

MC  
160.579



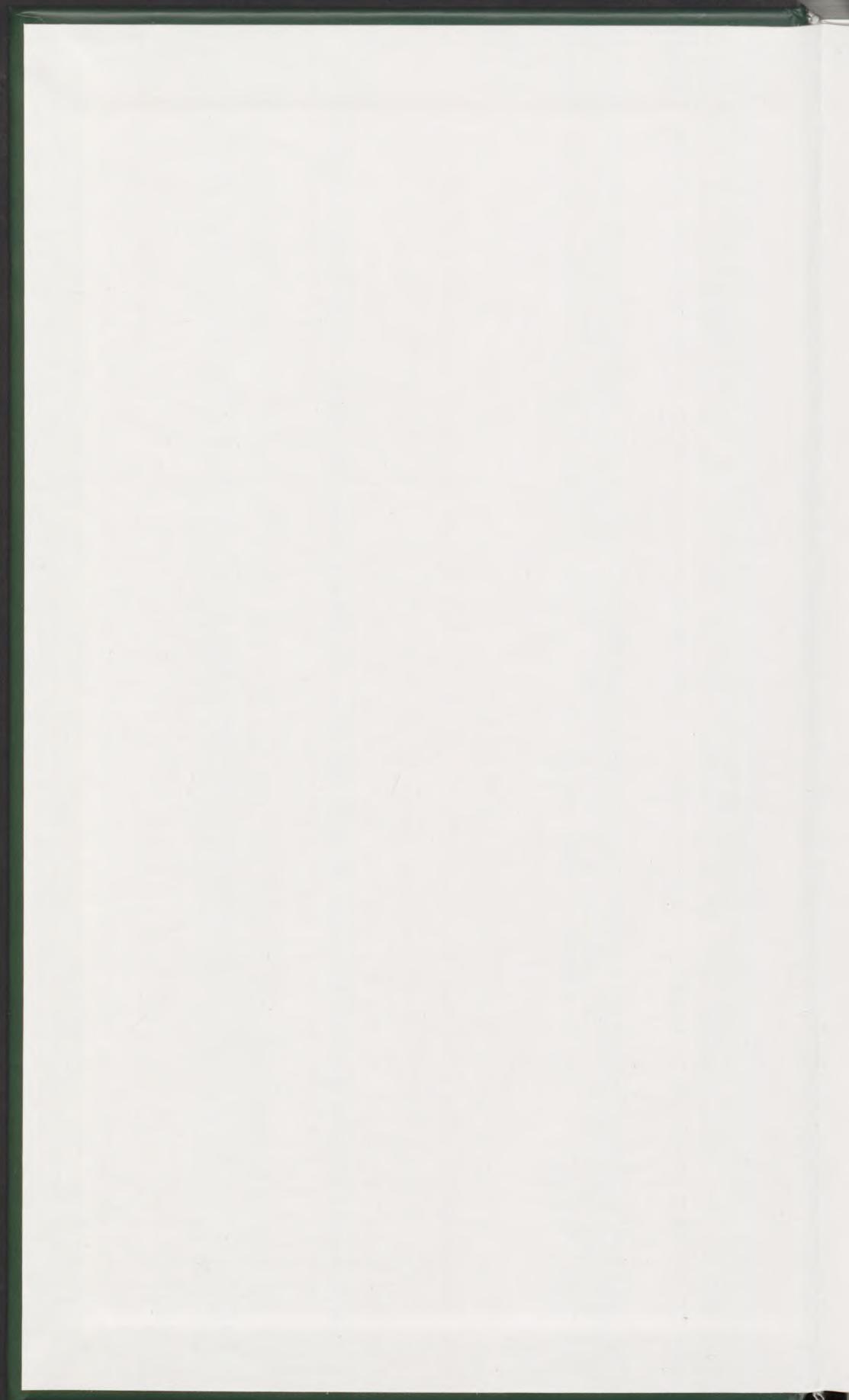
VASY GÉZA

**KLASSZIKUSOK  
ÉS  
KORTÁRSOK**

VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK

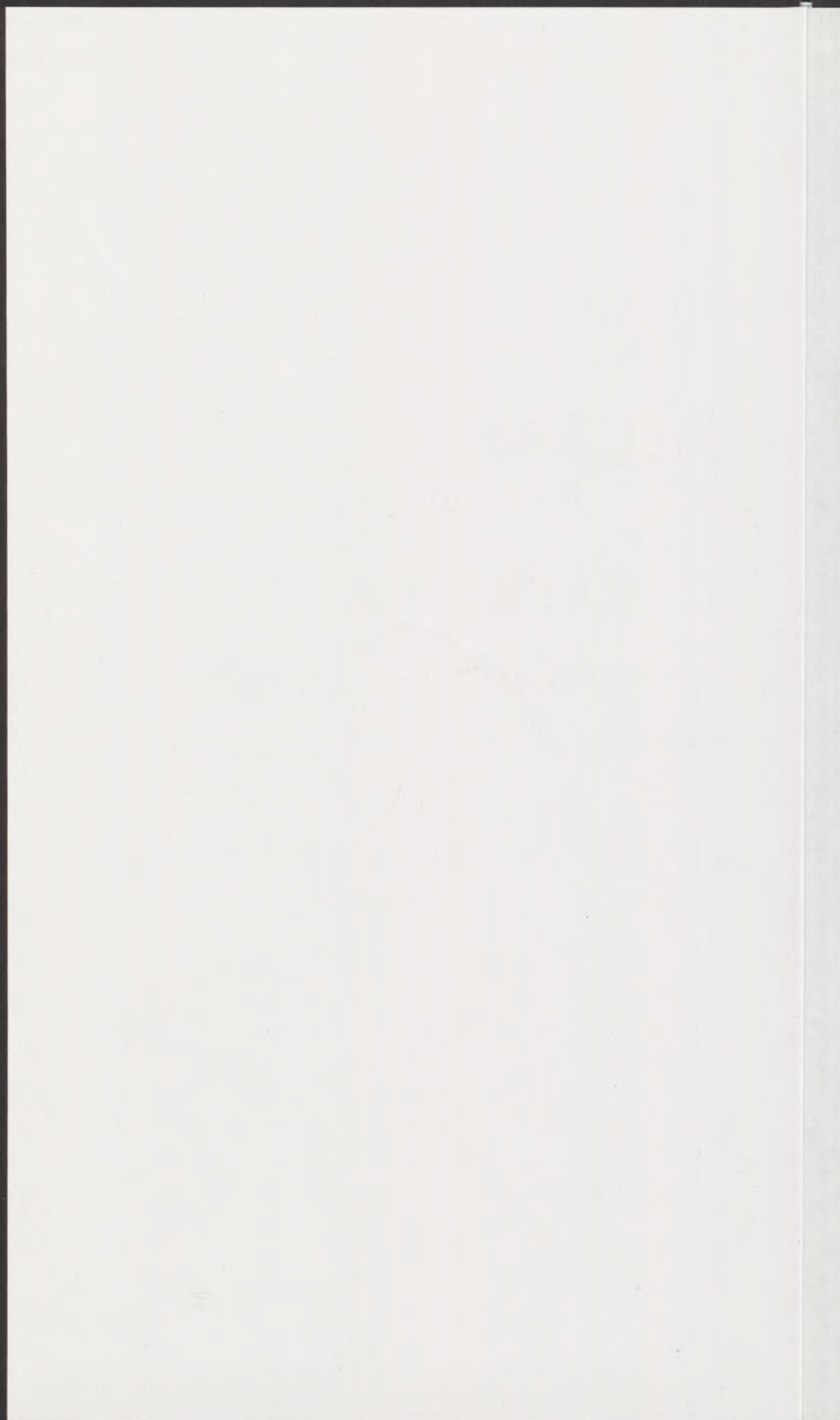


KRÓNKA NOVA KIADÓ











VASY GÉZA

# KLASSZIKUSOK ÉS KORTÁRSAK

VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK



KRÓNKA NOVA KIADÓ



*Megjelent Vasy Géza 65. születésnapjára*

MC 160.579



2007

© Krónika Nova Kiadó, 2007

ISBN: 978-963-9423-78-7

KN 0088

Kiadja a Krónika Nova Kiadó Kft.

