rapszódia egy őszi kertben*, 1960, *Római rablás*, 1962). Kassákhöz, Szabó Lőrinchez, Vashoz hasonlóan Weöres Sándornak is 1956-ban jelent meg gyűjteményes kötete. 1957 után sokáig a kelletlenül fogadott költők közé tartozott. Kötetét csak 1964-ben adták ki (*Tűzkút*).

Ide kell még sorolnunk Erdélyi Józsefet, bár ő már 1954-ben „visszatért”, valamint Fodor Józsefet, akinek 1957 után fontos szerep jutott irodalmi életünk újraindításában. Továbbá itt említhetjük Jékely Zoltánt (*Tilalmas kert*, 1957, válogatott és új versek), Rónay Györgyöt (*Nyár*, 1957, *Fekete rózsá*, 1961), Kálnoky Lászlót (*Lázás csillagon*, 1957, válogatott versek), valamint az újholdasok nagy részét, elsősorban Pilinszky Jánost (*Harmadnapon*, 1959), Nemes Nagy Ágnest (*Szárazvillám*, 1957, válogatott versek és műfordítások), Rába Györgyöt (*Nyílttenger*, 1961, válogatott versek és műfordítások).

Ezek a kötetek többnyire gyűjteményesek, s így lényegében az 1957 előtti állapot rögzítései. Mégis – főleg az időközben felnövekedett, új olvasóközönséget figyelembe véve – ezek a költők újként hatottak, sokszor még a szakmabeliek körében is.

Írói-emberi válság a legnagyobbaknál, illetve a korábbi, 1957 előtti válságból kilábalás a többnyire polgári indíttatású kismestereknél, közvetlenül vagy áttételesen, de válasz volt 1956 kérdéseire. Voltak, akik ezt a szembenézést nem merték, nem tudták vállalni, s így egyszerűen megkerülték a kérdéskört. Ezt hosszabb távon vagy a felszínesség látványosságához, világnézet nélküli lírához vezetett vagy a költői véna teljes elapadásához.

Nem mutatkozik mély gyökerűnek, lírájukat meghatározóan befolyásolónak a magyar társadalom ekkori helyzete olyan – legkülönbözőbb szellemi égtájairól elindult – alkotóknál, mint Berda József, Hajnal Anna, Csorba Győző, Jankovich Ferenc, Képes Géza, Mátyás Ferenc, Rákos Sándor, Takáts Gyula. S inkább csak jelezni tudták a problémákat a munkásírók hajdani csoportjának változatlan hűségű, az irodalmi élet folytonosságát nagymértékben biztosító tagjai (Földeák János, Gereblyés László, Keszthelyi Zoltán, Kis Ferenc, Szüdi György, Vészi Endre).

Sokkal mélyebben, de nem az elhallgatásig zuhanva birkóztak meg a szembenézés kérdéseivel olyan 1945 után indult költők, mint a kevés szavú Csanádi Imre, valamint Csoóri Sándor, Fodor András, Szécsi Margit, Takács Imre. Csanádi Imre hiteles-szép vallomása: „Nincsen pöröm a Szocializmussal, / hiszek benne és akarok is hinni, / vallom magam kölykének...” – a meg szenvedett felismerést általános érvényűvé tágítja. A szembenézést a legegészségesebben talán Simon István tudta költészetében tükrözni (*Fák siratása*: „Ó, birtokodra fejszével törő nép, / ne feledd el, hogy te maradsz itt holnap”, *Húsvéti körmenet*). Simoné mellé leginkább két meredeken felfelé ívelő pálya kívánczik: Garai Gáboré és Váci Mihályé.

Az irodalmi folytonosság bázisa tehát a jelentékeny, s kivétel nélkül 1956 előtt kötettel is elindult költők csoportja volt. Mégis volt egy viszonylagos „légüres tér”, s ez több helyet, nagyobb lehetőséget biztosított a pályakezdő fiatalok egy csoport-

ja számára. A *Tizenöt fiatal költő százöt verse* még 1956-ban állítódott össze (1957). Az új korszak reprezentatívnak ígérkező antológiája a *Tűztánc* volt (1959). Legkiemelkedőbb alakjai ennek az antológiának többnyire korábban indulók voltak. Főként a már említett Garai és Váci. Közelükbe nőtt fel később Ladányi Mihály. A többiek átütőnek tűnő világnézeti szílradságukat sem akkor, sem később nem tudták igazán meggyőző művészi erővel versebe önteni. Györe Imre, Kalász Márton, Mezei András, Pákolitz István érdemel említést. A *Tűztánc* huszonegy költőjéből a *Tiszta szigorúság* (1963) harmincegy szerzője között már csak tízen kaptak helyet. Kevesen maradtak állva. Ma már jól látszik, hogy az antológia irodalompolitikai jelentősége lényegesen nagyobb az irodalomtörténetinél. A frissen jelentkező fiatalok közül Ladányi kivételével egyik sem volt igazán figyelemreméltó. Ezekben az években valójában nem indult új költőnemzedék.

1957 után érik be mégis líránk megújulása. Ekkor alapozódik meg igazán a hatvanas évek elejének felvirágzása. Juhász és Nagy költői forradalma ekkor kezd igazán hatni. S emellett ekkor lesz csak igazán élő József Attila hatása. Ekkor válik mércévé és példaképpé. A kérdés olykor tévesen tevődött fel: a Lobogónk Petőfi! jelszó helyett a Lobogónk József Attila! jelszót szerették volna néhányan hirdetni. De már ekkor világos volt, hogy sem Petőfi, sem József Attila költészete nem alkalmas a kanonizálásra (mint ahogy semmiféle költészet sem alkalmas valójában erre), hogy mindegyiktől lehet tanulni, s nemcsak költői magatartást, de módszereket is. József Attila hatása a fényes szellők nemzedékénél már jóval korábban megmutatkozott, a legnagyobbaknál mindenképp. Mégis, náluk is ekkor érik meg a József Attila-i világ igazi birtokbavétele. A közvetlenül József Attilát szólító versekben is (Juhász Ferenc: *József Attila sírja*, Karácsonyi ének *József Attila sírjánál*, Nagy László: *József Attila!*), meg a József Attila-világképet továbbgondoló egész életműben is.

József Attila növekvő hatása szorosan összefüggött az irodalomtudományi kutatások fellendülésével (Révai József tanulmánya, Szabolcsi Miklós írásai, József Attila emlékkönyv, József Attila összes műveinek 3. kötete stb.). Az egymást követő, magas példányszámú kiadások végső soron azt eredményezték, hogy József Attila a legnépszerűbb költők egyike lett, hogy már a középiskolai oktatás is megkísérelhette a teljességre törekvő bemutatást. Ugyanebben az időben kezdett József Attila költészete külföldön is terjedni. Ekkor fedezte fel a kutatás, hogy ez a költészet nemcsak a munkásosztály helyzetének klasszikus érvényű lírai kifejezése, de az emberi személyiség, a létezés, a „belső világ” problémáinak – világirodalmi szinten is – úttörő jellegű megfogalmazása. S a felismerés, hogy ez a kettősség számunkra nem problematikussá, hanem valóban „az egész emberi világ” kifejezőjévé teszi ezt a lírát – jótékony hatással volt az irodalomtudomány s a líra fejlődésére egyaránt.

József Attila hatásának van negatív oldala is: igen sok epigonisztikus törekvés takarózott a névvel. A *Tűztánc* nem említett fiataljainak többsége ide sorolódik, de nemcsak őket lehetne idézni. A József Attila-költészet felszínes átvételével, néhány társadalom-, illetve természettudományi szakkifejezés, néhány verskulcsszó átvételével nem lehetett a költő méltó örököseivé válni. De ez az epigonizmus szerencsére múló betegségeknek mutatkozott. Tömeges méretekből legalábbis.

József Attila felfedezése nem kivételes jelenség e korszak életében. Egész irodalmi-művészeti örökségünk számbavétele – egyes korábbi téves vagy túl sommás nézetek ártértékelése – kezdődik meg. Babits, Kosztolányi és mások költészetével ismerkedhet az új közönség. S megkezdődik az 1945 előtti szocialista irodalom eredményeinek feltárása is.

A József Attila-hatással együtt a lírai kísérletezés – a formabontóbb, avantgardabb hangok is – nagyobb teret kapnak idősebb s fiatalabb alkotóknál egyaránt. Sokan térnek vissza – magasabb fokon, most már a szintézisteremtés igényével – sa-

ját korábbi, avantgarde ízű stílusukhoz (Illyés, Vas). Ez a jelenség szoros párhuzamot mutat nemcsak az irodalmi műfajokban, hanem a különböző művészeti ágakban: a zenében, képzőművészetben, építészetben egyaránt megfigyelhető, sőt a színház-, a táncművészetben is.

Ez időben kezd a modern világlíra behatolni ismét a magyar irodalmi köztudatba, a költőkre is hatást gyakorolva. Csak példaként említeném T. S. Eliot, Éluard, Lorca, Brecht hatását. Óhatatlanul szólni kell a szovjet új hullám költőiről is, bár az ő hatásuk inkább már a hatvanas években érvényesül. Nem választható ez el a műfordítás nagymérvű fellendülésétől. Illyés Gyula, Vas István, Kálnoky László, Somlyó György, Weöres Sándor, Kormos István, Nemes Nagy Ágnes, Rab Zsuzsa, Fodor András, Garai Gábor ez irányú munkássága mindenképp kiemelendő.

Hagyomány és újítás viszonya, a saját korábbi pályaszakaszokkal való szembenézés, a példamutató ős újrafelfedezése és a kortárs művészet megismerése sokban párhuzamos a különféle művészeti ágakban, de legnagyobb erővel ez a hasonlóság a lírában és a zenében mutatkozik. Az analógia részletes kibontására itt nincs mód, de annyit feltétlenül meg kell említeni, hogy a magyar zene fejlődése az 1945 utáni évtizedben sokkal problematikusabb volt, sokkal jobban érezte káros hatását az elszigeteltség. S míg a lírai forradalom nyitánya már 1953-ban felcsendült, a zenében erre még majd egy évtizedig kellett várni. Ez az eltolódás elsősorban a zene nemzetközi s a költészet nemzeti formanyelvéből következik. Igen fontos azonoság, hogy a lírához hasonlóan a zene is változatlanul lényeginek érezte s érzi a magyar, a nemzeti jelleg megtartását, s ezzel nyilvánvaló összefüggésben a zenei tartalom elengedhetetlenségét.

A konszolidációs időszak irodalmi életét a sorra induló irodalmi folyóiratok teszik elevenebbé. 1957 márciusában jelenik meg az *Élet és Irodalom*. Követi a *Tiszatáj* és a *Kortárs*. 1958-

ban az *Alföld*, a *Jelenkor*. 1961 márciusában, mintegy a konszolidáció végső jeleként, az *Új Írás*, 1962 tavaszán a miskolci *Napjaink*. Az 1957-ben alakult Irodalmi Tanácstól 1959 szeptemberében az újjáalakult Magyar Írók Szövetsége vette át az irodalmi élet szervezését, irányítását.

*

Az 1961-es év nem az előzőtől élesen különböző új szakaszt nyit. Inkább arról van szó, hogy a korábbi egészséges folyamatok felerősítve folytatódnak. Az irodalomban konszolidációról csak akkor beszélhetünk, ha művek sorában tükröződik magának a konszolidációnak a folyamata is, s ehhez bizony évek kellenek. De egyébként folytatódnak az ötvenes évek lényeges folyamatai. Ahogy a hatvanas évek első felére datáljuk a szocializmus alapjainak a lerakását, ugyanúgy ezekre az évekre tehetjük a szocialista irodalom megerősödését. A magára találásnak, a hosszú évekig érlelt témák kidolgozásának az évei ezek. Ekkor jelenik meg Illyés *Dőlt vitorla* című kötete (1965), Juhász Ferenctől a *Virágzó világfa* (válogatott versek, 1965), a *Harc a fehér báránnyal* (1965), Nagy Lászlótól a *Himnusz minden időben* (1965), az *Arccal a tengernek* (válogatott versek, 1966). Ebből az időből való Weöres *Tűzkút*-ja (1964), Kassák őszikekorszaka (*Vagyonom és fegyvertáram*, 1963, *A tölgyfa levelei*, 1964, *Mesterek köszöntése*, 1965). Gyűjteményes kötettel jelentkezik Vas István (*Összegyűjtött versei*, 1963), Csanádi Imre (*Ördögök szekerén*, 1963), Benjámin László (*Világ füstje*, 1964).

Ekkor teljeseedik ki Váci Mihály lírája (*Mindenütt otthon*, 1961, *Szegények hatalma*, 1964, *Kelet felől*, 1965, válogatott versek), Garai Gáboré (*Mediterrán ősz*, 1962, *Artisták*, 1964, *Nyárvég*, 1965, válogatott versek), Csoóri Sándoré (*Menekülés a magányból*, 1962), Takács Imrée (*A férfi tánc*, 1964), Fodor Andrásé (*Tengerek, dombok*, 1961, *Fordul az ég*, 1964), Szécsi Margité (*A trombitákat összesöprik*, 1965), Ladányi Mi-

hályé (*Mint a madarak*, 1963, *Utánad kószálok*, 1965). Simon István lírája lényegileg már nem változik, néhány szép verse a korszak kiemelkedő értéke (*Almafák*, 1962, *Gyümölcsoltó*, 1964, válogatott versek).

Az ötvenes és a hatvanas évek fordulóján induló költőknek – az idősebbekkel együtt – a *Tiszta szigorúság* (1963) volt a reprezentatív antológiájuk. Ennek a nemzedéknek mindmáig bizonytalan a kibontakozása. Sokféle törekvés és szemlélet szórja őket szét, s ez sokban nehezítette indulásukat. A kor gyakran változó irodalmi viszonyai is gátlón hatottak. Van, aki már 1956 előtt jelentkezik, s kötetel is, van, aki csak a hatvanas évek derekán jut el idáig, sőt kivételképpen 1970 táján elindulók is akadnak. Az antológiából Baranyi Ferenc, Buda Ferenc, Csukás István, Kiss Dénes, Orbán Ottó, Székely Magda nevét kell említeni. A periódus határán kötethez jut még Ágh István, Bella István, Ratkó József, Tandori Dezső, s velük teljesebb és sokszínűbb lesz ez a névsor.

A hatvanas évek jellemző vonása, hogy a költészet nagy népszerűsége tesz szert, több kötet éri el vagy közelíti a tízezres példányszámot. Ekkor kezdenek cikkezni a „versolvasó nemzet vagyunk” témakörben, s valóban, adatok támasztják alá ezt a vélekedést. A népszerűség életre hívja a költői bestsellert is. Először Jobbágy Károly, rövid életűnek bizonyuló sikerével, majd Baranyi Ferenc és Soós Zoltán munkáiban. A legértékesebb és legelementárisabb sikert azonban Váci Mihály és Garai Gábor érte el ekkor. Múltán lettek ők nemcsak támogatott, de népszerű költők is. A problémát csak az okozza, hogy irodalompolitikánk úgy hirdette őket a korszak reprezentatív költőinek, hogy közben háttérbe szorult Juhász Ferenc és Nagy László. (Jelzi ezt, hogy Váci és Garai előbb kapott Kossuth-díjat és magasabb fokozatút, mint Nagy László, Juhász Ferenc pedig 1951 után csak 1973-ban kapott ilyen elismerést.) Váci és Garai lírája közvetlenebbül, közérthetőbben, olykor szinte

publicisztikusan szólaltatta meg azokat a közéleti s magánéleti gondokat, amelyekre szinte mindenki rezonálni tudott. Juhászék nehezebben érthető, nagyobb befogadói erőfeszítést igénylő költészete csak lassabban tudott tért hódítani.

A kor gyakorlati irodalompolitikáját vizsgálva azt láthatjuk, hogy a támogatás értelmezése erős változáson ment keresztül, Juhász és Nagy például eleinte épp hogy megtűrték voltak a periférián. 1961 táján kezdődött az oldódás, s egyre gyorsuló ütemben. 1966 táján váltak támogatott költökké. De költészetüket még ekkor is inkább útítárs lírának tekintették, nem pedig a szocialista líra reprezentatív megnyilvánulásainak. Hasonló változásokat észlelhetünk Illyés Gyula, Benjámin László értékelésénél is. Jellegzetes példa Benjámin *Vérző zászlók alatt* című versének fanyalgó fogadtatása, majd néhány évvel később annak elismerése, hogy alapvetően fontos vers.

A változásokat igen szemléletesen mutatja az irodalmi díjazottak listájának tanulmányozása. A kérlelhetetlen eszmei tisztaság előbb kapott elismerést még akkor is, ha gyöngécske írásból sugárzott. Ezt a tendenciát tükrözi, ha nem is ennyire szembetűnően, a kritikai visszhang is. Az egyes költőkről megjelent kritikák, tanulmányok száma, az értékelés jellege nagy aránytalanságokat mutat. Az értékelés és a mű valódi jelentése ellentmondásban van sokáig, vagyis az értékelő tudat nem objektív, hanem előítéletekkel dolgozik, főleg 1957 és 1965 között.

Az ellentmondások fokozatos szelídülése, a jó irányú változás megközelíthető a pártosság és a népiség kategóriáival. 1957 után a pártosságnak szólt a támogatás, annak is, amelyik hajlott arra, hogy megfeledezzen a népiségről, annak is, amelyik inkább csak lojális volt. A politikum volt az előtérben, s ez háttérbe szorította még a világnézeti problémákat is, de főleg az esztétikai értékelést. Tehát először nem is annyira eszmeiség és érték ellentmondása jelentkezett, inkább a politikumé és az értéké.

A konszolidáció befejeződésével egyidőben kezdetét vette, először inkább az irodalompolitika gyakorlatában, s csak később, 1965 táján az elméletben is, a pártosság és a népiség helyes kapcsolatának alapján való értékelés. Az 1965-ös állásfoglalás a szocialista realizmusról még nem is említi a népiség fogalmát. Az 1972-es kritikai állásfoglalás viszont már ismét a pártossággal együtt tárgyalja a népiség központi jelentőségű kategóriáját is. A népiség fogalmának zavarai, ellentmondásai, a sokféle értelmezés és a sokféle célra történt felhasználás, a népiség, népiesség, népieskedés olykori összekeverése vagy felcserélése, a különféle nacionalista nézetek jelentkezése, a népi írók mozgalmának értékelése és ennek ellentmondásai (1958-as állásfoglalás) érthetővé tették, de nem szükségszerűvé a népiség fogalmának kihagyását. Nem volt szükségszerű, mert ezzel csak – részletesen és inkább ideológiailag ugyan, de – konzerválódott egy korábbi téves nézet, amely a párt és a néptömegek kapcsolatát egyirányúnak és merevnek képzelte el.

A hatvanas évek vége felé megerősödött az a szemlélet, amely szerint – tekintve, hogy társadalmunk átmeneti történelmi szakaszban él – nem az egyes művek erősebb vagy gyöngébb eszmei kilengései a lényegesek egyes írók megítélésénél. S általában is, gyakran nem egy író egész életműve tartozik a szocialista irodalom körébe, hanem inkább egyes szakaszaik, egyes műveik. S ha jól figyelünk, észre kell vennünk, hogy Ilyés, Juhász, Nagy műveinek tetemes része a szocialista irodalom körének szerves része, s ez a nagyobbik és súlyosabbik rész életművük egészét is a szocialista irodalom részévé teszi.

Mindez abból a felismerésből is született, hogy ellentétben a politikával, az irodalompolitikában alárendelt szerepet játszik a taktika, itt a stratégiára kell építeni. Nagy távlatokban kell gondolkozni, s nem a napi politika változásainak megfelelően. Nem egyetlen vers alapján kell megítélni az életművet, hanem fordítva.

Az irodalmi élet további kibontakozásának segítője volt a

Kritika című folyóirat (1963. szeptembertől). A vidéken megjelenő irodalmi folyóiratok színvonalának figyelemreméltó emelkedése is ekkor kezdődik meg. Erősödtek a nemzetközi kapcsolatok is. Ennek jele a nemzetközi költőtalálkozók sikeres megrendezése. Nőtt a magyar líra külföldi híre, elismerése. Nagy szerepe volt ebben Gara László francia nyelvű antológiájának (1962). Itt kell említeni Illyés Knokke le Zoute-ban kapott költői nagydíját (1965), amely a magyar líra idáig legnagyobb nemzetközi elismerése.

A líra a magyar irodalom történetében mindvégig vezető műfaj volt. A felszabadulás utáni időszakot vizsgálva megállapítható, hogy most már véglegesen módosítani kell ezt a képet. Mai irodalmunkban nincs vezetőnek nevezhető műfaj, de ez nem azt jelenti, hogy nincsenek kiemelkedő alkotások. A ki-egyenlítődés folyamata figyelhető meg, s nem is csak a hatvanas években, de már a húszas évektől kezdődően. A magyar próza teljesítménye mindinkább egyenértékű a líráéval.

*

Miben kezdődik új a hatvanas évek második felében?

A hatvanas évek közepe gazdasági és társadalmi életünkben átmenetet jelent. A továbblépést a gazdasági élet átszervezésének, racionalizálásának a kezdete jelenti, az új gazdasági mechanizmus előkészítése, majd bevezetése. A társadalom szerkezetében is mélyreható változások érnek be: az osztálykülönbségek egyre jobban elmosódnak, s ténylegesen is kezdetét veszi az „össznépi állam” kialakulása, amelyben az osztályhelyzet egyre kevesebbet jelent. Ugyanakkor kitermelődik egy újjazdag réteg, amelyet élesen elkülönülő csoportokra lehet osztani (állami és társadalmi vezetőréteg, művészek és értelmiségiek „menő” csoportja, kisiparosok egy része és egyéb ügyeskedők). Ezeknek az embereknek az átlagnál jóval több jut a megtermelt javakból – a szocializmus jelenlegi szakaszának gazdasági helyzetéből nagyrészt szükségszerűen következik ez. De sok

esetben teljesen indokolatlan az átlagosnál többszörös részese-
dés a nemzeti jövedelemből. Ez reális és komolyan veendő fe-
szültséget teremtett elsősorban a munkásosztály és a vezető mű-
szaki értelmiség között, de egyes értelmiségi rétegeken belül is.
Hiszen ma az értelmiség a társadalom legheterogénabb rétege
szinte minden szempontból. Folyamatosak a korrekciós intéz-
kedések a feszültségek csökkentésére, de létük tény.

Mindehhez a végső soron, történelmi távlatból regionális, s
az új gazdasági mechanizmus bevezetésével erősebben jelentke-
ző feszültséghez még sokkal súlyosabbakat kell sorolnunk. Igen
erős a szocialista táborban és a nemzetközi munkásmozgalom-
ban bekövetkezett konfliktus hatása (1966, kínai kulturális for-
radalom és következményei). Együttjárt ez az ideológiai elbi-
zonytalanodás növekedésével. Ennek feltűnő jele volt például
a Che Guevara-kultusz közéletünkben s költészetünkben is.
Nagyon rokonszenves dolog lehet az állandóan magasizzású, lo-
bogó forradalmiság példaként való állítása Kuba, Vietnam és
egyres délamerikai népek hatására, de feltétlenül hamis útra té-
ved az a költő, aki a dzsungeliek partizánharcát a mi visz-
zonyaink között állítja példának. A „csendes forradalom”, a min-
dennapok „szürke” harca a magyar társadalom 1957 utáni fej-
lődésében egyre növekvő erejűvé válik, olyan mértékben, ahogy
csökkennek az antagonisztikus ellentétek. A „túlságosan jólfé-
sült” konszolidációval szemben növekedtek a költői ellenérzé-
sek, s a nem elég felelősen gondolkodónak kapóra jött a har-
madik világ harcaihoz való kapcsolódás. Lényegét tekintve ez
a mi valós problémáinknak a megkerülése. Ahogy az is sokban
a felszínen mozgó, ahogy az „ügyeskedők paradicsomaként” ábrá-
zolják mai társadalmi viszonyainkat. Bár a kritika, el kell is-
merni, jogos.

Ezt a képet erősen színezi a tudományos-technikai forrada-
lom nálunk is egyre nagyobb ütemű megjelenése. Ez nagyrészt
az emberiség nagy céljainak egyre reálisabb, könnyebben elér-
hető voltát jelzi, másrészt azonban veszélyérzetet is: az emberi

létezés tevékenységeinek növekvő elgépiesedését, az emberiség önpusztításának (nukleáris háború, biológiai pokolgép probléma) vízióját (Juhász, Illyés, Déry).

Az eddig jelzettek csak növelhették az emberi személyiség mind problematikusabb voltát. *A mit tehet az ember?* kérdése egyre erősebben hangzik fel. Egyén és közösség kapcsolata korántsem olyan harmonikus, mint amilyen lehetne. A különböző rendű és rangú közösségek (család, barátság, szerelem, munkahely, nemzet) erőteljesen átalakuló állapotban vannak, s a változások épp a hatvanas évek közepén lettek szembetűnőek. Itt mindenekelőtt a családi és a nemzeti kötelékek tartalmának és formájának a változása, a korábbi értékek kiüresedése a szembeötlő, a költészetben is ez tükröződik a legerősebben.

A mit tehet az ember? kérdése a költői hivatást illetően is felvetődik: mit tehet a költő? A kérdés nem erőltetett. Ugyanis maga a költői szerep is erősen átalakul. Köztudott, hogy a magyar költészet mindig erősen közéleti, erősen politikus volt, szinte helyettesítette a politikát is a társadalom helyes vizsgálatával, a feladatok megfogalmazásával. Ez a fajta politikai funkció egyre halványodik, a politika, a társadalomtudomány egyre kevésbé tart igényt az eddigi módon a költészet segítségére. S ez így van rendjén. De nincs még kikristályosodott nézet költészet és politikum harmonikus kapcsolatáról. Ezért is szorul háttérbe a közéleti költészet: nem tudja, nem látja igazi feladatát a változó körülmények között.

Az 1956 és 1965 közötti évek a nagy számvetéseké is – reprezentatív gyűjteményes kötetek sora jelent meg a két dátum köré sűrűsödve. Ilyen termésbetakarításra az 1965 utáni évtizedben aligha számíthatunk. Az átmeneti elbizonytalanodás, a korszakváltás átélése talán csak Illyés Gyula költészetén nem hagyott nyomot (*Fekete-fehér*, 1968) Juhász Ferenc érezhetően válságperiódusba került, hatalmas szabású, de többnyire torzóra sikeredett művek jelzik ezt (*A szent tűzözön regéi*, 1969, *A halottak királya*, 1971). Elsősorban az *Anyám*-ban (1969)

tudott kiegyensúlyozott maradni. 1972-ben megjelent „rövid” versei a változó szakasz elhúzódásáról tanúskodnak. Nagy Lászlónak 1965 óta nem jelent meg új kötete, csak az *Ég és föld* című oratóriuma (1972). Benjámin László a *Tengerek fog-ságában* (1967) óta elcsendesült. Vas István (*Nem számír,* 1969), Zelk Zoltán (*Fölforrt az ég,* 1967, *Bekerített csönd,* 1971) hasonlóképp átmenetibb, halványabb költői szakaszhoz érkezett. Weöres Sándor (*Merülő Saturnus,* 1968, *Psyché,* 1972) kötetei rendkívül magas szintű, de statikus költői világról tanúskodnak. Az újhordasok közül Pilinszky János (*Nagyvárosi ikonok,* 1970) és Nemes Nagy Ágnes (*A lovak és az angyalok,* 1969) e korszakban jut csak gyűjteményes kötethez. Váci Mihály pályája tragikus halálával félbeszakad (*Eső a bomokra,* 1968, *A sokaság fia,* 1971). Pedig a változások nála egy új fel-ívelés lehetőségével biztattak. Garai Gábor kötetei a kritika által is érzékeltetn halványodnak (*Kedd,* 1966, *Kis csodák,* 1968 stb.). Ez az egy helyben topogás észlelhető Simon István, Takács Imre, Fodor András lírájában is. Most tud viszont igazán betörni Szécsi Margit (*Új heraldika,* 1967, válogatott versek, *A Madaras Mérleg,* 1972), az újra megszólaló Kormos István (*Szegény Yorick,* 1971), Ladányi Mihály (*Élhettem volna gyönyörűen,* 1970, válogatott versek). Csoóri Sándor is élete eddig legjobb kötetét állítja össze (*Második születésem,* 1967).

Bizony, nem lelkesítő az így felvázolt kép az idősebb költő-nemzedékekről. De ha elfogadjuk, hogy sem az egyes költőknek, sem az irodalom egészének nem lehetnek állandóan nagy pillanatai, akkor ezt a mostani hullámvölgyet természetes jelenségnek, s nem betegségnek kell tekintenünk. Bajunk nem is annyira a szakmai tudás színvonalával lehet, mint inkább a költői világkép ellentmondásosságával. A kritika ezt szinte azonnal érzékelte. Diószegi András már 1967-ben a líra hanyatlásáról, „eszmei közepszerűségről” beszélt, az „álmély magány” és a „fölszínes politizálás” eluralkodásáról. Ez persze leginkább csak az átlagos verstermésre érvényes, s főleg ha a

folyóiratok nyújtotta képet nézzük. Mert a lapok, sőt a *Szép versek* antológiái által adott összkép sokkal kedvezőtlenebb a java kötetekből kirajzolódónál.

A „hullámvölgy”, az „erőgyűjtés” esztendei végre alkalmat adtak arra is, hogy úgy indulhassanak fiatal költők, hogy az valóban eseménye lehessen az irodalmi életnek. Az évtized derekán induló idősebbekről már esett szó. Buda Ferenc kötete még 1963-ban jelent meg, Ágh Istváné 1965-ben (*Szabad-e énekelni?*), Bella Istváné (*Szagatott világ*) és Ratkó Józsefé (*Félelem nélkül*) 1966-ban. Kialakul a *Hetek* laza szerkezetű csoportja. (Az említetteken kívül még Kalász László, Raffai Sarolta, Serfőző Simon tartozik közéjük.)

Néhány évvel később megindul a huszonévesek robbanás-szerű áttörése. Ennek jele volt 1969-ben a fiatal írók lillafüredi konferenciája, ezt megelőzően az *Új Írás* háromhónapos ankétja, majd a karácsonyi könyvpiac újdonságai, az *Elérhetőlen föld* és a *Költők egymás közt* című antológiák, amelyekben huszonhárman mutatkoztak be. Még 1968 legvégén tanúi lehettünk az *Új Termés* könyvsorozat újjászületésének, növekedett a kötetek száma is. 1969-ben a Magvető mellett a Szépirodalmi Kiadó is sorozatban kezdte kiadni az elsőkötetes költőket, s a következő évben a Móra is csatlakozott hozzájuk.

Az 1968 karácsonya óta eltelt négy esztendő alatt mintegy negyven olyan első kötet jelent meg, amelynek szerzői is csak mostanában tűntek fel, tehát nem hosszabb publikálgatás után jutottak kötethez. 1971 könyvhetére elkészült *A magunk kenyéréen* – tizennégy költő bemutatkozása. Megindult a *Mozgó Világ*, a fiatalok almanachja. Mindezekon kívül jó néhány helyi – főleg megyei – fiatalok antológiája született. A „betörés” legbiztosabb jelét mégis a folyóiratok szolgáltatják. Ma a folyóiratok szépirodalmi anyagának harmadát-negyedét ez a most fellépett nemzedék írja. A nemzedékváltás ténye szembeötlő módon mutatkozik.

A tekintélyes létszámú költőseregben egyelőre legalább öt-

ven nevet számon kell tartani. Kikre kell a legjobban figyelni? Mindenekelőtt a társadalom felé nyitott, a közéletiséget vállaló költőkre. Így indultak a *Kilencek* is. Kiemelkedő tehetségűnek a következőket látom: Apáti Miklós, Kiss Anna, Kiss Benedek, Szentmihályi Szabó Péter, Szepesi Attila, Utassy József, Veress Miklós. Egy másik – a társadalomban élő embert sokkal áttételesebben tükröző – ágon pedig Petri Györgyöt, Oravecz Imrét kell feltétlenül említeni.

Ezek a költők szinte kivétel nélkül a világháború éveiben születtek. Ám az elmúlt években indulók mezőnye sokkal szélesebb, húsztól negyvenig terjed az életkor. A későn első kötethez jutók közül említeni kell Beney Zsuzsát, Bertók Lászlót, Bisztray Ádámot. A húszévesek csak elvétve s eléggé véletlenszerűen jutottak kötethez. Közülük Bari Károlyt kell említeni, rögtön azzal a megjegyzéssel, hogy teljesen indokolatlanul emelték ki éppen őt a mezőnyből (kétszer tízezer példányos kiadással s a körülötte indult hírveréssel). E húszévesek mezőnye egyébként máris nagyon széles, s az már most is látszik, hogy képesség és tehetség dolgában felveszik a versenyt az előtük járókkal, de a kibontakozásuk egyelőre talán még nehezebb, mert megjelenniük is nehezebb (Nagy Gáspár, Pintér Lajos, Szilágyi Ákos, Ószabó István).

A harmincévesek nemzedéke szinte indulása óta hangoztatja publikációs gondjait. A gondok mára sem szűntek meg, de más-képp jelentkeznek. Kötete már szinte mindenkinek van, a folyóiratok támaszkodnak rájuk. De számosan szóvá tették már, hogy a szerkesztőségek a „langyos” verseket részesítik előnyben, a jellegtelenebbeket. Ez mindenképpen a kibontakozás ellen szól. A másik gond: a folyóiratok arcnélkülisége következtében nem alakul ki a folyóiratok körül a szerzők törzsgárdája. A „senki sem akar fiataalt közölni” korszaka után most a „mindenki közöl mindenkit egyszer-egyszer” korszaka következett be. Így alig adódik lehetőség egyes fiatalok felfuttatására. Másrészt az első kötetesek túl nagy része – mintegy negyede –

indokolatlanul jut kötethez: az éretlenség, a dilettantizmus is zöld utat kap nemegyszer.

Saját nevelésű fiatalok rendszeres közlésére inkább egyes vidéki folyóiratok törekednek (*Tiszatáj*: Veress Miklós, Szepe-si Attila, Petri Ferenc, *Forrás*: Kiss Benedek, Ószabó István, *Napjaink*: Serfőző Simon, Kilencek). Jóval esetlegesebb s éven-te változó az *Új Írás* kiemeltjeinek névsora (Bella, Ratkó, Bé-res Attila, Pardi Anna, Dobai Péter, Ágh István). Mindez azt mutatja, hogy igen hasznos lenne a nemzedék számára tervezett folyóirat megjelentetése. Nemcsak az otthonra találás miatt, ha-nem azért is, mert máris fórumot kér az újabb nemzedék.

Az 1965 utáni korszak lírájának legnagyobb újdonsága egye-lőre ennek az új – életkorban hármás tagolódású – nemzedék-nek a színre lépése. Ez mára oly szembetűnő lett, hogy pél-lául az 1972-ben megjelent figyelemreméltó versesköteteknek a felét ők írták (Szécsi, Garai, Pilinszky, Weöres, illetve Apáti Miklós, Veress Miklós, Oláh János, Szentmihályi Szabó Péter).

A korszak legnagyobb kérdése: fel tud-e nőni ez a nemze-dék? Az aggályok jogosak. Az irodalmi élet későn kezdte se-gíteni a kibontakozásukat. A Kilencek kálváriája eléggé közis-mert, de példa akad még bőven. Ám nemcsak a társadalom se-gítsége szükséges egy-egy költői pálya kibontakozásához, ha-nem még sok más is, s a felvetett kérdésre ma választ adni képtelenség.

*

Az 1965 utáni korszak fontos vonása a magyar irodalom teljességtudatának nagymérvű megnövekedése, a határainkon túl élő magyarság irodalmának tudomásulvétele, szerves be-építése hazánk irodalmi életébe és tudatába is. A fejlődés a mához közeledve itt is egyenletesen gyorsuló, de az eszményitől még messze van. A kirekesztés még mindig sokszor megnyilat-kozik. (*A Hév évszázad magyar versei*-nek újabb kiadásai – 1966, 1972 – változatlanul nem vesznek tudomást róluk.) Az

új kötetek beszerzése még mindig nehézkes, akárcsak folyóirataikhoz hozzájutni. S még mindig nem kapnak elég helyet a hazai sajtóban. Az új *Látóbatár* is csak a hazai sajtó irodalmi anyagából válogat.

A szomszédos országok magyar irodalmának vizsgálata azért is fontos, mert a rokon s eltérő vonások segítenek a magunkról alkotott kép pontosításában. Az erdélyi, a jugoszláviai, a szlovákiai magyar irodalomról egyaránt elmondhatjuk például, hogy mindegyikben a hatvanas évek második felében indult meg egy újabb nemzedék kirajzása, akárcsak nálunk. Ezek a fiatalok a lehetőségekhez képest szoros kapcsolatot alakítanak ki magyarországi társaikkal.

*

A magyar irodalom 1965 utáni korszaka egyelőre még nemcsak hogy lezáratlan, de csak a nyitányánál tart. Ezt az nyitányt az elégikusság határozza meg. (S itt e fogalom mindegyik jelentésére gondolhatunk.) Mivel szembeötlően jellegzetes változások nem történtek, s mivel teljesen benne élünk még ebben a néhány esztendőben, nem látom indokoltnak belső cezúrák keresését.

[1972–1973]

Csoóri Sándor
Idegszálaival a szél

*Itt kékül meg a kezed
s cintányér-arcod itt csattan a földhöz.*

*Nincs másik idő, mely befogadna,
másik ország, mely nevet adna;
ideköt
idegzsálaival a szél,
pamutszálaival a köd
s a végső türelem is ideötvöz.*

*Elsüllyedt szekértengelyek
forgatják ezt a földet
tavaszba,
nyárba.
A szőlőkarókkal kivert begy:
Szent István ittmaradt koronája.*

*Hallgasd,
a tolongó úri zaj:
csikónyerítés, patadobaj.
S a cseréptányérok repedése, mint a csontoké.
Ezer esztendő törik szét velük:*

*Hunyadi László nyakszirtje, válla – –
Futbatsz a szeplőtelen Notre Dame elé,
vonagló sátán-torkaiból is az ömlik, az a szennylé,
földed nyomorúsága.*

*Mint húsban vándorló szilánkot,
bordod magadban romjait;
s ha már sebesülésed ideköt,
ideköt gyógyulásod is.
Feküdj bele a sárba,
borona-rücskös tüske-ágyba,
ne vess vagy vic sorogj. –
Ölelni másutt is ölelbetsz,
de ölni csak itt maradt jogod.*

A strukturalizmus statisztikai módszerével mutatta ki egyik előadásában Hankiss Elemér, hogy mostanában a magyar költészetben a hazához, a hazáról írott versek száma elenyészően csekély, s a reformkori tetőpont óta fokozatosan csökkenve, ma a mélypontig jutott e téma gyakorisága. Ezzel szemben a költőnek önmagához, illetve senkihez írott verseinek mennyisége meredeken emelkedik.

Ha a Hankiss által készített verscímzett-felosztást nem is fogadjuk el teljesnek, igaznak tűnik megállapítása. E tény magyarázatának csak egyik, tetszetősebb, de kevésbé lényegbevágó lehetősége az elidegenedésre való hivatkozás. Sokkal fontosabbnak tartom a versszerkezet átalakulását, a tartalmi és formai struktúra egymást feltételező változásait.

A huszadik századi vers egyre komplexebb lesz: nemcsak a haza, az isten, a szerelem, a természet stb. lesz a témája, hanem mindez együtt: az egész világ. Apollinaire-nél ez még többnyire csak szimultán egymásmellettségben nyilvánul meg, de József Attilánál már komplexek a versek témái, s ennek logikusan megfelelően a képei is. Nyilván a világ dialektikus

egészként szemléléséből, a vers „végső szemléleti egész”-ként értelmezéséből következik a képalkotás komplexitása is. Ez a komplexitás viszont értelmetlenné teszi a versek témák szerinti mechanikus csoportosítását. A statisztikai adatokból levont, látszólag történeti eredmény tehát valójában mégis történetietlen, ha nem veszi figyelembe a versszerkezet történetiségét.

Csoóri Sándor az elmúlt években jutott el az előbbiekkal rokonítható komplexitáshoz, illetve most figyelhető meg az erre való törekvése. Első kötetének tudatosan vállalt, de esztétikailag sikertelen Petőfit követése után (és 1956 után) a lélek és a társadalom közös gyökerű görcseit csak szétszakítottan tudta feloldani. A *Menekülés a magányból* (1962) című kötet csak áttételesen és periférikusan tükrözi a társadalmi kérdéseket. Ezek a kérdések ekkor születő prózájában találnak magas szintű megformálást: *Tudósítás a toronyból* (1963), *Iszapeső* (*Kortárs*, 1965/2), valamint filmjében, a *Tízezer nap*-ban (1965). Azóta készült verseiben egyén és társadalom újra megtalálja szerves kapcsolatát. Nem úgy, hogy a társadalmi, politikai kérdéseket versebe szedi, nem is úgy, hogy érzelmős-patetikusan ír hazáról, háborús tűzfészkekről, hanem szemléletéből következően komplex módon.

A vers ugyan általában csak ritka szerencsés pillanatban tudja a világ egészének élményét sugározni, de azért kapcsolatokat egész rendszerét képes felvillantani. Az egyrétegű vers, s ide tartoznak a publicisztikus, a leíró versek, csak egyszeres kapcsolatot képesek a vers és az olvasó között teremteni, a vers-élmény egyszeres. A hatásfok tehát kicsi, a művészi élmény intenzitása időben rohamosan csökkenő. A többszörös kapcsolatot, ide-oda villódzást teremtő, több rétegű vers viszont maradandóan bevésődik a tudatba, s talán éppen a villódzások ritmusossága az, ami felfokozza az esztétikai hatást. Ilyen több rétegű vers az *Idegszálaival a szél*. Fősíkjá a hazaszeretet fogalma, bár ez a kifejezés, sőt a haza szó elő sem fordul a versben.