1111 Budapest, Bartók Béla út 10-12.

Telefon: 365-4797

Telefon&Fax: 385-1941

Honlap: [www.kronikanova.hu](http://www.kronikanova.hu)

E-mail: [kronikanova@mail.datanet.hu](mailto:kronikanova@mail.datanet.hu)

A kiadásért felel: Sz. Kuncze Magdolna ügyvezető igazgató

Felelős szerkesztő: Fábián Teréz

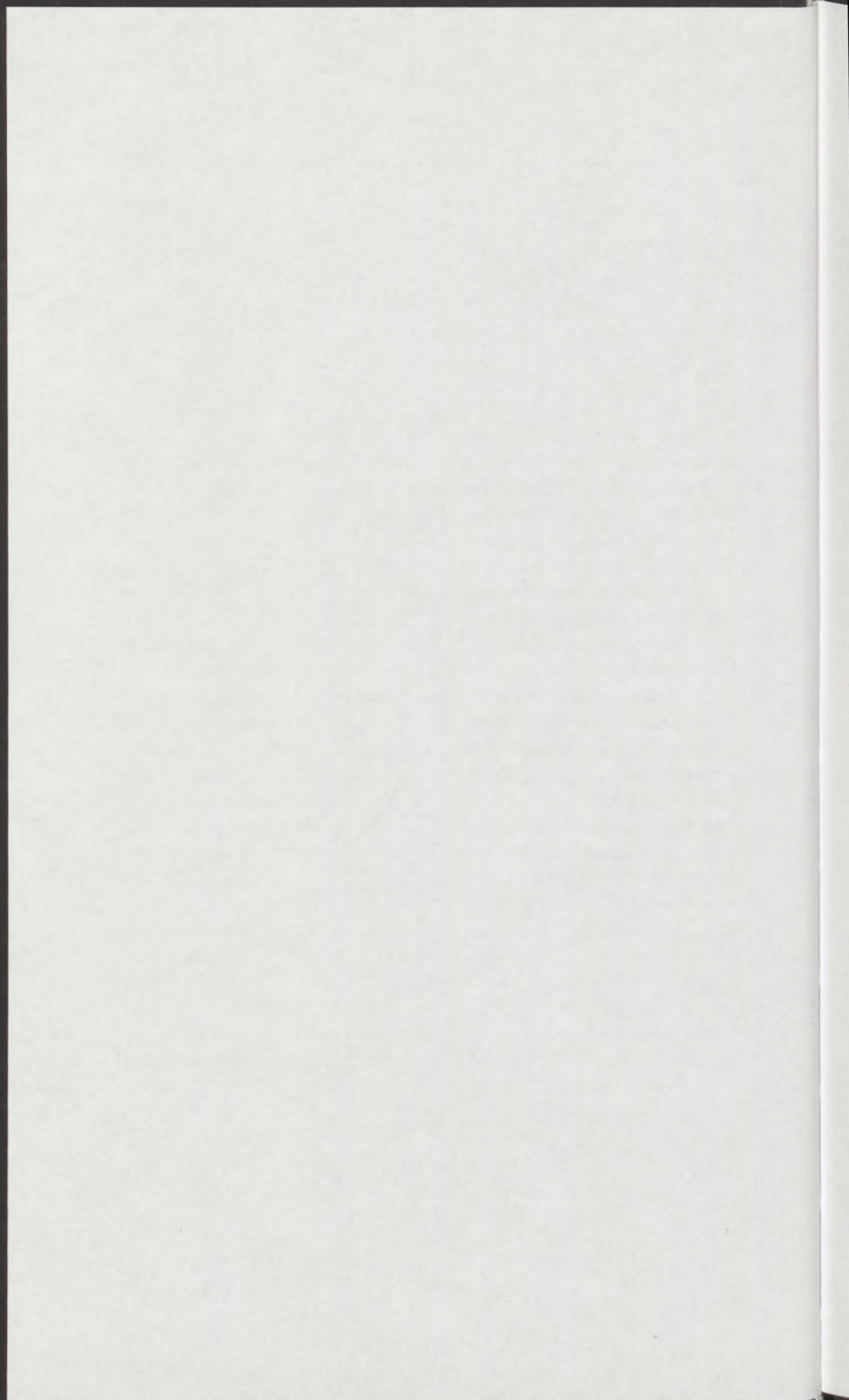
Tipográfia és fedélterv: Szabó László

Nyomdai és kötészeti munkálatok: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen, 2007

Felelős vezető: György Géza vezérigazgató

## Tartalom

Az ötvenes évek és a magyar irodalom .....	5
Illyés Gyula és az 1958-as pártállásfoglalás .....	30
Az <i>Elérhetetlen föld</i> alkotói: a Kilencek .....	50
Értékek és közvetítők .....	55
Párhuzamok és ellentétek .....	65
Az érett költő .....	78
Nagy László verse József Attiláról .....	96
József Attila sírja .....	111
Szécsi Margit költői világa .....	123
Elszakadás és megkötöttség .....	129
„Éltük a szép, boldog jövőt” .....	152
„...úgy teremni, hogy végemet tudom” .....	166
„Bűn az eleven megszorítani” .....	175
Árnyékszobrok .....	185
A korszerű későmodernség .....	190
Szabó István írói világa .....	205
Az írás megmarad .....	213
Temesi Ferenc trilógiája .....	222
Vasy Géza műveinek bibliográfiája .....	245





## Az ötvenes évek és a magyar irodalom

### Az ötvenes évek

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

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

Az ötvenes évek a nagypolitikában voltaképpen 1947 januárjában megkezdődnek, még akkor is, ha ezt akkor csak kevesen látták át. Akik pedig átlátták, gyakorló politikusok, és cselekedni is próbáltak, azok csakhamar megtapasztalhatták, hogy életveszélyben vannak. 1947. február 25-én Kovács Bélát (1908–1959), a Független Kisgazdapárt főtitkárát, akinek országgyűlési képviselőként mentelmi joga volt, a



szovjet hatóságok letartóztatták szovjetellenes szervezkedés vádjával. Moszkvában 25 év börtönre ítélték. 1956-ban szabadult, súlyos beteg. Kovács Imre (1913–1980) a népi írók mozgalmának egyik legfiatalabb tagja, híres szociográfiák szerzője 1945 után a Nemzeti Parasztpárt főtitkára, majd alelnöke volt, s a kommunistáktól független politizálást képviselte. Kovács Béla letartóztatása után Kovács Imre kilépett a Nemzeti Parasztpártból, majd ősszel nyugatra távozott. Még ezt megelőzően, 1947 májusában a Svájcban szabadságon tartózkodó Nagy Ferencet (1903–1979), aki 1945 után a kisgazdapárt elnöke, majd 1946 februárjától miniszterelnök volt, a köztársaságellenes összeesküvésben való érintettség gyanújával hazahívták. Ezt ő érthetően nem tette meg, le kellett mondania tisztségéről. A Független Kisgazdapárt az 1945. novemberi választásokon a szavazatok 57 %-át szerezte meg, míg a kommunisták csak 17-et. A kommunisták a kisgazdapárt folytonos támadása, zsarolása, lefejezése után, az 1947 augusztusi választásokon még mindig csak 22 %-ot szereztek, a kisgazdák csupán 15,4 %-ot, s helyzetük egyre reménytelenebbé vált. Nem volt különbség sorsa a többi polgári pártnak, de még a kommunistákkal szót érteni próbáló, Veres Péter vezette Nemzeti Parasztpártnak sem. S a nagy győzelemként beharangozott esemény: a két munkáspárt 1948 nyári egyesülése sem jelenthetett mást, mint az igazi szociáldemokrácia felszámolását, a bolsevik diktatúra nyílt bevezetését.

S vajon befejeződtek-e az ötvenes évek akkor, amikor a számok szerint be kellett volna fejeződniük? Egy nagyon lényeges dolog 1989-ig nem változott: mindvégig egypártrendszer volt – az 1956. októberi forradalom néhány napjától eltekintve. 1956-ot nem lehet igazi választóvonalnak tekintenünk a diktatúra szempontjából, hiszen november 4-e után gyilkos terror kezdődött, s évekig tartottak a perek, halálos és más súlyos ítéletekkel. 1956 ősze után a politikai konszolidáció néhány hónap alatt bekövetkezett: az állandó szovjet és hazai fegyveres jelenlét, a megfélemlítés, a kivégzések megtették a hatásukat. Gyors lehetett a gazdasági konszolidáció is, hiszen, dacára az 1956 végi sztrájkoknak, az ipari termelés alacsony színvonala miatt nem volt túl nagy a kiesés, a mezőgazdaságban pedig október végére már befejeződtek az éves munkák, s egyébként sem volt faluhelyen jellemző a forradalmi hangulat. A szellemi élet, a kultúra, a művészet, s ezen belül különösen az irodalom csak nagyon lassan tudott megszabadulni a terrorisztikus diktatúrától. Kádárék felfogása szerint az íróknak meghatározó szerepük volt az „ellenforradalom” kiobbantásában, majd a kádári konszolidáció akadályozásában. A Magyar Írók Szövetsége működését 1957 januárjában felfüggesztették. Letartóztattak jó néhány író és újságíró, írópereket rendeztek. A konszolidálódás csak 1960-ban kezdődött el, amikor április 4-e alkalmából a hat évnél rövidebb időre elítélteket



kiengedték a börtönből. Déry Tibor ugyanakkor egyéni amnesztiával szabadulhatott, de 1962 őszéig nem publikálhatott. 1961 márciusában indult az *Új Írás* című, havonta megjelenő irodalmi folyóirat. Ez kapta egyrészt azt a feladatot, hogy az akkori fiatalok fóruma legyen, másrészt pedig azt, nyíltan ugyan ki nem mondva, hogy terelje vissza az irodalmi életbe előbb az irodalmi nyilvánosságtól addig eltanácsolt szerzőket (például Benjámin Lászlót, Illyés Gyulát, Örkény Istvánt), majd a börtönviselteket (Déry Tibort, Zelk Zoltánt). 1961-ben azonban az irodalmi élet konszolidációjának csak a nyers szakasza fejeződött be, s ezt egy újabb követte, amely 1965-ig tartott. A szellemi, az ideológiai, az irodalmi életben az ötvenes évek drasztikus és tragikus hatású bolsevik szemlélete még a hatvanas években is jelen volt, bár – szerencsére – folyamatosan csökkenő a mértéke. Az ötvenes évek tehát a szellemi élet szempontjából mintegy másfél évtizedig tartottak.

Régen elmúlt már ez az időszak, értékelése azonban korántsem volt egységes az irodalomárok körében sem. Most csak néhány példa felidézése van mód. 1981-ben jelent meg az 1945 és 1975 közötti korszak magyar irodalmának történetét feldolgozó kézikönyv első kötete *Irodalmi élet és irodalomkritika* címmel.<sup>1</sup> Ennek az irodalmi életet bemutató fejezeteit Szabolcsi Miklós írta. Azt a hivatalos pártálláspontot képviselte ő is, hogy 1953 a személyi kultusz utolsó éve. Egyetértően idézte *A felszabadulás utáni magyar irodalom néhány kérdéséről* címmel 1959-ben megjelent pártállásfoglalást, amely szerint „a párt alapjában helyes irodalompolitikája nélkül nem születtek volna meg olyan figyelemre méltó alkotások, mint Illés Béla *Honfoglalása*, Rideg Sándor *Sámsonja*, Sándor Kálmán *Szégyenfája*, Szabó Pál *Új földje*, Veres Péter *Próbátétele*, Benjámin László *Tűzzel-késsel* című verseskötete, Juhász Ferenc *Apám* című elbeszélő költeménye, Simon István lírája.”<sup>2</sup> Az itt említett művek egyike sem tartozik szerzőjük igazán kiemelkedő munkái közé, legtöbbjüket senki sem olvassa már régóta, s amiben érték van, azt is éppenséggel lerontja a párt elvárt politikájához való igazodás, amely többeknél lehetett természetesen őszinte szándék, de az írásművet ez önmagában nem teheti értékké. Az állásfoglalás szerint „még azoknak az íróknak az alkotásaiban is fellelhető a párt irányításának, szocialista irányvételének termékenyítő hatása, akik részben vagy egészében fenntartották régi nézeteiket (Illyés Gyula: *Petőfi és Bem*, *Ozorai példa*, Tamási Áron: *Bölcső és bagoly*). Ezek az alkotások több más, ebben a korszakban született művel együtt a magyar irodalomnak ma is értékei.”<sup>3</sup> Ez az utóbbi mondat igaz ugyan, ám furcsa, hogy Illyés Gyula (1902–1983) művei közül két kevésbé fontos említődik, s nem lírája,

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

2 Uo. 155–156.

3 Uo. 156.



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

A következő néhány évet így összegzi a kézikönyv szövege: „Az 1953–1956 közötti időszak így tehát inkább vitákban, politikai, publicisztikai jellegű írásokban volt gazdag, mintsem kiérlelt művekben.”<sup>4</sup> Az igazság ennek éppen az ellenkezője. Ezekben az években bontakozott ki Juhász Ferenc és Nagy László látomásos-szimbolikus-mítoszi költői forradalma, vált éretté Nemes Nagy Ágnes lírája. Déry Tibor, Németh László, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula és más jelentős alkotók mellett új írónemzedék is fellépett, s közülük Sánta Ferenc vagy Szabó István novellái azóta klasszikussá váltak.