A hazafogalom mindenkori konkrét történetiségében jelenhet csak meg az esztétikum szférájában. A haza fogalma, a hazához való viszony fokozatosan, de végül is gyökeresen megváltozott az utóbbi másfél évszázadban. Csak az elemzett vers szempontjából leglényegesebbet emelem ki: a haza szent, oltárszerű fogalma, a tárgyalás ódái, esetleg tragikus hangneme visszaszorult. A hazát leginkább a haza problémái, néha eredményei jelentik. Ez a folyamat már Adynál szembetűnően mutatkozik, letisztult formában pedig József Attila *Hazám*-ja tükrözi. Ebbe a sorba tartozik bele az *Idegszálaival a szél* is (megjelent: *Új Írás*, 1966/5).

A vers első olvasásra szembeötlő kulcsszavai: *itt, föld, ideköt, s* az ezeket összefogó kulcsrím: „... a földhöz – ... is ideötvöz”. Mindjárt az első mondatban kétszer, s hangsúlyosan jelenik meg az *itt* határozószó:

*Itt kékül meg a kezéd
s cintányér-arcod itt csattan a földhöz.*

A mondat- és ütemhangsúly egybeesése, valamint a geminált zárhang ejtése utáni szükségszerű szünet fokozza a szó amúgy is nagy jelentőségét. Az *itt* és a jelen idejű igealakok tér- és időbeli megköötöttséget fejeznek ki. Az *itt* megterheltsége a költői nyelvben igen nagy, újszerűségélménye ezért kicsi. De nem is ez volt a cél, hanem éppen a hagyományokhoz kötődés, a rájátszás Vörösmarty *Szózat*-ára, Kölcsey versére, a *Zrínyi dalára*. Csoóri Sándor egyébként maga szól az *Odaadás és elítélés*-ben Vörösmarty hatásáról.

Az első versmondat mégis újszerűségélményt tud adni a groteszk tartalmú indítással. Az első tétel: *itt* halsz meg. Ráadásul ennek költői megformálása is groteszk, főleg a második sor képe az. Az alapélmény tragikomikus lesz – a cintányérok csattanásának cirkuszi mutatványos jellegéhez kapcsolódik a halál. Igazi komplex kép ez is, többszörös síkváltással. A cintányérok

A párhuzamosságot erősíti az I. és II. mondatcsoport szintén párhuzamos szerkesztése: egy ígéhez kapcsolódik két azonos szerkezetű szócsoporthoz. Emellett a II. és a III. mondatcsoport (s a végső türelem is ideötvöz) chiazmust alkot, s e szimmetrikus forma is a megszerkesztettséget növeli. A versszak rím- és ritmusképlete az egész versénél sokkal változatosabb. Az egymással párhuzamos mondatok ritmusképlete azonos:

másik idő, mely befogadna,
 | ' u u - | - ú u - | u |
másik ország, mely nevet adna;
 | ' u - - | - ú u - | u |

sőt itt a négy choriambus is erősíti a párhuzamosságot és tökörszerűséget, valamint:

idegszálaival a szél
 ú - | ' u u u | u ' |
| pamutszálaival a köd
 | ú - | ' u u u | u ' |
s a végső türelem is ideötvöz.
 | u ' | - ú u u u | ú u - | u |

Az első versszak keménységével szemben ez a második sokkal lágyabb, derűsebb. Erősítik ezt a formai elemek is: a sok rövid szótag (rövid: hosszú = 3:2), a nazálisok nagy száma (18,4/11,8/16,8), a magánhangzók magas aránya (45,2/41,4), ezen belül a világos hangszínű i-é (20,5/13,7/11,26) és ö-é (12,3/7,4/4,9), a zöngés v (8,3/3,9/3,3) és d (11,7/8,6/3,6) magasabb aránya. A kötöttséget és zeneiséget növeli a kettős, párhuzamosan futó belső alliteráció is:

szálaival a szél - szálaival a köd

Idáig a halál – élet ellentétének a keménység – lágyág felelt meg. Ezt a kapcsolatot zeneileg, az élet felől erősíti meg a *földhöz – ötvöz* rím, amely így hangsúlyosan nem a halál embert földdel egybemosó erejét, hanem az életnek földhöz – országhoz, hazához – kötöttségét jelenti.

Ezt a gondolatsort fúzi tovább a folytatás. A hazához kötöttség egy újabb összetevőjét tárja fel: ehhez a földhöz köt néped múltja, történelme. Erős a gondolatmenet rokonsága Vörösmartyéval, Kölcsey *Himnusz*-áéval: az alapképlet kinyilatkoztatása után rögtön a nemzeti múltra hivatkoznak. Csak míg Csoóri romantikus elődei a múlt kétségtelenül haladó hőseit idézik fel, addig Csoóri a névtelen nép múltjából indul ki:

*Elsüllyedt szekértengelyek
forgatják ezt a földet
tavaszba,
nyárba.*

E kép feltétlenül kettős jelentésű: a nép földművelő, földet forgató munkája és a történelem „forgása” játszik át egymásba. Ezt alapvetően a mindkét jelentéssorhoz illeszkedő *forгат, föld, tavasz, nyár* szavak teszik lehetővé. A történeti személy bevonása is egy földműves tájat idéző azonosító hasonlatban bukkan fel:

*A szőlőkarókkal kiverт hegү:
Szent István ittmaradt koronája.*

Az azonosítás megint csak a nép és a történelem egyenértékűségét rögzíti. De az sem véletlen, hogy Szent István neve bukkan itt fel: az első, a legrégibb magyar király, akinek emléke a népben erősen él, s a nyári munkák befejezéséhez, a jól végzett munka örömének tudatához kapcsolódik. Tehát felidéző ereje, az asszociációsor láncreakciója szinte korlátlan. (Csoóri költészetében a tulajdonnevek előfordulása igen ritka. Ez a

tény is előfordulásuk nyomatékosságát növeli.) Nyilván ezért szerepel Csoóri más versében is:

*Szent István térdepelj közénk,
magyarok térítő királya,
nagyobb király térített minket,
idők vasából koronája.*

*De itt vagyunk, de megvagyunk,
nézzük, hogy nő a völgyi búza,
s a szőlővirág hogy kigyózik
fölrepedt, égő homlokunkra.*

(Virágvasárnap)

Ezer év történelmét íveli át e név szimbóluma, azét az ezer évét, amelyik most „széttörik”, mert „nagyobb király térít”. Mégis mindkét Szent István-kép valahogy azt sugallja, hogy vannak dolgok, amelyek megmaradnak ebből az ezer évből, van olyan „korona”, mely ittmarad: a megművelt föld, – vannak olyan értékek, melyek továbbvívódnak:

*Szent István térdepelj közénk . . .
Szent István ittmaradt koronája . . .*

E királyunk jól szimbolizálhatja az életformaváltást is, hiszen éppen az ő nevéhez fűződik a magyar nép földművelővé alakítása, „térítése”, de: a felismert történelmi szükségszerűség alapján. S valami hasonlóan szükségszerű zajlik most is.

A vers alapvetően jelenközpontúságát: az igék jelenidejűségét, a múlt felidézése sem szakítja meg, de az időváltást a három múlt idejű melléknévi igenév jelzi: elsüllyedt, kivert, ittmaradt.

Ez a versszak megint keményre válik, mint az „idők vasa”. Mutatják ezt – ugyanúgy, mint az indításnál – a *t* (19,0/13,6/

13,3) és a nazálisok (7,9/11,8/16,8) arányszámai és a szintén pontosan megegyező viszony: kétszer annyi a hosszú, mint a rövid szótag.

A következő versszak szerkezetileg is zökkenőmentesen csatlakozik az előzőhöz: ugyanolyan jellegű hasonlatok követik egymást:

A tolongó űri zaj:

csikónyerítés, patadobaj.

S a cseréptányérok repedése, mint a csontoké.

Ezer esztendő törik szét velük:

Hunyadi László nyakszirtje, válla – –

Már az indító ige: „hallgasd” jelzi, hogy itt mégis másról van szó. A történelemből végleg megérkezünk a jelenbe. Ugyan az előző versszak is a jelen felől szemlélte a múltat, de ott a hangsúly a múlton volt, amely meghatározza a jelent. Itt a múlt kevésbé központi helyet foglal el, csak belejátszik a jelenbe, s a leglényegesebb ismertetőjegye éppen az, hogy megszűnik: „repedés”, „ezer esztendő törik szét”. A múlt fogalmában itt nem is az időtartam az elsődlegesen fontos, hanem a már említett életforma: ez, lényegében a paraszti életforma az, ami végérvényesen megszűnik. Hogy itt erről van szó, azt döntően bizonyítja a vers részben már vizsgált képanyaga, de a főnevei is. A vers negyvenegy főneve közül tizenhét közelebbi-távolabbi kapcsolatban van a földműves munkával: sár, borona, tüske, ágy, csikónyerítés, patadobaj, szekértengely, szőlőkaró, hegy, föld (háromszor), tavasz, nyár, esztendő, szél, köd. További kilenc főnév az egyik legalapvetőbb szókincsréteg, a testrésznevek közé tartozik: kéz, arc, idegszál, csont, szilánk, nyakszirt, váll, torok, hús. Hét főnév tartozik szorosabban a versbeli hazafogalom körébe: név, idő, ország, korona, jog, Szent István, Hunyadi László; hat pedig az életformaváltás tüneteinek elvont megfogalmazására utal: zaj, repedés, sebesülés, gyógyulás, türelem,

nyomorúság. Mindössze két főnév: cintányér, Notre Dame üt ki ebből a környezetből. Ezek szokatlanságukkal is különös disszonanciák hordozójává válnak, amint ezt már a cintányér funkciójánál láttuk is. Éppen ennek a két szónak a szövegkörnyezetében borul fel a legerőteljesebben a versbeli egyensúly: két megbicsaklás ez, a halál és a nyomorúság felidézése, s mindkét szer olyan fogalmakkal, amelyek alapvetően nem ezek kifejezésére szolgálnak, sőt már önmagukban is bizonyos esztétikum hordozói.

Az előbb felsorolt hasonlatok a múlt-jelen kapcsolatot mélyítik el. A vizsgálódás azt mutatja, hogy ezekben valami félelem-, fájdalomérzet és valami rendkívül tiszta költőiség rétegződik egymásra. Már az első hasonlatban a paradoxon: „törlőgő űri zaj” egymásnak feszíti a két pólust. A végtelen űrben a „törlőgő zaj” alapvetően a bizonytalanság érzetét sugallja. Viszont a következő sor az átesztétizált szépség szférájába dobja át ezt, sőt, ezen túlmenően a mítoszéba is. Nem nehéz a Csaba-legenda átsejlesztését megérezni.

S a cseréptányérok repedése, mint a csontoké.

Ezen a soron sugárzik át a legerősebben a fájdalomérzet: egészen konkrét, „csontig” hatoló lesz. Súlyos, darabos, „töredező” ez a sor is. Eredeti megfogalmazásában még inkább az volt:

A cseréptányérok repedése meg, mint a csontoké.

A hosszú szótagok egyeduralkodása s a rövidkeks hangsúlyossága kényelmetlenül monotonná, végzettszerűvé teszi ezt a sort. A hasonlat két pólusa megint a népközpontú szemlélet bizonyítéka: mintha az eke nyomán ballagó parasztot hallanánk, miközben kifordul a földből a népi történelem minden emléke: cserép és csont. E kép korábban is felbukkan, hasonló jelentéstartalom-

mal Csoóri költészetében, amint ezt Horgas Béla észrevette
(Valóság, 1967/12):

*Recseg a szérünk, mint agyag tál
talpam alatt, pusztul a multja –
Fölnyög apám elásott ökre,
földet rendít meg hegyes szarva.*

(Falusi árnyképek)

Tovább lépve, a versnek ezen a pontján fogalmazódik meg
tételesen a régi világ pusztulása:

*Ezer esztendő törik szét velük:
Hunyadi László nyakszirtje, válla – –*

Itt válik egészen egyértelművé, hogy ez a folyamat fájdalmas.
A hasonlatban nem az a lényeges, hogy: úgy, ahogy Hunyadi
László nyakszirtje, válla széttört, hanem az, hogy Hunyadi
László s a szirt széttörik. Az exmetaforikus nyakszirt itt újjá-
éled, az értelmi hangsúly a szirtre tevődik át. A verssor a leg-
magasabb érzelmi fokig fut fel, a kettős gondolatjel mutatja,
hogy itt már fokozás nem lehetséges, „szirtre” jutottunk, szü-
netnek kell következni, a hasonlatsor nem folytatható. A múlt
egyértelműen értékek hordozójává válik.

A két sor gondolati összegző jellegét mutatja az eddigieken
túl az egymással azonos (ebben a versben csak elvétele előfor-
duló) ritmusképlet, a gagliarda-ritmus halvány belejátszása eb-
be, a gazdag alliteráció:

Ezer esztendő törik szét velük:

| Ő Ő – – – || Ő – – | Ő Ő ||

Hunyadi László nyakszirtje, válla – –

| Ő Ő Ő – – || – – Ő | – Ő ||

A felkiáltást követő szükségszerű szünet után más hangnemben folytatódik a vers. Véglegesen és visszavonhatatlanul most érkezünk meg a jelenbe. S mit tudunk meg erről? Mi a meghatározó? A nyomorúság, s az, hogy hiába mennél máshová, nem jobb ott sem. A Notre-Dame szépséget, monumentalitást sugárzó képzele előtt a *szeplőtelen* jelző iróniája már előkészíti a megdöbbenő következményt. Ez a két sor kétségtelenné teszi azt is, hogy itt a rossz érzése, a fájdalom és az elkeseredés a meghatározó: *vonagló, sátán, szennylé, nyomorúság.*

Az olvasó megütődik: mi e mondat valóságos tartalma? Egy lehetőségeiben tragikumot is hordozó alaphelyzet, az ezeréves paraszti életforma átváltásának időpontja a szemléleti jelen. A Csoóri-próza a *Tudósítás a toronyból* című kötetben ezt a váltást majdnem derűs, felszabaduló hangulattal kíséri. Az *Izapasó* már azt mutatja, hogy Csoórit erősen érdeklik ennek a váltásnak az árnyoldalai: a tragédiákat okozó megváltozni nem tudás. Ebben a versben azonban ez az elem általánossá válik: az egész világot elárasztja a nyomorúság. A *Második születésem* kötet tanúsága szerint talán csak egy kivétel van, az is túl Európán: Kuba, ahol

*Nőid miatt és napsütésed miatt
bazaáruló lettem.
Vakmerőségedtől meg gyermek,
ki a föld minden szabadságbarcát
képzeletben már befejezte,
szétrnyitott ingben jár
s nem készül többé háborúra,
csak szerelemre.*

(Búcsú Kubától)

Ennél sokkal többször fogalmazódik meg a negatív életérzés:

Amerre indulok,
még nyár ragyog tovább;
egy folyó fény-pengéje tündököl –
de föltámad lassan a cigánybambusz:
e jeremiási ököl;
víz és sár ideje,
hideg álmoké, köveké:

második születésemé.

(Második születésem)

A jelen lét el nem fogadását mutatja a forradalom, a cselekvés utáni vágyódás (*Egyetlen robbanás, Sóvárgás nemlétező sárkány után*). Árulkodó a kötetet záró vallomásnak már a címe is: *A megbasonlás világos báttere*, bár ez elsősorban az írói munka műhelykérdéseivel kíván foglalkozni.

A jelent uraló negatív életérzés tehát lírai alaphelyzet lett. Nem a megváltoztathatatlanság rögeszméje szövi át ezt, hanem éppen a kiütkeresés. Talán furcsának tűnik, de éppen a hazához való viszony végiggondolása eredményezte ezt az álláspontot, s ebben is kapcsolódik a romantika hazafias verseihez a költő: a nemzethalál víziójának felel meg a „földed nyomorúsága”, a szép múlttal szemben áll a sivár jelen s az ezen túljutás igénye. A sivár jelen érzése nyilván időlegesen rossz költői közérzet terméke, amit a háborús tűzfészkektől a rossz téesszervezési módszerekig, a szerelemtől a szerelemhiányig sok minden befolyásol. Hangsúlyozni kell, hogy ez érzelmi és nem gondolati magatartás. Költői felnagyításról van szó, a negatívumok eltúlzása a megszüntetésükre törő indulatot növeli.

A versszak alapvetően disszonáns, állandóan pólusok között vibráló jellegét segítik elő az egymást keresztező hangstatisztikai adatok is. Különösen szembeötlő ez az „Ezer esztendő...” hasonlatban, ahol az sz, t, ny hangokkal áll szemben

főleg az I, sajátos rímelményt is nyújtva a sorok végén: „ve-
lük – válla”.

A disszonancia tényét azért is ki kell emelni, mert a vers le-
zárása sem oldja azt fel. A múlt és a jelen mellé itt a jövő is
belép, vázolódik egyféle megoldási lehetőség. A nyitó mondat
éppen a három idősík képbe oldott egymás mellé helyezésé-
vel rántja egybe a kavargó indulatokat, hogy lehetővé tegye a
gyógyulást. A „Feküdj bele a sárba” visszautal az egész vers-
re: mint a szekértengelyek, mint az elvetett mag, vagy mint a
harcoló katona, úgy süllyedj bele a földbe és azonosulj vele, a
sárral-nyomorúsággal is, mert ugyan rücskös tüske-ágy ez, de
csak ebből sarjadhat az emberi jövő, a gyógyulás. Ezt a gondo-
latsort zárja le az utolsó mondat közmondásszerűen, a megmá-
síthatatlan igazság hitével. Hogy így, azt mutatja a két főnévi
igenév, a különösen hangsúlyos – mert a versben egyedüli –
múlt idejű igealak, maga a verslezárás ténye, a puritán, eszköz-
telen kifejezőmód és a kétféle értelmezhetőség. Mert nincs el-
döntve, kit maradt jogod ölni: magadat? mást? vagy mindegyi-
ket? A megoldás alighanem az utóbbi, de úgy, hogy a hang-
súly a máson van, ami egyértelműen a föld nyomorúságát je-
lenti. S végül ez a nyomorúság is több rétegű lesz: beleértő-
dik a jelen nyomorúsága, de a múlté is, amely leginkább ab-
ból adódik, hogy ezt a múltat, minden értékessége ellenére meg-
kell szüntetni, mert ez segítheti elő a jelen igazi megszünteté-
sét, vagyis a jó jövőt is. E harcba az ember maga is belepusz-
tulhat, ezt előre jelzi a vers:

*Feküdj bele a sárba,
borona-rücskös tüske-ágyba,
nevess vagy vicsorogj.*

A verslezárás végső feszültségét a különböző lehetőségek ad-
ják. Növeli ezt az ölelni-ölni már József Attila által észrevett
esztétikai izgalma: a két szó formai rokonsága és tartalmi el-

lentéte. Ezt a feszültséget segíti elő a szóismétléssel erősített chiazmus is:

ha már sebesülésed ideköt, ideköt gyógyulásod is,

valamint az is, hogy az egész versszak ellentétpárookra épül: sebesülés-gyógyulás, sár-ágy, ne vess-vicsorogj, ölelni-ölni. Ezek az ellentétpárok többnyire fokozásként is értelmezhetőek, ami viszont bizonyos mértékig elmosza a fogalmak közti távolságot. Itt talál magyarázatot a megfordított versindító tétel is. A halálból indultunk el, mint ahogy most is a romból, szilánkból, sebesülésből megyünk az élet: a gyógyulás felé. Nem könnyű, de vontatott ez a folyamat és nélkülöz minden himnikus szárnyalást (sok hangsúlyos rövid szótag, rímtelenség).

A vers fősíkjának elfogadott hazaszeretet fogalomköre mellé, sőt sokszor az elé lép a paraszti életformaváltásé. Egy harmadik az alapvetően ebből következő, de ezen túlnövő sík: az emberi lét nyomorúságáé. Kiemeltem, hogy ez utóbbi a költő érzelmi magatartását tükrözi. Látnunk kell azt is, hogy ez a rosszérzet az egyénre vonatkozik és nem a társadalomra. A vers igéi egyes szám második személyűek és ennek megfelelőek a birtokos személyragok is. Tehát hangsúlyosan az egyes emberről van szó. Persze valami árnyék nyilván rávetődik a társadalomra is. De a folyamat jellege érthető. A gyökereiben átalakuló társadalmi szerkezetről van szó. Tudjuk, hogy ebben az átmenetiségben az objektív viszonyok, törvények elfogadása ellenére is a szubjektumot szükségszerűen ellentétek feszítik, s ezek olykor a tragikumig nőhetnek. Ez a vers megértésének kulcsa.

E vers is, de méginkább a kötet, amelyben elhelyezkedik, mutatja, hogy ez a szubjektum tisztában van azzal, hogy:

*Egyszer majd ez is elmúlik,
ez a zűrzavar:
nyugodtan nyílnak rám az ajtók,
betekig hintáztat majd a szél
s nem ütköznek össze az órák, mint a vonatok.*

.....
*Lesz egy napunk, amikor meggyűlöljük a bukásunkat
s ami velünk veszett, velünk támad föl újra.*

(Egyszer majd ez is elmúlik)

Mert olyan költő Csoóri Sándor,

*mint aki kövekről beszél folyton,
pedig hát nem hisz másban,
csak az embert megszüelő földben.*

(Biztató)

[1968]

Csoóri Sándor válogatott versei

Irodalmi életünk rég várt eseménye Csoóri Sándor válogatott verseinek megjelenése. Költőtársai általában már másfél évtizeddel a pályakezdés után összegyűjtik az addigi termést, ő viszont csak most vállalkozott erre, negyedszázaddal az első kötet után. A 30 év sorozat adott jó és üdvözlendő alkalmat erre.

A Csoóri-szakirodalom, sőt Csoóri műhelyvallomásainak olvasói számára ismerős az ok: a szokatlan pályaeépítkezés. Az 1950-es évek a modern magyar költészet egyik legfontosabb, változásokkal teli szakasza volt. Csoóri és nemzedéke ekkor fiatal. Általában mit se számít, hogy valaki két-három évvel idősebb vagy fiatalabb, a lényeg a közös célkitűzés, a nemzedékké szervező. A felszabadulás utáni évtizedben azonban ez másképpen volt. A sok éles politikai-társadalmi fordulat sodrában néhány esztendő már elválasztó lehetett. Csoóri Sándor mindössze két évvel fiatalabb Juhász Ferencnél, mégis, mire 1954-ben az első Csoóri-kötet megjelenik, Juhász már rég Kosuth-díjas, s a korszak egyik vezető költője. Csoóri pedig abból a hajdani kötetből egyetlen verset sem tartott maradandóságra méltónak, egyet sem vett át mostani gyűjteményébe. Szigorúsága megérthető akkor is, ha az irodalomtörténet-írás a *Felröppen a madár* verseiben lát annyi értéket, s nemcsak magatartásbelit, de esztétikait is, amennyi indokolja, hogy e kötetet ne próbáljuk nem létezőnek tekinteni.

Csoóri szigorúságának alapvető oka a költői szemlélet lé-

nyeges változása. Indulása eléggé közvetlenül köti őt Petőfi modorához és közéletiségéhez. Később rájön, hogy ez az út számára járhatatlan, mert akadályozza az önálló költői személyiség kibontakozását. Ekkor figyel fel Nagy László és Juhász Ferenc éppen alakuló lírai forradalmára, s kap tőlük – sok pályatársával együtt – jó ösztönzést a bátrabb képalkotásra, a szimbolikusságra, az összetettebb versépítkezésre. Ezt a kereső állapotot kezdetében rögzíti az *Ördögpille* című kötet. Ebben kap helyet a költő első nagy verse, az *Anyám fekete rózsá*. Nemcsak a vers épsége érdemel figyelmet, hanem a poétikai változás kezdeti állapota is. A vers egészét tárgyias-leíró jelleg hatja át, mégis, sok korábbi versével ellentétben, most már nem a fogalmak, hanem a költői képek síkján szólnak meg általános igazságok.

Ami elkezdődik itt, az teljesedik ki fél évtized múlva a *Menekülés a magányból* című kötetben. Mai szemmel nézve ugyan jellegzetesen átmenetinek kell tartanom ezt a kötetet is, de az érett Csoóri-vers mégis itt alakul ki. Sajátos versbeszéde, hangoltsága, mondatépítkezése, képhasználata innen kezdve már összetéveszthetetlenül az övé. A próbálkozást, a tanulást is mutatják azért még az ekkori versek. Elsősorban a szürrealizmus felszabadító hatását kell említeni. A népköltészet, a klasszikus és a modern költészet új szemléletű, a szürrealizmust is számításba vevő tanulmányozása szabadította fel Csoórit a gátlások, az elődök követése alól.

Csoóri Sándor hosszas tépelődése a költészet lehetőségeiről nem volt eredménytelen. A közvetlen politikussággal szakított ugyan, s előbb-utóbb nemcsak ő, de szinte az egész magyar költészet, de ez nem jelentette egyúttal azt is, hogy a verscsiholó társadalmi-politikai élményeket elkerülte volna. Ma már mindannyian tudjuk, hogy rossz babona csak azokat a verseket tekinteni közéletinek, amelyek ezt kimondják magukról valamilyen módon. Annak idején Csoóri lírai fordulatát egyesek a közéletiség feladásaként értelmezték. A kötet címre utalva: a

magánnyal viaskodó vagy a magányban megmerítkező költőről értekeztek. Pedig ez a lírai fordulat éppen egy igazabb, megszenvedettebb közéletiség érdekében történt. Csoóri alapvetően nem a személyiségét változtatta meg, nem a világhoz való általános viszonyát, hanem csak azt a költői viszonyt, amellyel az általánost megörökíti.

Sokakat félrevezetett az is, hogy Csoóri ekkor lett több műfajú író. Irodalmi szociográfiái, publicisztikája, esszéi és film-novellái ugyanúgy rangot vívtak ki számára külön-külön is, mint a versei. Mégis akadt olyan nézet, amelyik a több műfajúságot a feltételezett lírai sikertelenség pusztá levezetésének tekintette. Nálunk még mindig gyanús egy kicsit, aki sokfélével próbálkozik. Pedig épp ellenkezőleg: becsülnünk kellene az ilyen írókat. Saját nemzedékében Csoóri szinte egyedüli ezzel a műfaji sokarcúsággal. S az elkényelmesedett befogadói tudat megzavarodik ettől. Míg Nagy Lászlót költőként, Sánta Ferencet epikusként kell ismernie és értékelnie, addig a Csoóri Sándor-portrét sok műfaj egyidejű és egyenrangú jelenléte adja. Izgalmas és izgató, gazdag szellemű ez a portré. Kétségtelen tény, hogy egységében sokkal több, gazdagabb, mintha külön-külön csak az egyes műfajokat vizsgálnánk. Dehát nem így van-e ez olyan klasszikus elődöknél is, mint Németh László vagy Illyés Gyula?

Folyamatában végigolvasva most Csoóri Sándor eddigi hat verseskötetét, s a belőlük készült válogatást is, elutasítóan kell visszagondolnunk arra a sok bírálatra, amely lekicsinyelte a költői életművet. Nem ünnepi alkalom mondatja ki velem, hogy ez a költészet – azzal a tehertétellel együtt, hogy lassan bontakozott ki, s hogy egyenetlen – legjobb teljesítményeivel, három-négy tucat versével a felszabadulás utáni magyar líra él-vonalában van.

Kétségbevonhatatlanná ezt második három kötete, a *Második születésem*, a *Párbeszéd sötétben* és a *Látogató emlékei* tesz. Igazi mesterhármas ez, valóban második születés, amely

ugyanúgy kérdésekkel telített, mint az első, a költővé válásé. A különbség lényegi, de elsősorban nem Csoórié, hanem a világé. Csoóri csak annyit változik, amennyit a világ megkövetel tőle. Első megszólalása egybeesett saját életének és a fölvállalt társadalmi forradalomnak az ifjúságával – és sajnos a betegségével is. Költői újjászületését a férfikor hozta meg, az életben és a társadalomban egyaránt józanságra intő. Nem szenvedélyei, nem elkötelezettsége csendesedett, csak optimizmusa, hogy a vers megváltoztatja a világot. A növekvő élettapasztalatok, az ifjúság múltként való átélése, a nemzet múltjának egyre alaposabb megismerése felerősítenek és tudatossá tesznek egy jellegzetes vonást: e költészet elégikus hangoltságát. A megtalált versbeszédnek ez is szerves része. Költői telitalálat, hiszen az utóbbi tíz-egynéhány esztendőt épp az elégikussággal lehet a legpontosabban megragadni. A felszabadulás utáni évtized uralkodó patetikus hangját szorította ki 1955 táján a tragikus, majd ezt váltotta fel az elégikus (némelyeknél a groteszk vagy az ironikus). S míg az ötvenes években Csoóri megkésettységéről lehetett beszélni, a hatvanas évektől úttörő szerepe a fontos.

Költői magatartásának kulcsa történelemszemlélete. Ez a jelenre irányuló, s a világ és a szocializmus távlatait Kelet-Európában és Dél-Amerikában keresi és találja meg. Tudja, hogy a jelent csak a múltra építve lehet igazán számunkra valóvá formálni. S ez a múlt népünk írott és íratlan történelme egyaránt. Ezért megkülönböztetett érdeklődése a népi kultúra és lehetőségei iránt. S ezért lehet verseinek valódi időbeli tágassága is. Legtöbb verse több idősíkot csúsztat egymásra.

Csoóri Sándor a mai magyar irodalom egyik legizgalmasabb, legszínesebb egyénisége. Nemcsak költő, de most csak verseit elemezve is erre az igazságra ébredhetünk rá.

[1979]

Szécsi Margit költői világa

Új heraldika címen 1967-ben megjelent válogatott verseinek kötetét Szécsi Margit a következő gondolattal fejezte be: „Majd végetér a siheder-idő: / a fölösleges fájdalmak kora.” Nem ringatta magát hamis ábrándokban már ekkor sem a költő, de azóta mintha egyre bizonyosabb lenne benne: a siheder-idő végét nagyon soká fogjuk megérni. Mi, az emberiség. Az egyes ember, a ma élő ember pedig talán meg sem érheti. Következésképp a fölösleges fájdalmaktól sem tud mentesülni.

Ez a gondolat, a vele való birkózás, a beletörődés, a belenyugvás képtelenségének a nagy erejű költeményekkel való hirdetése azóta Szécsi Margit költői világának legfontosabb szervező elve. A hatvanas évek derekán lezárult a költői pályának egy szakasza, s *A trombitákat összesöprik* (1965) nemcsak a számvetésnek, az összegzésnek, hanem már az újrakezdésnek az elemeit is felmutató könyv volt. Az *Új heraldika* záróciklusa, majd az azóta megjelent három újabb kötet: *A Nagy Virágvágó Gép* (1969), *A Madaras Mérleg* (1972) és most a *Szent Buborék* (1974) egyetlen pályaszakasz szorosan összetartozó darabjainak mutatkoznak, s az egység a világszemléletben, annak tükrözési módjában és a megformálásban egyaránt szembevetendő. A leglényegesebb azonban az egység szemléleti rétege, s az a társadalmi alap, amelyről mindez kisarjad. Mert mit is jelent igazán „a fölösleges fájdalmak kora”?

A legújabb kötet – vagy akár a korábbi versek – felületes olvasása csábít a téves következtetés levonására: a mindennapi

életben található problémák, a történelmi fejlődés nehézkessége valamiféle elmitizált túláltalánosításban jelenik meg Szécsi Margit lírájában. Kétségtelen, hogy van egy ilyen tendencia is költészetében, s néhány versében a bonyolult valóságot túlbonyolítottan, nagyon is konkrét problémáit túl általánosan próbálja kifejezni, s ez szükségszerűen művészi kudarchoz vezet. Leginkább némelyik hosszú énekében figyelhető ez meg, s így egészében érvényesebb *A Nagy Virágvágó Gép* című kötetre – amely egyébként a művészi útkeresés jellegzetes terméke is volt –, mint az azóta megjelentekre. Mert az ilyen hibás versek az utóbbi két kötetben csak félreszorultan, szerényen húzódnak meg, s a kötetek jellemzéséhez inkább ottlétükkel, mintsem irányt jelölő voltukkal járulnak hozzá.

Szécsi Margit költészetére ebben az újabb pályaszakaszbán éppen a világ gondolatilag igényesebb birtokbavétele lesz a jellemző. Ez a birtokbavétel nem csupán a gondolatiság általában vett hozadékával lesz gazdagabb. Megváltozik általa a világ és a költő viszonya is. Korábban Szécsi Margit nagyfokú személyességgel törekedett a költői én és a világ kapcsolatának közvetlen bemutatására, de úgy, hogy közben a költői ének a szubjektivitása és a világnak a konkrét, kézzelfogható – sokszor epikus elemekkel telített – tárgyiassága volt a döntő, s az egészlet a vagány érzelmesség hangulata hatotta át. Jelenleg sok tekintetben módosult ez a kapcsolat. A közvetlenség egyre inkább közvetettséggé formálódik át, és ennek logikus velejárójaként csökken a személyesség mértéke, eltűnik az érzelmesség hangulata, vagy legalábbis nem lesz általános. A közvetettség létrejöttének alapja az, hogy a költői énben a korábbinál sokkal nagyobb helyet követel magának a társadalomról való tudás a maga objektív igazságában, s ez így nemcsak a visszatükrözés spontán természetességgel kiválasztódó eleme lesz, hanem a költői én konstans, gondolatilag rögzített és tudatosan a visszatükrözés központi rendező elveként felhasznált alkotórésze. Másrészt a világ – az objektív valóság – vonatkozásában is nő

a közvetettség, mivel a korábbi konkrétság sokkal általánosabbá, s még a tárgyi világban is a részek helyett a nagy összefüggéseket kutatóvá válik. Paradox módon épp a közvetettség efféle megjelenése teszi lehetővé a költői én és az objektív valóság magasabb szintű közvetlenségének a megteremtését. E tényt mégis természetesnek kell látnunk, hiszen csak az emberi létezés kettősségének (szubjektumba zártság, társadalomba építettség) a tudásával lehet a valóság teljes értékű ábrázolására törekedni.

Mindez nem azt jelenti, hogy a gondolatiság erősödése Szécsi Margit lírájában az úgynevezett intellektuális költészet sokszor száraz elemeinek a felhasználásával, az alkotói módszer, a formaeszközök gyökeres változtatásával jár. Nem, Szécsi a változás ellenére megőrzi költői alaphangjának korábban kialakított sajátosságait, megőrzi azt a magatartásmódot, amelyet többen – joggal – romantikusnak tekintettek, s megőrzi azokat az eszközöket is, amelyek segítettek e magatartás megjelenítésében. De most sokkal pontosabban tudja megragadni az ábrázolás tárgyának lényegi vonásait, sokkal pontosabban tudja megjelölni a romantikus felfűtöttség kiváltó okait és létezésének szükségességét.

S ezzel visszaérkeztünk kiindulópontunkhoz, „a fölösleges fájdalmak korá”-nak költői jellemzéséhez. Egy dialektikus, a szocializmusban még megszüntethetetlen ellentmondás az újabb korszak költői alapélménye: a keserűség afölött, hogy milyen sokan nem igénylik az emberhez méltó tudatos és szép életet, pedig a lehetőségek minden korábbinál kedvezőbbek ehhez. A perspektívát, igaz, gátolják az emberiség egyetemes gondjai is, a két világrendszer békés egymás mellett élésének minden problematikussága, de ez a vonás csak néha lép a versek előterébe, a döntő a saját lehetőségek kiaknázatlansága marad. Jellegetes példája ennek az *Eladó*:

*Csikók tündér sörénye, játék,
a kedves meg a gyilkos szándék
s holnap talán a lobogó:
eladó, minden eladó
idegennek, kannak és kánnak,
kopasznak és göndör meláknak
a szoknya meg a lobogó:
eladó, minden eladó,
énekelsz tilalmasat, bátran,
vándorolsz a lompos kabátban,
de kik eladódni akarnak:
holnap a flaszterba tipornak,
s nem takar be a lobogó,
csak bullik szívedre a hó.*

Józanságában is félelmetes ez a vízió arról a világról, amelyikben minden áruvá: eladhatóvá és megvásárolhatóvá válik. A szerkezetileg két részre tagolódó vers első nyolc sorában ez az ellentét teremt drámai feszültséget. Növeli ezt a meghökkentést előidéző fordított felépítés: a tárgyilagos, de ugyanakkor érzelmi viszonyulást is kifejező felsorolást követi a nyomatékossító kijelentés: „eladó, minden eladó”. Igazi tárgyi alapot azonban a felsorolás négy elemének jól sikerült kiválasztása ad. Mert nem általában vett, s csereértékekkel – szokás szerint – nem rendelkező elemek ezek csupán. Mindegyik nagyon jellegzetesen emberre vonatkoztatott, az ember által létrehozott, emberi voltaához tartozó. Ezt a viszonyítást két esetben jelzőkkel teszi a költő érzékletessé, két esetben pedig a pusztá főnévi megnevezés elegendő ehhez ebben a versatmoszférában. Ezekkel a puritán eszközökkel is elérhető volt a cél: az első négy sorban egy fokozatosan emelkedő ívű drámaiság bontakozik ki. Az egymáshoz közeli rímpár: lobogó-eladó is kiemeli az embertelen helyzet képtelen voltát. A lobogó a legáltalánosabban közkeletű szimbolikus értelmében szerepel itt, tehát

a pozitív eszményekhez való hűség jelképe. Ezért is, hogy utána a további fokozás egyelőre nem lehetséges, a következő négy sor csak az eddigiek értelmező kifejtése lehet: az eladás aktuálisnak embertelen voltát mutatja be a másik oldalról, a „vevőkéről”.

A második rész hat sora nemcsak mondattanilag szerves folytatása az előzőeknek, hanem tartalmilag is. A látszólag személytelen közlésben már eddig is benne volt a költői állásfoglalás erőteljes mozzanata, de ez most kifejtetté-közvetlenné válik, s az önmegszólító forma eleve növeli az állásfoglalás határozottságát és megmászhatatlanságát. A költő éneke persze nem jogilag tilalmas, hanem az ábrázolt moráltalansággal szembehelyezkedő, azzal ellentétes volta miatt, s nem önmaga, hanem a „vevők” közfelfogása számára.

A verset nem lefokozza, hanem igazán hitelessé teszi, hogy az ábrázolt helyzetből, a bátor megszólalásból a költő itt nem patetikus-optimisztikus következtetéseket von le, hanem végig-gondolva az ábrázolt helyzetet és a költőszerep ebből is következő válságát, alapvetően a költő vereségét helyezi a középpontba. Ez a vereség nem pusztán a prófétáló magatartás eredménytelen voltát láttatja, hanem azt is, hogy a bukás harcban, akcióban következik be: az eladódni akarók világa nem tűri a tőlük különbözőt. Ezzel a telitalálatos, összetett ígérel a vers egész eddigi tartalma összegződik és bővül is egy újabb árnyalattal: kívánság, akarat lett sokak számára a hasonulás ehhez a világhoz, amelyet a költő el nem fogadhat. Ugyanakkor a vereség véglegesnek is látszik, hiszen még ekkor sem „takar be a lobogó”, tehát az eszmények vásári leértékelését nem sikerült a költőnek megszüntetnie.

A vereség azonban nemcsak hogy nem végleges, hanem be sem következik a versben. Csak lehetőségként mutatkozik meg: arra az esetre, ha minden eszmény áruvá válhatna. A feltételes jövő idő: „holnap talán” világossá teszi, hogy itt egy rossz folyamatról, de nem befolyásolhatatlanról van szó. A holnap

biztosan be fog következni ugyan, de nem biztos, hogy a felvázolt módon. A jövőidejűség a befejező mondatoknak is sajátja, s ha visszafogottabb módon, de a feltételeesség is. Mivel a lobogó kulcsszava és kulcsszimbóluma a versnek, aligha helytelen, ha a hozzákapcsolódó – a talánnal jelzett – feltételeességet a vers befejezésére is érvényesnek tartom.

Az itt egy versben összefonódó kettősség: az eszményeit feladó világ és az eszményeit a valószínűsíthető vereség ellenére is őrző és hirdető költő ellentéte a mostani kötet legáltalánosabb tartalma. S hogy Szécsi Margit ezt az ellentétet sem mitizált általánosságban szemléli, annak bizonyítéka, hogy látja az ellentét kifejlődésének történetét. Így lesz hangsúlyos ellentpont a kötet egészében az ifjúság kora, amely nemcsak általában a fiatalkori világmegváltó álmokat jeleni, hanem a fényes szellők idejének történelmileg is nagymértékben hitelesített álmait. De az álom – hogy „holnapra megforgatjuk az egész világot” – nem az elképzelt módon és mértékben vált valóra, s főként épp a tudat maradt le a történelmi mozgásban.

Emiatt jelenhet meg az ifjúság (a gyerekkor) az áttekinthetőség és a rendezettség példájaként: „a világ / egyértelmű volt, / élő volt az eleven, / halott volt a holt, / jelen volt a jelenidő, / tavaly a tavaly” (*Ej baj*) vagy „Álmaidban én vagyok a zászlótartó – / álmaimban ifjak maradunk” (*Néptelen az éden*). A múlt és a jelen szembesítésének lesújtó következtetése: „amit akartunk: nincs meg” (*Vagonok*). Ennek az időszembesítésnek a legjellemzőbb példája a *Pünkösddőlő*. Egy közismert Ady-motívum éled itt újra: az önhalottségé, s fonódik össze a pünkösddőlés népköltészeti hagyományaival. A „történet” a következő: a pünkösdkor születése napját ünnepelni készülő lírai hős rádöbben, „hát ím aki élő vagyok / én meg vagyok halva!” Kéri a haláltól a haladékot, mert feladat várja még: „hadd szóljak a sokasághoz / amint megígértem!”. S ha még nem is a halál, de a legbensőbb titkok föltárásának önvizsgálatra készítő pillanata következik. Pünkösd napja és a pün-

kösdi rózsa jelképessége itt bomlik ki a maga teljességében s lesz a társadalomban létező embernek a világról ifjúkorában – megint csak a fényes szellők irejéről van szó! – kialakított elképzeléseinek, az azokból következő magatartásnak az összegzője. A verset befejező két strófa először képileg, majd képet és fogalmat nyíltan egymásra építve fogalmazza meg az időszembesítés lehangoló eredményét:

*Befagyott a tenger
acélablak-kéken,
pünkösd napja nézi magát
a halottas jégben.*

*Az emberi ünnep
embertelen lángol,
tűzet-fúvó ifjúságunk:
képünk a világról.*

A lezárás azonban itt sem beletörődő magafeladás, hanem az eszményekhez kötöttség stabilitásának hirdetése, hiszen a változások ellenére megőrződik „tűzet-fúvó ifjúságunk: / képünk a világról”. A búcsúzás pillanata tehát lényegesként az értékeket rögzíti s nem az értékek devalválódásának lehetséges folyamatát.

Ugyanez az alapgondolat hatja át a kötet egy másik kiemelkedő értékű versét, a *Levél N. L.-nak* címűt is. Megint csak a józan számvetés hangján, tehát az idő múlásából következő változásokat, az átértékelődést is figyelembe véve:

*mind ami lét volt: lenni megmarad,
csak kiterjed, kikel mint a balikra,
a csillogást fájóvá szaporítja:
vadállat-fejje nőnek a kövek,
rubaszárítók: lengő égövek
osztják világgá ifjúságodat –
mind ami lét volt: lenni megmarad,
csak elburjánzik, dolgait leróván.*

A megmaradásnak ebből a hitéből nő ki a kötet világának másik fő motívuma: a küzdelemnek a tudatos vállalása, a küldetés értelmességének a hite, s ebből következően az életnek: a személyes és a társadalmi létnek a vállalása a maga ellentmondásosságában. Már az előző kötet címadó verse, *A Madaras Mérleg* nagy képi és gondolati erővel fogalmazta meg a küldetés és a helytállás parancsát, s hasonlóan kulcsszerepű a mostani címadó vers is. A *Szent Buborék*: „elváló szellemrészünk”, a többi versben is központi motívumként szereplő események összefoglaló képe, az ember látomása a világról és önmagáról. A természet és a társadalom (az ember) különbsége és elszakíthatatlan kapcsolata a maga mély dialektikájában ábrázolódik, s a kötet egész gondolatanyagával szoros összefüggésben a hangsúlyos a különbség bemutatása lesz a biológiai és a tudatos lét között. S bár benne van a versben – főleg a képanyagban – a társadalom ellentmondásossága is, mégis az emberről szól a többes szám első személyű vallomás. Az ember csak élete teljességével valósíthatja meg önmagát, s ez az élet egyúttal az egész világnak a tükröződése is: a természeté s a társadalomé, amely egy közösség tagjává tesz. Ez persze pusztán prózái-általános megfogalmazása a vers sokkal gazdagabb világának, de ez mutatja meg végső soron, hogy Szécsi Margit valóban gondolati költészetet teremt, amelynek filozófiai alapítételei a dialektikus és történelmi materializmus sarkigazságai. Ebből a látásmódból nő ki az elszánt küzdelem a tudat forra-

dalmának valóra váltásáért. S az elmaradottság ellen, amelyet lépten-nyomon tapasztalhatunk: a biológiai létfeltételek egyre magasabb szintű újratermeléséhez képest mennyire lemarad, s milyen sokak számára nem is igény a szellemi létfeltételeknek sokszor nem is az újratermelése, hanem egyszerű használata. A tudatnak ezt a lemaradottságát a valóságosnál is nagyobb-nak mutatja a gazdasági fejlődés forradalmi megugrása, de még ez a megszorító megjegyzés sem teszi indokolatlanná azt a – jó ügy érdekében túlzó – költői hevületet, amelyben Szécsi Margit sokszor abszolutizálja a legyőzendő ellenséget és így ki-élezi azt a szembenállást, amely az ő költői elkötelezettsége és az eladódni akarók között feszül.

Nagyobb epikai alkotásban félrevezető lehetne az ilyen látásmód, de nem a lírában. S főleg akkor nem, ha – mint itt is – a veszedelem nagyságáról van szó és nem az elkerülhetetlenségéről. Éppen a túlzó megjelenítés teszi lehetővé a harcot vállaló erők megszerveződését, vagyis a költői hitvallás valóságos kifejtését. S a szocialista humanizmusnak az a cselekvést meghatározó etikai tartása, amellyel itt találkozhatunk, adja az erőt Dávidnak, hogy legyőzze majd a filiszteusokat újból (*Dávid a szederfán*), s ez a kötetet záró eljövendő győzelem marad meg bennünk bizonyossággént: egyszer mégis elérhető perspektívaként.

[1974]

Szécsi Margit válogatott versei

Mit viszel, folyó

Az emberi életnek természetes kísérőjelensége bizonyos időszakként a számvetés. Ez mindenkinek a magánügye, de mivel az ember társadalmi lény, a számvetés mindig közösségi jellegű is. Alkotóművészeknél ez a közösségiség szükségszerűen fokozott mértékű. Az életmű seregszemléje a művésznak önarcképet mutat, nekünk pedig egyfajta arcképet a művésztől, de ugyanakkor rólunk, magunkról is. A művész számvetése egy kicsit mindig az önmagunkkal való szembenézést is jelenti. Különösen így lehet ez lírai életművek összegzésekor.

Az emberi élet, akárcsak a számvetésig létrehozott életmű, sokszínű, bonyolult jelenség. Mindent hangsúlyozni belőle egyszerre aligha lehet. A számvetés – a válogatott versek összeállítása – tehát bizonyos dolgok hangsúlyozása mellett másoknak a háttérbe szorítását is jelenti. S nemcsak a művész pályájáról, de pillanatnyi szemléletéről is képet ad.

Szécsi Margitnak először 1967-ben jelentek meg válogatott versei *Új heraldika* címmel. Árulkodó, hogy az akkori címadó vers nem került be a mostani gyűjteménybe. Sőt, az akkori anyagnak a felét se találhatjuk meg a mostaniban, amelynek majd kétharmadát az 1967 óta megjelent négy kötetből válogatta a szerző. A szigorúság a korábbi pályaszakaszok iránt eléggé megszokott a költői életművek önértékelő áttekintésénél. Oka általában az, hogy az esztétikai érték kevesebb a korai versekben, s így érthető, ha az érettebb pályaszakaszok nagyobb helyet és így nagyobb súlyt kapnak. Az olyan, a pálya delelő-

jén, „félidőben” végzett válogatásnál azonban, amilyen a *Mit viszel, folyó* is, más okot is találhatunk. Annak, aki ismeri Szécsi Margitnak azokat a verseit is, amelyeket most kihagyott, feltűnhet, hogy – akár csak az *Új heraldika*-ban szereplők közül is – nagyon sokat beemelhetett volna a mostani gyűjteménybe is. A kihagyás okát aligha kereshetjük az esztétikai érték erőtlenségében. Sokkal inkább az esztétikai ízlés módosulásában.

Véletlen szerencse vagy tudatos törekvés, nem tudom, de tény, hogy Szécsi Margit mindkét versválogatása a pálya fordulópontján jelent meg. *A trombitákat összesöprik* (1965) kötet anyaga szerepelt az *Új heraldika* végén, s ez a kötet összegzés és újrakezdés is volt egyszerre. Ami új volt benne, az folytatódott *A Nagy Virágvágó Gép*, *A Madaras Mérleg* és a *Szent Búborék* lapjain, hogy aztán a *Birodalom* (1976) ismét az összegzés és az újrakezdés könyve lehessen. Ennek a kötetnek a teljes anyaga zárja az új válogatást.

A pályakezdő Szécsi Margithoz a tárgyas-leíró jellegű líra áll a legközelebb. A kötetnyitó *Májuséj* hangvétele, ritmusa például a fiatal Illyést, az újnépíesség legtisztább megszólalását idézi: „Hulltak súlyos harmatcsöppök / dobogva a forró földre, / mintha áttetsző szívek / estek volna a világra.” Ez a tárgyaság versek sorát hatja át. De mi teszi sajátyszerűvé? Az, hogy a tárgyas kifejezésmód az ötvenes években Szécsinél fokozatosan a szimbolikus kifejezésmóddal ötvöződik. Párhuzamos ez a tendencia a magyar líra akkori poétikai forradalmával, de öntörvényű módon, s így más eredményt mutatva megy végbe. Míg a szimbolikus kifejezésmód esetében – Juhász Ferencnél, Nagy Lászlónál – a látomás szervezi egységgé a verset, s akörül rendeződnek el a tárgyas és látomásos elemek, addig Szécsi Margitnál még a tárgyaság a versszervező erő, fontos szerep jut a leíró elemeknek, s ezek fordulnak át esetenként szimbolikusba. *Mikor az újhoid sikoltott* című verse például így indul:

*Barátomhoz egykor kimásztam
az ablakon, a mézsöppöktől
kécsillagos állványokon,
mikor az újhóld sikoltott.*

Ez a tárgyas leírás növekszik látomássá:

*Illatozott a gyantás deszka.
A mészbegyek is lábrakeltek,
fehérizzású elefántok.
Meszes csillék mint óriás
bölcsök, billegtek a holdban
s tudtam, hogy meg nem halhatok.
Ó ti gyönyörű mulatások,
ti ragyogó szerb citerások,
síríg peng hozzám búrotok.*

De erre a látomásra is jellemző a reális jelleg. Ezért nevezhetjük Szécsi kifejezésmódját *tárgyasán látomásos*-nak. Persze változik ez a pálya során. Itt például – s az első pályaszakaszban gyakran – kísérőjelensége a festőiség. Abban a szűkebb értelemben is, hogy a színek valóságos tobzódását érzékelhetjük (nagyon választékos költői eszközökkel éri el ezt itt Szécsi Margit), s abban a tágabb értelemben is, hogy a versben ábrázolt jelenet egyúttal egy megkomponált festmény is. Expresszív, szimbolikus jellege egyaránt lehetne e képnek, egy bizonyos: modern, huszadik század közepi kép.

A természetélmény lényegi sajátja ekkor a verseknek, s gyakran fonódik hozzá idilli látásmód. A természet a harmónia vagy a harmóniára törekvés megjelenítésére alkalmas: „Tó fölött és ég alatt / hűvös kékség bujdosol” (*Nádvágók*), „Pirosló galamb lábak / a friss bimbójú ágak” (*Dal*), „Acélkék rozsbán hálтам, / karod volt párna fejem alatt” (*Szerelem*). Egész ekkori költészetét jellemzi egy olyanfajta érzelmesség, amelynek

háttérben romantikus költői alapmagatartást találhatunk. Ez a romantikusság tud egyensúlyt teremteni a tárgyiasság és a látomásosság között, összehétközve a köztük levő ellentéteket. Mutatja ezt az idézett *Mikor az újból sikoltott* is.

1954 táján Szécsi Margit költői világa is elkomorul. *A tavaszi fagy* már világos jelképekkel tudósít erről, de arról is: „Füstölő csóvák: lelkek égtek, / ki ne fagyjanak a vetések”. *A kötéltáncos vallomása* azt is kimondja: „hogy örömré születél, / vallom mindhalálig.” S ez védi meg Szécsi Margitot attól, hogy 1956 táján a tragikus látásmód uralkodjon el verseiben. Ha megszenvedetten is, de élethimnuszokat is ír. Ilyen az egyik kötetének címet adó *Páva a tűzfalon*, s ilyen a Sebő-együttes megzenésítésében méltán elhíresült négysorosa, az *Úgy néztem*.

A hatvanas évek második felétől kétféle irányban is megfigyelhető a változás. Az mindenképpen feltűnő, hogy sok hosszú verset ír. *A Nagy Virágvágó Gép* csak ilyeneket ad közre. Ezek a versek persze szoros rokonságot mutatnak az említett poétikai forradalom sodrában megszületett hosszú ének műfajával, de tévednénk, ha az inspiráló példát egyedül itt keressük. A hosszú ének ugyanis tipikusan látomásos-szimbolikus kifejezőmódot követel meg. Szécsi Margitnak tehát fel kellett volna adnia a rá oly jellemző tárgyiasságot. Nem tette ezt, de a hosszú ének lehetőségeiről se mondott le: a sajátjává formálta. Szembeötlő, hogy első igazán sikeres, nagyobb lélegzetű verse, a *Profán úrvacsora* semmi rokonságot nem mutat sem a hosszú énekkel, sem a látomásossággal. Játékos-humoros vers, amely „Történt egy építkezésen, Augusztus császár havában”, valamikor az ötvenes évek elején. Petőfi paródiájára, *A helység kalapácsa*-ra is gondolhatnánk, de itt nem a hosszú ének paródiájáról van szó, s ha ősoket keresünk, s egyúttal előre is tekintünk Szécsi többi hosszú versére, Kassák nevének kell az eszünkbe jutnia. Mert Szécsi Margit Kassákban találta meg azt az őst, akiben a tárgyiasság és a szimbolikusság össze tudott

fonódni. Innen kaphatott módszertani segítséget, hogy megvívja a maga harcát az újabb szintézisért. Hosszú folyamat ez, s a *Papírkorona* például épp a másik pólust, a Nagy László-s hosszú éneket példázza.

A látomásos hosszú ének kikristályosodásának társadalmi alapja az a tragikus torzulás, amit a személyi kultusz jelentett a szocializmus építésében. Az élmény történelmivé válásával lassan irodalomtörténetivé válik maga a forma is a hatvanas évek végére. Szécsi az ötvenes évek elejét alig idézi. A már említett *Profán úrvacsora* mellett a sátán-királyt megidéző vers, *A félpofájú* (1951-es esztendőm emlékére) ilyen. Hosszú verseinek és egész újabb lírájának a középponti problémája nagyon is jelenhez kötött. Az alkotó és a vegetáló ember, a termelő és a fogyasztó életésmény ütközése az ő verseinek társadalmi alapja. A *Költő a Holdban* hosszú dialógusában az alkotó így szól:

*Ti? Nem mint szülőanya – kilenc hónapig – nem,
kilenc napig se – egy napig se,
egy óráig se bordonnátok ki a gondolatot!
A kész kell, – mint termékekben
a kész kell, nem baj ha tökéletlen, csak
kész legyen, csak jobbitani ne kelljen rajta!*

Barátja és ellenfele később így summázza véleményét:

*te, aki évezredek óta
szabadságról vagy balátról prédikálsz
s „dühödt vagyok! kedvetlen! elvágom a világból!”
így veszed el apránként szájunk ízét
a konszolidált jólétől, s hajszolsz
nem is tudom mire – hajcsára a bizonytalannak,
te rothadás! Megismertelek.*

A *Sárkány és lovagja* is keserűen rögzíti a tényt: „hiába magyarázom a csodát, / hogy megtörni a vegetáció falának / törvényét: erre szolgálna az emberi lét”. S említhetnénk a már címével is sokat mondó hosszú versét, *A paradicsom nyomorúságát*. A példák a rövidebb lírai darabokkal folytathatók. S tanulságos is folytatnunk. Ugyanis a hosszú versekben a költőszerepnek, s általában mindenfajta alkotó magatartásnak a kétségessége, eredménytelensége, kudarcra ítéltisége a hangsúlyos. A *Sárkány és lovagja* zárógondolatai ugyan már a költő-lét s az alkotás nélkülözhetetlen társadalmi szükségességét hirdetik, de ez a gondolat erőteljesebben van jelen a rövidebb versekben.

Talán nem lesz meglepő, ha az eddig említett Illyés, Nagy László majd Kassák neve mellé még Adyét is odasorakoztatjuk. Mintha Ady-reneszánsz kezdődött volna a hetvenes években. Nagy Lászlót említik, mint aki oly sokat tett ezért Adyt idéző verseivel. Szécsi Margit nevét itt is Nagy Lászlóé mellett kell említeni. Ő nem ír Adyhoz verset, de felveszi ő is Ady Endre oszorát, s vele Ady hitét is. A világháború korszakának Adyja az övé, az, aki már illúziótlanul, de mégsem hitetlenül tudta szemlélni és megítélni a világot. Két Szécsi-kötetnek lett címadója ilyen szellemű szimbolikus vers (*A Madaras Mérleg, Szent Búborék*). S ez a kiemelés orientál is egyben. E két vers mindenképpen a költő csúcsteljesítményeihez tartozik. Ahogy Ady az új s új lovat követelő ember és a ma-ember képét állítja egymással szembe, s a mozgásnak, a halállal is szembenéző cselekvésnek, a személyes és a közösségi lehetséges szintézisének ad igazat, úgy teszi Szécsi Margit is *A Madaras Mérleg*-ben. Adyt utánozni szuverén költő számára képtelenség, tudjuk. Nem is erről, hanem más korban hasonlóan felvetődő problémák hasonló szellemű megoldásáról van szó. Lehetne ezt a szép verset önmagában is elemezni, de úgy vélem, többet mondunk róla, ha Adyhoz is mérjük. E versben mindvégig, s nagy erővel jelen van a hit mellett a józanság is, a má-

hoz kötött számvetés a világ realitásaival. Jelen van a vers keretét adó képbén, a sivatagba tipor világ-madáréban, s jelen van a leghimnikusabb sorokban is:

*Abitjuk csillagok porát,
magasságban hiszünk s magunkban.
Kitárt karú gyerekkorunkban
berregve játszunk repülőt,*

*s a fölmálházó hatalom
ha arcrabuktat: elbinnéd-e
hogy a porban élt a szabadság,
hogy a föld: csillagok pora!*

A tragikumot kevésbé érzékeltető, szinte a költő hajdani életörömét megidéző vers a *Szent Búborék*:

*Színvalló palástunk: a lét.
Rózsái rajtunk is kinyílnak,
stigmáit is hordjuk – vagyunk
az életbe-bolondult csillag.*

A *Szent Búborék* című kötet kapcsán korábban már írtam arról, hogy az eszményeit feladó világ és az eszményeit a valószínűsíthető vereség ellenére is őrző és hirdető költő ellentéte a hetvenes években e líra legáltalánosabb tartalma lesz. Jellemző rá a küldetés értelmébe vetett hit s a realitás: a személyes és a társadalmi létnek a maga ellentmondásosságában való vállalása. A hetvenes évek közepe gondolatilag ilyennek mutatja Szécsi Margit líráját. Poétikailag pedig egy adys és egy kassákos módszer szintézisét olvashatjuk ki például a *Kassák ifjúságát idéző Madár-e az denevér* című hosszú versből is, amely kötetzáró hangsúlyos helyzetével csak még nyomatékosabban figyelmeztet a költő eddigi eredményeire. Az *Új heral-*

dika így záródott: „Majd végetér a siheder-idő: / a fölösleges fájdalmak kora.” De mivel ez talán soha, a mi létünkben bizonyosan nem következik be, most sokkal tárgyilagossabb az utolsó szó, amely az ámen helyett a *gondolkodom* állapotát hangsúlyozza.

Az első költői korszak poétikailag a tárgyas daltól és életképtől vezetett a tárgyasán látomásos dalig és hosszú versig. A második korszak a hosszú vers kiteljesedését, a dal visszaszorulását, s egy harmadik verstípus, *A Madaras Mérleg*-féle gondolati költemény hangsúlyos megjelenését hozta magával. Ekkor asszimilálta magába végleg a látomásos-szimbolikus kifejezőmód poétikai forradalmának eredményeit, s ez egyúttal megszüntetve megőrzés, szuverén átformálás, a tárgyaság más szintű megőrzése is. Ebben a szakaszban a korábbi romantikus költői tartás is fokozatosan átalakul, s ennek oka elsősorban az, hogy a költő egyre teljesebben tudja gondolatilag is birtokba venni a világot. Ez az elmélyülő gondolatiság a második pályaszakasz nagy vívmánya, s a továbbvezető utat valószínűleg ez fogja szintén meghatározni.

Minden változás ellenére Szécsi Margit lírájának fontos eleme az önhűség. Hűség a személyiség ifjan felvállalt eszményeihez, s hűség a személyiség megnyilatkozási módjához is. Ennek az önmagához való hűségnek a vegetatív léttel hadakozó emberségversei mellett legszebb példái szerelmes versei. Valami furcsa és idejétmúlt szemérmesség alig engedte eddig, hogy Szécsi Margit szerelmes verseiről szóljunk. Pedig az a véletlen, hogy e versek egy költőhöz íródtak, a törvényszerű pedig a belőlük sugárzó magatartást. Értékben e verseknek a *Himnusz minden időben* mellett a helyük. A szerelemnek példaereje van: e század második felében a tiszta emberi kapcsolat, a „szövetség ez már, nem is szerelem” József Attila-i képének megvalósulása. Ellenpélda egy korban, amikor félt, hogy „eljő a kapcsolatok halála”. Olyan versek, mint *A szegény lány álma*, *Körülöttem bolyongok*, *Félelmetes szerelem*, *Vonzás*,

A kivirágzott kéz, Levél N. L.-nak, hirdetik a mégis megtalált otthonosságérzetet. Ehhez hasonlítható erővel és eredménnyel csak a jóbarát Kondor Béla alakja tér vissza, a másik fegyvertársé a művészi célkitűzésekben:

*E világ tiszta és rohadt,
ha átsugárzod mint a nap,
szívedre szennye nem ragad,
bajrá Samu, ne hagyd magad.*

(Kondor Bélának)

Nagy veszteségei voltak az embernek: a barátot, majd a társat is elveszítette. A művészet kegyetlen paradoxona, hogy az ember veszteségeiből a művész nyereséget tud kovácsolni. És Szécsi Margit életművének, rangjának ismeretében minden olvasója igaz érdeklődéssel várja újabb kötetét, figyeli a pálya további ívelését.

[1978]

Kormos István költészete

Ha van veszteség, amelyet átértzett a magyar irodalom a hetvenes években, akkor Kormos István halála ilyen volt. Pedig csapás ért bennünket, nem is kevés, s a Kormost még elbúcsúztató Nagy Lászlót is hamarosan magába fogadta Farkasrét türelmes földje. E két költő együtt említése szükségszerű itt most. Kettejük költészete, magatartása, majd korai halála számos költő kortársat késztetett a megszólalásra. Magyar költők egymáshoz írott verseinek képzeletbeli, de igen gazdag antológiájában a legelőkelőbb helyeken tallálhatók ők. Külön kis antológiányi vers szólítja, idézi őket.

Kormos azt írta egyik versében: „Fogadott apád J. A. / meghalt valamiért.” Ilyen fogadott apja volt ő is sokaknak. A fiatal magyar költőknek nem is egy, de legalább két nemzedéke került vonzáskörébe, s közülük sokan nevelkedtek a szó eredeti, legnemesebb értelmében a Kormos-iskola fénykörében. Olykor nem is verseinek, hanem személyiségének volt döntő hatása. Emberséges ember volt, mindig adni és segíteni kész. S erre a segítségre a pályakezdő költőknek szükségük is volt. A segítség formája lehetett az is, hogy a Móra Kiadó valamelyik antológiájába beválogatott tőlük egy-két verset, még inkább az, ha önálló kötetre tudott szerződést kínálni, de leginkább talán az, hogy akinél a tehetség szikráját felfedezte, azal már egyenrangúként, céhbéliként állt szóba. S nem tárgyalt vele, nem leereszkedett hozzá, nem vett figyelembe semmiféle életkor- és rangbeli különbséget. Jellegzetes bizonyítéka ennek

Pintér Lajos szép emlékezése, *A Kormos-egyetem*, vagy az *Új Írás*-nak ugyanabból a számából (1978. január) Módos Péter írása, Tóth Erzsébet, Pátkai Tivadar, Pécsi Gabriella, Kántor Péter versei s Nagy Gáspárnak a ravatalnál elhangzott beszéde, amelyben okkal mondhatta: „Búcsúzom tőled, bibliai Jópásztorunk, azoknak a fiatal költőknek nevében, akiket láthatatlan intéssel egybetereltél Budapest körútjairól és Magyarorszáig legtávolabbi sarkaiból.”

Nem mágikus erő segítette ehhez Kormos Istvánt, csupán egy természetes, ám ritkaságával mégis különleges adottsága: hajlama a közösségteremtéshez, képessége, hogy a vonzaskörébe kerültekből jobbik énünket hívja elő. Adni sokat, sokfélé tudott, kérései csak erkölcsiek voltak. Mindezt sosem az erkölcsprédikátor, sosem a tanár, az idősebb felsőbbrendűségének képzelt pózával tette. Fantasztikusan tudott élni, s minden igazán emberit természetesnek érzett, s így a költészet, a politika, a játék, a munka, a sport, a szerelem, a baráti társalgás szétszakíthatatlan egységet alkotott nála. Mívesen kidolgozott élet volt az övé, de az ő mívességének a könnyedség is szinonímája volt. Életben s versben is.

Egy pályakezdés legendája – és a valóság

Utólag mindig könnyű okosnak lenni, mégsem hiszem, hogy a fiatal Kormos István verseit olvasva bárki kétsébevonhatatlan bizonyossággal megjósolhatta volna további útját. Nem annyira már-már legendás hírű elhallgatására gondolok, mint inkább e pálya hatvanas évekbeli változásaira, hatalmas felívelésére. Mert a *Dülöngélünk* verseit ugyan valóban rokonszenvvel érdemes olvasni, de a nagy költészet előérzete még nem csaphat meg bennünket belőle.

Maga a költő legendásította pályakezdését. A *Dülöngélünk* „készült 1947 júniusában az Egyetemi Nyomda betűivel”, a

szerző vallomása szerint kétszáz példányban, amelyből később minél többet igyekezett megsemmisíteni. Az eredeti kötet gyakorlatilag hozzáférhetetlen. A későbbi kiadásokban (*Szegény Yorick*, 1971, *Kormos István Versei*, 1979) viszont ezek a versek nem eredeti formájukban szerepelnek. Az *Eltűntek az égből* kivételével valamennyi újraközölt versét átírta a költő. Ez az átírás oly nagy mértékű, hogy a legtöbb esetben csak sorok, sokszor csak sorfoszlányok, képtörédek maradtak meg az eredetiből. E versek végső formájukat a hatvanas években nyerték el. A *Dülöngélünk* huszonhat verséből huszonnégy került be a *Szegény Yorick* kötetbe. E versek négyszázhatvanegy sorából száztizenkettő maradt változatlan, tehát alig negyedrésze a soroknak. Hasonló a helyzet a címekkel is: hét maradt meg eredeti formájában.

Átíráshoz, akár ilyen mértékűhöz, persze joga van a költőnek, aki utólag így látta: „Már a megjelenés napján éreztem, hogy számárságot csináltam, s azonnal nekiláttam átdolgozni a kötet majd minden darabját” (*A vasmoszár törője alatt*, 1976). Minket mégis érdekelhet az eredeti állapot is. Nemcsak azért, hogy a Kormos-pálya kezdőállapotát világosan láthassuk, de azért is, hogy történetileg hűek maradjunk. A *Névtábla sehol nincs ajtómrá* sorait nem tudta volna megírni a huszonegy éves fiatalember 1945-ben, ez a vers már az érett férfi, a szegény Yorick számvetése: „Ajtóm fák közé nyílik, / nyitja-csukja tol-lam, / karcolászva bűbájolom: / K. I. aki voltam.” A kötetnyitó vers eredeti címe: *Hónom alatt van a Nap*, s csak a címhez kapcsolódó hasonlat maradt meg a későbbi szövegben („Hónom alatt van a nap, / mint egy édes sülttök”). De megmaradt az egész vers alaphelyzete: a számvetés is. Ám e számvetés hangoltsága sokkal derűsebb, s egy tisztább, árnyéktal-nabb játékosság lengi be. Sokkal közvetlenebb, önéletrajzisé-gával is: az „itt vagyok” József Attilá-s hetykeségével tüntet, s örül az életnek: „Szár az inget adott rám / anyásan egy asz-zzony, / hogy a szívem ne vacogjon, / lelkem ne zokogjon. /

Áldjátok meg emberek, / s istenek, ha láttok, / az ő szemével szeretem / ezt a rossz világot . . .”

Még egy szempontból érdemes a pályakezdést felidézni. Azért, mert maga Kormos István is többször beszélt indulásának körülményeiről. Kulcsár Adorján és a *Diárium*, valamint Sárközi Márta és a *Válasz* az útnak indító szerkesztők és folyóiratok. Vallomásaiban a költő feltétlen elismeréssel szól róluk, s egy egészséges irodalmi életben a normális pályakezdés modelljeként idézi a sajátját, nem kis nosztalgiával. De a messzeség meg is szépíti a tényeket. A *Diárium* 1947 húsvéti száma *Kormos István versei* címmel valóban hat versét közli egy oldalon (*Hónom alatt van a Nap, Dülöngélünk, Hintázik a szerelem, Kiforgatott zsebbel, Csillagbullás, Három széltoló a hóban* – e versek végleges változatának címei: *Névtábla sehollincs ajtómrá, Dülöngélünk, Három napja, Kiforgatott zsebbel, Csillag, Téli metszet három csavargóval*), de utána már összesen csak kettőt. Egyet a karácsonyi számban (*Kukorica, később Zöld lány*), s egy másikat éppen egy év múlva *Komolyabban* címmel.

A *Válasz*-ban mindössze négy verse jelent meg. Az első kettő 1947 nyarán (*Három szilvázó kiált, Költ a költő, később: Őszi metszet három csavargóval, Dárius fia*), majd néhány hónap múlva a *Kereszttel hátuk szőrén*. 1948-ban semmi, s 1949 tavaszán az utolsó *Válasz*-számban a *Fehér virág*. Mindössze négy vers tehát, de közülük kettő már Kormos legfontosabb versei közül való. Ezeknek a szövegén már nem kellett változtatnia: az érett költő is vállalta őket.

Nem sok verse jelent meg a kor más irodalmi folyóirataiban sem. A *Magyarok* öt versét közölte: *Egy lusta költőre* (1947. július), *Klári* (= *Klári, nyár, csönd*) és *Szabadság* (= *Réz-karc*, 1945) (mindkettő 1948. március), *Vörösmarty Gimnázium* (1949. április), *Ébenkórász-dúdoló* (1947. november). Az *Újbold*-ban egyszer szerepel *Realizmus* (= *Katlan*) című versével 1947 decemberében, s egyszer a *Csillag*-ban is: *Mint lány az ingét* (1949. február).

Az eredeti versszövegeket olvasva végül is milyen költőt ismerhetünk meg? A *Dülöngélünk* kötethez hozzágondolva még az 1946-ban megjelent verses meséket, *Az égig érő fa* című könyvet is, ezek a költői iskolaévek nagyon szerencsés műhelymunkáról tanúskodnak. Találgatni nem sokat kell, kik lehetnek a mesterek, már a korabeli kritikák okkal emlegetik József Attilát, Weöres Sándort, általában a népi írókat, sőt Petőfit is. Manapság pedig csak magát Kormost kell idézni. Akár verseit, akár vallomását. Nem tartozott azok közé, akik más költőket gyakran megidéznak, József Attila azonban állandósult verzhőse. (Ezért is telitalálat a *Kormos István Versei* kötet borítóján a *Vád* kéziratának közlése.) Weöres is többször viszsztatér. Az 1948-as fogantatású *Kegyelem* ilyen leltárt ad: „Arannyal, Attilával, / Illyéssel, csupa szesszel, / fejben Villon Ferencsel, / föl, föl, a csúcson által! / / Aki parasztoz, éljen, / higgyen a kegyelemben, / tisztuljon szerelemben, / lesse el nevetésem.” A *vasmozsár törője* alatt vallomása dióhéjnyi terjedelmű fejlődésregény, szellemi önéletrajz, vázlatos olvasónapló, amelynek soraiból még pontosabban ismerhetjük meg a mesterek körképét: „Első könyvtáram negyvennégy nyarán megette egy láncos bomba, Gellért két kötetét is, a *Medvetánc*-ot, Weöres *Medúzá*-ját, Jékely *Éjszaká*-ját, Szabó Lőrinc *Összes*-ét, Sinka *Vád*-ját, Gulyás Pál, Villon, Rimbaud, Ady kötetét, Illyés *Rend a romokban*-ját, A *puszták népé*-t, Reviczkyt, Nadányit, Áprilyt, Vörösmartyt is...”

József Attila ekkor, a Cserépfalvi-féle összes versek megjelenése utáni években kezdett versszerető fiatalok legfőbb lírai kézikönyve lenni. Kormos így vallott erről: „Tizenhét éves koromban, amikor még nem is sejtítettem, hogy valaha írni fogok, körülbelül kétszáz József Attila-verset tudtam kívülről, ma is tudom mind, s nem is kell olvasnom József Attilát, csak egy versére gondolnom, s már mondom magam elé, utcán, villamon is.” Kormost nemcsak a költői nagyság vonzotta. Nemcsak az, hogy – ma már világosan látszik – a játékhoz és a groteszk-

hez ugyanúgy hajlama volt, hanem az is, hogy az életsors indító alapképletében érzett meghatározó közösséget. Ez az alapképlet az árvaság. Kormos is anya, apa nélkül nőtt fel, s bár nagyanyja gyerekkorából „egész évig tartó karácsonyt” varázsolt, az árvaság élményét már könyve nyitó versében hangsúlyozza: „Nem ismerem az apám, / anyámat se láttam, / kersegélem a nevüket / fűben, violában.” S ez a hangsúly jelen van a címadó *Dülöngélünk*-ben is, ahol a haláltáncformát halálmenetté alakítja, de olyanná, amely némi esélyt ad a túlélésre is. Ebben a halálmenetben „Anyám kontyát messze elől / bontja a szél, / apám dinnyét eszik a kék / ég szélénél. // Holt öcsém alulról indul, / szemén két zöld / fillér fénylik – és szájából / fű hull és föld.”

Érdekes, de nem meglepő, hogy mestereit sorolva Kormos kiemelten említi „Gellért Sándort, akitől minden hatásnál erősebbet kaptam. Nem tudnám megmagyarázni, hogy mért. Két fiatalkori kötete, *A bál udvarában* és *A halálratáncoltatott lányok* napi bibliám volt...” A Kormosnál néhány évvel idősebb költő egyértelműen a népi írók tanítványa volt: „Majd elmúlok fákkal üszőkkel, szelekkel. / Sinkával, Illyéssel, Erdélyi Józseffel” – írja például. De nemcsak ez lehetett vonzó Kormos számára, hanem a kísértetiesen hasonló sors is: „Nem ismertem az anyám, / sose láttam az apám.” Az árvaság, a falusi, tanyasi cselédsors, a társadalmi elégedetlenség Gellért Sándor verseinek fő témája, elsiratja József Attilát, Veres Pétert pedig miniszternek szeretné látni. Az élet- és művelődési élmények rokonsága az elementáris hatás legfőbb magyarázója.

Aki árva és szegény is, felcseperedvén, átélve egy világégést, okkal érezheti magát *szegénylegény*-nek. Példát talál a népi íróknál, de József Attilánál s a régmúltból Villonnál is. S ez utóbbiak azért fontosak, mert tőlük tanulhatta meg elsősorban, hogy a szegénylegény *vagány* is lehet, legalább szándékaiban az, s így a humor sem idegen tőle – helyzetének ábrázolásához pedig igen jó eszköz lehet a groteszk. A *Dülöngélünk* legtöbb

verse szegénylegény-dal. Modernizált helyzetdalként, jelenetezett életképként egyaránt az a szegénység az alapotívum, amelyben „a zsebem kotorászva / egy fillért se érzek”. Az ilyen szegénylegény már ösztönösen is morog, ha gazdagokat lát (*Dörmögő, Hideg téli reggel*), saját állapotát pedig – a szűkséget erényre fordítva – idealizálja és megideologizálja: „induljatok szembeköpní / minden törvényt” s „Nincsen jobb a / csavargásnál” (*Három szilvázó kiált*). Ha kivételesen programverset ír (*Mit is akart Dózsa? = Karcos torokkal*), ez is hű a vállalt magatartáshoz, s groteszk fintorral oldja fel a kikéithetetlen osztályellentéteket.

A szegénylegény legádázabb ellensége a tél, a hó, a hideg, s ez lesz a legállandóbb képi eleme ezeknek a verseknek (*Fosztogatnak = Kifosztott erdő, Kását fújok = Kását fújok tenyeremben, Egy irányba = Kórókatona téli dala, Dörmögő, Hideg téli reggel, Három széltoló a hóban = Téli metszet három csavargóval*).

A vállalt életformából következik az állandóvá növesztett árvaság, az otthontalanság, amely önmagát látszólag megtagadva, az állandó hely- és helyzetváltoztatás képességének segítségével a permanens otthonosság hangulatát sugározza maga körül. Az otthonosságát, hisz nincs egymaga, sokan vannak a szegénylegények, s a kényszerű sorsközösség valami jót is ígér. A három barát, három zsvány mint visszatérő vershős, ezt a sorsközösséget hirdeti. Ehhez a közösséghez tartozik a lírai hős, s ezen kívül csak saját magára számíthat. Csak magára, hisz a szülőket, rokonokat csak a múltat idézve veheti sorra. A szerelem sem az életnek értelmet adó nagy élményként jelenik meg, hanem a szegénylegénysors máról holnapra tengődő életének derűs kísérőjeként (*Hónom alatt van a Nap = Névtábla seholnincs ajtómrá, Költ a költő = Dárius fia, Hintázik a szerelem = Három napja, Dörmögő*), s így van ez még a pályát nyitó szép vers, az *Eltűntek az égen* tárgyias látomásában is, amelyre persze az is jellemző, hogy hősei „három nyi-

szorgó szekéren" *vándorló* cigányok, akiknek sorsában az esküvő olyan ünnepi esemény lesz, hogy utána „lehetetlen szépen / eltűntek az égen”.

A szegénylegény állandó veszélyhelyzetben, de legalábbis bizonytalansági helyzetben él, s ez a kiélezettség szinte kényszeríti arra, hogy sorsával mindig szembenézzen. Rövid élete is a sokat megéltség tudatával ruházza fel. Ezért annyi Kormos Istvánnak már az első kötetében a számvetésvers. Múltjából – fizikai értelemben legalábbis – nem hozhatott magával semmit, jelene bizonytalan, jövőjét nem tudhatja: „Kibuktam a víz alól, / ott éltem én eddig, / nem hoztam föl tenyéren a / hullámokból semmit” (*Hónom alatt van a Nap*), „Gyomlálja már szőke hajam / lassan az idő...” (*Fosztogatnak*). Gyakran már a verscímek is utalnak a bizonytalan helyzetre, a számvetés negatív eredményére: *Fosztogatnak, Kiforgatott zsebbel, Dülöngélünk, Dörmögő, Egy lusta költőre, Sirdogálás, Csillagbullás*.

A bizonytalanság azonban korántsem ragadtatja tragikus következtetésekre a költőt. Ha nem is élvezi, de éli a helyzetét, s minél több szépséget próbál minden élethelyzetben megtalálni. Ennek a szegénylegénynek az életöröm, a szép élet utáni igény a legmakacsabb tulajdonsága. S ezt a szépséget, jó költői érzéssel, olyan eszközökkel jeleníti meg, amelyek később még szorosabban kötődnek az ő nevéhez. A népi szürrealizmusra gondolok. A mester itt is József Attila azonban, s nem maga a szürrealizmus. A fiatal József Attila dalai, a *Ringató*, a *Medáliák* egyaránt hatnak rá, de erre rárétegződik a teljes József Attila, s még sok minden Kormos költői élményeiből, leginkább talán Sinka István olyan korai versekben, mint az *Eltűntek az égen* vagy a *Három szőke*, amely később az *Irkalap Sinka füzetéből* címet kapta. Ez a „szürrealizmus népi magyar hangon”, ahogy Szabó Lőrinc megfogalmazta *Napló*-jában, tulajdonképpen alig-alig szürrealizmus. Éppen csak megemeli egy kicsit a valóságot, a szépségeszmény bűvöletében átpoetizálja. Árulkodó az 1947 végén megjelent *Katlan* eredeti címe: *Rea-*

lizmus. Valóban, az átpoetizálás után is realista marad a mű. Az átpoetizálás kétféle lehet nála. Hol a légiesség, a látvány látomássá alakítása a döntő (*Költ a költő, Hintázik a szerelem, Eltűntek az égben, Sírdogálás = Szeptember, Kását fújok*), hol pedig a groteszk elemek kapnak nagyobb szerepet a látványban. A népi szürrealizmus alig több nála, mint groteszk képek megjelenése. Olyanoké, mint: „Hónom alatt van a nap, / mint egy édes sülttök”, „Láttam... fekete szivárványt... pocsolyát az égen”. Egyes verseiben a groteszk már az alaphelyzetet meghatározza, a *Mit is akart Dózsa?* alapján akár népi groteszkről is beszélhetnénk, ha ennek különösebb értelme volna. Idesorolandó a *Számárhangverseny* is (= *Emlékezés Hadurunk korára*) s a versként legépebb, bár szintén alaposan átírt *Széptevés egy malacnak* (= *Gargantua a Szent Gelért utcában*).

Az életöröm ezekben a groteszk versekben is megjelenik, ha másként nem, a hangvétel kiélezett hetykeségével. De ezen túl is: a *Dülöngélünk* verseit író Kormos István láthatóan arra is használni akarta tanulóveit, hogy végleges életprogramot készítsen magának. Két fontosabb ars poeticája tanúskodik erről. A kötetet záró, s lényegét tekintve kevésbé átírt *Csillaghullás* és az *Egy lusta költőre*:

*Kötéllel húz a tág világ,
– húzását minden tagod érzi –
a szabadság szép szeretői:
a nyár, a nap, a szilvafák.
A fűben sárga kiskacsák
a tocsogó felé totyognak,
de a jegenyék magasodnak
és átszúrják a menny basát.
Mint nádon a kék karcsúság,
a szemérem a lány ölében:
az öröklét lobog a fényben,*

*nem ingek, szoknyák, rossz gatyák.
Megugrik ám az ifjúság,
emeld föl lusta fejedet,
ne a lovak, a tehenek
őrizték szíved dallamát . . .*

E versnek inkább csak Kormos költői útjának feltérképezésében van fontos szerepe, mégis, ha összevetjük a végleges szövegváltozattal, azonnal beláthatjuk, hogy az átírással a költő húszéves önmagát semmisítette meg. Az eredeti szövegben igen erősen belehallik az egyre inkább magára találó, öntudatosodó József Attila hangja, de az egyre inkább magára találó Kormos István hangján keresztül. A felelősségtudat az eljövendő évekért, a holnapért itt a legerősebb, s ez a tudat derűvel és bizalommal párosul. A világ képe itt idilli és dinamikus, vonzásának a költő se tud ellenállni, s *ezt* a világot és *így* később sem tudja soha többé látni.