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

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

4 Uo. 164.



## Ideológia és történelemszemlélet

Az ötvenes évekről nem lehet érdemben szólni az őket közvetlenül megelőző esztendőök nélkül. 1944 márciusában Magyarországot megszállták a németek, majd hadszíntérré váltunk. A vesztesek oldalán vetünk részt a második világháborúban is, kiszolgálóivá váltunk a német érdekeknek, s nem voltunk képesek szembefordulni velük. Iszonyatos emberveszteségek, háborús pusztítások, német, majd szovjet anyagi követelések következtében az ország helyzete 1945 tavaszán reménytelennek látszott. Már 1943-ban kezdett egyértelműnek mutatkozni, hogy a németek el fogják veszíteni ezt a háborút is, s ennek következtében Magyarország az övékéből valamilyen mértékben a szovjet érdekszférába fog átkerülni. Az is bizonyos volt, hogy társadalmi rendszerünk modernizálása elkerülhetetlen: a feudális gyökerű konzervativizmust fel kell váltania egy olyan polgári demokráciának, amely az állampolgárok egyenlőségének elve alapján áll, s nemcsak hajlandó, hanem képes is a szociális problémák hatékony kezelésére. Ugyanakkor sokan reménykedtek abban, hogy a Szovjetunió nem tud, s a nyugati hatalmak miatt nem is képes a maga rendszerének exportálására. A kommunista párt nyilván legális lesz majd, de csekély támogatottsága miatt nem válhat meghatározóvá. 1945–46-ban ezek a remények még bizonyos mérvű megerősítést is kaptak, ugyanis a kommunista párt a nyílt színen népfrontos szemléletűként mutatkozott be, mint olyan párt, amelyik nem a teljhatalmat akarja, csupán a demokrácia építését.

A kommunista párt meghatározó ideológiája a marxizmus-leninizmus. A marxizmus szociáldemokrata típusú ideológiája és politikai gyakorlata már a XIX. század utolsó harmadában megjelent hazánkban, 1918 végén pedig megalakult a kommunista párt is. A szovjet mintára 1919 tavaszán létrejött Tanácsköztársaság azonban mindössze 133 napig élt, s nem sok jó emléket hagyott maga után. A két világháború közötti állam antikommunista volt, a Szociáldemokrata Párt működését korlátok között, de engedélyezte, a kommunista párt azonban illegálitásban kényszerült, miután vezetői elmenekültek az országból. Az illegális pártnak igen kevés híve volt, működésének szemléletét pedig a baloldali messianizmus, a szektás szűklátókörűség határozta meg, s csak 1937-ben, a világháború közeledtével vált nyitottabbá, népfrontosabbá. Mindebből következik, hogy a marxizmus 1945-ben Magyarországon nem tekinthető különösebben ismertnek a szélesebb néptömegek előtt. Az 1930-as években mind jobban eltorzuló szovjet gyakorlatról, a sztálinizmusról hozzánk eljutó hírek sem kelthettek kedvező benyomást, a második világháború pedig hivatalosan a bolsevizmus elleni küzdelemként jelent meg. Egy front átvonulása egy megszállt országon mindig megrázó esemény. Magyarország területén több mint fél évig folytak harcok,



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

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

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

1957 és 1961 között a marxizmus továbbra is monopolhelyzetben volt, de a megtorlásokat igyekeztek az „aktív” ellenségekre, az „ellen-



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

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

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

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

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

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



*Sej, a mi lobogónkat...*

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

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

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



1948-ban és 1949-ben ennek volt még valami virtuális hitele, de ezt követően a totális diktatúra nem volt igazolható a klasszikus marxiz-mussal. Az életszínvonal is olyan mértékben csökkent, hogy teljesen hiteltelenné vált a szép távlatok emlegetése, hiába hivatkozott Rákosi arra, hogy ne együk meg azt a tyúkot, amely jövőre aranytojást tojna, kijelentve egyúttal, hogy „minél több munkával, verejtékkel, áldozat-tal építjük jövőnket, annál tartósabb lesz, drágább lesz mindannyiunk számára”.<sup>5</sup> Az áldozatokra hivatalosan azért is szükség volt, mert a szo-cialista tábor elkerülhetetlennek gondolta a harmadik világháború ki-törését, s ezért erőltette a hadiipar fejlesztését. Hazánkat „a vas és az acél” országgá kívánták változtatni, nem törődve azzal, hogy alig van-nak ehhez ásványi kincseink. Ezért láttak hozzá Dunapentele szántó-földjein Sztálinváros és a vasmű felépítéséhez, a „testvéri” Szovjetunió vasércére alapozva.

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

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



az a gondolat, hogy mindenfajta hatalom veszélyeket hordoz magában, a hatalom megront(hat), erkölcselenné tesz (tehet), s erőszakkal nem lehet, nem szabad a népet megpróbálni boldogítani (Déry Tibor, Illyés Gyula, Sánta Ferenc művei), másrészt pedig az a felismerés, hogy az ember csak korlátozottan nevelhető, formálható át a politika igényei szerint, a „szocialista embertípus” ideálja és a valóság messze esik egymástól, a „hogyan kell, hogyan kellene élni” kérdéseire nem könnyű a válasz (Veres Péter, Déry Tibor, Sarkadi Imre, Fejes Endre, Fekete Gyula, Sánta Ferenc és mások művei).

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

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

## Az irodalompolitika

1990 után nálunk az irodalompolitikát sokan sztálinista találmánynak gondolták, s fel akarták számoltatni, pedig irodalom-, művészet-, művelődéspolitikai minden viszonylag fejlett társadalomban létezett. Például már az ókori görög poliszokban is, ahol a színházi előadások látogatását kötelezővé tették a szabad emberek számára, sőt: aki szegény volt, az „állami támogatással” tekinthette meg ezeket. A felvilágosodás óta Magyarországon is folyamatosan létezett irodalompolitika. A zavart az okozhatta, hogy 1948 és 1990 között látszólag csak egyetlen irodalompolitika létezett nálunk, s az meglehetősen ellenszenvesnek mutatkozott, még a nyolcvanas években is. Némi irodalomtörténeti tapasztalattal belátható, hogy egy normálisan működő társadalomban egyidejűleg