Magára találás és elhallgatás

A *Dülöngélünk* megjelenése tudatosította a költőben, hogy meddig jutott, s így következetesen léphetett tovább, láthatóan még mielőtt a teljesítményt rokonszenvvel regisztráló kritikák megjelentek volna. Kormos számára voltaképpen két út adódott ekkor. Az egyik a tárgyiasabb, leíró jellegű versbeszédnek az a formája, amely a népi írónál eléggé általános volt. A másik út a népi szürrealizmus következetesebb alkalmazása lehetett. Kormos kötete után sem kötelezte el magát egyik lehetőség mellett sem kizárólagosan, mindkettővel próbálkozott. Igazi, emlékezetes, későbbi átírást sem igénylő verseket azonban ezen az utóbbi módon írt. A *Kereszttel hátuk szőréen* részben talán annak a művészi elégedetlenségnek is eredménye, amelyet a *Dülöngélünk* keltett a költőben. Itt

semmi sem érződik már a laza, sok töltelékelemet tartalmazó versbeszédből, sem a szegénylegény-attitűdből. Ha nem volna ott a vers a *Válasz*-ban, hihetnénk, az érett Kormos írta ezt is. Annyiban volna csak igazunk, hogy ez valóban az érett Kormos hangja, de nem a hatvanas évekből, hanem még 1947-ből. Érett, mindentudást sejtető életszemlélet jelenik itt meg, amelynek jellemző vonása, hogy minden élőt egységben próbál látni, s minden élőben az értéket, a szépet kívánja fölmutatni. Az a szinte sivár kép, amelyet a nyitó sor intonálhatna: „Az országút porában a szürke szamarak”, triviálisból és tikkasztóból költőivé és frissítő erejűvé formálódik, s *a por szép lepedő lesz, fehéren ragyog, a szürke szamarak pedig mosollyal a mezőben mennek*. Nem akármilyen állatok ők, de legendabeliek: *ők Krisztus anyját vitték*, s nyilván ezért, hogy *mindent tudnak*. Az *Eltűntek az égből* versépítő technikája folytatódik itt, sűrítettebb, fejlettebb módon. S erre figyelhetünk a jelenetezéstől teljesen megfosztott, tiszta dalban, a *Fehér virág*-ban is. Ez a költő legkedvesebb versei közé tartozott később is, s ő maga is terjesztette legendáját. Egyrészt hosszú időre ez volt utolsónak megjelent verse, másrészt Radnóti Miklós emlékét idézi benne. A vers keletkezéséről is beszél a Bertha Bulcsunak adott interjúban, megemlítve azt is, hogy sokan szerelmes versnek vélik. A furcsa csak az, hogy ez a vers eredetileg S. Gy. Emlékének ajánlva jelent meg a *Válasz*-ban, s elképzelhető, hogy a költő Sárközi Márta jószágát azzal kívánta megköszönni, hogy Sárközi György emlékének ajánlja e verset az első megjelenéskor. A *Fehér virág* hangulata van annyira általános, hogy mind Sárközi, mind Radnóti emlékének ajánlható, sőt valóban lehet egy elmúló szerelem nosztalgikus felidézése is. E dal lényege a szépségnek, tisztaságnak olyan megjelenítése képekkel és zeneiséggel, hogy az értékekhez elmúlásuk, hiányuk is hozzá van rendelve. A *liliomszál – szírom elszáll* rímpár is hangsúlyozza ezt, az *elszáll* mindkét versszakban s mindkétyszer rímhelyzetben való megjelenése, s a második szakasz

egyik ismétlődő kulcsszava, a *szétporló* is. S a zenévé oldott mulandóságérzetet teszi ténnyé, végérvényessé, ahogy a jelen idő az utolsó sorban múlt időbe csap át: „eltűntél aki köztünk angyali zene voltál.”

Ezek a *Válasz*-beli versek érett alkotások. Hasonló irányt, hasonló törekvéseket tükröznek olyan versek, mint a később felerészben átírt *Szabadság* (= *Rézkarc*, 1945) a *Magyarok*-ban és a *Realizmus* (= *Katlan*) az *Újhold*-ban. De e versek mellett jelen van még a korábbi hang közvetlenebb folytatása is. Ide sorolandó a *Kukorica* (= *Zöld lány*), a *Komolyabban* a *Diárium-ból*, az *Ébenkórász-dúdoló*, a *Klári* (= *Klári, nyár, csönd*), a *Vörösmarty Gimnázium* a *Magyarok-ból*. A *Csillag*-ban 1949 elején megjelent verse (*Mint lány az ingét*) mutatja, hogy Kormos ekkor még nem tartotta elképzelhetetlennek a másik útnak a folytatását sem. Ez a verse teljesen illeszkedik az ekkor legtipikusabb, tárgyias, közvetlenül politizáló hangvértelhez. „Mint lány az ingét, olyan könnyedén / vettem le a szolgaságot” – írja, s a vers döcögős prózaisága éles ellentéte a *Fehér virág* költőiségének. Ez az út azonban nem volt eleve járhatatlan a számára, s ezt a lehetőséget az irodalomkritika is látta. S nemcsak látta, hanem igyekezett is szelídebben vagy erőszakosabban, de ebbe az irányba terelni a költőt. A *Csillag* 1949 áprilisában még így sorolja be Kormost: „A národnyik indulású, szépen fejlődött Kormos István, a népi kollégista költők legjelesebbjei: Juhász Ferenc, F. Nagy László, a népköltészetből és a primitívekből elindult István Marián eléggé tipikusan képviselik az egyik, a népi, az ösztönösből tudatossá fejlődött oldalt” (Keszti Imre: *Tovább egy lépéssel!*).

Kormos mégis „visszavonul”, s 1955 novemberéig nem publikál verset. Az *Atlantisz* című ciklusban összegyűjtött versek egy része így csak a *Szegény Yorick* kötetből, vagy a közvetlenül ennek megjelenése előtti folyóiratközlésekből ismert. Csak részben adhatnak képet tehát ekkori lírájáról, hiszen hogy 1948 utáni verseit is átdolgozta, bizonyos.

1950-től kezdve a kevés számú versben, ez még az átírás után is látszik, a tárgyiasabb hang lesz az uralkodó. A leltárszerűen felsoroló leíró vers jellemző példája az *Óda a kukoricához* (1950) és az *Egy kibantolt sírra* (1955). Szinte érthetetlen, hogy a korábbi óda két évtizedes késéssel jelent csak meg, hiszen elkészültekor „divatos” és „kívánatos” volt a témája: a hajdani szegénysors felidézése a szegénység mégis-bizakodásának érzékeltetésével. Amikor viszont megjelent a vers, éppen ezzel a látszólagos megkésetttségével, illetve akkori divatoktól való lényeges különbözőségével is hatni tudott: az „elcsépelt”, „korszerűtlen” gondolat következetes és maradandó megformálásával.

Az *Egy kibantolt sírra* arra is bizonyíték, hogy ekkori verseit is átdolgozta később, mert más az eredeti szöveg (*Új Hang*, 1956. január), mint a későbbi. De ezt a versét már nem újrakölti, hanem – a *Katlan*-hoz hasonlóan – valóban csak átdolgozza, kiigazítja. Az idő múlása és a szövegváltozatok néha szinte groteszk helyzetet teremtenek. A *Tél közeledtén* 1955-ben jelent meg, a *Szegény Yorick* kötetben viszont 1948-as dátum áll az átdolgozott vers szövege alatt. A *Citerázó asszonyok* és az *Atlantisz* az *Új Írás* 1970-es évfolyamából ismert, a dátum alattuk viszont 1953, illetve 1949.

Kevés számú eredeti szöveg ismeretében nehéz eldönteni, pontosan milyen költő is volt ekkor Kormos István. Annyi bizonyos, hogy nem a hallgatásra készült, de magát a hallgatást komolyan vette, s a műfordító, a gyermekmesék írója és a szerkesztő mögé rejtőzött a költő. Őt nem is annyira a hallgató költő legendája vette körül, mint inkább a verset nem író költőé, s ez még erősebbé vált 1956 után, amikor még nagyobb csöndbe burkolódzik.

Kormos legendájával azonban érdemes szembenézni. A kiszorulás elsődleges oka valóban lehetett az, hogy nem tudott eléggé illeszkedni a mind egyhangúbbá váló költői kórushoz, de már ennek is voltak alkati okai. S nem is csak a sorkatonai

fegyelemtől irtózó szegénylegény-partizán féelme. Hiszen Juhász, Nagy, Simon úgy alkalmazkodik, hogy közben különbözők is. Juhászék viszont központi témájukként vállalták a társadalmi forradalmat, annak mintegy lírai naplóját készítették el. Kormos lírai alkata azonban erre nem alkalmas, más szemszögből mást lát költői témának, s jóakarátú próbálkozásai, hogy alkalmazkodjon a kíváнатoshoz, nem hoznak igazi eredményt. Ami hang őbenne modern volt, azt nem kérték az 1949 utáni évek. Elbizonytalaníthatta Juhászék sikere is, amelynek testvéri szeretettel örült, de velük haladni igazán nem tudott. Az a paradox helyzet állt elő, hogy Kormos, aki a legidősebb volt köztük, s 1947 táján úttörő szerepet játszott az új nemzedék új hangjának megteremtésében, 1949 után majd másfél évtizedre félbeszakítani kénytelen normális költői pályáját. Közben viszont lezajlik az a hatalmas költői forradalom 1953 után, amely éppen Juhász Ferenc és Nagy László nevéhez fűződik. S Kormos épp ez után hallgat el teljesen. Érthetően egyébként. A líra forradalma nélküle zajlott le. Mit tehet ilyenkor a költő? A hatás alól magát kivonnia esztelenség lenne, viszont követő sem akar lenni. Ha nincs saját hangja, inkább még sem szólal. Addig legalábbis, amíg ez a saját hang ismét eseménye nem lehet irodalmi életünknek. Mert az volt 1963-ban az *Új Írás*-ban a *Vonszolnak piros delfinek*. Esemény volt olyan versek szomszédságában – egyetlen évfolyamon belül –, mint a *Füst-ország*, a *Babonák napja*, *csütörtök: amikor a legnebezebb*, a *Búcsúzik a lovacska*, a *forró szél imádata*.

1956-ig azonban ez az elbizonytalanodás még csak részleges, s az 1955-ös újramegszólalásban nyilván nemcsak az irodalmi élet rendezettebbé válásának volt szerepe, hanem az egészséges versenyszellem ösztönző hatásának is. A *Testvérek* – akármennyit is módosult a szövege – teljesen nyílt vállalása Juhással és Naggyal a testvéri sorsközösségnek, s közben saját helyzetét is rögzíti Kormos:

*Engem az új jégkorszak itt talál,
soványan, szíjasan, bonomban bontalan,
forgok, diszkoszvető, diszkoszom elröpítem,
de nem hagyom magam.*

Ennek bizonyítéka például az *Egy kihantolt sírra*, amely szervesen illeszkedik Juhász és Nagy édesanya-verseihez, semmivel sem kevésbé modern azoknál, s közben Kormos saját legszemélyesebb mondandóját adja elő. Az árvaságélménynek, s az ezt kiváltó fő oknak, az önmagát szülés közben feláldozni kényszerülő édesanyának, a feláldozódás jelképének egyaránt központi szerepe van itt. A felnőtt fiú csak most sirathatja el szülőanyját, csak most temetheti el, s a teljes anyanélküliségben felépített anyakép és a kihantolt sír látványa végtelen szomorúsággal illesztődik egymásra. Anya és fia kapcsolatát a méhen kívüli életben a kapcsolat teljes hiánya teszi tragikussá, s a veszteség oly nagy, hogy a fiú önmagát is siratja, amikor az anyját. Sirató ez a vers, a műfaj hagyományaihoz sem hűtlenül, s a monotóniát erősíti mind a kétütemű hetes sorok konok, páros rímű egymásutánja, mind a felsorolásszerű versépítkezés. De ez a sirató nem úgy a hiány siratása, ahogy ez szokásos. Aki sirat, nem ismerhette a halottat. A hiány így nemcsak az anya halálával, de erőszakos, korai halálával is nő, s a végig nem élt élet, a kialakulni nem tudó anya-gyerek kapcsolat a fő tartalma:

*Aki az anyám voltál,
fiadnak sose mondtál,
Szent Mihály lován vittek,
mikor bölcsőmbé tettek.*

*Szemed, a porrá foszlott,
rám soba nem mosolygott,
a föld magába itta,
nincs sírásodnak kútja.*

*Aki világra hoztál,
magadhoz nem karoltál,
öledbe nem emeltél,
szárnyad alá nem vettél.*

De nemcsak az anya nem élhette végig anyaságát, a fiú sem a fiúságot:

*Nem volt emléked bennem,
csak a neved nevemben,
azt bittem, sose jössz föl,
nem támadsz fel a földből.*

A sír kihantolása az emlék hiányát szünteti meg:

*Csak emléked nem omlik,
elébem föltoronylik,
az idő fala védi,
minden nap számonkéri.*

A kései találkozás líránk másik legszebb kései siratóját eredményezi, olyat, amely költészetünk legrégibb emlékét, az *Ómagyar Mária-síralmat* ugyanúgy maga mögött tudja, arra ugyanúgy rájátszik, mint a József Attila-i egyszerre egyetemes és személyes árvaság- és felelősségélményre.

E vers, s az ekkori újító költői törekvések emlékezetes párja a *Citerázó asszonyok*. Hangoltsága, stílusa megengedi a feltételezést, hogy kevésbé íródott át a publikálás előtt. Párverse ez az édesanya-versnek azért is, mert ez is az árvaság verse. Egy másik, de éppúgy nem törvénytörő árvaságé, egy felbomló házasságé:

*Ki gyereket szültél nekem, valahol messze vagy,
lehelleted a homlokom gyöngyével be nem futja többé,
szemed kútjába soha többé, hangodba nem botlok már többé,
erről a sötét hegyoldalról nem mozdulok el soha többé.*

*Testedből szakadt tükörképed majd valakinek neveled,
holt anyám nevét viseli, elbagyja majd valakiért,
miatta is ül valaki a sötétben, mint én miattad,
s megtudja, mi a hallgatás, a csend gömbjének túl-fala.*

1949-ben átmeneti epilógust a *Febér virág* jelentett, hasonló szerepe van 1956-ban a *Havas rét*-nek. Ez a dal talán nem anyyira tökéletes, de a további út szempontjából óriási a jelentősége. A hatvanas évek elején ugyanis más szemléletű költő szó-lal meg. Olyan, akinél a gyerekkornak, motívum- és szimbólum-világának kiemelkedő a jelentősége. Az „igénybejelentés” erre a szemléletre itt hangzik el:

*Havas rét ifjúságom de rég elbagytalak
adnám a vérem érte fehéren lássalak
meztláb visszamennék kölyökként kezdeni
keresni megtalálni s megint elveszteni*

Ez a strofa már átírást nem igényelt (csak az írásjelek ma-radtak el). Amennyire az 1947–1956 közötti versek szemléle-tileg is átíródtak, elsősorban épp az lehet a meghatározó, amit a *Havas rét* mond. Különösen érdekes lehetne az *Atlantisz* ere-deti szövegének ismerete. E vers cikluscímmé emelése, szem-léletének kitágítása bizonyosan kései lelemény, a kötetét össze-állító költő szemléletének visszavetítése. A *Szegény Yorick*-ciklus verseivel oly szoros az összetartozás, hogy igazibb helye lehetne ott. S nemcsak a szemlélet, de a vershelyzet, a költő léthelyzete is az odatartozást bizonyítja:

*Gyerekkorom Atlantisza,
elsüllyedt mesebeli tájam!
Fölötted hullámszik a tenger,
csapkod az idő szárnya törten,
szemem búnyom, fejem lehajtom,
zöld hullám zúdul át fölöttem.*

Emlék és számvetés

A *Szegény Yorick*-ciklussal (1962–1970) újjászületett Kormos István költészete. Mindössze húsz vers, de nagyobb részük-ről keveset mondunk, ha csak maradandónak minősítjük. Csöndben, szinte észrevétlenül, nagy költészet jött létre, olyan, amely meghatározó a kor lírájában. A hallgatás évei után a költői újjászületés nem a semmiből teremtett új világot. Kötődése líránk hagyományaihoz mindig erős volt. Ekkorra ez a kötődés természetesen a maga körébe vonta saját korábbi líráját is. A hagyományhoz való igazi hűség, a lényeghez kötődés szép példája ez az újjászületés. Eközben a költői természet változása, az érettebb hang követelte meg a korábbi versek átírását. Nem a megszüntetve megőrzésre példa ez, hanem egy hasonlóképp összetett jelenségre: megőrzendőnek többnyire csak azt tartja, amit az érett szemlélet már annak idején is értékesnek tarthatott volna. Nemcsak arról van szó tehát, hogy átlegendásítja korai pályaszakaszát, de arról is, hogy keményen megkritizálja, mert nem tartja eléggé szuverén világnak. A *Szegény Yorick* verseivel kapcsolatban azonban ez a probléma már föl sem merül.

Kormos – részben legalábbis – az életöröm költőjeként indult. Versei harsányan jelenközpontúak voltak, emlékei, élettapasztalatai mind a jelenhez kötődtek, s ha nem, akkor is azt egészítették ki, tették teljesebbé. Alapszólama folyamatos jelenidejűségben hangzott. Újramegszólalásakor már negyvenéves férfi. Emlékei egyre nagyobb teret követelnek. Az emlékek azonban elsősorban még nem a régmúltat idézik. Az újra megszólaló költő legfőbb élménye a szerelem, amely eleve a *befejezettség* tudatával teljes. Franciaországhoz, Párizshoz, Normandiához kötődik ez a szerelem, de ahogy Kormos vallotta: „az a francia lány nem akart Pestre települni velem. Azt mondta, hogy akár az Északi-sarkon is élne velem, de itt nem. Csak-hogy egy magyar költő nem élheti le az életét se Párizsban, se

az Északi-sarkon, akármilyen nyavalyás az élete és a műve, itthon a helye" (*Jelenkor*, 1976/10.). Tehát mivel magyar költő, Kormosnak ezt a szerelmet eleve a befejezettség tudatával kell végigélnie. Ezért szembesíti rendszeresen az idősíkokat az alapvetően jelen élményű versekben is, s ezért lesz mindegyik idősík befejezett szemléletű: „jövők a halvaszületett korom-tengereken libeg”, „Zöld nyár zöld nyár ez még veled vagyok / de valahol a tél öltözködik”. Az állandósult befejezettség-élmény miatt a költői önszemlélet legjellemzőbb állapotnak a *magány*-t tartja, a beteljesült szerelem verseiben nem is csak a búcsúzás, de a végleges magára maradottság a domináló: „kaptányban vergődik szívem elsüllyed Ertot tejködhabban”, „egy árva kutyaugatás nem engem szólít nevemen / fenn salétromos menny ragyog hűvösen lehajtom fejem / cella-magány jön hallgatok ki voltam istenek fia / alámerül Atlantiszom Párizs Marlotte Normandia”.

S ha ilyen ez a szerelem, ha az *édeniség* és a *bevégzettség* tudata egyszerre van jelen benne, talán természetesen lesz egyik uralkodó motívuma a *gyermek*, de nemcsak é szerelemnek, hanem Kormos egész lírájának. A gyermekmotívum egyrészt a József Attila-i „gyermekké tettél” értelmében van jelen, másrészt az analógiás kapcsolat révén kap kulcsszerepet: ezt a szerelmet és a gyerekkort egyaránt az édeniség és a bevégzettség jellemzi. A *Vonszolnak piros delfinek* zárósorában az „alámerül Atlantiszom” és az 1949-re detált „Gyerekkorom Atlantisza, / elsüllyedt mesebeli tájam!” ezért és így édestestvérek.

Az analógiás kapcsolat rendre átsüt a versek szövegén: ez a szerelem csak a gyerekkor édeni és más felelősségre nem kötelező világában teljesülhet, majd ha *Tíz évesek leszünk*:

*Majd tíz éves leszel vessző-valahai
ballom lélegzeted számon bullámlani
majd tíz éves leszek nap süt fölébredünk
virággá változik reggelre a fejünk*

De széttörik ez a varázslat, mert „gyerekkorodba nem hagyod magadat visszarántani” (*Vonszolnak piros delfinek*).

Később tárgyiasabb lesz az élmény, de ezt épp a gyermekmotívum teszi lehetővé olyan versekben, mint *A nyolc éves Don Quijote*, *Anne de Chartres*, *Farkasvadászat*. Ez szelídebb tárgyiaság, de van ennek egy, a kínszenvedést kikiáltó változata is, amikor más költőket hív segítségül. A *Jékely Párizsban* személyessége inkább csak a többi vers környezetében világlik ki, de az *Orpheus panasza* teljesen személyessé formált. A cselekedni képes és most mégis becsapottan tehetetlen ember énekli itt szép szavakkal mérhetetlen szenvedését, káromolva az isteneket: a rendet, a törvényt, az őt kisemmizőket, hiszen ő világot tudott teremteni, s most semmije sincs, teremtett világa se:

*fülem sirással volt teli szívem vasszeggel volt teli
szemem sós könnyel volt teli öklöm rángását letagadtam
nem fordultam meg! nem igaz! szétrúgott muzsikámra mondom!*

S hogy ezt még lehetséges fokozni, arra példa a *Tengermély*, némelyek szerint Kormos legtökéletesebb verse e ciklusban. Nehéz úgy ítélni, ha csak egyetlen verset lehet kiválasztani, de annyi bizonyos, hogy a *Tengermély* is a legszebb magyar szerelmes versek közé tartozik. Kormos mondta, hogy „jóformán minden szerelmes vers, amit írtam” (*Jelenkor*, 1976/10.), s ha ez így túlzás is, valóban meghatározó élmény számára a szerelem. A *Tengermély* tárgya alighanem már egy újabb, hazai szerelem, de a vers teljesen illeszkedik a korábbiakhoz. A hiány verse ez is, a rabság verse, azé az emberé, aki magányába zártan szenved. Ezt a szenvedést az álmodozás, az elképzelt jövő: a beteljesülő szerelem képe oldja, de csak feltételesen, mert a vers mesteri zárása a *most*-hoz tér vissza. A verset indító helyzet s a vers címe eleve egymáshoz illeszt egy konkrét és egy ennek megfelelő jelképes helyzetet. Szobájába zártan vergődik

a reménytelenségben a költő, s helyzete ismét az Atlantiszképet hívja elő:

*Sötétség tengermélyi csöndje.
Elsüllyedt tárgyak: asztal, szék, pobár,
pobárban tintavíz, földreomolt
fehér ing, és Attila gyöngybetűi
falamra felszögezve, valahol
menyét-lábú másodpercmutató,
szurokba mártott négy szobasarok,
vagytok-e – –*

*Alomtalan ág imbolyog velem:
úszó sziget korallok kése közt;*

A bezártság élményét hangsúlyozza itt minden. A lírai hőst falak veszik körül, a *fal* kulcsszó a versben, hiszen *hiányodkalodában* él a költő, s hogy e kaloda többszörös legyen: *az arc tenyérben*. Kommunikációra semmi lehetőség, *sötétség* van, *pobárban tintavíz, szurokba mártott négy szobasarok*, s *csönd* is van és bizonytalanság is: mindarra, amit leírt, rákérdez: *vagytok-e?* Mindez a költő elesettségét motiválja, test- és léthelyzetét: „az arc tenyérben; válj tenyér homokká, / fölinni ébrenlétem cseppjeit”. Ezt készítette elő már tárgyi környezetének megjelenítése olyan finom képépítkezéssel is, amilyen ez: „földreomolt / fehér ing, és Attila gyöngybetűi / falamra felszögezve”. Az ing pusztá tárgy tulajdonosa nélkül, de itt gazdája léthelyzetét, pusztulását jelképezi, s erre utal a falon a papír is, a *Reménytelenül* eredeti kézírata. Azok a gyöngybetűk is ezt a helyzetet idézik. S Attila is *földreomolt*. Az ember földreomol, az embert felszögezik *a kín falaira*.

Ezt a helyzetet csak a képzelet oldhatja, a feltételezés, hogy ha látná őt a kedves, megszüntetné kínjait. Az *ünnep* jönne el a kedvessel, s az ünnep először is világosságot hozna, felidézve a gyermekkor emlékeit:

*Akkor világítana homlokod,
gyerekkorom Szent-István napjait zöld,
sárga, fehér, piros rakéták dörgő
csillagaival idézve . . .*

A kedves nevetése újabb ünnepet idézne, a karácsonyt, a háromkirályokat, s ekkor már jöhet az ajándék is, a megváltás a költő számára:

*Utánuk te, zöldvessző-dereki,
cipőidből kilépsz, hozzám hajolsz,
villog két térded: villamos halak,
szétúsznak a mélytengeri sötétben,
megtölteni meleggel; kibomol
hajad erdeje elborítani,
bagyod nyers tűzét szétáramlani,
szíved barangjátékát hallani.*

S ekkor és így az „Elsüllyedt tárgyak . . . egy intésedre földre-rengenek”. De mert mindez csak a képzelet játéka, a változó hangulattal megismételt nyitóstrófára jön a rácsapó záróstrófa, visszaállítva a valódi állapotot:

*De most csak ez a mélytengeri csönd.
E tengermélyi sötétség körül.
Sós veríték, vállcsontok ropogása.
Az ablakot eső és szél sikálja.*

A vershelyzetre adott válasz fiktív voltát, a helyzet állandóságát így könnyörtelenül visszaállítja a költő. Mindez nem érhet váratlanul bennünket, mert épp a falkép konok jelenlétével tudja érzékeltetni, hogy a bezárt lélek álmodozásáról van csak szó. A falakat a kedves sem tudja eltüntetni: „Lehúnyt szempillád mögül madarak / suhognának a kín falaira” és „Felrö-

pítenél három buborék / ezüst-nevetést, falhoz koccanót". Ugyanakkor a tengermélyképet se oldja fel a kedves elképzelt jelenléte, de megtölti meleggel. Látszólag képi következetlenség ez, hisz ha „sötétem csönddel szétverik” a képzelt jelenetben, akkor hogy maradhat meg „a mélytengeri sötét”, de érthető, hogy itt kétféle sötétségről van szó: az éjszakáról és a lelki éjszakáról egyaránt. S ez utóbbit épp a szerelem-ideje-éjszaka tudja oldani. Itt tehát a negatív tengermélykép pozitívvá alakul át, mert mögötte már nincs magány.

Valójában azonban továbbra is a magány az uralkodó (*Szélbáz, nincs fala, Téli rege*), „ördögöké lesz a szerelem”. De hogy mégse lehessen csak azoké, megszületik a *Vogul menyegző*, ez az archaizáló hosszú ének (1968). Az epikus nyugalmú verses monda tudatosan idézi meg az ősit, s embert próbáló küzdelemnek mutatja a társkeresést:

*Ha az én isteni hét fogásomból telik ereje,
ha az én ördögi hét fogásomból telik ereje,
jöhet az én utam hosszában asszonyért!
Ha az én isteni hét fogásomból nem telik,
ha az én ördögi hét fogásomból nem telik,
akkor ne jöjjön az én utam hosszán!*

Az Ob menti halászó-vadászó férfinak sikerül is megállnia a próbákat, de a Városi Öregfejedelem fiának már nem, mert „azt utánozta, amit nem lehet”, hiszen élete boldogságát mindenkinék magának kell megtalálnia, s ha ez sikerül, akkor:

*„... jöhet zúzós téli nap számolatlan,
széles szemű szemes hó az útját be nem esi,
és jöhet nyári nap lángperzses számolatlan,
hajós útját vízen hullám meg nem szegi;
asszonya hajfonatán nyuszt bágdos fölfele,
másikon pedig eleven bód szálldos lefele;
örökös boldogságban él időtlen vele.*

Mennyiségileg a szerelem, pontosabban egy modern „kesergő szerelem” versei a dominálóak a *Szegény Yorick*-ciklusban, az igazán uralkodó azonban nem a szerelem csupán, hanem a számvetés is. Maga a *Szegény Yorick* is számvetésvers, az a *Leltár*, az *Utánunk*, a *Nakonxipánban hull a hó*, s eddig már láthattuk, hogy a legtöbb szerelmes vers is számvetés. Az uralkodó motívumot már a „normandiai” versek megragadják: a *búcsúzást*, a *befejezettséget*. Egész életéről szól úgy a költő, mint befejezettéről:

*Halálon túl kicsit
mondjuk ötszázöt évvel
senki nem tudja rólam
hogy én valék Yorick*

mondja a legvégletesebb megfogalmazás, de a többi vers is keserűen szól egy, a kor, az emberek által elrontott, mert lefokozottságra kényszerítő élet summájáról. Az „Utánunk igazabbak jönnek” reménye, a „Jöhetsz, aranykor, mi már nem leszünk” ironikus fintora egyszerre van jelen.

A búcsúzás, a befejezettség, a kapcsolatnélküliség, a világ nélkülünk valósága mind a hiány, a pusztulás, a tagadás képeit, nyelvi formuláit hívja életre. Kulcsszó a *nem*, kulcsszerepet kapnak a *nincs*-re épülő képek. Szinte minden verset mint tipikusát kellene itt most megemlíteni, de idézzünk csak kettőt, a két nagyszabású életszámvetést. A *Szegény Yorick* a felfokozott hiány verse, a teljes pusztulása:

*Valaba magyarul
éneklő nyelvemet
árva ükunokáim
a kutyának se mondják
mert nyelvem elrohad
szívem is elrohad
mivelhogy aki élt
rohad egy miccenésre*

Nemcsak a *van* válik *volttá*, de a *volt* is megszűnik, az emlékek is. E vers nemcsak az élet végleges befejezettségének, a teljes elfeledettségnek a tükre, hanem a valaha volt élet hiányosságának is. Alapélmény itt is az *árvaság*: a fiktív visszamemlékezésben elégikus hangoltsággal. A vers íve az elképzelt távoli jövőből a költő múltjába lép vissza, majd onnan a szintén múltként ábrázolt jelenbe. Visszatekintve életére nem fejlődésrajzot ad a költő, hanem állapotrajzot, s ebben minden elem az önfeláldozás szükségességét, az árvaság, a szenvedve elviselt idegenség érzetét hangsúlyozza. Itt a gyerekkor se idillként jelenik meg, hanem a szenvedés és a félelem állapotaként:

*Dunnyogtam nagymamának
tarló tő-tengerén
mezőtláb átszaladtam
lábam csont dobverő lett
ujjam a betűkön
motozgatott riadtan
sillabizálva ó-
s újtestamentumot
térdeltettek sarokba
nagy vödröket cipeltem
vállam kulcsontja orsó
térdemben stroncium*

A férfikor is az idegenséget hangsúlyozza a legintimebb baráti kört idézve is: „ha ültem veletek / nem voltam veletek”. A záróstrófa összegzi a vers motívumait. Az árvaság születéstől való: „Kormos családnevem / anyámtól örököltém” s ugyanonnan a szenvedés is: „keresztelésben Istvánt / mint ama vértanú”, s bár a név adott, az árvaságérzet ezt is elbizonytalanítja. A többnevűség itt nemcsak valamiféle harlekin jelleget, nemcsak játékosságot jelent, hanem bizonytalan létet is, amely-

ben csak egy a bizonyos: a pusztulás. Az, hogy Yorick szegény lesz.

A másik vers a ciklust záró *Nakonxipánban bull a hó* (1970). Szintézisvers ez is, számvetés „halálón innen”. Szintézise nem csak egy lelkiállapotnak, hanem az azt tükröző egész ciklusnak is. A lírai alaphelyzet a *Tengermély*-lyel rokonít a legközvetlenebbül, de most már láthatjuk, hogy az egész ciklus hasonló alapélményt fejez ki: adott egy világ, amely megfoszt a teljes élettől, ez a teljes élet csak képzeletben valósítható meg. Kormos filozófiailag nem általánosít: a saját adott léthelyzetét elemzi, a saját szenvedését állítja elénk, a maga számára keres megoldást, s ezt az adott életszakaszban csak az elképzelt világban tudja megtalálni. Nem elvesző, de *kereső ember*, aki a *Reménytelenül semmi* állapotából tör ki:

*Se házam székeim asztalom
Surabajában vásált gyöngyöm
foszlott magasnyakú pullóver
fekszem könyéken puszta földön*

*de semmi vész gyerekeim
sajnálnotok fölösleges
világokat varázsolok
amikor akarom*

*szemem búnyom s belső faláról
elém nyüzsgő Nakonxipán*

Az újra megszólaló Kormos István gyakran felhasználja verseiben az egyetemes és a magyar kultúra alakjait, jelképeit, hogy pontosabban kifejezze élményeit. Ezek a kulturális élmények nem tolakodóan, de meghatározóan vannak jelen. Igazán előtérbe akkor kerülnek, ha teljesen közismert jelképiségük. Mint Don Quijotée, Orpheusé, Yorické. Nakonxipán talán nem

ennyire közismert, csak a magyar kultúrához kötődő jelkép, de az életérzést itt ez tudta kifejezni. Gulácsy Lajos álomvilága, s egyik leghíresebb festménye, melytől e vers címét kölcsönözte. Juhász Gyula azt írta Gulácsyról: „Nakonxipán volt az ő hazája, ez a furcsa ország, amely szerint Japán és a hold között fekszik és amelynek nyelvét ő tudta csak beszélni az összes földi emberek közül. Beszélt is, írt is sokat nakonxipánul, és képein is gyakorta szerepeltek ennek az álomtartománynak apró mulatságos lakói” (*A szépség betege*, 1925). De még érdemesebb idézni Juhász Gyula *Gulácsy Lajosnak* címzett versét, amelyben összebarátkozásuk lényegét így mondja el, felidézve a Gauguin-kiállítást, ahol találkoztak:

... a sárga tájon barna emberek,
Az elveszett Éden, mely fája fáján
Bennünk zokog, ujjong, ragyog, remeg ...

Ezt az *elveszett édent* keresve született meg Nakonxipán, s ezért idézi meg Kormos István is, a maga édeneire emlékezve. Ez a Nakonxipán persze Kormos Istváné, Gulácsyhoz egyrészt a névadással, másrészt a „szemem húnym” magatartással kötődik. Eredetében Kormos teremtett világa – Gulácsynál sokkal közvetlenebbül – Gauguint idézi, a természeti létet, ahová „civilizáció / lábát be nem teszi”. Ez a civilizáció előtti lét játszik át a mesébe, az egzotikumba, a valódi világ fonákjába, amelyik fonák ugyan, de színének látszik. Nakonxipánról első benyomásunk ez a nyüzsgő *színesség, érdekesség*, de a második mindjárt az, hogy az egész csak a képzelet játéka. Ellenében a *Tengeremély* szerkesztésével, Kormos itt ugyanis folyamatosan érzékelteti, hogy képzelődésről van szó, az álomvilágot élve is mindvégig ellenpontoz. Mindezt elsősorban az önironikus és a játékosan groteszk szemlélettel éri el. Az önirónia már az alapellentétben jelen van, a vers indításában, a hiányok lelétárában és a rácsapó „sajnálnotok fölösleges” gesztusában, s ezt

az öniróniát a groteszk alaphelyzet, a semmi és a minden ellentéte hívja elő. Jelen van ez Nakonxipán leírásában is, az állítás, a tagadás és a feltételeesség ilyen képében például:

*bírlapot is röpitene
valami sosemvolt madár
persze ha kellene*

A civilizációnélküliség előhívja a gyermekmotívumot, sajátos módon épp civilizációs kellékekkel: „van jó orgonaszappanom / zsebembe dugta nagymama / Szent István király ünnepén / buborékait elfuvintom”. A gyerekkor most inkább csak látomás-sok egymásra rétegzéséhez szükséges: a buborékok alakulnak át hóhullássá Nakonxipánban. Ez a világ most lesz igazán fonák, olyan, ahol a dolgok ellentéte is érvényes („zöld hópihék fehér lennek”) és ahol minden lehetséges, mert semmi sem korlátozza a képzeletet:

*Gyúrhatnám havam hókazallá
hóbiciklivé hókakassá
lehetne bómázas hószilke
hótrombita vagy hósüveg*

*aha tudom már miccsinállok
hópelyheim jó ha fölálltok
voltagek szappanbuborékok
legyetek valahai lányok*

A képzelet kalandjai most alakulnak át a valóság kalandjainak felidézésévé. Az élet fonákja helyett visszatérünk a színéhez: egy édenkereső élet történetéhez. A *Szegény Yorick*-ciklus egészével összhangban: az éden a magány hiánya, s „mivel igen magam vagyok”, azért kell emlékezni. A „régisasszonyok” felidézése nem a kékszakkall-legendára utal, de éppen annak a for-

dítottjára: a vesztes itt mindig a férfi. Vesztes, mert a teljességet, az édenit keresve a megtalált pillanat nem marad meg, de igen, szétfoslása után, a hiány: „amikor elköltöztetek”, „nem tudtam mennyi vagy nekem”, „négyyszögű kút Cécile nevével / kiáltozással teli”, „Kiki száll par avion Osaka”. A hiány, mert „kerestem nem találhatót / betűztem föl nem foghatót”. S most jön ennek a föl nem foghatónak a leltára, s ezt egy groteszk kép után a keserű kijózanodás követi:

*bát szappanbuborék-havam
kiszámlós játékom lettél
Nakonxipánom szigetem
vertem gyomorszájon magam*

Nakonxipánból visszatérünk a versírás pillanatának valóságába, a „fekszem könyéken pusztá földön” állapotába. A számvetés eredménye keserűbb, mint a *Tengermély*-é, hiszen itt a varázstól világ sem adhat feloldást, az is hiánnyal teljes: a magányt visszhangozza.

Alapérzéseinek és kulcsmotívumainak megjelenítéséhez Kormos egységes képi világot teremt, amelyben szimbólumként jelennek meg, rendszerbe szerveződve alapvető motívumok, képek. Kialakulásukban alighanem nagy szerepet játszott a franciaországi tartózkodás, Normandia, a tenger élménye, még akkor is, ha ez az élmény az első verseknél még csak fikatív lehetett. (A *Ház Normandiában*, a *Tíz évések leszünk*, a *Vonszólnak piros delfinek* még az utazás előtt született.) A tenger állandóan jelenlevő kép és jelkép, de jelentéstartalma kettős. Hol az *éjszaka*-hoz kötődik, amely maga is jelképpé válik, s így együtt a bezártságot, bevégeztséget, a személyessé formált Atlantisz-élményt jelenti: „szobákban zöld mohahomály tengerfenék-csönddel tele”, „vonszólnak piros delfinek koromtengeren éjszaka”, vagy a *Tengermély*, a *Nakonxipánban hull a hó* említhető. Máskor a tenger a *tágasság*, az egyetemesség jelképe

lesz, s ekkor nem átütő erejű, tolakvó, hanem szinte csak háteret, az élménynek keretet adó kép, s hangsúlyos inkább az ellenpont lesz: az e tágassággal élni nem tudó ember. De ennek az elvesző embernek a tágasság, a „csak elértem gyalog / Atlanti partokat” nagy élménye. Ha életsorsa bezárt is, s ezt a bezártságot az időben egyetemesíti azzal, hogy a befejezettség a fő szemléleti módja egész életsorsának, ez a befejezettség mégis egy mozgalmas és színes élet befejezettsége. Ezt mutatja, hogy a befejezettség térben és időben egyaránt a személyes sors befejezettsége, de ugyanakkor térben és időben hatalmasan ki is tágul e sorsélmény az egyetemességbe. A már említett nagy jelképek, Orpheus, Don Quijote vagy a *Vogul menyegző* hősei, a régmúlttól a jövőig kalandozó időszemlélet mellett megvan a térbeli tágasság is. Mert nemcsak Normandia, Párizs és a szülőföld párhuzama van itt jelen, de Szibéria, a vogulok házája, a „tengerek szaharái”, sőt Nakonxipán is.

Az „igen magam vagyok” élménye nem általánosított ott-hontalanságélménybe csap át, hanem épp ellenkezőleg, a költő keresi az otthonosságérzetet biztosító lehetőségeket, az édeniség elemeit. A gyermekmotívum és a képzelet, mint a pozitív szabadság birodalma, már bizonyította ezt. De vannak más állandó elemei is e törekvésnek. Feltűnő például, hogy Kormos milyen előszeretettel szerepelteti verseiben, képeiben az állatokat. E húsz versben összesen hatvannégy alkalommal említ valamilyen állatot. Az állatok olykor egyszerűen a tárgyias látvány vagy a felidézett gyerekvilág elemei, mint a szamár, a fehér kecske, a falovak, elefántok, a sirályok, a kiscsikók, a lovak. Máskor – esetleg ugyanezek az állatok – átlépnek a mese, az egzotikum, a jelképiség világába és piros delfinek, piros lovak, rozinanték, szelídített bálnák lesznek. A legleleményesebb, amikor jelzős szerkezet, hasonlat, megszemélyesítés eleme lesz az állat: „rökanyűszítés-éjszaka”, „kert fölött denevérszavak igen soha igen soha”, „ujjaím vágató lovak / dobogtak márvány gerinceden”, „pisztrángos combok”, „szél-ökrök”, „pettyes ben-

zinevő / disznó rőfög” stb. Az állatok legtöbbször az otthonosságérzetnek, a költő” és a világ pozitív kapcsolatának elemei. A *Ház Normandiában* például éppen egy hangsúlyos otthonosságképből vált át a kitaszítottságéba, s teljesen így van ez az *Orpheus panasza*, a *Téli rege*, a *Nakonxipánban hull a hó* című versekben is.

Az állatmotívum mellett a leggyakoribb, jellegadó erővel e költői világ színekkal is kifejezett *színessége*. Tíz versben negyvenhat alkalommal nevez meg színeket a költő, s közülük leggyakrabban olyan tiszta, s a tengerhez is köthető színek szerepelnek, mint a zöld (tizenegy előfordulás), a fehér (kilenc), a kék (hat), a fekete (négy). Két-három alkalommal használja a sárga, a piros, a veres, a lila, az ezüst és az arany színeit. Jellegzetes példa a *Ház Normandiában*:

*A gauguinsárga parton áll Jérôme
nem köszön vissza mert Jérôme számára
szemben kék bálna Jersey szigete
ő fekete sziklakönyéken áll*

(E versről egyébként szép elemzést készített Fodor András.)

A tenger, az állatok, a színek, a szintén fontos nap és hold, hó és télképek és jelképek gyakori jelenléte azt mutatja, hogy a *Szegény Yorick* verseiben a vershelyzet mellé szinte mindig odarendelődik egy *verstáj* is. Ez a verstáj a realitás és a látomás különböző szintjein helyezkedhet el, s magában a versben is gyakran van jelentésteli mozgásban, legtöbbször a látványtól jut el a jelképiséghez (*Ház Normandiában*, *Farkasvadászat*, *Téli rege*), máskor már a versindítás egymásra rétegzí a látványt és a jelképet (*Szélbáz*, *nincs fala*, *Tengermély*).

*

A hatvanas évek kapcsán még egyszer szót kell ejteni a korai versek átírásáról. Érvényesen szólt már erről Kiss Ferenc

(Kortárs, 1973/4.), idézni is érdemes legfőbb megállapítását: „Kormos költészete iskolapéldája annak a szerves gyarapodásnak, mely nem annyira a külső forma tágításával (persze azzal is), hanem inkább a kép feltöltésével, ambivalenciájának fokozásával juttatja formához a gazdagabb, drámaibb mondani-valót.” Véleményem szerint is ez a legfontosabb poétikai jellemzője az átírásoknak. A töltelékelemek kiostálása, a többszörösen tartalmas képek alkalmazása a korábbiak helyett tudatos költői munkát mutat. Kiss Ferenc a *Névtábla seholnincs ajtómra* és a *Három napja* című verseket elemzi, ezek valóban reprezentatív darabok, de nyilván említhetne másokat is. Mind arra lehet példa, hogy a mutáló vershang éretté váltott át, mondhatnánk azt is: artisztikussá. Sajátos dolog ugyanis ez az átírás húsz-huszonöt esztendővel később. Nemcsak a hibákat tünteti el a korábbi versekből, de nyilván a szemléletet is módosítja. A *Szegény Yorick* költője dolgozik ezeken a verseken.

A változás alapvetően két irányban érhető tetten. Sok minden bekerül az ekkori versek szemléletéből. Mindjárt a *Névtábla seholnincs ajtómra* kimondja a bevégeztséglélményt:

*Ajtóm fák közé nyílik,
nyitja-csukja tollam,
karcolászva bűbájolom:
K. I. aki voltam.*

De ez a verszárás kettős jelentésű, mert nemcsak a *Szegény Yorick* szemlélete van jelen benne, hanem egy *tündéries-játékos* is, amely itt többek között a régi versek átigazításának, bűbájolásának tényére utal. S ez a kettősség lesz az átírások legfőbb jegye. Komorabbak lesznek e versek: a bevégeztséggel, a pusztulás, a halál sokkal többször szerepel, mint az eredeti szövegekben. Árulkodó a *Dülöngélünk* indításának módosítása: „Megyünk hát a tisztább jövő / felé sorban” helyett „Megyünk fekete jövőnk / felé sorban” lesz. De idézhetnénk a

Karcos torokkal, az Aludnék, az Emlékezés Hadurunk korára, a Levegőt Harpagonnak!, a Kifosztott erdő, az Egy lusta költőre sorait is. Csak a halál képeiből idézve: „szekerünk a Szent Mihály – / lova”, „bombatölcsér vize agyagsárga, / szemem veri bugyborékolása”, „tölcsért temettem, ahol / bomba csattant”, „Tíz ujj kifosztott erdőmben, / csukom-szétnyitom, / varjat lincselő egekből / hull fehér szírom”, „Jön idő, koporsó-komor”.

Ezt az élményt keresztezi, sokban fel is oldja a tündérieség, a játékosság. Ez a vonás a *Szegény Yorick*-ciklusban nincs jelen, itt viszont lényegi lesz. Oka ennek többféle lehet. Maga az átírás munkája is játék, jó mulatság is lehetett a költő számára: nem „szent” szövegekhez nyúlt, hanem saját sülvölvénylétét formálta át. S ennek a sülvölvénylétnek meg akarta őrizni a tisztaságát, a bájoságát is. Összetettebb poétikai tudásával azonban ezt csak a kulturális élményrétegek sokkal eleveőbb beépítésével, egy olyasfajta stilizációval tudta elérni, amellyel önmaga múltbeli és jelenbeli verseit egyaránt stilizálja. Ez a *stilizáció* ugyanakkor a *kereső ember* egyik találata is: a bevezetettséggel hadakozva, ha nem is egy valódi, de egy stilizált édeniséget fel tud mutatni. Kiss Ferenc említette már hangsúlyosan e líra orpheusi jellegét, s ha az átírásokra gondolunk, ezt minden fenntartás nélkül elfogadhatjuk. Ennek az édeniségnek képekben leggyakoribb eleme a kereszténység profanizált mítoszkinccse: az Urjézus, Szent Péter, Mikulás, Gábor főangyal, „Sándor, József, Benedek, / Pongrác, Szervác, Bonifác, / aprószentek, fagyósszentek”, Betlehem és Vízkereszt.

Egy másik motívumsor a *Szegény Yorick*-ciklussal rokon: az egyetemes kultúra bizonyos figurái lépnek be a versekbe, de itt nem tragikus vagy elégikus, hanem játékos formában, mint Villon, Berda József, Attila, Harpagon, Gargantua – vagy tündériesen: „Walther von der Vogelweide / hárfahangján”. A játékos-tündéri világot dúsítja a hatvanas évek verseiből jól ismert két motívum is: az állatok és a színek, a színesség. Meg-

jelenik a térbeli tágasság is: „Pontoise, Mecsér vagy Párizs, / testvér szentek”, „Jáva felé úszó briggre / szálltam volna”.

Jellemzőnek érzem, hogy az édeniség legtisztábban olyan versekben van jelen, amelyek nem voltak benne a *Dülöngélünkben*. A költői képzelet itt szabadon mozoghatott. Az *Eső esik* (1943) kisangyala és Szent Pétere egy reális életképben és egy legendában egyszerre jelen van, s cselekedeteik annyira emberiek és tiszták, amilyenek csak az édeniség állapotában lehetnek.

A *nyár gyerekei* (1947) mesei gyerekvilágot idéz, olyan tájképet ad, amelyen mesei szemlélet idilli nyugalma árad szét. A tárgyak, jelenségek úgy személyesülnek meg, hogy emberiesülnek is: „Kölyök felhőcske szendereg”, „Le-fől sétálgat a vödör”, „A rét zöld lábakon szalad, / fésülgeti hétujjú szél, / veremben répa aluszik, / kukoricához tök beszél.” Ebben az emberies tájban hozzá illő állatok élnek: „barázdában két nyúl kotyog / oroszul, németül, csehül. // Sárkány a szérűn, morrogó, / torka gyöngy rozsszemet fuval”. S mindez azért, hogy a vers centrumában megjelenhessen a gyermek is, a költő szerelme: „Mézes Annuska játszogat / kavicsal, halpattantyúval”. Mindezt láthatja, aki arra jár: láthatja és otthonosan érezheti magát.

Mindez mégis csak közjáték, az átírt versek egyik vonulatának fölerősítése. Emellett ott van az árvaság, a halál, a befejezettség, a számvetés negatív eredménye. S ezt a két világot, az édenit és az éden nélkülit úgy építi egymás mellé, hogy nem feleselnek egymással, de összefüggnek. Az a stilizáció teszi ezt lehetővé, amelyben tárgyiasság és látomás is édestestvérek, amelyben a *nincs*-ből mégis *van* lesz, amelyben öröm és kín egyaránt dallá finomul. A legteljesebb példa erre a *Szarvas szarván száll az idő* (1948). Kalevalai világot idéz ez a mítosz: az embert, aki borosüvegbe zárta a halált, s az üveget felkötötte egy vadszilvafára, s így nemzedékeken keresztül nem halt meg senki. „De végül az Öregisten / megkönyörült lelkein-

ken”: egy vihar az üveget a földhöz csapta, s a csontkaszás újból munkálkodik. Az örök élet ábrándja, a tökéletes édeniség végül is mint embertelen, nem emberhez mért világ jelenik meg. Az élethez a születés és a halál, az öröm és a gyász, az édeni és a pokoli egyaránt hozzá tartozik, sőt épp ezen ellentétek teszik létté az életet – mondja Kormos. Ez a bölcsesség, az a képessége, hogy az emberi létezést, az emberiséget egyszerre tudja kívülről és belülről szemlélni, önmagát a középpontba állítva és ugyanakkor önmagát a történelmi idő egyetlen pillanatának is látni; ez teszi lehetővé, hogy a hatvanas évek Kormos Istvánja ne növesse a végletekig tragikussá azt a befejezettségélményt, amely a férfikor közepén őt magával ragadta. Másképpen közelítve: az élménnyel birkózó kereső magatartás eredménye ez a bölcsesség, amely feloldja, nyereséggé alakítja, s a játékoságnál sokkal nagyobb, mert gondolati erővel, az élet-számvetés veszteségeit.

N. N. bolyongásai

Ez az imént említett bölcsesség még fokozottabb erővel van jelen Kormos István hetvenes évekbeli verseiben. A *Szegény Yorick* sikert aratott: a legenda helyett a versek hitelesítették a költő rangját. A verstermő kedv is megnövekedett: az *N. N. bolyongásai* (1975) harminchárom verse 1971–1974 között keletkezett. Rendkívül egységes, a korábbiakra szervesen ráépülő, de azoktól sokban mégis különböző versvilág jött létre, olyan szinten, amelyről joggal írhatták, hogy „a kortárs líra legjobb színvonalára” emelkedik (Kenyeres Zoltán).

Uralkodó motívumai változatlanok, mégis módosulnak. Megfordul a sorrend a fő témákban. Korábban a szerelem hívta elő a gyermekmotívumot, most ez a gyermekmotívum önállóvá, a kötet alaphangját megütővé lép elő. A gondosan megszerkesztett kötet első harmada szinte kizárólag erre a motívumra épül,

de ezt már nem egy szerelem, hanem a számvető emlékezés hívja életre. Szinte nem is „motívum” itt már ez, hanem az emberi tudat természetes tevékenysége: számbavétele az elmúltaknak. A hatvanas években ez a motívum „irodalmásítva” jelent meg: nem annyira a személyes élmények, emlékek felidézése, inkább eszköz az életérzés kifejezéséhez. Akkor még kivételes a *Szegény Yorick* hangütése ebből a szempontból. Az ebben a versben megszólaló legszemélyesebb gyerekkorkép folytatódik néhány évvel később, méghozzá hangulatilag és gondolatilag egyaránt két szélsőség között vibrálva. Az indító hangütés:

*Gyerekkor: zöld mezőm! két kisborjú kocog
hasig fűtengerben, jézusos fejlehajtua,
egyik nem látja a messzi-vágóhidat,
másik nem látja a még-messzibb-férfikort.*

Az idill képe ez. Hangsúlyos, hiszen „aj, boldog percek, ti föl-ségesek, / utolszor volt ez a világ kerek”. De ebben a versben (*Jóslat*), amely egy régi karácsonyt idéz, az előbbi sorokra ez következik: „Búzlótt bolhás királyi ingetek”, a vers zárásaként pedig a háromkirályok ezt a tanácsot adják: „Ne búsulj, lesz valami EZUTÁN is”. Az idill mellett az idill visszavonása ugyanúgy hangsúlyos tehát:

*Ha netán idillt szímatolsz
te janicár! kölökmözömön,
hol kiscsizmában furulyáltam,
két lábon métázó nyulak közt,
nézd nemesi levelem: rokkant
nagyapám fotográfiáját.*

(Medve)

Mindez a visszavonás azonban nem megszünteti, csak a helyére, a reális keretek közé teszi a gyerekkor világát. Józanul,

de szeretettel, a szépség és az épség világának bűvöletében fogalmazódnak e versek. A számvetést végző, leltárt készítő ember életútja első szakaszában megtalálja a boldogságnak nemcsak elemeit, de az egész életet behálózó rendszerességét is, s így, ha az idill nem is kizárólagos, de *a teljes élet ígérete* az.

Földközeli, népi mitológiája van ennek a gyerekvilágnak, a kereszténység evilágivá formált képei igen lényegesek benne. A karácsony szinte állandó kép, de a háromkirályok falusi csavargók, s a *Jászol*-ban „Zöld Erzsí fejőslány” szüli meg a kisdedet.

E népi világ erkölcsi karaktere is igen lényeges: az emberiség, a helytállás, az élet őrzése a legfőbb elemei. Így lesz a nagyapa, a nem ismert édesanya mellett a felnevelő nagymama alakja igazi verzhős. Így hős a kenyeret sütő pék is:

*Foszlott saruban Szent György, csúcsos süvegben, lisztes
kötényben, hosszú pózna kezében: péklapát,
sóbajtva földre térdel és átdöfi a sárkány-
kemence lánghasát.*

(Szent György)

E kép keletkezéséhez egyébként érdekes adalék az évekkel korábban Rab Zsuzsa *Sárkányölő* című műfordítás-antológiájáról írott kritika, amelyben egyrészt az egyik legszebb orosz ikonnak minősíti a könyv címlapján látható Sárkányölő Szent György-ábrázolást, másrészt arról ír, felidézve a gyerekkori falusi emléket – az első világháború után általános volt a fénykép a lovát ugrató huszárral, ahol a sokszorosított fotón csak az arcot helyettesítették be –, hogy „elképzeltük Szent György feje helyére Fetét, Bunyinet...” (*Magyar Műhely*, 1965. aug. 15.).

A hősök sorába áll a kisgyerek is: hős lesz, mert birtokba veszi, megismeri a világot. A rejtett ciklust záró *Folyók* ennek a gyermeki-népi világgépnek a legteljesebb összegzése, persze

úgy, hogy, mint mindvégig, itt is jelen van az érett költő ellenpontozása és művészi öntudata. Hiszen „Manapig se tudok többet a folyókról”, s másrészt, az igazi folyók mellett volt ket-
tő „akiket kitaláltalak, / mert semmilyen térképen nem volta-
tok, / s már nem is lesztek” és „Ha látták palatáblámon / ne-
veteket a nyavalyások, / csak ennyit mondtam: / »Folyók
ezek a világban.«”

Nem mond se többet, se kevesebbet ez a vers, mint hogy a világnak önmagában is megvan a teljessége, s nagy dolog, ha az ember ezt átérezheti, de épp azért ember, mert önmagában, önnön sorsában is meg akarja lelni ezt a teljességet, s a harmóniát, a teljes életet az hozza létre, ha ez a két teljesség összeilleszkedik, ha az egyén is a világ része lesz. A költő azonban csak ábrándjaiban lelhetette meg a teljességet, s persze a világban, de így ábrándjait mások előtt nemlétezőnek, vagy csak a világ részének kell mondania.

A gyermekmotívum önállósult, s ugyanakkor változott, többarcú lett a szerelem motívuma is. Nem fonódik már össze a gyermekképpel, s nem a bevégeztségélmény a központi magja. A korábbi szerelmes versek számvetése egyetlen életszakasz általánossá növesztett summázása volt. Itt most már egész életét teszi mérlegre a költő, de úgy, hogy nem tekinti ezt az életet befejezettnek. Sok mindent sokféleképpen vesz leltárba így. A korábbi bevégeztséget is:

*mert álom ez MOST, ébren soba többé
lábam Cher s Indre partjára nem teszem;
sötétben vízespoharat vezet
számhoz tíz ujjam és a lyukas álmon
kirepül Éva, kirepül Cécile.*

(Sárga eső)

de nemcsak ilyen visszaemlékező módon, hanem a korábban gyakoribb, a jelen élményébe a befejeztséget is beépítő el-

járással: „Majd tél jön, hó boronálja szerelmem”, „s elnyel szemem elől Meotisz mezeje”.

Megjelennek hangsúlyos új vonások is. Ilyen a *Profán mágia* idillé formált emléke: „Hajdanvolt fű-fickó időmben / elém állt Sövényházi Márta”. Sok minden rétegződik egymásra ebben az erotikus versben. Az első szerelmi élmény, a gyerekkor vége, egy éden elvesztése, egy másik elnyerése az alaprétegek, s ki tudja, mennyire tudatosan vagy öntudatlanul, a költői „fű-fickó idő” is felidéződik. A kor, amikor mestereitől tanult még. Tágabban Sinka erotikus idilljeire rímél ez a vers, egészen közvetlenül pedig a Kormos által oly tisztelt Gellért Sándorra. Az ő első kötetében van egy *Gajd* című vers, s ez így hangzik:

*Kódexeket másolt
Sövényházi Márta.
Igen lelkes volt e
magyari apáca.
Szép is lehetett a
csípője mozgása, –
bej, annak a kornak
hogy nem akadt bátra.*

*Ha én akkor vagyok
világba – virágba,
szeretőmül ugrik
bárom kacsintásra,
nevemet keríti
kolostor falára –
De messzi vagy tőlem
Sövényházi Márta.*

Amit a költő előd csak elképzelt, azt Kormos megtörténtként írja le, mert ő a *Szegény Yorick* időszemléletének birtokában

van, s úgy tud egymáshoz illeszteni évszázadokat, hogy e vers múltjában mindegy: a költő tér-e vissza a régmúltba, avagy a híres apáca lép át néhány évszázadot előre az időben, hogy a fickót cicerélésre szólíthassa.

Az alaphang a szerelmi versekben azonban nem ez a szelíd pajzánság. A címadó verssé is emelt motívum: az életűtnak N. N. bolyongásaiként való értelmezése adhatja meg a kulcsot. *A bolyongó ember: kereső ember itt.* Újra a nagy ősi jelkép: a tenger, rajta egy csónakban az ember, aki a teljességet, a boldogságot keresi, aki hisz valamit, magányos útjain hallotta, hogy „Esküvőzene cincogott / egy kék szigetről valahonnan”, de végül ki kell józanodnia: „Nem volt ott esküvőzene, / pap nélkül nagymamát temették”. Az esküvőtől a temetésig jelen van itt az egész élet, mégsem a befejezettség-, hanem a *kifosztottságélmény* a hangsúlyos. Egyetlen kudarc, egyetlen szerelem befejezettsége elviselhetőnek bizonyult utólag, de sokkal szomorúbb a kudarcok sorozata. Nem egy álom, hanem az álmok mind kétségessé válnak. Mégis: más megoldás nincs. Ha a kijózanodás tudatával is, álmok nélkül mégsem lehet élni, N. N.-nek bolyonganania kell. Így születik meg a *Tengermély* méltó párverse, a *Hanyatt a tengervízben*, s így a *Kannibál szerenád* és az *Áfonya*. Furcsa dolog azonban ez a kifosztottság. Jól megfér vele a himnikusság is. Az életélmények átformálódnak, s a bolyongó N. N., avagy a *térképiro* teljessé tudja formálni életét:

*De Jézusra, csak egyszál neked irt
fütyty-billogos térképet, csak neked,
csak téged lát e vasmozsár világban,
érted köröz igéivel anyátlan,
csak veled akar élni, csak veled!*

(Áfonya)

Itt nincs visszavétel, a játékoságból vallomás és idillé formált kép fakad.

A *Tengermély* a hiány verse volt, a nem-vagy-itte sikoltásáé. A *Hanyatt a tengervízben* a Nakonxipán-vers látomását és számvetését is idézi, s itt nem a hiány, nem is a kifosztottság, hanem a lírai hős hűsége a döntő, akárcsak az előbbi versben. S aki hűséges, azt igazából nem lehet kifosztani:

*Polinéziai szüzek,
vagy nem szüzek, kár a visongás,
öregszik Orpheus,
nem fogja semmilyen rontás.*

*Fölöttem száll magasan,
sirályok, lilék fölött,
akiért valaha szívem
bűségbe öltözött.*

Itt még elégikus a lezárás, az elérhetetlenség képe a végső („valaki nevem kiáltja, / de elforog velem földem”), a *Kan-nibál szerenádnál* felizzó sorai azonban már N. N. hazaérkezését sugározzák:

*Teérted törtem ki minden karámból,
minek hersegő füves legelők?
nem vagyok mézbe keringő darázs,
de élek: nem-tudod-reggel veled,
a lelenc-nappalban veled,
éjszaka kormányban veled.*

Igen, N. N. hazaérkezett, a hetvenes évek jelenébe, ön-maga sorsának jelenébe, s kötetének utolsó harmada így már ezt a gyermekkoron, szerelmen, édenen és édennélküliségen túli világot állítja a középpontba. Az alapszólam változatlanul a

számvetése, de otthonossága révén megengedheti magának azt is, hogy tréfás-komoly versekben idézzon meg nagy művészeket (*Samu király, Rajz a nap-köszörűsről, Fáklyások jönnek-mennek*).

Olykor szemére vetették, hogy nem ír „közéleti” verseket, s egy interjúban ő maga is elmondotta, hogy szemérmes alkat, hazáról, hazaszeretetről, kötődéseiről nem szívesen beszél. Most gyakrabban foglal állást e kérdésekben is. A *Katalánok* a nemzetek és az emberek egyenrangúságának hitét a tragikus sorsokkal példázza. S nemcsak személyes emlékként, de egyetemessé formált sorsjelképként is megjelenik újból a gyerekkori szegénység világa. A kukoricához írott óda kései párverse elégia *Egy talicska halálára*. E vers igazi hőse nem a tárgy, hanem hajdani gazdája, aki használta, s akinek élete tipikus, szociográfiailag is hitelesen ábrázolt huszadik századi szegényemblersors. A taliga „halt meg”, de előbb lett a világra, s tovább is élt, mint gazdája. A tárgyak körülvesznek, védenek, de pusztítanak is bennünket, s aztán maguk is pusztulván, tanúi lesznek az emblersorsnak. Az *Aluvók* is ezt a szemléletet őrzi a tárgyakról: „Egy napon mind nagy fényre ébred, / időtlen csak a holtak fekszenek.”

Régi hangot idéz egy dal is, a *Fehér virág, a Havas rét* után az *Ágborisrét* is teljes világképet őriz:

*Ha rétnek születik az ember lánya, rét lesz,
Ágborisrét marad világvégezetig,
eső, szél sorsosa, gólyabír, kikerics
édes szülője, ki virágot vétkezik.*

Számadásra utalt eddig is szinte mindenhol valami jel. N. N. bolyongásai azonban ebben a harmadik szakaszban, rejtett utolsó ciklusban összegződnek. A gyerekkor képe, majd a szerelemé után itt a jelen új felismerése: az *elmúlás*. A szélesebb tematika, a többféle hang nem eltakarja, de fölerősíti

a gondolatot: az elmúlás könyörtelen közeledtével a teljességet el nem érő élet is mind becsebb érték lesz. Az ember kifosztatása: halála, s e haláltudat árnyékában kell az élet lehetséges szépségét, örömeit megtalálni. Most már nem tudja a *Szegény Yorick* bölcsességével szemlélni a természeti idő könyörtelenségét: a halhatatlanság jeleit keresi, a halandó lét ellen pöröl. Az egyedi létezés emlékének megőrzése, a *folytonosság* fontos lesz:

*Csináltam Anna gyereket,
ne mondják, hogy fajom kihal,
Luca napra is gőzölög
orrom előtt egy korty ital.
Hasig tengerbe gázolok,
vagy más vizekbe lazacért,
értem keresztet bányjatok,
ha kópélelkem hazatért.*

(Luca napra egy korty ital)

Az lesz „A legfőbb baj, hogy meghalok, / hogy nem lehetek halhatatlan” (*Harlekin búsul*), s vigasz, hogy „Megőriznek valamely versek / míg fénybe nem fullad a tinta” (*Rigó kiált fölöttem*). Számvetései közül legalább kettőt ki kell emelni: egy szerep mögül kibeszélőt és egy közvetlen vallomást. Az előbbi a *Harlekin búsul*.

Kormos költészetében rendszeresen megjelennek a költőszerep maszkjai. Már kezdetben ott a szegénylegényszerep, s a hatvanas években megjelenik a bohóc, a bolond, a harlekin is, másrészt a bolyongó, a világutazó, N. N., a modern Szindbád. Az azonosulás mindig erőteljes a szerepekkel. Szabolcsi Miklós monográfiájának (*A clown mint a művész önarcképe*) alaptétele, hogy „a visszatérést korunkban az álarchoz, maszkhoz főleg a művész és a társadalom közti viszony megbomlása indokolhatja”. Bizonyítékul így van ez Kormos Istvánnál is, de sajátos az ő esete. A „viszony megbomlása” még 1949-re

vezethető vissza, „Mivel a cirkuszból kicsaptak”. Így lett rendhagyó pálya az övé, s a versek nélküli költő, a jóra való, sokkal kedvence, játszani szerető ember legendája óhatatlanul előhívta a Yorick-, a harlekin-maszkot. Miközben Yorickból harlekin lett, az elégikus helyett a groteszk hang erősödött fel, a tragikum mellett rendre ott a fintor is végig e versben. Harlekin, miután elbocsátják, megeszi beszélő kakasát, s így mondhatja téziseit: „szívem titokban hűségeskedik”, „nem zsong fülemben édesen / szivárvány-hurkatöltőn át a múlt”, „korom nap vigyorg majd rátok, / ha koporsóm födele kattán”.

Az Október is végigtekint az életút legfőbb eseményein az ötvenedik születésnap alkalmából, de itt nem harlekin, hanem a bolyongó, a kereső ember beszél, aki számot vetve, az élet örömeit, szépségeit sorolja elégikus merengéssel, hogy aztán önmagának szegezze a kérdést: mit tettél? – s meg is feleljen rá az öntudatos kereső ember hitével:

*október ez, az év októbere,
valamint életem októbere,
nem fájna ha egy nagy csontkalapács
a balántékomra csördítene,
de utánam, uraim, mi marad?
mert tenyerem csak semmivel tele,
árkok szikráznak benne karcosan,
és kibűlt szerelmek lehellete;
látsz régóta, szegények Istene,
pecsétednek szívemen a helye,
tudtam s tudom, a nap is fekete,
serceg és pattog kanócélete;
már nem birizgál semmilyen titok,
én kezdettől magamra számítok.*

Nem ellentéte ez harlekin búsulásának, de kiegészítése, kiteljesítése. Látszólag itt is, ebben a kötetben is a kis világ, a

személyesség költője csupán Kormos István. Ha így volna, akkor is döntőek lennének a hangsúlymódosulások. A korai bevégeztségtudatot fölváltja ez a másik, amelyik úgy tartja, az életet csak a halál zárja le. S rajtunk is áll, addig hogyan tudunk élni. A magány nemcsak egyetemessé növeszthető, de fel is oldható. Jelképesen és valóságosan is. Otthon is lehetünk a világban, legalábbis törekedhetünk erre. A gyermekkor felidézése ezért oly döntő nála. S a megérkezés a szerelemben, a beérkezés a költészetben: az élet különböző köreiből maga az otthonra találás.

Mindez nemcsak a versek gondolati anyagában van jelen, de képekben, motívumokban is, amelyek ezt a folyamatot erősítik. Ez az önéletrajzi jellegű líra soha korábban ennyire be nem népesült emberekkel a pályakezdés óta. Méghozzá két síkon is. Jelen van itt állandóan *a konkrét ember*: a család, a régi falusi világ képviselői, a szerelmek, a művészek, barátok s mindenki, akivel N. N. találkozott. És jelen van *a jelképes ember* is: nem külön minőségként, de a konkrét ember legjobb tulajdonságait felmutatva. Nem kettősség ez tehát, hanem az életértékek kiemelésének képessége. Ahogy ezt a példapátos Szent György példázza.

A gyerekkor világát idézte meg először a költő, hogy az otthonosságot megtalálhassa. A természetes létet a természetben. A hatvanas évek verseinél is erősebb lesz itt a természetben létezés élményvilága. A zöld mező növényeivel és állataival itt sem kellék, s nem az a tenger, a valóságos és a képzeletbeli sem. (A növényvilág versbe építése sokkal hangsúlyosabb lett, s majd minden versben említődnek valamilyen formában állatok, összesen nyolcvanhárom alkalommal a harminchárom versben.) Változatlanul erős e versvilág színessége, továbbra is a fehér és a zöld a leggyakoribb szín, s már a nyitóvers ezeket intonálja: „zöld mezőm!” „fehér legenda-lap”.

A korábbiakhoz képest nagyobb szerephez jut még két,

szintén a gyerekkor felidőzéséből születő, s erős otthonosság-érzetet sugárzó motívum. Az egyik a családiasság, otthonosság ősi művészi motívuma: a *karácsony* és legendaköre. Tudjuk, hogy ez már a hatvanas években fontos Kormosnál. A másik, szintén ősi, s teljesen köznapivá kopott jelkép a *kenyér*-é. A pék és a kenyér és egész képzetköre rendre visszatér, s nemcsak a *Szent György*-versben fontos a *pék-dana*, a *mézesperec*, a *morzsálló kenyér*. Még szerelmes versekben is megjelenik ez a képzetkör: „lágy pusztakalács-tomporán / ha szél mozdulna, félrecsisszen”, „leszel vagy nem leszel nagy-szombati kalácsom”.

Az utolsó versek

Újabb kötetnyi verset már nem írhatott a költő, közbeszólt a hirtelen halál. Félrevezető lehet az állandósult számvetés magatartása, a halál, a halálon túliság gyakori említése, mert nem a halálra készült a költő, hanem éppen az életet látta és szerette egyre bensőségebben. Utolsó versei nem új szakaszt nyitnak pályáján, hanem folytatják az *N. N. bolyongásai* anyagát és szemléletét. Abból is főleg e kötet utolsó harmadát, az teljesedik ki még inkább. Az *Egész évben Lucázás* az egyik leggazdagabb és legharmonikusabb Kormos-vers. Programot ad: a boldogságot közelítő életét. Újévi számvetés, játékos, de komoly is, derűs, de elégikussággal is telített. „Süvölvénysége hajnalát” idézi elsőként most is, majd az éppen elmúlt hótalan decembert, s e két versszak elégikusságát himnikus jövendölés követi:

*Az egész év majd játékkal telik,
mert nem megy le a nap, szétfröcskölő
hullámai cirmolják a szemünket,
hogy zöld örömcsökösan éljenek
a fényéből hörpentő emberek,*

ikrázzon aranyhalakat az ég,
szülessen csíz, rigó, kisnyúl elég,
lány, fiú, egy se ágyutöltelék.
Időtlen béke, az kellene még.

*Ha igazat mond ez a mai reggel,
a komoly dolog messzi elkerül,
csak játszok, egész évem átLucázom,
egy nevetés 365 nap,
s mert robban a nap álmaim falán,
nem is lehet egy évig éjszakám,
ha pedig magam elborkantanám,
orron pöccint egy csöpp, butuska lány.*

A megvalósítható idill, a boldogság látomása kivételes pillanat Kormos életművében, s így nem is szólal meg többé.

Ez a verse idézte gyerekkorát; máshol felidézi költői tanoncéveinek motívumát, a három csavargót (*Álomi metszet három csavargóval, Zeppelinező vándorok*), s azt az erzsébeti világot is, amelyben ifjúkorát töltötte, s „elúszott mindez valahova, / el ez a gorkiji világ” (*Egy hajdanán elrepült ház*).

Megjelenik még egyszer a Franciaország-tenger-szerelem téma – *Egy rákvadászat emlékére* – megint a *Tengermély* szobaálmódzásai helyzetére utalóan, de most már sokkal oldottabban: elégikussá szelídült az emlék, s nem a lehetséges, de az elmúlt dolgok elégijája ez.

Az annyi szerelmes verset író költő a boldog szerelem állapotából is „irigykedve” gondol elődjére, az egyik legszebb régi magyar szerelmes vers alkotójára: *Divinyi Mehmed irigye károg*. Egyrészt a szerelem hatalmának, szépségének mindent: anyanyelvet, országhatárokat legyőző erejének hódol itt, a bátor és boldog embernek, másrészt „irigykedik” a költőt halhatatlanná tevő egyetlen alkotás miatt: „engem fekete félszbe rántasz / hogy nevemre kórságos csönd pereg”. A *Szegény*

Yorick időszemlélete, a végtelen és a percnyi, az objektív és a szubjektív idő dialektikus egymásra építése van itt is jelen, s tulajdonképpen végig a hetvenes évek lírájában. E szemlélet megjelenési módja kétféle. Olykor, mint itt is, „A legfőbb baj, hogy meghalok, / hogy nem lehetek halhatatlan” gondolatának valamilyen hangoltságú változata jelenik meg. Máskor a halállal mit sem törődő vagy azzal játékosan farkasszemet néző költő szólal meg, aki „kutyába se veszi az időt, / bár az amazonasmód folyik”, aki azt mondja groteszk jóslatában:

*hetvenbét, hetvennyolc, hetven-
kilenc ez elég nekem
különben is a kagylót
meg a rákot szeretem*

(Hommage a kendertilolófának)

Tudjuk, hogy Kormos közéleti verset ritkábban s másképpen írt, mint sok társa. Általában valami semlegesebb fogódzót keresett, olyan költői témát, amelyen keresztül azért nagyon határozottan meg tudta rajzolni világnézetének alapelveit is. Ilyen témának kell tekintenünk a korai szegénylegénycsavargó motívumot is, majd a néhány közvetlenül politizáló, s a költői alkat szempontjából kudarcnak minősülő vers után a szegények tárgyi világához kötődést. Leírás és hozzá kapcsolódó látomás van jelen már a *Katlan* eredeti változatában, a *Realizmus*-ban, de itt a látvány még tájképi elrendezésű. Az *Óda a kukoricához* nyitja meg a tárgyat fő témává emelő versek sorát, s ezt majd a hetvenes években a *Nagymama háza*, a *Cinpohár*, a *Mozsár*, az *Egy talicska halálára*, az *Aluvók*, az *Egy bajdanán elrepült ház* követi. A másik lehetséges út számára a kiemelkedő történelmi eseményekhez, személyiségekhez, a tragikus sorsú nagy művészekhez kötődés, ennek példája a *Katalánok*, amely a magyarokról szól e szemérmes cím mögött, ám e címmel új, különös feszültséget, egyeteme-

sebb jelentéstartalmat is kap a vers. A tragikus nemzeti sorssal szembenézők, maguk is tragikus sorsúak, itt kerülnek először középpontba. Az érett Kormos, ha költőt, művészt idézett meg a magyar kultúrából, hangja inkább játékos volt (*Jékely Párizsban, Samu király, Rajz a nap-köszörűsről, Fáklyások jönnek-mennek*). Ez a játékos hang az utolsó versekben komorrá, fenségessé változik, s a művészt idézve, összefonódottságát a nép, a nemzet sorsával tartja döntőnek. Nagy László a vidám Kormos Istvánt örököltette versebe: „ahogy hajt haza látni lehet, / van hátul is napja: a nadrág- / rancia nevet” (*Kormos és körei*), Kormos viszont a fenséges Nagy Lászlót, akit megszólít a „70 éves parasztasszony hangja”, a „9 éves árvagyerek hangja” és a „17 éves lány hangja”, fiának („Édes fiam... neked maradás a sorsod”), apjának (László úr kéretlen is az apám, meg a fiamé is lesz, az ő fiáé is – ezt tudni kell”), szeretőjének („Nem álmodom veled, ébren látlak mindig, s józanul is hiszem, hogy járni tudnál a vizen az én kedvemért”), tehát magáénak érzi a költőt mindegyikük.

A Jézus-képzet jelen van a József Attila-versben, a *Vádban* is: „Sorsa a Kisded szalmáján vacog”. A *Vád* Kormos egyik legkeményebb verse. Egyetemessé növeszti a vádat: nem a régi, hanem a mai meg nem értők, félremagyarázók, kéretlenül „csörömpölők” ellen. Nagy László gesztusával, az Ady Endre ostorát fölemelőével rokon itt Kormosé. Ez a sötét jelenkép él utolsó teljes versében, a *Korniss Dezső festményére* írott *Pásztorok*-ban. A motívum megint bibliai is, a versben az alapréteg éppen ez. Korniss festménye azonban nem ebből építkezik. Az 1968-ban keletkezett mű a szűr- és zászlómotívumok sorozatának nyitánya. Az egész képet betöltő piros-fehér-zöld geometrikus-statikus zászlómotívumra épül rá a tulipános szűrmotívumokból formált két pásztor dinamikus figurája. A kép bal alsó részén helyezkednek el, jórészt a tágas fehér mezőben, de ezt a tágasságot jelenlétükkel szinte betöl-

tik. Kormos verse ennek a képnek ihletésére készült, de nem leírása annak, hanem asszociációs úton egy másik szuverén kép, egy nagy vers megalkotása az eredmény.

A *Pásztorok* a betlehemi kép és a betlehemi ellentét (kisdéd – Heródes) kétezer évessé, egyetemessé tágítása. A vers szavait a pásztorok, a jót, a helyeset cselekvő pásztorok mondják el: az emberséges egyéni lét terepéül emberséges történelmet óhajtanának, de ebben nincs részük. Hiába Istenfia a kisdéd: „Mégsincs atyjában semmi irgalom”. Istenfia elviseli szótalan a sorsát, de az ember nem:

*Szólunk, mert gazdánk nem panaszkodik.
Lebajtott fejjel fekete kövön
febéren ül s nem tudja, hogy megőszült,
nem méri az idő tiktakolását.
Kifosztatását tűri hangtalan.
Nyakán kötél, ő tűri hangtalan.
Hazája, háza, minden veszve van.
Helyette köpünk urak keserűt –
kornissi pásztorok.*

A keserűséget nem oldja fel a megszólalás, a kifosztás mindenkié: a kisdéd nem lett király. Kormos történelemszemlélete itt szólal meg a legteljesebben, összhangban azzal az évszázadokat egybefogó időszemlélettel, amely idáig inkább a személyes léthez kötődött, s kevésbé a társadalmihoz. Ugyanakkor e szemléletet nagy optimizmus is áthatja, hiszen e pásztorok élnek, szavukat hallatják. Nem legázolt, de bajaikból is feltörekvő emberek ők. S itt van a szemléleti hasonlóság Kornissal, akinek e művéről így írt a szakember: „... a motívum ugyan nincs tényleges mozgásban, mégis a kép sarkából előbukkanó, növekvő szűrmotívumok ritmusa a népi díszítőművészet alaposan megfigyelt, kirobbanó erőt sugárzó csoportosító módszerére támaszkodik” (Keserű Katalin, *Etnográ-*

fia, 1977. 130. l.). Ez a kirobbanó erő feszíti Kormos pásztorait is. Erő, amely azért védelemre, jobb sorsra érdemes. Ezért tekintette Kormos a magyar költészet legfontosabb sorának ezt: „Nyújts feléje védő kart” (*Jelenkor*, 1976/10.).

E nagy erejű történelmi számvetést még egy utolsó – töredékesnek maradt – életszámvetés követi: *Egy keresztlevél háttára*. Az önmagát jó erőben érző, halálára még nem is gondoló költőt valami ösztönös megérzés a kezdetekhez vezette, s születését, sőt: „születéseit”, kötődéseit a francia és a magyar földhöz énekli, de a búcsú hangján. Először a választott földtől búcsúzik:

*bát isten veled Pontoise
számon már ki nem ejtelek
Mosonszentmiklós nem vagy híres
születni tehozzád megyek*

majd a vers töredékes folytatásában az igazi szülőföld és az édesanya alakja jelenik meg, s a halál tükrében döbbenetes a végső szó: „közel a temető / anyám”. Így zárta életművét az a költő, aki esztendővel korábban azt vallotta: „Szeretek gyalogolni. Ma is elég erős lábaim vannak, felfelé is gyalogolok. Képletesen mondom, de úgy érzem, hogy felfelé gyalogolok egyelőre” (*Jelenkor*, 1976/10.). S itt mondta még azt is: „Nekem minden nap ünnep. Ez így van. Eretnekül hangzik esetleg neked, de én nem tudok különbséget tenni a napok között. Gyerekkoromban nagymama nekem az egész évből karácsonyt csinált. Nem volt mindennap kalács az asztalon, de minden nap egyforma volt, és most is az. Ez szörnyű banális optimizmusnak látszik, de én így élek.”

Egy másik beszélgetésben a következőket mondotta: „Az ilyenre, mint én, valaha azt mondták: alanyi költő. Mivelhogy csak magamról írok, velem megtörtént dolgokat vagy magamra vonatkozó ábrándjaimat. Talán ma már nem kell ilyen költő, de a bőrömből kibújni nem tudok. Ha valaki elfog egy

hangot az enyémből, amit saját sorsára vagy saját életére vonatkoztat, már csináltam valamit. Számomra ez is vagy főképpen ez a közeleti vers: »Mért görbül kicsikém a szád? / Új inget gondolok read«. – ahogy József Attila írta, évtizedek távolából is üzenve, s úgy érzem, egyenesen nekem. Kora társadalmi háttérét tolja elém ebben a két sorban, ugyanolyan erővel, mint például a *Mondd, mit érlel* vagy az *Öt szegény szól* soraiiban. A költő *csak* gondolja az inget kedvesére, megvenni nem tudja. A szívemre bízza, mit fogok fel belőle.” (*Népszabadság*, 1973. XI. 18.)