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



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

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

A fordulat évével az irodalom a politikai harc részévé vált. Nem hirtelen változásról van szó, hiszen a szellemi életet, így az irodalmat is irányító, 1944-ben Moszkvából hazatérő Révai József (1898–1959) és az irodalmi életben legfőbb segítője, Horváth Márton (1906–1987) megnyilatkozásai, politikai szereplésük mind egyértelműbbé tették a valódi célokat. Horváth Márton már 1945-ben elítélte a polgári szemléletű irodalmat, s Márai Sándor, Babits Mihály szidalmazása után két évvel már Illyés Gyula, Németh László is elfogadhatatlanná kezdték válni számára. Hírhedt megfogalmazása szerint „az öt éves terv meghatározza irodalmunk fő irányát és fő témakörét is. Ez nem leszűkítést jelent, hiszen úgy is lehetne ezt a követelményt fogalmazni, hogy az irodalomnak elsősorban mai életünk legfontosabb kérdéseivel kell foglalkoznia – hiszen a szocialista építés alakítja ki döntően új életünket. Akinek ez kényszerzubbonyt jelent, az csak börtönnek érezheti az



egész új Magyarországot, annak aligha lehet helye az új irodalomban (...) Demokratikus irodalom annyit jelent, hogy milliókhoz szóló, közérthető és közérdekű irodalom. A népből jött és a népért élő új hősök irodalma ez. Új emelkedettség: az építés pátoszának irodalma ez.”<sup>7</sup> 1949 júliusában, Petőfi halálának centenáriuma Horváth Márton hirdette meg a „Lobogónk: Petőfi” jelszót. Önmagában ezzel nem lehetett volna semmi baj, s nem is a jelszóval, hanem értelmezésével adódtak a gondok. A bolsevik felfogás szerint ugyanis a művésznek ugyanolyan elszánt forradalmárnak kell lennie, amilyen Petőfi volt, s ugyanannyira közérthetőnek – akár az analfabéták számára is. Ebből következett: ha Petőfi élne, köztünk, bolsevikok között menetelne az első sorban.

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

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

A rendszer mindazonáltal humanista módon viselkedett, hiszen 1948-ban még megengedte Márai Sándornak, hogy emigráljon, börtönbüntetésre csak kevés íróit ítélte, a felsoroltak közül Határ Győzőt vagy az 1956-ban ugyancsak emigráló Faludy Györgyöt. S legtöbbjük-

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

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



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

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

A sztálinizmus korszakának kizárólag a szocialista realista irodalom és művészet felelt meg. Ezt nálunk a „Lobogónk: Petőfi” már említett jelszava alapján úgy értelmezték, hogy a műalkotásnak marxista–leninista–sztálinista szellemiségűnek kell lennie, kifejezve a proletárforradalom aktuális feladatait, és megmutatva a jövőbe vezető csodálatos utat, érzékeltetve ezt a jövőt is. Ennek megoldására találták ki a forradalmi romantika fogalmát, okkal, hiszen a jelen és a várt jövő iszonyatos távolsága csakis romantikusnak nevezhető szemlélettel látszott áthidalhatónak. Miután a magyar íróársadalom nagyobbik hányadát kiiktatták az irodalmi életből, s a megmaradók közül is csak kevesen voltak képesek napról napra megfelelni Révaiék igényeinek, szabad tér nyílt a féltehetségek és a dilettánsok számára. Sztálin hírhedt felszólítását: „Írók, alkossatok remekműveket!” komolyan vette a politika, s úgy képelték el még magasan iskolázott vezetők is, hogy



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

Változások az irodalompolitikában 1953 derekán kezdődhetnek. Révaiék minden óvatossága ellenére kiszabadult a szellem a palackból, s később már hiába igyekeztek visszagyömöszölni, az egyre önállóbb szellemiség 1956-hoz vezetett. A párt lényegesen nem kívánt változtatni irodalompolitikáján, de rákényszerült erre. Addig mindig és mindenkit az önkritikára biztattak, most kénytelenek voltak némi kritikát is elviselni, ám ez nehezükre esett, s a bírálatban többnyire a szocializmussal szemben ellenséges magatartást igyekeztek fellelni. Mindezenre megkezdődött néhány hallgatásra ítélt író visszaengedése az irodalmi életbe. Németh Lászlóval (1901–1975) drámaírása szerződhetett a Nemzeti Színház (Révai határozott utasítására), ám az elkészült művön változtatásokat követeltek, s csak 1956 októberében mutatták be a *Galileit*. Tamási Áron meglepő módon már 1954-ben Kossuth-



díjat kapott. 1956 nyarán a *Csillagban* megjelenhetett Pilinszky János és Weöres Sándor is, kiadták Szabó Lőrinc válogatott verseit, Illyés új verseskötényét (*Kézfogások*), Weöres Sándor válogatott és új verseit (*A hallgatás tornya*), ősszel Németh László nyolc éve kész regényét, az *Égető Esztert*, s számos, addig félreállított íróval kötöttek szerződést.

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

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

A XX. kongresszus után felgyorsulnak a folyamatok. A hetente megjelenő *Irodalmi Újság* egyre élesebben kritizáló írásokat közölt. 1956 nyarán a Dolgozó Ifjúsági Szövetség által működtetett Petőfi Körben harcias vitaülések zajlottak. Június 27-én került sor a történelmi nevezetességű sajtóvitára, amelynek legfontosabb felszólalása – inkább előadói beszéde – Déry Tiboré volt. Nyilvánosan és részletekbe menően bírálta az ötvenes évek irodalompolitikáját, név szerint foglalkozva Révai József, Horváth Márton és Darvas József tevékenységével. Kijelentette, hogy „Révai elvtárs felelős a magyar irodalomnak és művészetnek azért a fokozatos elsorvasztásáért, amely a fordulat évében, 1948-ban kezdődött és egészen a legutóbbi időkig tartott”.<sup>9</sup> Magyarország állapotának jellemzését azzal kezdte, hogy „bajaink kútforrása a szabadság hiánya”. Feltette a kérdést: „vajon nincsenek-e eszméink rendszerében is bizonyos tévedések.” A politikusokat név szerint bírálva megfogalmazta ezt a költői kérdést is: „Nem veszik itt észre, hogy itt valami személyen kívüli, valamilyen szerkezetbeli hiba akadt a kezeim közé?” Déryt beszéde miatt azonnal kizárták a pártból, s összehangolt sajtótámadást indítottak ellene. Rákosinak azonban hamarosan távoznia kellett, az egyre radikálisabb, ámde a szocialista rendszeren belüli reformtörekvéseket egyelőre utóda, Gerő Ernő sem tudta megakadályozni. Ezt tükrözte az 1956. szeptemberi írószövetségi közgyűlés szellemisége, amely már közvetlenül vezetett október 23-ához.

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



A Magyar Írók Szövetsége a forradalom egyik szellemi központja volt, s az *Irodalmi Újság* november 2-ai különkiadása az irodalom tisztelgése az általa is előkészített forradalom előtt. E lapszámban Illyés Gyula még 1950-ben keletkezett *Egy mondat a zsarnokságról* című verse mellett Füst Milán, Déry Tibor, Szabó Lőrinc, Németh László, Hubay Miklós, Bárány Tamás prózája, Kassák Lajos, Benjámín László, Tamási Lajos versei a legemlékezetesebbek. A november 4-ei szovjet ellentámadás után, amíg lehetett, az írószövetség tagságának zöme próbálta védeni október eszméit. Utolsó megnyilvánulásuk a december 28-ai taggyűlésen elfogadott – Tamási Áron által megszövegezett – *Gond és hitvallás* című memorandum lehetett, hiszen 1957 januárjában felfüggesztették az írószövetség működését, majd áprilisban fel is oszlatták a szervezetet. Kádárék reakciója érthető, hiszen a memorandum kiállt a forradalom és szabadságharc mellett: „Hitünkben és népünk ismeretében mindenkit óvunk attól a téves ítélettől, hogy szovjet fegyverek nélkül a szocializmus vívmányait kiirtotta volna a forradalom. Tudjuk, hogy nem. Mert a munkásosztály, a parasztság és a java értelmiség híve volt és változatlanul híve a demokráciának és a társadalmi szocializmus vívmányainak, melyeket nem elsorvasztani akart, hanem élővé tenni inkább. Élővé tenni, azaz a maga magyar testéhez szabni és nemzeti hagyományaink szellemével is megtölteni.”<sup>10</sup>