Szerény, szinte védekező, a maga kis helyét kérlelő költői magatartás ez, amely mégis a legnagyobbra tör. Pedig védekeznie Kormosnak a hetvenes években már igazán nem kellett volna: nemcsak helyet, megbecsülést vívott ki magának az újabb magyar költészetben, de ez a megbecsülés az elkötelezett, a maga dolgait mindig közérdekűvé, s így közéletivé is formáló költőnek is szólt. Vitatkozni álló esztendeig lehetne rajta: mi a nagy formátumú költészet ismerve? Vajon egye-sok jó költőnk közül Kormos István vagy egyike a legjelesebbeknek? Tőle az időben egyre távolodva, de verseihez talán közelebb kerülve megérthetjük: megérkezése az olvasók szívébe végleges. Tréfásan említette többször is: André Frénaud nekiszegezett kérdésére csak azt válaszolhatta: öt verset írt eddig. S hogy szeretné megírni a hatodikát. Megvan az a hat vers többszörösen is, hét évszázad magyar versei közé beírva. Nem túlzás, amit Nagy László mondott búcsúztatva a barátot: „Páratlan versbeszéd az övé a hazában. Diákos, kópés, góbés, fintoros meg fricskás kezdettől végig. A végzetig egyre sokrétűbb, dúsabb, de egyöntetű. Örök elevenség, mert megrögzötten sohase elemesz, így eleve elrettenti héthátáron túlra az unalmat. Ez a hang a bánat, a tragikum köze-gében szakadékokat jár, s kiállja a próbát, nem kacérkodik a reménnyel, mégis reményt ad. Győztes Kormosi hang.”

A nemzeti jelleg és Nagy László költészete

Közös nevezőre alig hozható nézetek élnek egymás mellett a nemzeti jellegről szólva. Elválaszthatatlan e fogalom a népiségtől, s természetesen a nemzet, a hazafiság nem szorosan esztétikai kategóriáitól. S ahogy a lezáratlan ideológiai, történelemtudományi, esztétikai viták jelzik: nehéz lesz mindenkit megnyugtató értelmezést találni. A nemzeti jelleg meghatározási kísérletei sokszor önmagukban is ellentmondásosak, főleg amikor a fogalom jövőjéről, s ezzel összefüggésben múltjáról beszélnek. S összekeveredik sokszor itt a stratégiai célok érdekeihez megkövetelt tudományosság a taktikai feladatok publicisztikus indulataival.

Noha ma nehéz kétségbevonni a műalkotások nemzeti jellegének létét, elhaló tendenciaként értelmezték ezt többen, amelynek fennmaradásáért küzdeni: nacionalizmus. Ahogy Szigeti József írta: „A szocialista világrendszer népeinek összeforrása fejlett szocialista közösséggé éppúgy, mint a szocialista nemzeti egység megteremtése, több szakaszon megy át, s fő tendenciájában magába foglalja a szocialista nemzetek különbségeinek kiegyenlítődését, nemzeti sajátosságaik elmosódását, magának a nemzet kategóriájának a fokozatos megszűnését is” (*Elvek és utak*, Bp. 1965. 265.). S hasonlóan vélekedik Klaniczay Tibor (uo. 235.). Lényegében az ő nézeteiket veszi át az *Esztétikai Lexikon* legújabb kiadása is (1972). Önellentmondóan, mert e lexikon elfogadható meghatározása szerint „nemzeti jelleg: a művészi mű azon tartalmi és formai

jellemvonásainak összefoglaló elnevezése, amelyek egy konkrét nép társadalmi életének, kultúrájának és lelki alkatának speciális jellegzetességeit tükrözik". Később mégis elfogadja Szigeti tételét a szócikk a nemzeti jelleg megszűnéséről. Márpedig a népek mindig „konkrétak” voltak, s merő szófacsarás lenne most azon vitatkozni, hogy nem nevezethetjük nemzetnek a törzseket, népcsoportokat például. A meghatározás értelmében logikus, hogy nemzeti jellege az államisághoz el sem jutott népek művészetének is van – enélkül nem lehetne számunkra érdekes és értékes semmi. A nemzeti jelleg tehát a műalkotás szükségszerűen megnyilvánuló jellemvonása. Mértéke természetesen különböző, s így valószínű, hogy a kommunizmusban egyes „nemzetek” – nyelvterületek – művészetének nemzeti jellege nem lesz olyan erőteljesen különböző, mint ma. De még a Madách-féle falanszternél is fantáziátlanabbul képzelik el a kommunizmus világát azok, akik az emberiséget homogén egységnek szeretnék látni. Az emberiség testvériesülése nem kizárja, de feltételezi a népcsoportok – vagyis a változó funkciójú nemzetek – viszonylagos önállóságát, a „helyi sajátosságok” mindenoldalú figyelembevételét.

Egyes fogalmaknak a kommunizmus lényegesen megváltoztatja a tartalmát, de ez nem teszi szükségessé, hogy a fogalmat megszüntessük. Az állam elhalásának tétele sem a társadalmat szervező és irányító erő fölöslegességét jelenti, hanem csak az osztálytársadalmak államának megszűnését. A polgári nemzetfogalom érvényét fogja veszteni, de ez nem jelenti a nemzet elhalását. Az emberiséget csak konkrét közösségeken át lehet szeretni, szolgálni. A kommunizmusba érkező emberiség nem egy világfalansztert fog alkotni, hanem a különböző közösségeket szervezi értelmesen együttcselekvővé. A centralizáció és a decentralizáció dialektikus egységének érvényesülnie kell. S így nyilván meglesz továbbra is a gazdasági élet bizonyos mértékű decentralizáltsága. Értelmes, emberszabású arányokhoz való igazodása. Az emberiségnek szüksége van áttekinthe-

tő nagyságrendű közösségekre. Nemcsak gazdasági-társadalmi, de kulturális, tudati, érzelmi szükségszerűség is ez. S egy-egy közösséget nemcsak jelene, de múltja is nagy erővel köt egybe. Komolytalan utópizmus arról beszélni, hogy töröljük el az emberiség – lényegében népi-nemzeti kultúrákból összegződő – múltját, s ennek csak valamiféle átszűrt egyvelegét őrizzük meg.

Az élő művészet egészen mást mutat. S a vegytiszta elméletieskedés hibájául róható fel inkább a mai műalkotások nemzeti jellegének olykori kárhoztatása, nacionalizmusnak minősítése, s nem e művek tényleges tehertételének. Mert az se nagyon fogadható el, hogy „a műalkotásokban a nemzeti jellegnek olyan intenzitással és hatókörrel kell jelen lennie, amilyen a műben visszatükrözött társadalmi valóságban jelen van” (*Esztétikai Lexikon*). Tendenciaként igaz lehet ez, de az érvényes kilengések is nagyok lehetnek. Éppen a hatvanas-hetvenes évek magyar valóságában háttérbe szorult a hazaszereget, a patriotizmus öntudatot adó, cselekvésre sarkalló ereje. Ennek szükségszerű ellenhatásaként a művészetben egy jelentős áramlat fokozottan előtérbe állította ezt a kérdést: a műalkotások nemzeti jellege erősebb lett. Egyes íróknál például erősödött a nemzeti múlt felidézése, a sorsproblémák iránti figyelem. A magyar zene felívelése (Szokolay, Durkó) vagy a filmé (Fábry, Jancsó, Kósa, Sára) pedig, úgy vélem, szorosan összefügg a nemzeti jelleg jogainak újraérvényesítésével, a fogalom tartalmának értelmes és nem formális kiaknázásával.

Az összes művészetek közül alighanem az irodalomban a legerősebb a nemzeti jelleg, s itt is elsősorban a költészetben. A nemzeti irodalmi nyelv – mint olyan formai elem, amely sokszor a tartalmat is befolyásoló tényezővé válik –, nélkülözhetetlen valóság. S még mélyebb az összefüggés a költészetben, ahol teljességgel kikerülhetetlen a nemzeti költői nyelv, a képi-kincs jelentős része s a kialakult nemzeti ritmushagyomány. A falanszterelképzelések apostolai is gondolhattak volna arra,

hog az irodalom mindig valamilyen nyelven fog megszólalni (egynyelvű világállam aligha képzelhető el), s ez a nyelv, az anyanyelv, eleve sajátos jelleget kölcsönöz a műnek.

Elsősorban épp az irodalom jövőjének vizsgálata teszi izgalmassá a nemzeti jelleg elhalásának tanát. A költő munkája értelmetlenné válna, ha ez igaz lenne. Szerencsére ez a veszély nem fenyeget. S Lenin e témakörbe vágó feljegyzéseit is félreérti, aki mégis a nemzeti jelleg elsorvadásának híve. Lenin egy téves és káros politikai jelszó ellen lépve beszél többször a tízes évek elején a „nemzeti kultúra” burzsoá programjáról. A későbbiekben a Szovjetunió egész eddigi történelme azt bizonyította, hogy a szocializmus elősegíti, hogy az egyes népek kultúrájának-művészetének nemzeti jellege érvényesüljön. S ez aligha átmeneti – taktikai – szempontból történik így.

A nemzeti jelleg a műalkotás tartalmában s formájában egyaránt érvényesül. Megnyilvánulása részben objektív, részben szubjektív eredetű. Objektív, mert az író kénytelen legalább bizonyos mértékben egy konkrét nép valóságos életét bemutatni, s ebben megjelenik a népnek nemcsak a jelene, de történelme is, kulturális örökségének egy része ott van a háttérben legalább, s egészen konkrétan a vállalt s továbbfolytatott irodalmi hagyomány is meghatározó. Az avantgarde írások jó részét a nemzeti jelleg követelményének figyelmen kívül hagyása is felemás értékűvé tette, s ugyanez a helyzet a neoavantgarde különféle törekvéseivel is. Nem válik értékképző tényezővé a nemzeti jelleg eltűnése, s érdekes, de természetes módon a konkrétságnak ez a hiánya a művész ideológiai zavarát mutatja fel. S szubjektív is a nemzeti jelleg, mert az író egyedi életútjától, nevelkedésétől, világképétől is függ, hogy ars poeticájában mekkora szerepet kap a nemzeti jelleg. Csak megszorítással igaz tehát Belinszkij tétele, mert nemcsak a tehetség nagyságát jelzi a műalkotás nemzeti jellege, de e nagyság irányultságát is a nemzeti jelleg mértéke.

*

Nagy László költészetének nemzeti jellege az átlagosnál nagyobb mértékű. Magyarazza ezt a felnövekedés környezete, az eleven folklórhagyomány is. Maga a költő vallott erről: „Átkozott, és babonás, konzervált őskori szokások közé születtem a Bakonyalján. Ott nevelődtem mesék és balladák közt, a bájolók parancsoló ritmusában, a házra támadó regösének niagarájában. Verseim néhány vonása innen való” (*Látogatóban*, Bp. 1968.). S ezt erősíti egy jelképesebb vallomás is a szülőföldről: „A nyúl fia szüntelen ott él, ahol született. Bukfencre is ott lövik, a fészke körül. Az ember fia bár elmegy héthatáron is túlra, a bölcsőhelyét alig feledi. Ezért függeszti a szeme elé az otthoni rozsdás zablát – az aranykoszorú, a kiténtetések pedig kuksolnak a szekrény fenekén” (*Új Írás*, 1971. 12.).

Valóban, a szűkebb szülőföld máig követelődzően jelentkezik Nagy László lírájában. S ha a nemzeti jelleg legáltalánosabb körét vizsgáljuk, azt, hogy miként jelentkeznek a magyar társadalom változásai e lírában, akkor általánosságban rögtön megállapíthatjuk, hogy a költő korának hű gyermeke. Versei valóságanyagában meghatározó szerepet játszik az egyéni életsors mellett a társadalmiság is: a nemzeti történelem jelen ideje.

A húszéves fiatalember pályakezdő verseiben természetesen az egyéni életsors követeli magának a fő helyet, de a rossz-érzésnek, a sötét képeknek a világháború pokla ad hitelt. Sokszor már a versek címe is a rossz érzést sugallja. Később a versek képanyaga konkrétabban utal az okra: „Bombázókról kondenz-fátyol / úszik, északig világol, / édes lovam, égre lábolj, / vágassunk ki a világból! (*Fehér lovam*). A *Lánglakodalmom*-ból menekedne, mert a „valóból elég” (*Magába roskad minden*). A felszabadulás addig nem tud gyökeres változást hozni életében, amíg Budapestre nem kerül főiskolai hallgatónak. 1945-ben még így ír: „Most fekszem a fűben, / diákságnak vége, / ettem, ittam, élek / nem tudom mivégre” (*Húsz*

évet betöltve). Egy év múlva is még a kiábrándultságot fogalmazza (*Bízta a tavaszban, Sajnálom* stb.). De szinte egycsapásra változik a szemlélete, amint a fényes szellők őt is magukkal repítik s „Májusfák suhogják magasan / az ember szabadult kedvét” (1948). Megírja híres *Tavaszi dal*-át, e korszak reprezentatív alkotását, s más verseiben is a jogosult történelmi optimizmussal az alaphang. A magyar népi demokratikus forradalom világot fordító lendülete őt is magával ragadta, s versei így hű tükröi e kornak. Még abban is, hogy sokszor közhelyszerűen, szólamosan beszél, háttérbe szorítja költői egyéniségét. De így is igazságokat mond ki, a publicisztikus gondolatokat is őszinte indulat feszíti. A hazaszeretet megfogalmazását is (*Repülő, Hullócsillag*).

1952-től kezdve fokozatosan újra elkomorul a költői hang. A szocializmus válságát, a személyi kultusz torzulásait jelzi a költő. A képes beszéd igen könnyen megfejtethető, nemritkán egész közvetlenül mondja el aggodalmát. A *Bolyongó* megragadó képe tépelődésének: a szülőföld gyanakodva fogadja városivá lett fiát, mert nem tudják, hogy ő is elítéli a törvénytelen eszközöket, a vers végén még elvontan szólal meg a rossz érzés leküzdhető volta, a költő óhaj: „Ó, mikor érünk arra a tájra, / hol zene zeng s a tűz pirosbort forral?”. Az „Emberrek, mivé lettem!” (*Virágének*) keserű döbbenete egyre meghatározóbb lesz, s már az *Aszály* (1952) mutatja, hogy a válságból Nagy László merre fogja a kiutat keresni: a látomásos ábrázolás, a mitizálás felé, amelyet a mégis-morál küzdelmet vállaló elszántsága tölt meg nála életigenlő erővel:

*Rossz lesz a termés, szép csak ez a küzdés,
nem a bőségért: a megmaradásért.
Szívét az ember dacosabban hordja
aszályos földön.*

Újratámasztja a verses mese műfaját (*A csodamalac*, 1953), hogy az eltorzult társadalomnak görbetükröt tarthasson, hogy a népmesék kisgulyása igazságot hozhasson a földre: kipukkasztva a szegény emberek kevéske javát is fölfaló szörnyeteg gömböcöt.

A vágyak és a valóság szembesítése, a rendíthetetlen elkötelezettség nagy erejű versei a *Gyöngyszoknya*, a *Rapszódia*, az *Anyakép*. A nemzet sorsa fölötti aggodalom nem engedi, hogy a költő szűk körbe húzódjon vissza:

*Akár a tenger, mormol a nagyobb család.
Napommal, éjemmel követel engem.
Nem elég már a múltbeli zivatarát
ezerszer átélve magamba vennem.*

(Rapszódia)

Sajátos módon épp ekkortól lesz egyre erőteljesebb a nemzeti múlt jelenléte Nagy László költészetében. A példát keresi a történelemben, s az erőt is, amely segít továbblépni. Már első József Attila-verse (*Az örök hiány köszörűjén*, 1955) általánossá tágitja a jelen idejű fogalmazással a költő tragédiáját:

*Jaj annak, aki gyönyörűt vár,
szabad levegőt örülten áhít ...*

De ez a költősors egyelőre nem rémíti el. Konokul egyre csak a szép álmok valósággá válásáért fohászkodik:

*Búvölj meg távoli szépség, szívem a porból kibúzd,
ne zúgjak jeremiádot, se psalmus hungaricust.*

(A vasárnap gyönyöre)

A konokság megmarad, de ez a hit eltűnik az 1956-os esztendő döbbenetében:

Ki hozta ezt az időt,
hogy fenn függ a csontkráteres
boldon az utolsó bölcső,
benne a szerelem
csupa könny, csupa-gyöngy kincse!

(Kinek fája, emberek)

1956 után a régi derű már nem térhet vissza, de a világ a helyére billen. S bár a *Himnusz minden időben* (1965) verseiben uralkodóbb marad a diszharmónia, a harmonikusabb világért van e küzdelem: „Szakad az ember veséje, / de az űrt álma belengi, / muszáj dicsőnek lenni, / nincs kegyelem” (*Szárnyak zenéje*). E gondolat jegyében énekli meg az elmúló paraszti világot, az életformaváltás kétarcúságát (*Roknaink arca, A Zöld Angyal, A sasorrú temetése, Madárijesztő, Ég és föld*). Derűsebb színek alig-alig akadnak az utóbbi másfél évtized verseiben. De a hit töretlen, s *Az Országház kapujában*, 1946 közvetlen kapcsolatot teremt a fényes szelők korának hite és a jelen között. Az eszmény nem tűnt el a költői világkép középpontjából.

Fölvetődhet a kérdés, hogy az 1944 utáni magyar történelemnek ez a hol közvetlenebb, hol áttételesebb költői tükrözése miért a nemzeti jelleg igazolása. Nem a költői realizmus bizonyítéka-e ez? Azé is. Mert e kettő elválaszthatatlan egymástól a nemzeti jellegtől kilúgozott mű aligha tekinthető realista alkotásnak. Hasonlóan szétbonthatatlan a kapcsolat a népiség és a nemzeti jelleg között. Ez a két fogalom a szocializmus viszonyai között egyre közelebb kerül egymáshoz. Az össznépi állam kialakulásával az államalkotó nemzet homogénna válik, a lenini kétféle nemzet – s így a két kultúra – fogalma érvényét veszti. A nemzeti kultúra népi kultúra is lesz egyúttal. S csökken a nemzeti jelleg fogalmának elválasztó értelme is: a szocialista nemzetek között szorosabbra fűződik a kapcsolat, mert hasonlóbb lesz a jelen.

Mégsem csak a szocializmus kelet-európai évtizedeinek lírikusa Nagy László. A tipikusan magyar valóság rajzolódik ki verseiből. S nem is csak a történelmi évszámok csak reánk nézve pontos konkrétságából, nem is csak az ellenforradalom csak minket terhelő koloncától. Bár ez utóbbit hangsúlyozni kell, mert csakis ezzel magyarázható Nagy László költészetének tragikussá válása. A szocializmus jövőjét fenyegető veszélyek előhívták a nemzeti múltat. A magyar progresszió jellegzetes hagyománya, a – Király István elemezte – kurucos magatartás, a mégis-morál lesz e költészet vezérlő jegye. Nincs olyan mélypontja társadalmi reményei megcsalatozásának, ahol azért ott ne lenne ez a *mégis*. A költő is vallott erről: „Hűségem mindig kötött a néphez, akitől származom, akinek a nyelvén írok. Hű akartam lenni a magyar költészethez, költészetünknek Balassitól József Attiláig és később is eleven fő vonalához: ami nemcsak síkraszállást jelent megmaradásunkért, hanem azt a gondolatot is kifejezi, hogy fölösleges áldozatok nélkül jussunk közelebb a már »megbűnhődött« eszményi jövőhöz” (*Látogatóban*).

Ezt a költői magatartást erősíti a versek adysan rácsapó szerkezete is: a kétségbeesésből szárnyal fel a hit az „elképzelte haza” eljövételében. A költői képek láncolatából közmondásfontosságú gondolatok emelkednek magasra, az élethit lángoló jelmondataivá. Ilyenek, hogy „Ne félj te a sorstól, én se félek”, „műveld a csodát, ne magyarázd”, „ajánlom neked földrengéses / arcom egy megmenekült mosolyát”, „Arcomról minden csillagot / lesöprök, legyen az ember fia”, „tisztának a tisztát őrizzük meg / oltalmazzuk az időben, ámen” (a *(Versben bujdosó* című kötetből).

E magatartás jele az is, hogy egyre gyakrabban fordul versben a magyar kultúra nagyjaihoz. Bartókról írja: „Nekem példa és megváltás, mint a legfényesebb árvák: Ady és József Attila.” Ez a hármas csillagzat meghatározza az érett Nagy László költészetét. Előbb József Attila, majd a hatvanas évek

második felében egyre inkább Ady Endre költészetével rokonítható az övé. Persze Nagy László is „öntörvényű konok csillag”. A hatás tehát szuverén művészek találkozása, nem másolás.

A *Versben bujdosó* kötet *Seb* a cédruson ciklusa többségében a magyar kultúra nagyjait énekli, s a kötetben később is hangsúlyos ez a vonal. Petőfi, Ady, Bartók, Tamási Áron, Krúdy, Veres Péter, Egry József, Ferenczy Béni szellemét idézi vers név szerint is. De egész költészetét áthatja az egyre szuverénebbül kezelt népköltészeti és műköltészeti hagyomány. A már említett mégis-morál magatartása nem Adyig, de reformkori költészetünkig nyúlik vissza a műköltészetben. A reformkori költők nemzetföltése szorosan összefonódott a nemzet hibáit, erkölcsi vétkeket ostromozó magatartással. Ezt láthatuk Adynál is. Ez a kettősség támad új életre az utóbbi évtized Nagy Lászlójában. S ezzel megint közvetlenül fejezi ki a kor társadalmának sajátos kérdéseit. A hatvanas években lett ugyanis nálunk igazán időszerű kérdés a minőségé. A szocialistává formálódó közösség új emberi magatartást követel, s ezt előcsiholni a költőnek is feladata. Főleg mivel nem túl sok a példa a tiszta emberségre. A múlt hadállásai a tudatban még tartják magukat. A *Versben bujdosó* című kötet címadó ciklusa csak ebből érthető meg. S jellegzetes példa még az *Inkarnáció ezüstben*.

Hasonlóképpen gondolja ezt maga a költő is: „A hazának ma élő állampolgára vagyok, nem csodalény, nem marslakó. Ha szólok, a mai ember jaját, baját, küzdelmét vagy haragját mondom ki mindenképpen” (*Látogatóban*). Vagy később: „Az ötvenes évek elején, amikor még fiatal költők voltunk... azt hittük, a költészet egyenlő a filozófiával és a napi politikai problémákkal. Csakhamar rájöttünk, hogy ez nem költészet. De mint ahogy eredendően a költőben bíztak az emberek, s talán ma is, annak idején a költő mégiscsak a közösség torka volt. És vezére valamiképpen. Hangot adott a közösségnek

És ezt ma sem vitatom el a költőtől. Magam is ilyenfélének tartom magamat" (*Jelenkor*, 1973. 2.).

A szülőföld népi hagyománya nemcsak szemléletet és magatartást, de formát is meghatározhat. A népköltészet ihlető hatása már az induló költőnél a legtermészetesebben van jelen. Mélyül ez a kapcsolat az ötvenes évek derekán. A legrepresentatívabb példa erre a *Rege a tűzről és jácintról*, Juhász Ferenc *Szarvasének*-ének párverse. Itt még a regölés is új életre támad: szervesen épül a hosszú énekbe a tizenhárom strófas betét. Ilyen formai jellegű kapcsolatok később is megfigyelhetők. Érdekes montázs a *Menyegző* zárórésze: az 1505-ben feljegyzett *Körmöcbányai táncszó* kezdősorával indít, s ennek népi-duhaj-világvégi hangvétele jellemzi mind a tizennyolc sort, idézve a népi rigmusokat. Rejtettebb és oldottabb utalások találhatók a legutóbbi kötetben. A *Viola rajzai* a Molnár Anna népballadát idézi:

Föltekinte csokros fára,
abány asszony, annyi szoknya,
cifra zsvány függesztette
hogy lábukkal harangozna.

A *Testvérek fehérbén* pedig a Fehér Anna-ballada parafrázisa, az eredeti nélkül nem is érthető meg. Régi virágénekeket idéz a *Szépasszonyok mondókái Gábielre, Kórus, Virág, virágom*.

Egy költészet képanyaga mindig jelentős mértékben nemzeti jellegű. A tökéletes lefordíthatatlanság jórészt ebből származik. Nagy Lászlónál erőteljes a nemzeti jellegű képek, szimbólumok használata. Sokszor már a verscímben megjelenik ilyesmi: *Gyümölcsoltó, Aranyalmafám, Medvezsoltár, Rózsavitéznek Rózsadombra, Föltámadt piros csizma*. Ezek a képek teljes értelmükkel nem fordíthatók le, csak a magyar kultú-

rát ismerők számára bontakoznak ki. Hasonlóképpen áll ez a magyar művészekről írott versekre.

A versek ritmusa is szükségképpen hordozza a nemzeti jeleget. Más nyelven pontosan ez adható vissza a legkevésbé. A magyar költészet legutolsó poétikai forradalma Juhász Ferenc és Nagy László nevéhez fűződik elsősorban. S ez a forradalom éppen a nemzeti versidom, a magyaros ritmus újabb előretörését jelentette. Kiss Ferenc írta: „A jó költő mindig tudta, milyen sok függ attól, hogy a nép emlékezete és jövője között termékeny kapcsolat létesüljön. Elsősorban ez a szándék vitte Juhászt Petőfihez s mindkettőjüket (ti. Nagy Lászlót is) a népköltészethez. Van törvény abban, hogy a verselés megújítói mindig azok lettek, akik mélyen leástak a népköltészet s az írott hagyomány elhanyagolt rétegeibe” (*Alkotás vagy öncsonkítás, Kortárs*, 1960.).

Nagy Lászlónál az időmértékes verselés újabb beolvasztása következik be a magyarosba. Ady szimultán ritmusa tágul itt ki. Most már nemcsak a jambusvers és a magyar tagoló vers egymáshoz közelítésének fokozásáról van szó, hanem általában a magyar költészetben kialakult ritmusrendszerek fokozatos egyneműsítéséről. Vannak olyan versei Nagy Lászlónak, például a *Csönd van*, amelyek szinte időmértékesnek indulnak, mégis a tagoló vers törvényei szerint elemezhetők csak, mert a sorok szótagszáma állandó ugyan, de az ütemeken belül változó. A versszakok második és harmadik sorának zárása viszont mindig egyúttal egy szabályos sapphói sor is, amelynek az ütemezését olykor keresztezi a tagoló ritmus ütemezése. Az első és a negyedik sor zárása pedig trochaikus dimeter, s közben természetesen szintén tagoló ritmusú is:

*Csönd van, a láp se zizeg, szél ha járja,
fekszik a nádas: bobafojtott cicomás ezred.
Fölötte tépett rucapihe tétova repked
s pibeg, ha ráakad egy bóbítára.*

Az egyneműsítésből a magyaros ritmus kerül ki győztesen, ebbe olvad be az időmérték. A magyaros ritmus túl éneklő szabályosságát pedig a továbbfejlesztett Ady-lelemény (a tagoló vers feltámasztása) csökkenti. A tagoló vers itt kap igazán újra polgárjogot líránkban. A hosszú ének sorfaja például a felező tizenkettőstre emlékeztető felező sorfaj, kötetlen szótagszámmal, de erős cezúrával.

Nagy László műfordításai jellemző példái annak, hogy a nemzeti jelleg fokozott érvényesítése mennyire nem a nemzetek közötti válaszfalak állandósítását jelenti. A magyar költészet lett azzal is gazdagabb, hogy a mienkétől különböző bolgár és délszláv népköltészet magyarul is megszólalhatott. Csoóri Sándor írta: „Arany János óta Nagy László az egyetlen fordítónk, aki saját költői nyelvét úgy adja kölcsön egy másik nép költőjének vagy költészetének, hogy vérátömlesztés közben anyanyelvünk minden képessége megmutatkozzék: ódonysága és hajlékonysága, csöndje és kérgessége, sikamlóssága és tüze, népiessége és szürrealizmusa. A nemzet közös ihlet – mondja József Attila. Nagy László ennek a közös ihletnek a forrásait szinte kizárólag az anyanyelv sziklaiból s zöld mohás völgyeiből fakasztja ki” (*Faltól falig*, 164.).

De nemcsak nyelvünk ereje derül ki a fordításokból. A hatás kölcsönös. Nagy László költészetét is alakította az, amit fordított. A bolgár népszokás: az arccal a tengernek bemutatott fiatal pár – egész költészetének lett szimbolikus jelképe azzal, hogy verset írt e szokást állítva a középpontba, s e motívumot gyűjteményes kötetének címül választotta.

Fontos, jellegzetes vonásokat kiemelve Nagy László költészetéből, talán nem szorul további bizonyításra – bár a példák és a jellegzetességek száma még szaporítható lenne –, hogy ez a líra igen szervesen sarjad a magyar nemzeti hagyományokból s nemcsak kötődik hozzájuk, de állandó kölcsönhatásban él a nemzet jelenével is, s éppen ez eme költészet töretlen varázsának egyik titka.

[1974]

Nagy László
Ki viszi át a Szerelmet

Nagy László költészetéből már a hatvanas években viszonylag sok mondat, verssor vált szállóigévé. Ezt nagymértékben elősegítette az, hogy verseiben gyakran fogalmaz közmondászerű tömörséggel, s ezek a kiemelt gondolatok valóban mindig szembeötlőek, hiszen leginkább gazdagon egymásra következő képsorok, asszociációs láncolatok, felsorolások után jön a megelőző és a rákövetkező sorokkal erős kontrasztot alkotva a puritán keménységű kijelentés, amely rendszerint a vers egészének vagy a vers szerkezeti egységének a lényegi mondanivalóját tartalmazza.

Van Nagy Lászlónak egy verse, amely különös dúsítottsággal mutatja a közmondásos kijelentéssort. A *Ki viszi át a Szerelmet*, amelyről kis túlzással azt állíthatjuk, hogy teljes egészében szállóigévé vált. Ritkán fordul elő hasonló jelenség, s előfeltétele, hogy a vers szorosan összetartozó gondolatsorból épüljön, ne legyen túl terjedelmes, s nyelvi (mondattani) felépítése is az egy tömbből faragottságot szolgálja. Ezért az ilyen versek rendszerint körmondatszerű felépítésűek, s több azonos típusú tagmondat követi egymást. Jó példa lehet erre Vörösmarty Mihály verse, *A Gutenberg albumba*, vagy egy ezzel gondolatilag és szerkezetileg egyaránt rokon, önállósult Petőfi-strófa, *A XIX. század költői* híres „Ha majd a bőség kosarából” kezdetű versszaka. Mindkettővel rokon felépítésű Nagy László verse. S a mondatszerkezet még egy vonása teszi hasonlóvá tartalmilag is a három példát: a feltételes jelentés-árnyalatú jövőre utalás.

Vörösmarty és Petőfi megidézett verse ars poetica, s az Nagy Lászlóé is. A különbségek mégis feltűnőek. Míg a két klasszikus vers a reformkor utolsó évtizedében keletkezett, s így természetszerűen ad konkrét képet az eljövendő igazságos társadalomról, addig Nagy László verse az 1956 utáni, megrendült lélekállapot tükré. Így a közvetlen társadalmi töltést, az átpolitizáltságot felváltja egy elvontabb-általánosabb szemléletű társadalmiság. A költői szerep feladatainak megfogalmazásától a képekig a vers minden rétegét ez hatja át.

*Létem ha végleg lemerült
ki imád tücsök-hegedűt?
Lángot ki lehel deres ágra?
Ki feszül föl a szivárványra?
Lágy hantú mezővé a szikla-
csípőket ki öleli sírva?
Ki becéz falban megeredt
hajakat, verőereket?
S dúlt biteknek kicsoda állít
káromkodásból katedrálist?
Létem ha végleg lemerült
ki rettentí a keselyűt!
S ki viszi át fogában tartva
a Szerelmet a túlsó partra!*

E vers a *Himnusz minden időben* (1965) című kötet *Vérugató tündér* című első ciklusában kapott helyet. A ciklus egésze a szocializmus válságát mélyen átélő költői világot mutat. Ez a világ sohasem válik a nihillel kacérkodóvá, s ezt hangsúlyosan bizonyítja a *Ki viszi át a Szerelmet*, az életigenlésnek, a mindig újrakezdésnek ez a nagyszerű vallomása. Szükségszerűnek kell látnunk, hogy a vers rövid idő alatt a kötet egyik legtöbbször idézett darabja lett. Valóban egy egész költői korszak jellemző alkotása. Ezért joggal tehetette meg Kiss

Ferenc, hogy a pályaképet felvázoló tanulmányához címnek ebből a versből válasszon idézetet: a „Káromkodásból katedrális” képi kifejezője a személyi kultusszal szembenező s a megrendülést végül is feloldani képes Nagy László-i magatartásnak.

A vers mindössze tizennégy sorból áll, akárcsak a szonett. S még ha formája egyedi is, szigorú komponálási elve, fokozó felépítése, csattanószerű lezárása a klasszikus versformához hasonló alkotó fegyelmet követelt meg. Ha első olvasásra nem is, az elemzés során kiderül, hogy a megszerkesztettség a vers egyik lényegi sajátossága.

A verset nyolc mondat alkotja, s mindegyik egy-egy képi egységet foglal magába. A mondatok azonban az átlagosnál sokkal szervezettebben kapcsolódnak egymáshoz. A cselekvést kifejező kérdő, majd kérdve állító mondatoknak ugyanis van egy közös időhatározói alárendelt mellékmondatuk: *Létem ha végleg lemerült*. Nemcsak az első, hanem értelemszerűen a többi mondathoz is hozzá tartozik a versindító sor. A hetedik mondat megismétli e sort, a kérdőjeleket innen kezdve felkiáltójel váltja fel, s ez is jelzi, hogy az utolsó négy sor némileg elkülönül a megelőzőektől, hogy itt az összefoglalás, a lezárás következik. A kérdő hangsúly állítóvá fordulása a végső igazság kimondását ígéri. Így a vers lényegében két körmondatsorból épül. Az első hat kérdőmondat intonációját körülbelül a következő gondolat jelzi: Ki teszi azt, amit én, ha meghaltam? A lezáró két mondatét pedig: Ki, ha nem én s a hozzám hasonlók!

Nyolc képet bont ki a nyolc mondat. A képekre a romantikus felnagyítás a jellemző. Már az indító mondat szóhasználatában szembeötlő ez a sajátosság (létem lemerül, imád). Az egyes képek a költő feladatait sorolják elő. Az első kép, a tücsök-hegedű a mikrovilágot, a „köznapi dolgok igézetét” idézi romantikus-szентimentális hangulattal. A kicsinyítő, puritán egyszerűségű természeti jelenség (tücsökcirpelés) s a hozzá-

kapcsolódó, felfokozott érzelmi töltést hordozó állítmány (imád) azonban már itt különös feszültséget teremt. Különösen, ha arra is gondolunk, hogy a tücsök, a köznyelvbe is fel szívódott jelentéssel, a dalos, a költő jelképe is egyúttal, a tücsök-hegedű imádása tehát a költői mesterség és hivatás komolyanvételét, a lírai hős létét lényegbevágóan meghatározó elhivatottságtudatot is jelent. A továbbiakban nemcsak a versindítás feszültsége folytatódik, de egyértelműbb lesz a felidézett mesei világ is. A képek a mesék világába vonnak be, ahol a hősnek a lehetetlent kell megcselekednie a győzelemért. A mesei próbák a természet emberivé varázsolását teszik lehetővé, ugyanakkor tragikus áldozatvállalást is követelnek a hőstől, hiszen a szivárványra fölfeszülő hős látomása nemcsak valami tündéri szépet, hanem a megváltás mozzanatát is magába rejt. De hangulati többretegűségük ellenére az első három kép még viszonylag egyszerű szerkezetű. Nem úgy a rájuk következő három.

A vers természeti képekkel indult (tücsök, deres ág, szivárvány), az első három mondat a természet és a költő viszonyát mutatva szólt a költő társadalmi szerepéről. A továbbiakban dúsabb lesz ez a kapcsolat: a természet mellé az ember (az emberi társadalom) is beiktatódik, a világnak ehhez a teljességéhez kapcsolódik a költő, s így teljesebb képet kapunk a költő társadalmi szerepéről is. Ennek a gazdag viszonynak a megfelelője a komplex kép. A negyedik és az ötödik mondat még a kezdő hangütésből, a romantikus-meseiből nő ki: *Lágy hantú mezővé a szikla- / csípőket ki öleli sirva?* A lehetetlen próbája ez is, de a kép kettőssége pontosan megfelel a természeti (szikla – lágy hantú mező) és az emberi (szikla-csípő – lágy hantú mezővé ölése) sík egymásra rétegzettségének. A képnek inkább csak szemléletesebbé tevő alapanyaga a természeti sík, a lényeg a humanizáció. Megvolt ez a vonása már a verskezdő képeknek is. Csakhogy itt a humanizáció is kettős lesz. Nemcsak a természettel, hanem az emberrel (a társada-

lommal) szembeni kíváncsiságom is. S az előző mondat tragikus jelentésárnyalata itt kap először igazán érzékletes kifejtést a sírva ölelés érzelmi kettősségével, a világformálás, az emberteremtés egyszerre fenséges és tragikus képével. Természetes hát, hogy a képnek nemcsak a párhuzamosság, de ugyanakkor az ellentétesség is szervező elve.

Minden szempontból szerves a folytatás: *Ki becéz falban megeredt / hajakat, verőereket?* A párhuzamosság és az ellentétesség az előző képre épül: a sziklát a fal, a termékennyé ölelt csipőt a megeredt hajak, verőerek képe viszi tovább. Csak míg az előbb egy szemléletes-egyedi szóösszetételre volt szükség a két sík összekapcsolásához (szikla-csipő), most ezt egyetlen szó (fal) meg tudja tenni, hiszen több jelentésű. Ha a képanyagban meg is marad a kettősség, sőt éppen ezáltal is erősítve, a humanizáció alapvetően itt is az emberi világra vonatkozik, s kevésbé a természetire. S még inkább így van ez a vers kérdező részét lezáró hatodik mondatban: *S dült biteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrális?* A keménység, a szilárdság, a kőképzetsor a katedrális képében jelenik meg itt, a megteremtett ember pedig a tudatával, a maga dült hiteivel. (Emiatt volt már a teremtésnek is tragikus mozzanata.) Itt lesz a legközvetlenebb a társadalom jelenléte, azé, amely szétdőlni próbálta az ember hitét. Ám sikertelenül, hisz épp e hitnek állít a költő, ha káromkodásból is, de katedrális: örök emlékművet. S így a kőképzetsor végső emberivé fordítása is megtörténik, hiszen a sziklával, a fallal ellentétben a katedrális képe már egyértelmű: a számunkra valóvá formált természeti-tárgyi világ az emberiség szellemi értékeinek monumentális összegzője. A lehetetlen próbáját is sugalmazó mesei alap itt már eltűnik, a meséből a jelenbe érünk. Az ellentétek kizárólag az emberi lélekben hullámanak, s kiváltó okuk egyértelműen a társadalom diszharmóniája.

A vers összefoglalása és lezárása a két kérdve állító mondat. Az első a három versindító természeti képet idézi, ahhoz

kapcsolódik, megtartva a kép egyrétegűségét és a mesei hangulatot is: *Létem ha végleg lemerült / ki rettentí a keselyűt!* Arról azonban eddig nem esett szó, hogy ez a mesei hangulat fokozatosan mítoszivá fordul át. Ez nagymértékben annak tulajdonítható, hogy a kibontakozó jelentésgazdag többretegűség egyre sodróbb szimbolikus erővel ruházza fel a verset. A keselyű rettentése mesei próba is, de ugyanakkor egyértelmű rájátszás is az antik mítoszra, Prométheuszéra. De nemcsak arra. Az alvilág mítosza is jelen van itt, s most érthetjük meg igazán, hogy már a vers indító sorában is jelen volt. A *Létem ha végleg lemerült* sor többszörösen is a halál szinonimája. Benne van az eltűnés, a felszín (a föld, a víz) alá jutás képzelete, benne van a véglegességé, a befejezettségé, s benne van az alvilágra utalás is. Talán nem erőszakolt asszociáció a Léthére, az alvilág folyójára gondolni, a felejtés vizére. Az abban való elmerülés valóban teljessé teheti egy lét pusztulását. De a feltételeesség itt is jelen van, s éppen itt, a vízképzet gazdag lehetőségeit kihasználva futnak össze a vers rétegei: *S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!* Pedig e záró sorpár látszólag egyszerű, s önmagában egy allegorikus versben is helyet kaphatna. Itt azonban valóban a vers szintéziséről van szó. Jelen van a versindító természeti szféra is, s nemcsak a vízképzet révén, hanem az átvitel módjában is, hiszen fogában tartva az állat szokta átvinni – például kölykét – a túlsó partra. A kép természetesen így is rendkívül nagy erejű, mozgósító érzelmi töltésű. Jelen van a társadalmi szféra is. A konkrét kőképzet itt már eltűnik (pedig közvetetten még a Prométheuszra utalásban is tetten érhattük), s csak általában, mint a világ (a társadalom) keménysége, érzéketlensége jelenik meg, amely a végső, a legnagyobb erőpróbára, a Szerelem túlsó partra mentésére sarkallja a művészt. A Szerelem minden pozitív emberi érték szimbóluma, a „ki teszi hát” kérdésekre adott válaszok összefoglalója. A Szerelem a hit is, amelynek katedrális állítódik, oltár a hu-

mánumnak, a hűségnek. Mert a hűség az emberéhez a vers legfontosabb etikai állítása. A költő kapja a feladatot: minden körülmények között, ha lehetetlen is, őrző legyen. A lehetetlennek rugaszkodás Nagy László világának egyik feltűnő sajátossága ekkortájt, *A Zöld Angyal* látomása is ezzel zárul. S végül is a lírai hős, a művész sorsának, feladatának érzékelésével, az emberi szféra is nagy súlyt kap itt. Így válik a lehetetlen lehetségessé, a mesei próbák teljesíthetőek lesznek, s azzá válik a legnagyobb próba is: a halál legyőzése. Nem a költő magánéletével természetesen, hanem léte művével, költészetével, ami nem merülhet le, ami rettentí a keselyűt.

A gazdag és szemléletes jelentéstartalmat nemcsak a szervesen egymásra épülő mondat szerkezet, képépítkezés növeli. Bár ha elemeiben vizsgáljuk a verset, alig találunk valami feltűnőt, az átlagostól eltérőt. Hangtanilag legfeljebb a folyékony hangok (az l, r) időnkénti sűrűsödése figyelemreméltó, ez nyilván dalolóbbá, pergőbb ritmusúvá teszi a verset. Puritán a rímelés is, az asszonáncok nem énekelnek. Csupán az alliterációk élénkítenek, hiszen három l hangos közülük. Igaz, a leghangsúlyosabb alliteráció keményen szól (*kicsoda állít káromkodásból katedrális*). Egyszerű a vers ritmusa is: két-három ütemű, nyolc-kilenc szótagú sorok váltakoznak, s egy ütem két-öt szótagos. A ritmus jellegzetesen Nagy László-i magyaros tagoló, sőt, ennek a ritmusnak éppen egyik jellemző példája a *Ki viszi át a Szerelmet*.

Önmagában a szóhasználat sem feltűnő. Az igék, főnevek, melléznevek szinte kivétel nélkül a mindennapi élet szókincsébe tartoznak. Egymáshoz való kapcsolásuk azonban sokszorosára dúsítja köznapi jelentésüket. A legtöbb főnév több rétegű jelentéssel kap helyet. A versben szereplő főnevek főbb csoportjai: a testrésznevek – csípő, haj, verőér, (fal), fog; a természetet jelölő főnevek – tücsök, ág, szivárvány, (hant), mező, (szikla)fal, keselyű, part, szikla, láng; a második természet ember által teremtett tárgyai – hegedű, (fal), katedrális;

és elvont főnevek – lét, hit, káromkodás, Szerelem. Határozott törekvés figyelhető meg a konkrét főnevek elvont jelentéstartalmának kiaknázására többféle módon is. Összetétellel: szikla-csípő, tücsök-hegedű; szövegkörnyezettel: túlsó part, fogában tartva; a fogalom szimbolikus használatával: deres ág, szívárvány, Szerelem; a szó több jelentésű voltának kihasználásával: falban megeredt. E többretegűséget segíti az is, hogy a különböző csoportokba tartozó főnevek a legtöbb mondatban keverednek egymással. Így a konkrét és az elvont, a természetet és az emberi testet jelölő fogalmak nagy változatossággal következnek egymásra.

A főneveket vizsgálva is igazolódik, hogy a vers képanyaga mesei rétegből indul, s alapja az eredeti természet és a benne élő ember világának a költői szerep nézőpontjából való bemutatása. Ugyanakkor a szavaknak, a képeknek ez az ősi-egyszerű-mesei-mitoszi volta bizonyítja azt is, hogy a költői válság-szakasz egyik alkotásáról van szó. Hiszen az általános-elvont megfogalmazás jelzi, ha akarna se tudna a költő ekkor az 1956 utáni helyzetre érvényes, konkrét választ adni: milyen legyen a költő és a társadalom kapcsolata. A helytállást csak a mesei-mitoszi próbák teljesítésének képében fogalmazta meg, a vers egésze mégis a jelenre vonatkozik.

A verset életre hívó helyzet feltételes jövő időre utal: *Létem ha végleg lemerült*, ki végzi el a költő feladatát? S látszólag mindvégig ennek az elképzelt helyzetnek a részletezéséről van szó: a költői feladatok leltárszerű felsorolásáról. A vers egész atmoszférája azonban a leltár minden egyes elemét válasszá formálja, hiszen egyre nyilvánvalóbb lesz, hogy a felsoroltakat senki más, *csak* a költő teheti meg. Vagyis a költő *kell* a társadalomnak. Kell, mert a természet humanizálása s az emberben rejtőző humánus kibontása főként az ő feladata. Nagyon rokon e vers tanítása azzal, amit József Attila közismerten így fogalmazott: „Nem szükséges, hogy én írjak ver-

set, de úgy látszik, szükséges, hogy vers írassék, különben *meggömbülne a világ gyémánttengelye.*" Ezt a szintén mesei elemeket is magába foglaló s igen szellemes képet bontja ki a maga költői világának eszközeivel Nagy László. A mesei stilizáció, a pátoszos felnagyítás, a költőszerep végtelenség fokozása a lehetetlent ostromló próbák teljesítésével átmeneti állapotot tükröz a költőszerep kétféle értelmezése között. A Bertha Bulcsunak adott interjában vallotta Nagy László: „Az a meggyőződésem, hogy a költészetnek eszményi célja van, ami eredendően is megvolt. Beléhelyezett feladata nincs. Az ötvenes évek elején, amikor még fiatal költők voltunk, nem is tudtunk ilyent mondani a költészetről. Azt hittük, a költészet egyenlő a filozófiával és a napi politikai problémákkal. Csakhamar rájöttünk, hogy ez nem költészet. De, mint ahogy eredendően a költőkben bíztak az emberek, s talán ma is, annak idején a költő mégiscsak a közösség torka volt. És vezére valamiképpen. Hangot adott a közösségnek. És ezt ma sem vitatom el a költőtől. Magam is ilyenféleképpen tartom magamat... Semmiféle humanizmus nem ért el nagy célt, amióta létezik... Szerintem a huszadik század a leggyilkosabb század idáig. Nem tudta ezeket a nagy tragédiákat megakadályozni. A költészet jót akar, ez meggyőződésem, és alig lehetne ezt példákkal megcáfolni. Alig van költő, aki ne ezt akarná. Ha magamat jellemezném, milyen költő is vagyok én ilyen értelemben, azt mondom, alig reménykedem. De mégiscsak azt csinálom, amit az előbb mondtam. Az eszményi cél megköveteli tőlem.” Az ötvenes évek eleji és a hatvanas-hetvenes évekbeli költészettelfogás közt jelent összekötő láncszemet a *Ki viszi át a Szerelmet*. Ugyanakkor hangsúlyosan kifejezi az interjában is említett állandó elemét e felfogásnak: a költő a közösség torka. Emiatt lehet az életigenlés reprezentatív verse. Aligha véletlen, hogy a legfontosabb mondatok a legcselekvőbbek (a 4., a 6. és a 8.), s hogy egymásutánjuk az emberi élet filozófiailag alapvető vonásait rögzíti. Ölelni, ka-

tedrálist állítani, a Szerelmet átvinni a túlsó partra, a megtermékenyítést (a teremtet), az építést (az alkotást) és az emberi értékek megőrzését-átmentését a jövőnek jelenti, s mivel ezek a cselekedetek szükségszerűen társadalomba ágyazottak, ha a képek szintjén nem is, a gondolatén megfogalmazódik a teljes válasz (a lényegét tekintve Vörösmartyéhoz hasonló), amely visszaadja az emberi személyiséget a társadalomnak s a mese igazságát filozófiai igazsággá formálja.

[1975]

Nagy László
Szárnyak zenéje

*Dobognak, tündöklenek,
érnek a teremtmények.
Ősz fele fordult arccal
pirulnak tudatlan lázban,
még nyár van.*

*Idesodródtam,
aranyba, hőbe,
ide az áldott mezőbe.
Semmi bajom,
csak más a tekintetem
s néha a szívem fölé
téved kezem.
Nem érdekes.
Tűzes a föld, levegő,
éden s pokol az ingem.
Idegeimben
zeneszó jár.
Tudom, hogy törvény szerint
betölti sorsát minden.
Gyötrelmes és gyönyörű
ez a nyár.*

*Csupa sujtás az ég,
dicsőség-sugarat bány
özönnel a nap,*

szurony-él minden irány,
madár is belevakul.

De alul

állkapcsát szörnyen kitárva
nyeli a homokbánya a hőt.

Nyelve: a csillámos út
szélesedik,

tűzesen a fűre tolúlt.

Eperfa bódul,
szemereg barna vére,
elvarasul.

Árva fa, árva bokor
ön-árnyékába bújna,
gyötrődik zajtalanul.

Dolgozik minden,
nincs kegyelem.

Fény zaklatja a földet,
szűkül a táj,
de terem.

Rozs, búza, árpa
levágva megindul,
kukorica izgul,
sajog a tarló virága,
millió méh fuvaroz,
az ég, meg a méz arany-báza
zajos.

Almafa piros koloncot
nevel, a szilvafa kéket,
páncélosodnak a magvak,
ha nedvek apadnak.
A gének találhatnak fészket.
Megőrzi magát az élet.

*Ropogás, bongás,
 küllők kerepelése –
 nem a lemondás érik,
 lerogyni nem szabad élve.
 Gép tüzesül,
 forrón futnak a szijjak
 a ló bomlokán ereszen
 lüktet a csillag.
 Szakad az ember veséje,
 de az űrt álma belengi,
 muszáj dicsőnek lenni,
 nincs kegyelem.
 Ez itt a szárnyak zenéje,
 ne feledd.
 Soba nem feledem.*

E vers a *Himnusz minden időben* (1965) kötet második, *Virágok, veszélyek* című ciklusában kapott helyet. Kritikában, tanulmányban többször említették már, de különösebben nem hívta fel magára a figyelmet. Pedig Nagy László költészetének, az 1957 utáni pályaszakaszának, egyik jellemző alkotása. Hogy a nagyobb figyelem elkerülte, annak alighanem a vers kivételessége is oka. Mert bár számos vonásával szervesen illeszkedik a *Szárnyak zenéje* az életműbe, nem jelentéktelenek a többi verstől elkülönítő jegyek sem. Mégsem magában áll ez a vers, hiszen világszemlélete, felépítése, alapvető formai elemei, ha nem is sok, de néhány Nagy László-verssel rokoníthatóak. S a világszemlélet legfontosabb jegye: az életigenlő alkotói magatartás nemcsak ezt, hanem a költő minden összefoglaló igényű versét áthatja. A *Szárnyak zenéje* legfőbb kivételessége mégis ennek az életigenlésnek a szokásosnál hangsúlyosabb, az egész verset átható, a vers formai felépítettségét is meghatározó jelenléte. A harmónia verse lenne? Első olvasásra bizonyosak lehetünk: nem. De a bevégezhetetlen küzde-

lem a harmóniáért az egész kötetben talán itt lesz a legerőteljesebben jelenvaló s a legreményteljesebb próbálkozás.

Köztudott, hogy 1952-től kezdve Nagy László „szabadult kedve” fokozatosan eltűnik, hangja elkomorul. A korábbi, jogosult történelmi optimizmus helyét az „Emberek, mivé lettem!” döbbenete foglalja el. Átéli a szocializmus válságát: a személyi kultusz esztendeit. Kiábrándultsága azonban nem végletes. A társadalom növekvő bajai ellenére az emberi helyzetállás szükségességéről beszél. Az Ady Endre magatartását jellemző mégis-morál lesz az Adyval sok másban is rokonítható Nagy László-i magatartás lényegi ismérve. A dacra, a küzdés szépségének hitére épül ez a költészet. Az 1956-os ellenforradalom után azonban a társadalomban létező ember sorsának tragikus elemei átmeneti időre háttérbe szorítják az állítást, az életérzésben uralkodó lesz a diszharmónia. A *Himnusz minden időben* kötet első ciklusát ez határozza meg.

Nagy László verseiben sok az önéletrajzi elem, sok a társadalom pillanatnyi állapotára utaló jelzés. Főleg 1957 után azonban mindez egyre áttételesebben jelentkezik, s az emberi személyiség létének általános-filozófiai és konkrét-mindennapi problémái egymásra épülnek, de az előbbi a hangsúlyosabb. S bár a személyi kultusz kora már rég a múlté, a diszharmónia továbbra is az emberi sors ábrázolásának lényegi jegye marad. De az ok már más. Nem az ifjú hitekben csalódás, hiszen ennek a hitnek a szépsége, érvényessége újuló tisztasággal világol, hanem az eszmény megvalósíthatóságának kérdése, az emberi élet végessége és ebből fakadó drámaisága. Mert most már Nagy László is átéli, hogy „dögbugyor a vége e pokoli útnak, / ott a hit is kihalt”.

Az igenek és a nemek kibontása, az ellentétekből való világépítés sokféle módon valósulhat meg. Juhász Ferencről nyilván nem függetlenül, de eléggé spontán belső természetességgel Nagy László is egyfajta látomásos-szimbolikus módszer segítségével tudja leginkább érzékeltetni a drámaiságot.

A *Himnusz minden időben* legtöbb verse, s különösen a hosszú énekek, tiszta példái ennek. S ez is oka lehet annak, hogy újszerűségük és szuggesztivitásuk mellett nem figyeltünk eléggé egy másfajta megvalósulásra, a *Szárnyak zenéje* példájára. Sokkal tárgyiasabb ez *A Zöld Angyal*-féle verseknél. Az érzelmi beállítottság ugyan megmarad itt is, de a gondolati öszszegzés igénye felerősödik. Nem Ady Endre, de József Attila versvilágához járunk itt közelebb. József Attila nagy „tájéleíró-gondolati” szintézisverseinek jellegzetes típusát gyaníthatjuk ihlető példaként. A „törvény” verseit írta József Attila, s a törvény kulcsfogalom lesz a *Szárnyak zenéje*-ben is. Ez a fajta, szikárabban tárgyias-gondolati építkezés van jelen *A bűtlenség napja* s a *József Attila!* című versekben, ez utóbiban szintén a törvény képzetkörével összekapcsoltan. Hasonló példa e kötetben több nem akad. Eleve információértéke van tehát a szokatlan formának: kiemeli a verset az egész kötetből. Kiemeli, de nem elválasztja, elidegeníti. Felhívja inkább a versre a figyelmet. S az összegző igény ezt indokoltá teszi.

Sajátjává alakítja a József Attila-s formát Nagy László. Romantikus tartását itt is megőrzi. Czine Mihály írta a kötet megjelenésekor: „Új verseiben a magasra lobbanó vallomásvágy elseperte a meggondolások karóit, megritkította a tárgyi elemeket s felerősítette a romantikus vonzalmakat. A tárgyiassal költészettel szinte polémia folytat...” (*Kortárs*, 1965/10.). Nagy László pedig így vallott költői tartásáról: „Én is romantikus vagyok. Meg akarom változtatni a világot, a költő munkásságának egyetlen értelme ez. Ettől szintén romantikus színezetet kap a költészet, csakúgy, mint a versebe adott energia. Meggyőződése: ha a költő elveszti romantikáját és önérzetét, megeszik a tetvek” (*Esti Hírlap*, 1967. február 1.). A világot nemcsak romantikus színezetű versekkel lehet megváltoztatni, de most inkább az önjellemzésre figyeljünk. S milyen eszközök erősítik a romantikus szemléletet? A tragikum

végletes átélése, a felfokozottság, az ellentétekben tobzódás elsőként. Az ellentétek egymástól élesen elkülönülten, s képileg és nem fogalmilag tükröződnek. Dialektikusságukat ezáltal nem veszti el, csak az arányok módosulnak. Nagy László rendre a két szélső pólust szikráztatja össze, a köztük való átmeneteket alig észleli. Ez hirtelen és nagy érzelmi hullámmást biztosít, ugyanakkor lehetetlenné teszi a József Attila-féle, árnyaltabban dialektikus szemléletet. A metaforikus fogalmazás sem ebbe az irányba hat.

A versekben a gondolati problémák többnyire áttételesen, csak képekben jelennek meg. S ezek főként a természet tárgyait, lényeit, jelenségeit és sokszor az emberi testet jelölő fogalmakból épülnek. (A *Szárnyak zenéje* nyolcvan főnévből negyvenhárom a természet, tíz az emberi test fogalomkörébe tartozik. Hasonló jelenség más versekben is megfigyelhető.) Az áttételesség tehát kettős. Nemcsak a fogalmat alakítja képpé, hanem a társadalmi képet is természetivé. József Attilánál a táj közvetlenül társadalmi jelentést hordoz, a természet csak színtere a társadalmi létezésnek. Nagy László verseinek képeiben nem a társadalom és az ember, hanem a természet és az ember kapcsolata lesz az uralkodó vonás. A természet középpontba kerülése összefügg a társadalmi viszonylatok áttekinthetlenné válásával. A hosszú énekekkel ellentétben a *Szárnyak zenéje*-nek a megértéséhez azonban ez aligha segít hozzá, hiszen itt épp a természet rendezettségének, a törvényt betartó voltának az élménye a döntő.

A *Szárnyak zenéje* az említett József Attila-verstípusnak megfelelően nem szabályos strófaszerkezetű. A vers hetvenegy sorát a költő eredetileg négy, később öt szakaszra tagolta. Az önállósult negyedik versszak azonban szorosan kötődik a rákövetkezőhöz, amelyet viszont máshol, de ketté kell vágnia az elemzésnek. Így a vers szerkezetileg öt egységből áll: öt-, tizenhat-, tizenhét-, tizennyolc-, illetve tizenötsorosokból. A rövid

bevezető szakasz után tehát közel azonos terjedelmű részek következnek.

A versindítás általánosan fogalmaz a természetről, a világról. A többes szám harmadik személyű állítmányok, a ritkán használt elvont fogalom (teremtmények) nyelvileg igazolja ezt. Megjelenik rögtön az időképzet: a nyárvég, de nem közvetlen, hanem szimbolikus értelmével. A nyár és az ősz, az élet és az elmúlás ellentétének sokszor felhasznált képe azonban sajátos tartalommal telítődik: a tudatlan, tehát gyanútlan, sorsukat nem sejtő teremtmények képével. Az évszakok ellentéte s a „tudatlan” jelzőbe rejtett dráma az elmúlással perlő verset ígér. Így is van, de jóval közvetettebben. Az ősz képe csak itt villan fel, s a vers egésze nem az ősz, hanem a nyár „fele fordult”. A vers jelen ideje a nyár lesz, s az ellentétek a továbbiakban nem a nyár és az ősz között feszülnek, hanem a nyáron belül. Jelentős így a hangsúlymódosulás. Nem az elmúlásra, a befejeződésre, hanem a teremtő, munkálkodó életre összpontosul a figyelem, s ennek a teremtő folyamatnak a drámaisága lesz az ellentétek alapja. Képileg a teremtő és pusztító nyári hőség.

A második részben az általános kép konkrétabb lesz. Megjelenik a költő a konkrét térben: a nyárvégi mezőn. Az állítmányok is egyes szám első személyűvé válnak. De a költő nem cselekszik: szemlél és megítél. Nézi a termő világot és tudja a törvényt. De ezt nem a higgadság, hanem az érzelmi hullámvás motiválja. Mert a törvény tudása azt is jelenti, hogy jelen van még az előbbi kettősség: a teremtés és az elmúlás. Az áldott mezőben állva miért kellene különben hangsúlyozni, hogy „Semmi bajom, / csak más a tekintetem, / s néha a szívem fölé / téved kezem.” S hogy ez „Nem érdekes”. De ez az utóbbi, látszólag henyén odavetett köznapi közlés mégiscsak a költő állásfoglalása az elmúlással szemben. Tüllép e problémán, éppen, mert ismeri a törvényt, de megmásítani nem tudja. Ezért tovább már nem az érdeklő, hogy mi lesz a teremtmé-

nyekkel sorsuk betöltése után, hanem az, hogy mi van addig, hogy miképp lehet tartalommal megtölteni a létezést.

Az első két rész így szorosan össze is tartozik. Konkrét vershelyzet fogalmazódik meg a gondolati általánosság szintjén is, s ugyanitt a válasz is elhangzik rá előzetes összegzésben. A világ és a költő viszonya már előttünk áll: a költő a természet törvényeit vizsgálja. De már az emberre is vonatkoztatva. Az elmúlás képzete és a vele való leszámolás mindvégig ott vibrál a természeti képekben, a költői önábrázolásban. A feszültség ott a fogalmakban, ott az ellentétekben: az ősz és a nyár, az éden és a pokol, a gyötrelmes és a gyönyörű nyár képében. (A *Virágok, veszélyek* ciklus már címével is ezt az ellentétességet igéri. S valóban, a tél és a nyár, a tagadás és az igenlés kettőssége vonul végig a versekben.) S ott van már a vers hanganyagában is. A komoly, néha komor tartalmat, amely a létezés kettősségét állítja, erőteljes zeneiség ellensúlyozza. A dūr hangulatú témát mollra hangszerelte a költő. Nemcsak az idegeiben, az egész versben „zeneszó jár”. Az irodalmi nyelvi átlaghoz képest feltűnő a nagymérvű zöngésülés. A zöngés zár- és réshangok aránya 11,85⁰/₀-ról 22,5-re ugrik (az első szám mindig az irodalmi nyelvi átlag Fónagy Iván nyomán), s ugyanakkor a zöngétleneké 38,3⁰/₀-ról 31,1-re csökken. Tehát lényegesen kevesebb a zöngétlen hang, s az egész versben is kevesebb a zár- és réshang. Helyettük nazálisokat, r-et és l-et találunk. A zöngésülés az egész versre jellemző. A hanganyag egyéb jellemzői viszont már hullámzanak a szakaszonkénti hangulati változás függvényében. Főként a sötét (veláris) és a világos (palatális) magánhangzók túlsúlyának változása a szembeötlő. Az első rész komolyan ünnepélyes nyitányát sötét magánhangzók festik alá. A második részben viszont épp a világos e-ö az uralkodó (együttesen 30,94⁰/₀ helyett 44,1⁰/₀), s a költő megjelenése, hangsúlyozott nyugalma, az ősz után a nyár leírása indokolja e váltást. A hanganyag egésze a harmónia felidézésének irányába sűrűsödik, de a tartalmi vibrálás-

nak megfelelően néha azzal ellentétes, disszonáns elemek is megjelennek. A magánhangzók jellegének váltakozása a vers egész szerkezetének is ritmusos jelleget biztosít (sötét – világos – sötét – sötét – világos). Ugyanezek a domináns magánhangzók a rímekben is megjelennek.

A vers képi és hangulati mélypontja a harmadik rész. Több a sötét magánhangzó, az a és u (együttesen 26,74⁰/₀ helyett 35,3⁰/₀), a rímekben is ebben a sorrendben, az alsó nyelvválásról ugorva a felsőre, keményebb hímrímeket alkotva ezáltal. A szenvedés, a jajgatás hangulatát is megidézi ez. A nazálisok helyett a palatális ny ugrik ki. A gyötrődő természet képének meglepően pontos megfelelői a hangok. E harmadik s a negyedik részben a törvény megjelenítése következik. Az általános után a konkrét. Egyes szám harmadik személyre változik az igék, a költő leírja, amit lát, de önmagát kivonja a képből. Csak a természet áll előttünk, de ez a természet emberi tragikummal megtöltött, átlényegített. A gyötrelmes és gyönyörű nyár képéből itt a visszaigésített, szóismétléssel is kiemelt gyötrődésre kell figyelni. A nyár képét kísérő meleg-hőség képzet már az első részben megjelent, a másodikban hangsúlyos lesz (hő, tüzes, pokol). Ám, hogy a nap hője nemcsak teremtet, de pusztítani is tud, azt a harmadik rész állítja a középpontba. S a szenvedés emberiesítése feltűnő. Az emberi test részei és cselekvései jelenítik meg mindezt. A homokbányának állkapcsa van és nyelve, az eperfának vére. A banya nyeli a hőt, az eperfa bódul, a vére szemereg és elvarasul, a fa, bokor bújna, mert gyötrődik. Embertelenül forró az átemberesített táj.

Mégsem a mozdulatlanság képe következik. A negyedik rész, az előző mondatokkal ellentétben, elsőnek a legfontosabb ígét emeli ki: „Dolgozik minden.” Mert „Nincs kegyelem”, vagyis a törvény elől nem lehet elbújni, teremteni kell. Öt sor foglalja össze tömören az ellentéteket: a szűkülés, zaklatás, kegyelemhiány állapotával felel az indító és záró ige: dolgozik,

terem. S már a mondatszerkezet is ezeket teszi hangsúlyossá. A természet munkálkodásának ezután következő képsora pedig szemléletileg is ezt erősíti. S bár itt a legtöbb a sötét magánhangzó, mégis kiegyensúlyozottabb a hanganyag, itt inkább az átlagos értékekhez közelítő. A munkálkodó természet leírása szinte himnikus szépségű és dallamú. Csengnek-bongnak a rímek a rövid sorok végén. A vers egészében a rímelő sorok aránya 62⁰/₀. A „Rozs, búza, árpa” sorig csak 51⁰/₀, innen a vers végéig 77⁰/₀. Ebből a himnikus tizenhárom sorból viszont csak egy nem rímel (92⁰/₀). A pusztulást is felidéző tragikum képe feloldódik, hiszen a törvény a termékenysége: „Megőrzi magát az élet.”

A nyárvég képe itt válik végleg nyárközepivé. Színes és változatos a mozgalmasság. Az arany, a piros, a kék színek, a pozitív töltésű cselekvést, kétszer közvetlenül mozgást jelentő igék (megindul, fuvaroz), a nazálisok és az l-ek megnyugtató ritmusa, az egyszerű szerkezetű mondatokban az igék változatos elhelyezése mind ezt támasztja alá. Az idill képe ez a tizenhárom sor: a létezésnek értelmet adó tevékenységé. S bármennyire konkrétak is itt a képek az indító vershelyezethez képest, mégis általánosak. Nem a közvetlen látványt írja a költő, hanem az elképzeltet, nem egy „áldott mező” látványát, hanem a termő és teremtő nyár tárgyias látomását. Ez az idill azonban nem szakítódik ki az egész összefüggéseiből. El nem felejthetjük az erőfeszítés gyötrelmeit. Előzőleg a táj szűkölt. A befejező részben már az ember veséje szakad.

Eddig az élettelen és a növényi természet világa állt a költő előtt, s a létezés drámaiságát ezen keresztül szemléltette. Most megjelenik az ember is a maga élő és élettelen szerszámaival, a lóval és a géppel. De már előbb ott a főnévi ige-név, a természetre nem vonatkoztatható: „Lerogyni nem szabad élve.” Ez már az ember küzdelmének vezérmondata. A teremtettségnek itt ábrázolt küzdelme az erő kifejtés maximumát követeli a géptől, állattól, embertől egyaránt. A természet

munkálkodása adja a példát: másképp az embernek sem szabad, „muszáj dicsőnek lenni”. A természettörvény megismé-
rése etikai parancsot sugall, tartást ad az embernek, értelmet
az életének. Közismert filozófiai igazság tárul itt elénk a hu-
szadik század diszharmóniájával súlyosbítva: a munka, a terem-
tés ad értelmet a létezésnek. A versindító helyzetre a végleges
válasz a negyedik és az ötödik részben fogalmazódik meg a
törvény tartalmának kibontásával. A vers rejtett kezdő kérdé-
se – ősz jön? – végleg megtagadtatik, hiszen a természet ál-
landó önreprodukciója értelmetlenné tette az elmúlásról a me-
ditációt. De az etikai tiltások még egyszer hangsúlyozzák a
kérdés létezését is: a tagadózavak nagy száma, a verslezáró
ismétlés nyomatékosan figyelmeztet a követendő életmodellre.
Dolgozni kell, nincs kegyelem, vagyis nem adhatjuk föl önma-
gunkat. A negyedik rész nyitását a verslezárás nem véletlenül
ismétli meg hangsúlyosabb, mert eleve az emberre vonat-
koztatott formában.

Az utolsó részben sötétről világosra váltanak ismét a ma-
gánhangzók (60,92⁰/₀ helyett 68⁰/₀), itt a legtöbb az I
(10,05⁰/₀ helyett 13,7) és a nazális (16,83⁰/₀ helyett 21,4⁰/₀).
Az ereszkedő ritmusnak megfelelően itt a rímek is ereszke-
dőek. Csak a záró rímpár válik emelkedővé: jambikussá.
Szinte hallani lehet a szárnyak mozdulását. A szárnyakét,
amelyeknek zenéje végigkíséri a verset. Ez a nem szemléletes
szimbólum különösen alkalmas arra, hogy a vers rétegzettsé-
gét, az általánost és a konkrétat, a természetit és az emberit
közvetítse. Közvetlen és átvitt jelentésében egyaránt. Hiszen
a vers világában élve tényleg hallani véljük a természet zené-
jét. S látjuk az ürbe lendülő embert, a lehetetlennek látszót is
beteljesített. Ikaruszt, a szárnyas embert. De tudjuk, hogy ezek
már a képzelet teremttette szárnyak, a csodálatos emberi fen-
ség jelképei. A szárnyas ember a fenséges ember képeként je-
lenik meg Nagy László lírájában, s ezért annyira érzékletesek
Kondor Béla szárnyas embert mutató rajzai a gyűjteményes

Arccal a tengernek kötetben. Ebben a versben a „szárnyak zenéje” kép nemcsak a vers rétegzettségét közvetíti tehát, hanem egyúttal a gondolati tartalom szintézisét is adja a természeti és az emberi törvény azonosításával. S az űrt belengő álom és a zeneszó képzete feloldja – mert egy értelmes egész részévé teszi – a létezés és az alkotás drámaiságát.

Van e versnek egy előképe 1953-ból, a *Rapszódia*. A konkrét versindító helyzet egészen hasonló:

*Hófehér ingben állok a nyár közepén.
Illatos földeken súlyos a kéve.
Dicsérni termést magasról zuhan a fény,
zümmög a táj és az idő zenéje.*

*Ó, gyönyörűen húzza az ős zenekar,
dallammá vált most az idő futása.*

E még erősebben zenélő, idilli képet azonban nem feszíti akkora ellentét, a társadalom gondjai és az elpergő ifjúság melankóliája megszeliülően illeszkedik hozzá. Ez a vers még két pályaszakasz fordulóján keletkezett, őrizve a hitet, hogy születtünknek „talán élni játék lesz”.

A bizonyosság, hogy nem lesz az, 1957 utáni. S azóta a harmónia a *Szárnyak zenéje*-hez hasonló erővel alig jelentkezik. Képben, fogalomban sok az ellentét itt is, a verset mégis homogén életérzés uralja. Nem a mégis-morál rácsapó daca, mint annyi más alkotását. Mert itt a törvényt éneklí a költő, s ezáltal nem kétfajta világot, kétfajta életmagatartást szembeállít, hanem az egyedül lehetségeset és helyeset mutatja meg. A törvény, a rend képzetét sokféle módon emeli ki a vers, láthattuk már. Most még a nyugodt, tagolt, meglehetősen visszafogott, csak elhalványítottan romantikus előadásmódot kell említeni. A mondatszerkezet az egész versben egyszerű. Csak kijelentő mondatok vannak, az összetételek majdnem mind

kapcsolatos mellérendelések. Az alany és az állítmány az uralkodó mondatrész, mindegyik többször halmozódik. A hetvenegy sor huszonöt mondatból áll, arányosan elosztva, s egy mondatra 8,72 szó esik. De a huszonöt mondat ötvennégy tagmondatból áll, s így 4 szó esik egy tagmondatra. Igen rövidek, a lényegre szorítókozó közlést átadóak tehát a mondatok. A szótani vizsgálat is azt mutatja, hogy a főnév (40,5⁰/₀) és az ige (19,7⁰/₀), tehát a megnevezés és a cselekvés az uralkodó. S a nyugodtságot sugallja az egy-három ütemű, kettő-kilenc szótagú magyaros tagoló versritmus is. Kétféle sortípus variálódik, az egy-kettő ütemű kettő-négy szótagos (tizenhat sor), és a kettő-három ütemű öt-kilenc szótagos (ötvenöt sor). A rövid ütemek, a mindig világos, tiszta tagolás változatossá és arányossá teszi a ritmust is. A vers formakincsében, akárcsak az ember álmaiban: kitűzött céljaiban megvalósul a harmónia. „A lét dadog, csak a törvény a tiszta beszéd” – írta József Attila. Hozzáértendő, hogy a törvényt betöltő emberi lét megszűnik dadogni. Ezt a gondolatot viszi tovább Nagy László, elődjéhez méltó művészi következetességgel.

[1975]

Nagy László utolsó pályaszakasza

Minden kornak megvan a maga művészideálja. Változnak a korok, változnak az ideálok, lényegében mégis valami makacs állandóság van bennük. Amit a költőről gondoltak elődeink, s amit gondolunk mi, nagyon hasonlít egymáshoz. Bár új művészi magatartásmodelleknek kell kialakulniuk a szocializmusban, eszményként mégiscsak a régít idézzük meg. E folytonosság szellemében lehet és kell Nagy Lászlót korunk művészideálja megtestesítőjének tekintenünk. Ahogy a századelőnek Ady Endre, a két világháború közötti kornak József Attila, az utóbbi negyedszázadnak Nagy László a jellegzetes művészideálja. Ha azt mondjuk: a költő – elsőként reá gondolunk. Nemzedékéből ő vitte tovább legteljesebben elődei örökségét. Ezért lehetett összegzője is egy korszaknak, lezárója is egy fejlődési folyamatnak, s ezért kell életművét közvetlenül folytathatatlannak tekintenünk.

Az a költőeszmény, amelyet Nagy László oly tökéletesen képviselt, a legnagyobb hagyományú a magyar és általában a kelet-európai irodalmakban. A költő a közösség *közvetlen* képviselője, vatesz és forradalmár. A huszadik század ugyan nálunk is számos variációját hozta ennek létre, de ez a hagyomány még a szocializmus első szakaszában is tovább élt. A felszabadulás utáni társadalmi fejlődés forradalmi romantikája lehetővé tette a vateszeszmény idillikus hangoltságú megszólaltatását. Az ötvenes évek eleje viszont már követelményként állította a költő számára az idillikus magatartást. Ebből vi-

szont értékes líra alig születhetett, mert a valóság egyre inkább tragikus tartalmakkal telítődött. A művész számára szinte spontánul adódott az út: az idilli átváltása tragikussá. Ezt az utat választotta Juhász Ferenc és Nagy László is. A tragikus váteszi magatartás azonban nem volt adekvát módon kifejezhető az akkor szinte egyeduralkodó tárgyias-leíró módszerrel. Ezért kell szükségszerűnek és egész líránk fejlődése szempontjából tipikusnak tekintenünk a látomásos-szimbolikus módszer kialakítását.

Huszedik századi líránk azonban már kezdetekben mutatott példát másfajta költőtípusokra is. Ezek alapja az a felismerés, hogy a közösség képviselete egyre inkább csak *közvetve* lehetséges. Így jön létre egyik póluson a valóságot szemlélő-értelmező költő-forradalmár (József Attila), a másikon a mesterember költő, a formaművész (Weöres Sándor), aki elidegenedtségét a közösségtől a kulturális hagyomány virtuális közösségiségeivel próbálja áthidalni. A szocializmus korszaka – látszólag paradox módon – nem megszünteti, hanem éppen felerősíti ezeket a tendenciákat. A közösség szószólója ugyanis valóban – és a társadalmi-gazdasági fejlődés során egyre inkább – csak közvetve lehet a művész. Ugyanakkor maga a közösség is forradalmi változáson megy keresztül – osztályhelyzetét, társadalmi rétegzettségét, életformáját, kultúráját tekintve egyaránt. Ez a változó, átmeneti, amorf helyzet is közvetettségre kényszeríti a művészt. Az utóbbi másfél évtizedben a vátesz költő szerepe egyre inkább átváltódott a szemlélő-értelmező szerepbe. Ez azonban szinte sohasem jelenik meg tragikus, de sokkal inkább elégikus hangoltsággal. Az elégikusság megvalósítható látomásos-szimbolikus módszerrel is, de az értelmző-szemlélő magatartás inkább mást kíván meg. Ezért az elégikusság újból s egy újfajta tárgyiasság módszerével szólal meg.

Nagy László utolsó pályaszakasza egybeesett e folyamatos változással, látványos hangsúlyeltolódással. Változott az ő

költészete is, de lényegét tekintve nem. Bár visszafogottabban, a politikai síkot kivonva a fogalom érvényességi köréből, de vatesz költő maradt. Bár nem olyan egyeduralkodóan már, hiszen „vidám-üzeneteket” is ír, de megmaradt a tragikus hangoltság. S megmaradt a költői módszer is. Meddő dolog lenne azon meditálni, ha tovább alkothat, lennének-e majd lényegi változások költészetében. A lezárult életműben nincsenek ilyenek. S ezért nemcsak a nagy újítót és összegzőt kell látnunk benne, aki újabb líránkra oly felszabadító hatással volt, hanem a közvetlenül folytathatatlant is. Költészetünk jövője ugyanis aligha alapozódhatott vateszi magatartásra, tragikus hangoltságra. Miként Adyt, őt se lehet ezzel folytatni. De *ostorát* föl lehet venni.

Az életmű utolsó szakaszának lényegi azonossága az előzőekkel nem a lemaradás tükre. Nagy László pontosan követte a kor változásait. Ez az azonosság a helytálló ember önmagá őrzése elsősorban. Mint Adynál, nála is központi lesz az *önbüség* motívuma. Miért van erre szükség?

Mint eddig, utoljára is szimbolikus címet adott verseskötetének Nagy László. *Jönnek a barangok értem* – írta a kötet élére, s aztán jött a hirtelen halál. Csábító a következtetés: érezte a halálát. De ez tévutakra vinne bennünket. Ez a kötet nem a halálra készülődés könyve. Nem a halál felől lehet megérteni, de ellenkezőleg: az élet sodrából. Az elmúlás gondolata és a közvetlen haláltudat már sokkal korábban jelen volt e költészetben. Most azonban valóban minőségileg fontosabb, több lesz ez a motívum. De nem önálló, irányító erőként lép fel. Része csak annak a vizsgálódásnak, amelyet az önhűség irányít.

Az emberi életben rendszeresen eljön a számvetés időszaka. Hol a történelem kényszerít erre bennünket, hol inkább csak saját történelmünk. A költő bizonyos értelemben állandóan számvetést végez, de azért nála is megfigyelhetők nagyfokú sűrűsödések. Nagy László utolsó kötete egy ilyen felerősödött

számvetésszakasz összegzése. Ez is növelhette a kapcsolatot a halál tényével, pedig ez a számvetés nem a halálra készülő. Létösszegzés, de nem a befejezettség tudata hatja át, hanem a történelem sodrában benne élő, a fordulópontokat megérző személyiség tisztánlátásra törekvése. Fő kérdése ez: Mit tettem? Mit érnek a verseim? Mit ér az életem? Erre választ pusztán önmaga vizsgálatával nem adhat. Szembesítenie kell önmagát a társadalommal, a többi emberrel. Ha csak verseire, az elért művészi rangra figyelne, hivatkozás nélkül lehetne büszke. Így azonban nem lehet az. Hisz öt versei érvényessége nemcsak az esztétikai érték szempontjából izgatja. Tudni, látni szeretné azt is: mi a hatásuk? Mozdítanak-e valamit a világon? Ez is értékképző számára. A létösszegzésben pedig ez lenne az igazi értékképző. Mint a versírásban, a vers kívánt hatásában is maximalista Nagy László. Tudván tudja, hogy e hatás csak közvetett lehet, hogy nem máról holnapra érvényesül, mégis türelmetlen és elégedetlen. Nem látja felnőni a tiszta és igaz embert, mint korunk tipikus képviselőjét. Pedig ő erre tette az életét. Hitte: a forradalom megváltoztatja az embert. Egyértelmű lesz a törekvés a személyiség jó erőinek mozgósítására. Tapasztalnia mégis mást kellett. A kötet élén a *Verseim verse* ennek pontos és a kiemeléssel, a verscímmel, a végig nagybetűs írásmóddal is hangsúlyozott megfogalmazása. Mintegy a költő lét eredménytelenségének a képe. A tézis, amit jó lenne cáfolni.

Nagy László lírai hőse mindig a helytálló ember tiszta erkölcsiségét mutatta fel példának. Ezzel harcolt a rossz társadalmi erők ellen. 1952 után lírájának középpontjába jó évtizedre a deformálódott társadalom került, harcot a *társadalom épségéért* vívott. A *Jönnek a harangok* értem világosan mutatja azt, amit már a *Versben bujdosó* című kötet is ígért: másfajta, dialektikusabb, az emberi személyiséget jobban figyelembe vevő lett Nagy László költészete. Korábban egyenműbb társadalmat és egyenműbb emberi világot képzelt el,

ahol a jó és a rossz könnyen elválík egymástól. Az alapvető szerkezeti hibát a rossz társadalomban látta: az deformálta az embert is. A társadalom azonban manapság egészen más, mint az ötvenes évek elején. Nem egy eltorzult fejlődési szakasz miatt tökéletlen az ember, hanem egész eddigi történelmi útja miatt. A konkrét társadalmi körülmények ma lehetséges kiigazításával nem oldódnak meg e kérdések. A hangsúly ezért tolódott el a társadalomról a személyiségre. A kijavítandó szerkezeti hibát elsősorban már ott látta, s a harcot az emberi *személyiség épségéért* vívta. Nem merev szétválasztásról van szó. Nagyon árnyalt a kép, amit kapunk. S a felismerés nem Nagy László magánügye. Iránya egybevág a szocializmus mai szakaszának fő feladataival. Hisz az emberi lét minősége most lett, most lehetett főkérdéssé. A hogyan kellene élnünk? kérdésre a legteljesebb lírai választ eddig Nagy László adta. S ebben teljesen összefonódik az önelemző és a társadalomelemző számvetés. A példa élet, ha hiábavalónak látszik, akkor is példa marad. S megvan a bizonyosság, hogy a példa nem kivételesen egyetlen. A szintetizáló számvetés modernné tudja formálni a váteszmagatartást is: a lírai hős az életminőség vátesze lesz. S ha tudatosítjuk az utolsó korszaknak ezt a sodró erejű gondolatát, csak akkor, ehhez viszonyítva érthetjük meg igazán a halál motívumát is.

Ha kulcskérdés lesz az élet minősége, s egy számvetés kapcsán, a lírai hősnek nem lehet csak váteszi felfokozottsággal példát mutatnia. A történelemben élő, a történelmi ember nem rejtheti el önmaga hétköznapi énjét. Épp a hétköznapiakat kell egyre jobban középpontba állítani, s történelem és hétköznapi szintézisét keresni. Ez adhatja az élet minőségét. Hogy ez így van Nagy Lászlónál, azt mutatja kötetének személyesebb jellege. A költő és a lírai hős között a pályakezdés óta sohasem volt ily teljes az azonosság. Teljesebb lesz világa, s azáltal is, hogy oldja a tragikus hangoltságot. Oldja a minden korábbi-

nál erőteljesebb *önéletrajziség*-gal, és oldja a hosszú évek után újra feltámadó *játékosság*-gal.