Először Kádárék 1956. december eleji határozata nevezte következetesen ellenforradalomnak az októberi eseményeket. Négy fő okot jelöltek meg, sorrendben a Rákosi-Gerő-klikk antileninista politikáját, a Nagy Imre vezette pártellenzék 1956-os működését, a Horthy-fasiszta ellenforradalom jelentős hazai és külföldi erőit, végül a nemzetközi imperializmust. Az íróknak itt még juttattak kiemelt szerepet, de már megkezdtek a letartóztatásokat körükben is. A Déry-per 1957-ben az egész magyar értelmiséget kívánta megfélemlíteni, s nem is eredménytelenül. Fenyegető volt a halálos ítélet is: az irodalompolitikának ekkor a bebörtönzés és az elítélés volt a leghatásosabb eszköze. Az íróperek szelídebb ítéleteinek lehetőségével készítették az írókat arra, hogy tömegesen írják alá 1957 kora őszen a magyar kérdés ENSZ-beli tárgyalását elítélő nyilatkozatot. Déry ítéletében nyilván komoly szerepet játszott a nemzetközi tiltakozás is. Párizsban Déry-bizottságot hoztak létre, s a per tárgyalásának megkezdése előtt Nobel-díjas írók küldtek tiltakozó táviratokat, leveleket Kádáréknak. A „nagy íróper” elítélte lett Déry mellett Háy Gyula, Zelk Zoltán és Tardos Tibor. De börtönbe került Eörsi István mellett a „kis íróper” vádlottjaként Varga Domokos, Tóbiás Áron, Molnár Zoltán és Fekete Gyula is.

A korai Kádár-rendszer a kíméletlenség mellett engedékenynek is kívánt mutatkozni. 1957 márciusában Kossuth-díjjal tüntették ki Németh

10 *Literatura*, 1989, 1–2.



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

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

Elszomorító volt Illyés Gyula helyzete is. Nyilvánvalóvá vált, hogy az 1955-ös *Bartók* mellett még nyíltabban és egyértelműbben ítélte el a Rákosi-kort az *Egy mondat a zsarnokságról*, ám e versért nem lehetett felelősségre vonni, hiszen aki ezt teszi, elismeri, hogy ő maga is zsarnok. Illyést rendkívüli mértékben megviselte 1956 leverése, 1957 nyarán kórházi kezelésre, altatókúrára szorult. Keletkező új műveit azonban nem adták ki, drámáit nem mutatták be. Hiába ismerte még a népfrontos harmincas évek végi küzdelmekből Kállai Gyulát (1910–1996), aki különböző ideológiai vezető posztokat töltött be, sőt Kádár Jánost is, méltatlanul bántak vele, ezzel is tanúsítva, hogy igazán és egyértelműen csak a kommunistákat ismerik el. Illyésnek és általában a népi íróknak különösen kényes volt a helyzete 1956 után, hiszen az ő ideológiájukban is felfedezni vélték az 1956-hoz vezető eszméket, amiben volt is némi igazság, hiszen ők 1945 előtt és után is valódi népi demokráciát akartak, amely a magyarság érdekeit szolgálja. Nézeteiket



azonban nagyon nehéz volt ellenforradalminak minősíteni, s azt sem lehetett kijelenteni, hogy a párton belüli ellenzékiek. Az MSZMP Központi Bizottsága mellett létrejött egy kulturális elméleti munkaközösség, amelynek az lett a feladata, hogy fontos kérdésekben tanulmány- és téziszjelleggel, feladatkielöléssel állást foglaljon. 1958 nyarára készült el az állásfoglalás *A „népi” írókról*. Ez a tudományos igényű, irodalomtörténészek által megfogalmazott munka részletesen tárgyalja a mozgalom politikai, ideológiai és irodalmi tevékenységét. A kiindulópont a következő: „a népi írók mozgalma jelentős szépirodalmi tevékenységet felmutató politikai mozgalom, amelynek alapvető eszmei jellemvonása egy erős nacionalizmussal telített »harmadikutas« koncepció; az imperializmus és a szocializmus világméretű küzdelmében egy nemlétező harmadik útnak, a »külön magyar útnak« hamis illúziója.” Csupán két kemény mondat még a helyzet jellemzéséül: „a »népiek« műveiben megfogalmazott bírálat egy antimarxista koncepció része, (...) bírálatuk nemcsak a hibákat veszi célba, hanem a rendszer alapjait is érinti már”, illetve: „különösen 1953 után – s ezt tehetségük és érdekeik elismerése mellett is ki kell mondani – komoly felelősség terheli őket a proletárdiktatúra államának belső fellazításában az ellenforradalom szellemi előkészítésében való részvételért.”<sup>11</sup> Az állásfoglalásról többmenetes vitát rendeztek, s szerették volna, ha abban az érintettek is részt vesznek, önkritikát gyakorolnak, de csak a kommunista volt népiek szólaltak meg, a mégis elküldött írásbeli reflexiók pedig nem kerültek a nyilvánosság elé. Az állásfoglalás jól szemlélteti a Kádár által meghirdetett „kétfrontos harc” egyik frontját. A két front ugyanis a revizionizmus és a nacionalizmus. Illyéséket a nacionalizmus vélt bűnében marasztalták el súlyosan, s az állásfoglalás megjelenését alig előzte meg Nagy Imrének és társainak kivégzése 1958. június 16-án. A revizionizmusnak ugyanis ők voltak a fő képviselői. Magyarán: sem a marxizmuson belül, sem azon kívül nem szabad kritizálni a létező szocializmust.

Kádárnak ugyanakkor kellemetlen volt mindenki, aki a Rákosi-kor politikájához való közvetlenebb visszatérést szeretne volna, tehát aki hozzá képest volt balos. Így háttérbe szorította az ekkor már betegeskedő, s a Rákosi-féle négyesfogatból egyedül itthon és szabadlábban maradt Révai Józsefet. Az irodalmi életet az 1957. március 15-én megjelenő *Élet és Irodalom* indíthatta el. Ennek első főszerkesztője, az egykor Ady-barát Bölöni György (1882–1959) és társai bolsevik balosságot képviseltek, s kis idő múlva ez is terhessé vált Kádár számára, akárcsak mások szektássága. Az 1957 utáni évekre azonban elsősorban az a jellemző, hogy a Rákosi-kornak nem a legelső vonalban dolgozó alakjai visszatérhettek,

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



sőt jelentősebb funkciókat kaphattak. Jellemzi Kádár felfogását, hogy amikor Déryt és Háy Gyulát politikai megfontolásból amnesztiában részesítette, ugyanezt tette Farkas Mihállyal és Péter Gáborral is: ha két „ellenforradalmár” kiszabadul, akkor két bolsevik gyilkost is elenged, hogy meglegyen az egyensúly. De igazi büntetést a bűnösök közül csak néhányan kaptak. Rákosi büntetése az lett, hogy 1962-ben kizárták a pártból, és soha nem térhetett haza a Szovjetunióból. Gerő Ernőt is kizárták, de ő 1960-ban hazatérhetett. Horváth Márton a Petőfi Irodalmi Múzeum igazgatója, illetve a Hunnia Filmstúdió vezetője volt 1957–1966 között. Darvas József (1912–1973) 1947 és 1956 között miniszter, majd a Hunnia Filmstúdió igazgatója, 1959-től haláláig az újjáalakult Magyar Írók Szövetségének elnöke. Igaz, őszintén megbánta rákosista múltját. Magasrangú ávéház tisztek, akik még a Rákosi-korban börtönbe is kerültek, 1956 után különböző vezető kulturális tisztségeket töltöttek be (Berkesi András, Kardos György).