A számvetés látható eredménye mégis tragikus: a *május* álom maradt. A tökéletes világ lehetetlenségének hite végleg szétfoszlott, a teljesség embere csak példaritkasággal található. S ugyanakkor az újabb próbálkozások is korlátozottak: egyre erősebb az egyéni lét pusztulásának képe. A helyzetet felmérve a költőnek válaszolnia kell. A válasz kettős. Két ága egybefonódik, de mégis szétválasztható. Értelmezni viszont csak egységében szabad.

A *létigenlő válasz*: a lehetséges egész egy világnak és hőseinek keresése. Több uralkodó motívuma van ennek.

A) A *mégis-morál hőseinek felmutatása*. Elődök és klaszszikussá vált pályatársak soha ily mennyiségben meg nem jelentek nála. Nem az élményhiány, a másodlagos témákhoz menekülés magyarázza ezt. Nagy László legszemélyesebb problémáiról beszél mindegyik versében. Balassit, Berzsenyit, Adyt, Latinovitsot idézi akár, mindnél a teljes élet felmutatása a döntő. Azé a teljes életé, amely sohasem idilli körülmények között bontakozott ki, de harcban, kudarcokon és tartós lemondáson keresztül, s amelyet oly sokszor fejezett be idő előtt a halál. *Balassi Bálint lázbeszéde* mintegy őstípusát mutatja be a költő és a kor konfliktusának: „Pokolé a tábor, hol vitéznél több a ringyó.” De „Szent vagyok, költő-vitéz, akit sebein át / gyalázott, piszkolt, gyilkolt az arany kamarilla / kátrány-nyá rontva a vért, de a vers Pelikán, / valakihez pirosa áttör időn s ködön.”

A mégis-morál hőseit nemcsak számunkra, de ugyanúgy önmagának is megidézi. A költőnek is erőt adó példákra van szüksége, a tragédia a katarzis lehetőségéért fontos. Holt s eleven sorstársat ezért szólít, a *szólítás* feltűnő forma lesz. A számvetést végző művész megszólít és felszólít: kéri, követeli a reményt:

*Vicsorogd rám a reményt, miképpen
élve is, magadnak sereget csinálj,
mondd, jön a Vízöntő-korszak, s jóra
fordul még Mohács is, megfoganbat
mind aki elbúllt – kerengj föl a porból,
szállj föl versmondó nagybarangnak!*

(Gyászom a Színészkirályért)

Kiemelkedő példa a *Szólítlak*, *battyú*, a *Berzsenyi* szólítása is.

A szólítás, a megidézés célját a *Fejfák*-ciklus nyitó verse egyértelműen magyarázza. A *bű lovasok*, akik már A *Zöld Angyal* világában a költő történelemfilozófiájának képi megfogalmazói, újra megjelennek:

*Mintba az ember-cirkuszos gömböt
búznák e pisla sár-csillagot,
mintba csak volna valami remény
másutt, egy másik delej övében,
ott mintba volna, itt ami nincs.*

S ez a jó babona, szép babona követeli meg, hogy a költő *Fejfának fejfa* legyen, hűen önmagához:

*jussomért, legjobb részemért hajtok
csonkán e mindig biánnyal síró,
szimmetriásra tervelt világban.*

B) Az *otthonosságérzet* személyes történelme. Nem a halál felsejlő közelsége, hanem az értéket kereső számvetés emeli központivá az otthonosságérzet motívumát. A *bű lovasok* vezérei mellé sorakoznak a közkatonák is: a hétköznapiak hősei. A személyes élettörténet, a gyerekkor, a rokonok, a család, a barátok világa ugyanúgy megtartó erőt és példát ad. Csak idilli fény azonban ezt sem vonhatja be. Hiszen a *Ház*, ahol

született, tovább pusztul, s már idegenként bámul rá. *Apánk a másvilágról* jön látogatóba jókívánságokkal, az édesanyát is operálni kell (*Műtét anyánk szemén*). S a barátok se kaphatnak mind *vidám üzeneteket*, sokasodnak a *fejfák* is. Mégis az életkedvet sugározza az otthoniasság. Az apa így köszön be: „Jó napot, jó fényt a családnak.” S példázatot mond költő fiának, életigenlőt, feladatvállalót. *Ezért* jött. Feledhetetlen édesanyaversek sorát zárja a *Műtét anyánk szemén*, s ez sem csak a *világosság istenének* győzelme, hanem a költőé is, aki ember maradt és így lett halhatatlan:

*A pocsolyát
a lápot elkerülve eljutottam
szemedig, nem, szemedbe értem el.
Menekvés? Diadal? Már édesmindegy.
Szemednek iriszében sík arany
székecskén üldögélek. Nincs szavam.*

A barátok testvérek a sorsban. Szabó István „ujjára a lélek / tollat forrasztott: húzza gyönyörűen, / gyöngyen a rendet a rendetlenségben.” (*Az elbúnyt várakoztatása*). S a szétfoslott barátság sem oldja a kötést, nem mentesít a tisztázó számvetéstől (*Három nap, három éj*).

De a legfeltűnőbb a gyerekkori világ felelevenítése. Az öregedés jele volna ez? Eljött az emlékezés ideje? Elsősorban nem erről van szó. A gyerekkor világa különösen alkalmas az otthonosságérzet megjelenítésére. *Mesélni* lehet a korszakról, amikor a világ még kerek egész volt (*Szederkirály*). De még ennél is fontosabb a költő számára valami más. Az önhűség felmutatása. Saját sorsát csak úgy vállalhatja igazán, ha a változatlan jellemet megtalálja. Ezért hátrál vissza az időben a kisfiúig, aki el akarja űzni az ellenséget, aki karácsonykor is csatázik, amikor békesség van (*Magtalanok Jézuskája*), s visz-sza, még tovább, amikor „egy sejtecske megindul a csóktól

ezüstsisakú ostoros Attilaként, élén a halálraítélt, barkaillatú tejhordának. De én a célomba érek, győzők” (*Jönnek a barangok értem*). S még önéletrajzában is a jelképet keresi. Születése napja bizonytalan: „Mégis, ha a Bastille-börtönt 14-én döntötték le, illetett volna ezen a napon születnem” (*Életem*).

C) *A játékossá formált otthonosságérzet*. A Szederkirály című „elbeszélő” költeményben fontos szerepet kap a játékoság. Igazi verssszervezővé azonban a *Vidám üzenetek* ciklusában válik. A derűsebb, vidámabb hangot a család, a barátok köre engedi meg. Fegyvertársak ők, de köztünk élve a hétköznapi katonái is. S az életet, a sorsot nem követelheti teljes egészében magának a tragikum. Nem fogcsikorgató ez a derű, de valóban az otthonosságérzet oldottságát sugárzó. Családja – *Válasz feleségének, Verses BUÉK, Vers és szőlővesző öccsének, Kísérőének fiának* – ugyanúgy részese e sugárzásnak, mint barátai – *Bárányos dedikáció, Madaras dísztvírat, Z. költőnek sürgősen, Kormos és körei, Schéner Mihály festő-, szobrász- és kalapgyűjtő művésznek, Háromkirályok, fakírral*. De e sugárzás se vész bele a tiszta idillbe. Nagy László humora: mint a *Jónás könyvé*-t író Babitsé. A legkomolyabb dolgokról beszél közben. A létösszegző szándék itt is munkálkodik.

A létigenlő választ el is bizonytalanítja a motívumok. Az *elbizonytalanodó válasz* fő kísérője a tragikus hangoltság kiélézése.

D) *Tragikus sorsok*. A mégis-morál hősei hősök ugyan, de sorsuk önpusztítóan tragikus. „A vers Pelikán” – Balassi elpusztul. Szilágyi Domokos, Latinovits Zoltán maga választja a halált, amikor nem tudja már e tragikumot elviselni. Példának, *rebellis*-nek lenni szent feladat, de önmészítő is. Elpusztítja azt, aki pedig maga is természetes és teljes életet szeretne élni. S bár haláluk értelmes, mert az önhűség következménye, s nem a behódolásé, – a személyes sors szempontjából mégis értelmetlen, mert nem a természet, hanem a társadalom

kényszerítette rájuk. Az élet teljességének hiánya Vajda sorsa is:

*Kibúnyt a szép aranyasszony
a szép lehetőség
nem lesz mi besugarazzon
ha férgeké a boldog család
a meg nem született bőség*

(Búskomor Vajda János)

E) *Pusztulás, halál.* A halálélmény nemcsak az emberi kultúra tragikus hőseihez kapcsoltn van jelen, de átítatja az egész kötetet. Van egy elégikusabb hangoltságú változata is, amelynek alapja valóban az öregedés, az elmúló idő, s az emlékezés és a búcsúzás magatartása lengi be, de ez a változat nem kérdőjelezi meg a létigendő választ, hanem annak természetes része. Az elbizonytalanodó választ az értelmetlen pusztulás és halál képe erősíti. Az egész emberi lét értelmét kérdőjelezi meg az emberekben és a társadalmakban dúló szörnyűségek (*Milyen éj van, Ház, Ég az erkély, A havazás árnyéka, Hószakadás a szívre*).

F) *A költői lét eredménytelensége.* S mindennek logikus következménye, hogy így a költői létezés hiábavalónak bizonyul. Eredménytelen a harc, mert nem változik a világ. A *Verseim verse* számvetése ezért oly végérvényesen keserű: „HA MEGÖLTÖK ÜNNEP LESZ AZ”.

Az elbizonytalanodó válasz motívumairól nem erőtlenségük miatt esett kevesebb szó. Inkább azért, mert ez a szétválasztás sokban feltételes. Hiszen a legtöbb versben nem szétszakítottan és nem homogén módon jelennek meg ezek a motívumok, hanem kölcsönhatásban, szintetizálva. A végső összefogó és mozgató erő az önhűség. A ragaszkodás mindenáron az emberi lényeghez. S innen nézve az említett motívumok mind csak megjelenési formái az etikai töltésű alapmotívumnak: az emberi tisztességnek, a helytállásnak.

A május hőseit uralkodó hangsúlyúvá az teszi, hogy egyre konokabb ellenállást kell legyűrniük, egyre szörnyűbb mocsarakon kell átgázolniuk ahhoz, hogy hűek maradhassanak. Számlálhatatlanul lehetne szinte a példákat idézni a konfliktusos helytállásra: „még romlatlan madár a májam”, „lesz a veszett ügynek bolondja”, „Én tisztelem a tiszta csapást”, „Uram, segíts előre a szennyesedésben, hogy üdvözüljek!”, „magyarul ez nagy-nagy emberáztató”, „Álmodon álmodva kopogtatok”, „ki az üszök-hozó bandák szívét is / átdöföli nyári szemével”, „DE ABLAKOMBA BESÜT A POKOL”, „irgalmatlan tisztaság, világosság vagy te magad!”, „A megtartók jöjjenek, igen”, „Aranyos meg édes nyár van s béke, / mincké ide tébolyult Színészkirály?”

A konfliktusos helytállás példaként állítása a Nagy László-líra alapgondolata, de ilyen közvetlenül és ennyire kiemelten még nem szólt. A nagy nyomatékot a létösszegző számvetés igénye és eredménye adja. A helytállás, sokféle ember között és sokféle helyzetben az időben zajlik. Az önhűség gondolata, a számvetése, a haláltudatá egyaránt felfokozza az idő jelentőségét. S aki a történelmi lét és a hétköznapi lét szétszakíthatatlanságát vallja, az nem tudja szétválasztani a történelmi időt és a hétköznapi időt sem. A fényes szellők kora nemcsak a történelmi időt idézi, hanem a személyes lét fiatalságát és az emberi lényeg felcsillanását is. A május ennek lett állandósult jelképe. De a május csak felcsillant, a reális időben nem teljesült ki. A költő viszont nem tud nélküle élni: a lényeg lényegének tartja. Előző kötetében, *Az Országház kapujában, 1946* című versében fogalmazta ezt meg a legeggyértelműbben:

AMÍG EZ A HÁZ NEM A MIÉNK – *nem a miénk
visszhangzik bennem, aki könyöklök ott egy lovacskán
s tudom: az idő a miénk, tudom: a köveknek is
távlata por, mert áthullhat minden a rostán.
De soha az ő képük, soha a mi fiatal arcunk.*

A reális időben tudatunk őrzi a májust, s a konfliktust így a világ és a tudat diszharmóniája adja, mivel a május a világ (a társadalom) reális idejéből áttolódott a virtuális időbe. Ezért kell a *hű lovasoknak* az életminőség váteszeivé növekedniük. A tragikus hangoltságot a reális és a virtuális idő újraegyesítésének elérhetetlensége adja, a tragikum feloldását pedig az a *mégis*, amelyik döntővé, nemcsak a múltképpen, hanem a jövőképpen is, a virtuális idő májusát teszi. A reális időn győzhet a virtuális idő.

A *zöld sátor elégiájá*-ban a reális idő egyrészt hamis, másrészt a pusztulást, a fizikai lét végét közelíti egyre. A reálisból kivonulni nem tudunk, törvényei alól kivonni magunkat nem tudjuk. De vannak emlékeink („Voltam én boldog is”), s ez elidegenít a jelentől:

*Itt fekszik hanyatt acélrugókon
halványságom, de nem ez vagyok én,
ez a test nem enyém, valahol távol
egy zöld porondra igazi valómat
leszögezted, idő, elrekesztetted,
elsikkasztottad, s még rácsok közt se
mutatod, bár cirkuszos úr vagy, idő.*

Azon a zöld porondon a szerelem adott erőt:

*s szivárványbugyorban hátacszádon
átmented a harmadik évezredbe
a porontyot, a csillagszeműt.*

A vers lezárása látszólag a virtuális győzelem visszavonása: idővel „se emlék, se én”. Ám ott a mégis. az ítélő ember erkölcsi magasabbrendűsége:

*De idővel idő,
te is kifordulsz, kidöglesz, idő,
kipusztít a semmi – én érzem a semmit
és sajnállak, idő, mert benned élek,
édesen éneklek, ballod-e, idő?
Ez a zöld sátor elégiája.*

Az *édesen éneklés* legszebb példája itt az *Énekes Budai Ilonának* ajánlott *Szólítlak, hattyú*. Szintézisverse a motívumokat szintetizáló verseknek, s egyik legtisztább ars poeticája a költőnek. Világos vallomás arról is, hogy a rossz jelen nem a maga tárgyi konkrétságával, hanem a rossz vonások tudatos kiemelésével, felnagyításával, látomássá szervezésével van jelen a költői világban:

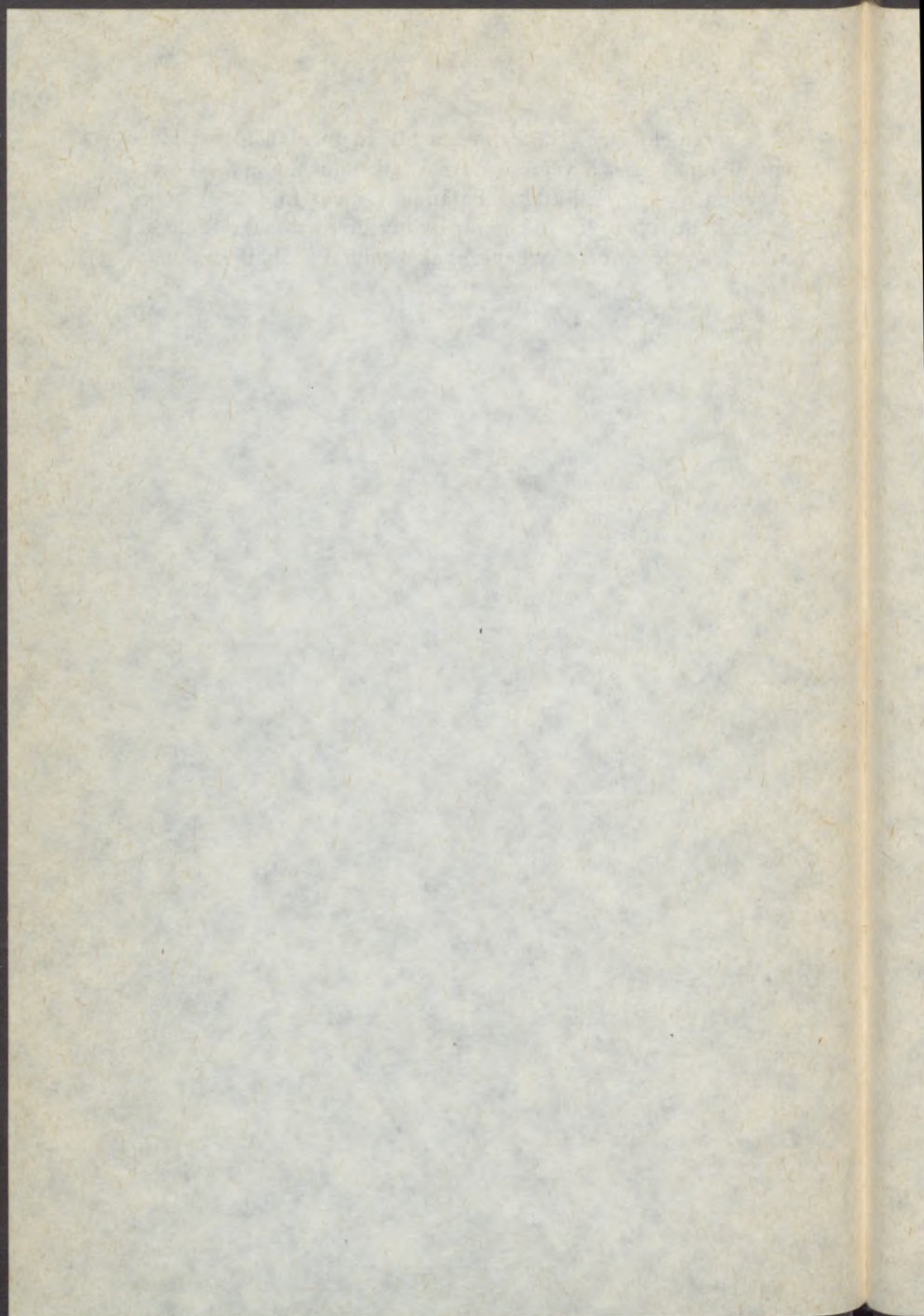
*Ördög kobolta, ő nyüstölte
fölenk ezt az éjt, hol az ármány
bullái fekete zsinóron
függnek, megannyi mérges lepény,
majálisra ólom-okádmány,
hogy gőzükről elsorvad a fény
és lepusztul szánkról az ózon.*

.....
s kell álmodni tovább a rosszat.

Ez a *kell*, ez a *rossz álom*, *rémálom* a torz emberi létről itt is és sok más versben is a prófétáknak, vagy még inkább a reformáció prédikátorainak az átkozódásait és intelmeit idézi emlékezetünkbe – gyakran stilárisan is. Ugyanaz a módszer: a rossz felnagyítása, s ugyanaz a cél: az ember megjobbitása. Ennek a jónak itt a tisztaság, a költőiség régi jelképe, a hattyú, az énekes hattyú a meghozója. A versben a mégis-morál hőse közvetlenül maga a költő, s a látomás biblikus-mesci közegében kérlel és bizakodik. S Nagy László első és utolsó sza-

va ez a remélő igen. Bármennyi a hitben megingató, az elbizonytalanító rossz, a végső válasz a létigenlés, az emberi értékek eszményítése. Eljöttek a harangok érte is fájdalmas gyorsasággal, de Nagy László harangjai értünk szólnak. Szólnak, énekelnek édesen és visszhangzanak bennünk, jobbik magunkban.

[1979]



Tartalom

I

• A realizmus a mai magyar epikában	7
• Sarkadi Imre	80
<i>Cikkei és tanulmányai</i>	80
<i>Sarkadi Imre novellái</i>	84
<i>A gyáva</i>	89
• Sánta Ferenc	106
Az elbeszélő Szabó István	118
Pályatükör egy kisregényben – Galgóczi Erzsébet:	
<i>Pókbáló</i>	157

II

Moldova riportjai	175
Aggastyánország? – Fekete Gyula: <i>Éljünk magunknak?</i>	181
Galambos Lajos: <i>Nyíl meg, ég!</i>	184
Gerő János: <i>Az útnak nincs vége</i>	188
• Kertész Ákos: <i>Makra</i>	192
Kertész Ákos: <i>Névnep</i>	198
<i>Szép Versek, 1970</i>	201
Mai magyar költők antológiája	204
• Juhász Ferenc: <i>Anyám</i>	207
• Juhász Ferenc: <i>A szarvassá változott fiú</i>	210

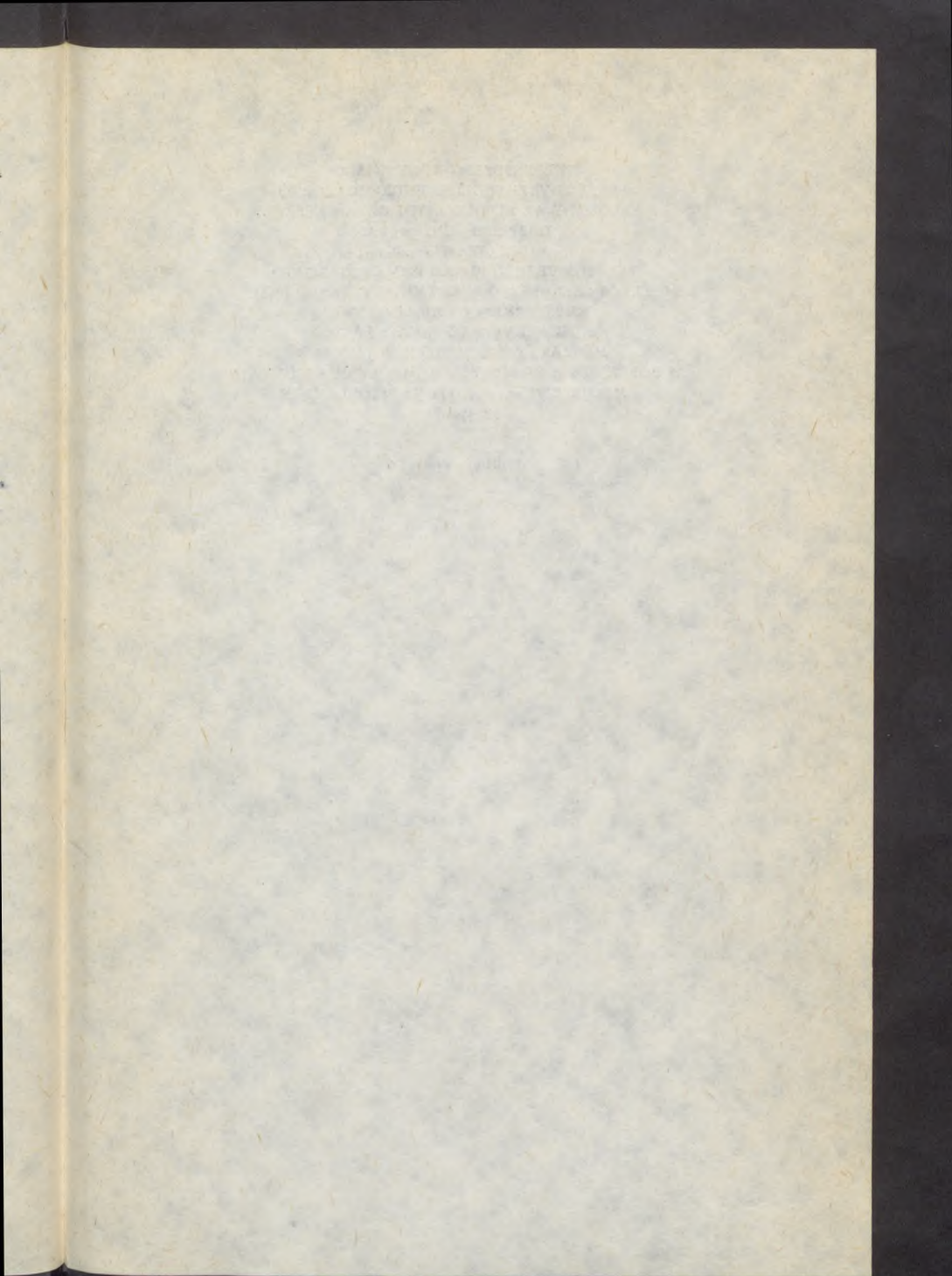
Fodor András: <i>Kélt újra jel</i>	214
Ladányi Mihály: <i>Seregek mögött</i>	218
Garai Gábor: <i>Jégkorszak után</i>	222

III

KORSZAKOK ÉS FOLYAMATOK

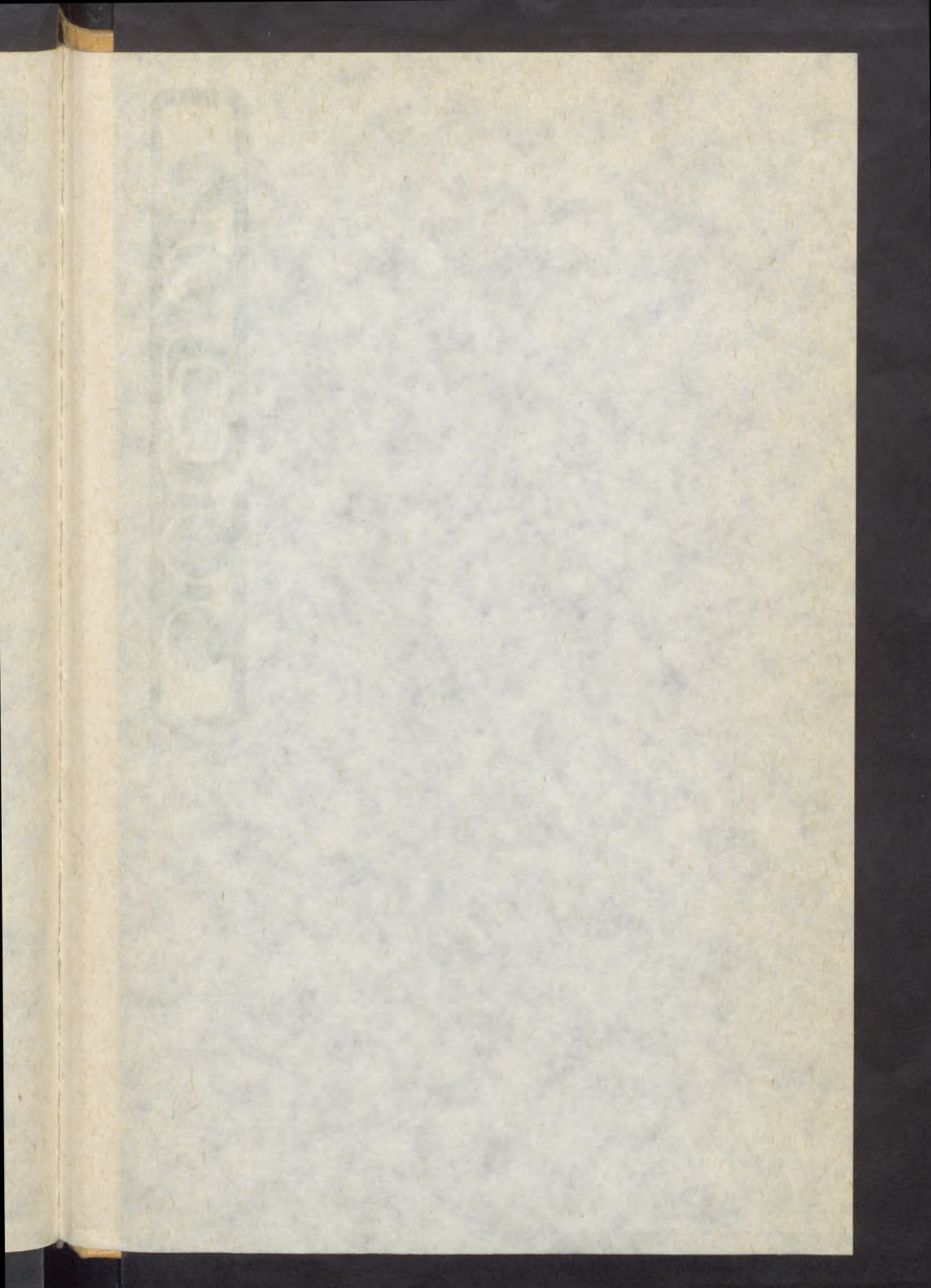
• A magyar líra másfél évtizede (1957–1972)	229
• Csoóri Sándor: <i>Idegskálaival a szél</i>	254
• Csoóri Sándor válogatott versei	270
Szécsi Margit költői világa	274
Szécsi Margit válogatott versei	283
• Kormos István költészete	294
• A nemzeti jelleg és Nagy László költészete	344
• Nagy László: <i>Ki viszi át a Szerelmet</i>	357
• Nagy László: <i>Szárnyak zenéje</i>	367
• Nagy László utolsó pályaszakasza	380



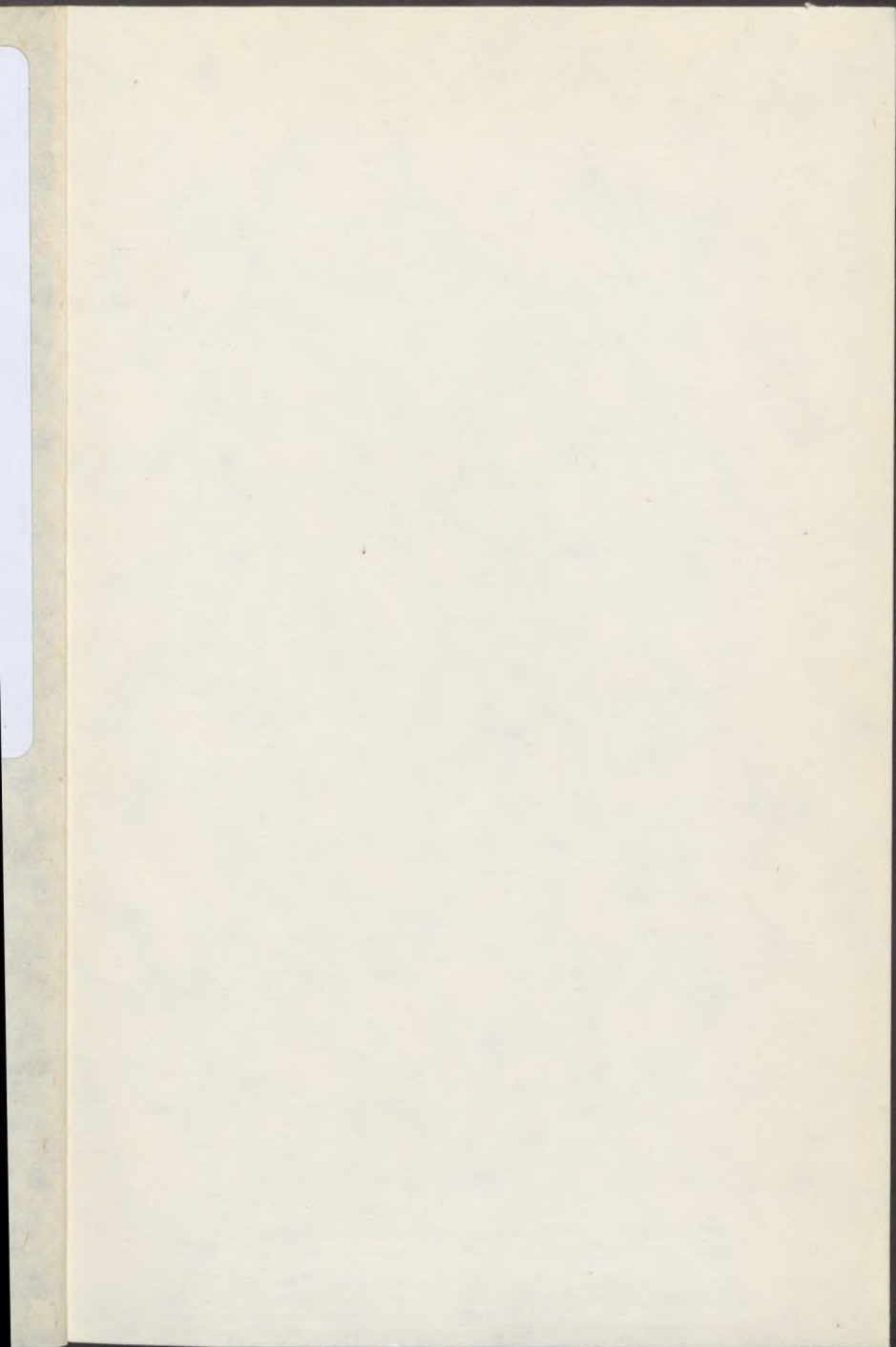


SZÉPIRODALMI KÖNYVKIADÓ
FELELŐS VEZETŐ ILLÉS ENDRE IGAGZGATÓ
A KIADVÁNY AZ ALFÖLDI NYOMDÁBAN KÉSZÜLT,
DEBRECENBEN, 1983-BAN
MUNKASZÁM 111.66-14-1
FELELŐS VEZETŐ BENKÓ ISTVÁN IGAGZGATÓ
FELELŐS SZERKESZTŐ SZENTMIHÁLYI SZABÓ PÉTER
KÉPSZERKESZTŐ ZSOLDOS VERA
MŰSZAKI VEZETŐ GINÁCS LÁSZLÓ
MŰSZAKI SZERKESZTŐ KISS JÁNOSNÉ
A BORÍTÓ- ÉS A KÖTÉSTERV ZOMBORY ÉVA MUNKÁJA
MEGJELENT 20,25 (A/5) ÍV TERJEDELEMBEN
SZ 3791-1-8385

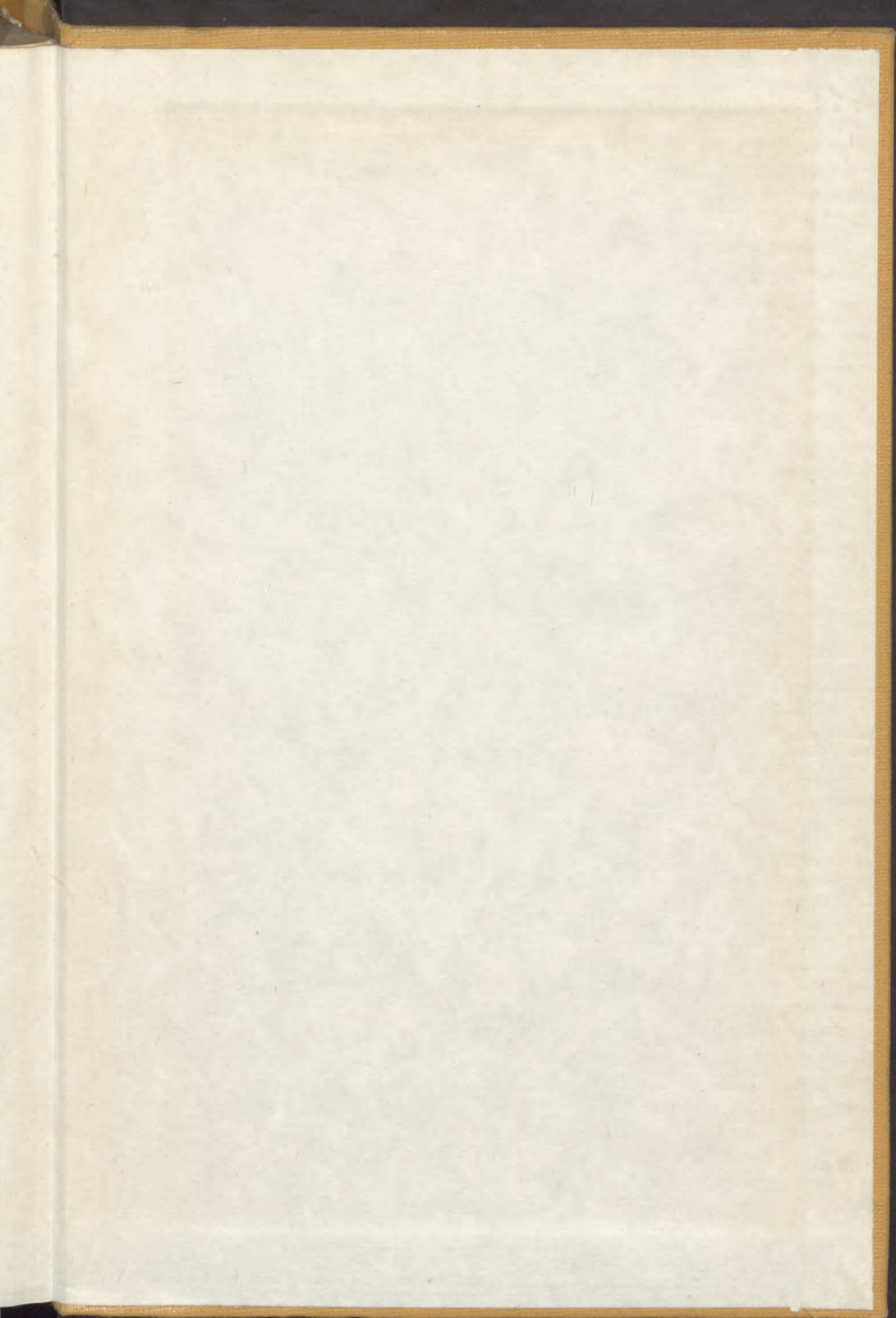
ISBN 963 15 2392 6

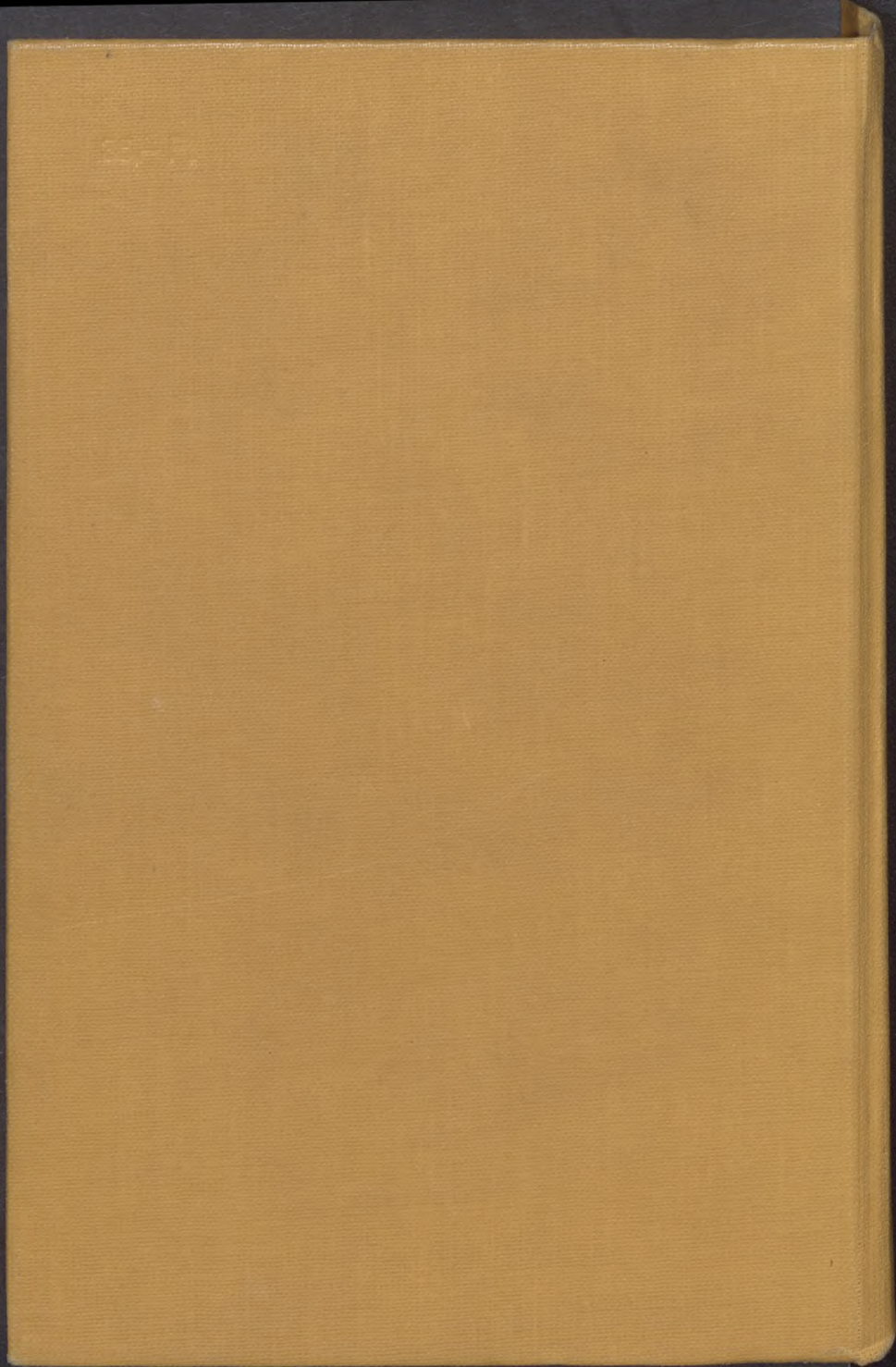






5122





VASZY GÉZA · PÁLYÁK ÉS MŰVEK

FÖLDES ANNA

PRÓZA – JELEN IDŐBEN

Kötetem célját néhány évvel ezelőtt irodalom-népszerűsítésnek, irodalmi propagandának mondtuk volna. Ma azt valljuk: a közművelődési feladatok szolgálatában áll. De a kettő között nincs ellentét. Sokan állítják, hogy a tévé és a film korában, a tényirodalom előretörésének idején a kortársi regény szinte le is tűnt a hétköznapiok színpadáról. Ebben annyi a tapasztalatokkal bizonyítható igazság, hogy megszűnt a regény közművelődési monopolhelyzete. Mindez azonban mégsem változtat azon, hogy az olvasó és a kortársi irodalom kapcsolatának – tömegméretekben – ma is a regény az elsőrendű eszköze. A jelenkor prózairodalmának személyes rostája azzal a bevallott céllal készült, hogy tájékoztasson és olvasásra biztasson. Remélem, hogy kötetem információs anyagát könyvajánlásnak tekintik az olvasók, a jelenkori prózairodalom ajánló bibliográfiájához fűzött személyes kiegészítésnek.

GONDOLAT