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

A megszüntetett írószövetség helyett 1957 áprilisában kis létszámú Irodalmi Tanácsot hoztak létre, de ennek inkább csak látszatfontosságot tulajdonítottak, nem igazi döntési lehetőségeket. Viszont nekik kellett szervezni 1957 őszén az ENSZ-hez intézendő tiltakozó nyilatkozathoz az aláírásokat. Végül 1959-re érezték annyira konszolidálódottnak a helyzetet, hogy szeptemberben összeülhetett – feltehetően száznál is kevesebb, a pártközpont által kijelölt meghívottal – az Írószövetség alakuló ülése. Darvas József és Kállai Gyula tartott egyaránt harcias előadást. Kállai például azt is kijelentette, hogy a megválasztandó elnökségben a népi írókat nem képviselheti senki. Azt is szükségesnek tartotta, hogy az általa gyűlött – egyébként az ülésre meghívott, de ott jelen nem lévő – Illyés Gyula kéziratoss kötetéről nyilatkozzon: „Nem tudom, mi a kiadó véleménye e verseskötetről. Ami engem illet, ha én volnék az igazgató, e kötetet nem adnám ki. Ezek a versek arról tanúskodnak, hogy írójuk, aki az ellenforradalom idején letette a maga obulusát – s mint ismeretes: nem mellettünk – a



közben eltelt idő alatt semmit sem tanult, semmit sem okult, ma is ott tart, ahol három évvel ezelőtt, s a magáéhoz hasonló magatartásra buzdít másokat is.”<sup>12</sup>

A Kádár-kor irodalom- és művészetpolitikáját praktikusan a *három té* elvének alkalmazásával szokták jellemezni. Ez három fogalom rövidítése: támogatás, tűrés, tiltás. Voltaképpen ez mindenfajta politikára érvényes lehet bármely korban, hiszen minden pártra, minden irányzatra jellemző, hogy van, amit támogat, van, amit megtűr, s van, amit megtilt, persze csak akkor, ha lehetősége van rá. Diktatúrában viszont ez utóbbi nem lehet kérdéses, s bizony a Kádár-rendszer is büszkén vállalta, hogy proletárdiktatúra van, s ezt még a hetvenes években is gyakran hangoztatták. A fogalmak gyakorlati értelmezése és alkalmazása azonban korántsem volt egységes a múltó évek, évtizedek során. 1956 után nagyon sok mindent tiltottak, és nagyon kevés dolgot támogattak. A szigor szerencsére fokról fokra szelídült, de el soha nem tűnt. A konszolidáció két szakasza között éppen az a döntő különbség, hogy 1961-től kezdve kevesebb lett a tilalom. Megfigyelhető viszont az is, hogy amit 1957-ben még megengedtek a polgári irodalomnak, azt a következő évtől kezdve esetleg már tiltották. Az 1956–57-ben visszatérők közül Weöres Sándornak 1956 után csak 1964-ben jelenhetett meg verseskönyve, akkor sem könnyen.<sup>13</sup> Néhány további példa egy-egy mű keletkezésének és megjelenésének esztendejével: Hamvas Béla: *Karnevál: 1951 – 1985*, Kodolányi János: *Én vagyok: 1951 – 1972*, Lator László első verseskönyve 1949 helyett csak 1976-ban jelenhetett meg, s még a Kossuth-díjjal kétszer elismert Vas Istvánnak is keletkezett két olyan verse 1956-ban, amelyek csak 1990-ben láthattak nyilvánosságot (*Teleki Pál emlékezete, Az új Tamás*). De még a kommunista Lengyel Józsefnek is el kellett viselnie, hogy a sztálini korszakban játszódó egyik kisregénye, a *Szembesítés* nem jelenhetett meg. A mű csak jóval az író halála után, 1988-ban vált elérhetővé. Lengyel József egyébként önironikusan jegyezte fel naplójegyzeteiben, hogy a három té alkalmazására ő is hasonlóképpen reflektál: támogatja, eltűri a párt irodalompolitikáját, adott esetben pedig tiltakozik ellene.<sup>14</sup> Jelentősebb író csak kevés esett mindvégig tiltás alá: néhány emigránson kívül Hamvas Béla (1897–1968) és a politológus Bibó István (1911–1979). Inkább az volt a jellemző, hogy

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

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

14 1971. III. 8. = *Lengyel József noteszeiből 1955–1975*. Magvető, Bp., 1989. 356.



a hatvanas, majd a hetvenes évek során mind megengedőbbé, elismertőbbé váltak azokkal szemben, akiket korábban tiltottak, majd eltűrték, s a szerencsésebbek támogatottak lehettek.

## Az irodalom az ötvenes évekről

Az eddigiek alapján belátható, hogy az ötvenes évek korántsem tekinthető egységes és egynemű korszaknak sem történelmi, sem irodalmi szempontból. Maga a fordulat éve sem villámcsapásszerűen következett be, voltak előzményei, s az 1948-ig tartó évek nem-marxistának minősített jellegzetességei is fokozatosan haltak el. Még inkább elmondható ez a képlékenység az „évtized” lezárulásáról: a diktatúra és a demokratizálódás jelenségei hullámmozgásszerűen erősödtek föl és csendesedtek el, s bizonyos mértékig máig hatóan jelen vannak. A kezdő és a lezáró időpont tehát nem köthető pontos dátumhoz, még évszámhoz is nehezen. Az ötvenes évek belső cezúrái viszont meglehetősen élesek, konkrét politikai eseményekhez köthetők. 1953-ban egy moszkvai esemény – Sztálin halála – indíthatta el azokat a változásokat, amely nálunk a diktatúra bizonyos mérvű liberalizálódásához vezethetett Nagy Imre miniszterelnökségével. 1955 őszén a magyar társadalomban már a korábban vadul sztálinista értelmiségiek nagy része is szembefordult Rákosival és híveivel, megkezdődött a rendszer átformálásának kísérlete, s ez válhatott a szovjet XX. kongresszus után egyre radikálisabbá, vezethetett 1956 októberéhez. Az 1956 tavaszától decemberig tartó hónapokat sok szempontból indokolt lenne külön belső periódusnak tekinteni, mint a demokratizálódási és szabadságküzdelmek idejét – hasonlóan 1848–49 történéseihez. Az ötvenes évek alapvetően negatív fogalmának ez a pár hónap a pozitív ellenpontja. Az esztendő Szilveszterével gyakorlatilag lezárul ez a szakasz is, egyértelművé válik a Kádár-rendszer egyedurialma.

Az egyes kis korszakokban meglehetősen mások az irodalmi élet lehetőségei, más és más a megjelenő és a kéziratot irodalmi termék. Megmaradt az értéktelen, a dilettáns írárok légioja, s megmaradt a remekművek sora is. Mégis létezik egy felmérhetetlen leltárhiány – Domokos Mátyás kifejezését használva –, ugyanis számos író számos műve nem születhetett meg a diktatúra teremtette ideológiai és egzisztenciális körülmények miatt. Elég talán Németh László példájára hivatkozni, aki nyolc éven keresztül kényszerült a műfordítás gályapadján robotolni, ahelyett, hogy saját regényeit, esszéit írta volna az életideje szerint legjobban alkotó években. Ez idő alatt, a megfeszített munkában szerzett súlyos betegsége viszont elkerülhetetlen korlátját jelentette későbbi működésének. S azt sem szabad elfeledni, hogy az 1948-ban hivatalossá váló irodalompolitika, a marxista esztétika és kritika követelményrend-



szere a hatvanas és a hetvenes években is jelen volt, s nemcsak korlátozta jelentősen az irodalom szabadságfokát, hanem olyan normát is jelentett, amely egyoldalúsága miatt egyaránt károsan hatott az írókra, a művelődésügy pártkatonáira és hivatalnokaira, valamint az olvasókra. Amikor 1962 végén a Szovjetunióban megjelenhetett Szolzsenyicin első műve, az *Ivan Gyenyiszovics egy napja*, nálunk is lehetővé vált a nyíltabb szembenézés a személyi kultusz valódi természetével.<sup>15</sup> Lukács György (1885–1971), akit sem a Rákosi-, sem a Kádár-kor nem szeretett, bár ő volt a Lenin utáni korszak legjelentősebb marxista gondolkodója (vagy éppen ezért volt nemkívánatos), 1965-ben tanulmányt publikált Szolzsenyicinről, melynek általánosító lényege így hangzott: „A szocialista realizmus központi problémája jelenleg a Sztálin-korszak kritikai feldolgozása. (...) A szocializmus mai világában még kevés olyan ember vesz aktívan részt, aki a sztálini korszakot valamiképpen nem élte át, akinek jelenlegi szellemi, erkölcsi és politikai fiziognómiáját nem e korszak élményei formálták volna. A »nép«, amely a »személyi kultusz« túlzásaitól »érintetlenül« szocialista módon fejlődött és a szocializmust felépítette, még csak hazug vágyálomnak sem jó; éppen azok, akik ezt hirdetik és ezzel operálnak, tudják a legjobban – saját tapasztalatukból – hogy a sztálini uralmi rendszer teljesen áthatotta a mindennapi életet, és hogy kihatásait legfeljebb félreeső falvakban nem lehetett erősen érezni.”<sup>16</sup> Lukács írásának fogadtatása elutasító volt, a hivatalos álláspont szerint már régen túl voltunk ezeken a gondokon.

Az ötvenes évek első felében a politika állandóan arra buzdította az alkotókat, hogy mutassák be a jelenkort. Az ebben a szellemben készült írások döntő többsége hamis és értéktelen. Ami mégis maradandó érték, az szinte kivétel nélkül még a koalíciós évek hangulatában keletkezett vagy fogant meg, vagy még 1949-es mű, tehát valójában még nem az igazi ötvenes évekről szól. A diktatúra korai és mindmáig legerőteljesebb megörökítése egy csupán 1956-ban megjelenő, majd évtizedekig tilalmas költemény, az *Egy mondat a zsarnokságról*. A nyilvánosság előtt is Illyés Gyula az, aki – a körülményekhez képest viszonylag szabadon

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

16 Lukács György: *Világirodalom I–II*. Gondolat, Bp., 1969. II. 315–316. A tanulmány először a *Kritika* 1965. 3. számában jelent meg, tanulmány terjedelmű szerkesztőségi állásfoglalás kíséretében, amely azt próbálta bizonygatni, hogy Lukácsnak nincs igaza. Szubjektívizmusmust, nem-dialektikus gondolkodásmódot, revizionizmust vetnek a szemére.



– képes szólni a kor igazi arculatáról. A *Fáklyaláng* (1952. december 12.), majd a *Dózsa György* (1956. január 20.) című drámák bemutatói történelmi példázatok a jelenkor számára, az 1955 őszén megjelenő *Bartók* pedig már nyíltan szól a rettenetről, a rettenetek soráról, amelyeket a huszadik századi embereknek át kellett élnie. A fiatal írónemzedék legjelesebb tagjai 1953 táján döbbsen végleg rá arra, hogy hazug és hamis világban élnek. Nagy László és Juhász Ferenc költeményei ezt fejezik ki, s ugyanezt teszi, egyelőre még publicisztikus formában a pályakezdő s igazmondásával nagy feltűnést keltő Csoóri Sándor (1930–) is. Az említett költőnemzedék prózaírói 1953 után tűntek fel, s ha áttételesebben, szimbolikusabban is, de ugyancsak az igazmondás kötelességének tudatával, mint Sánta Ferenc (1927–) vagy Szabó István (1931–1976). Különösen fontos Déry Tibor 1954 és 1956 közötti munkássága. Publicisztikája, majd 1956-ban megjelenő *Szerelem* című elbeszélése és kisregénye, a *Niki* nem csupán az ő életművében fontosak, hanem a nemzeti irodalom klasszikus értékei, amelyek nemzetközi figyelmet is keltettek, igaz, a politikai események által is támogatva. Figyelmet érdemel Benjámin László, Zelk Zoltán (1906–1981) és más kommunista költők kijózanodása. Benjámin ekkori kötete, az *Egyetlen élet* (1956) jellegzetes dokumentuma ennek.

1956-nak kevés klasszikus verse van. Az egyik, Illyésé ugyan még 1950-ben született, de elvászthatatlan a forradalomtól. Egy másik, október alkalmi verse, Tamási Lajos (1923–1992) műve, a *Piros a vér a pesti utcán*. Egy harmadik vers csak 1990-ben jelenhetett meg. Az új Tamás, Vas István (1910–1991<sup>9</sup>) műve hitvallás a forradalom és a magyarság mellett. Néhány évvel később ő is megtalálta a módját, hogy történelmi köntösbe bújtatva kiálljon 1956 mellett. Ez a verse, a *Cambridge-i elégia* még rosszallást sem váltott ki. Érthető, hogy leverése után a forradalom a legnagyobb élménye lett a magyarságnak, és így íróinak is. Arról, ami valójában történt, azonban csak egyféle szemlélettel lehetett a nyilvánosság előtt szólni: ellenforradalomnak minősítve. Az 1956 utáni években azok kaptak minden elismerést, akik ezt megtették. Miután ezeknek az írásoknak hazug a kiindulópontja, nem lehetnek igazak művészi értelemben még akkor sem, ha szerzőjük elhitte azt, amit állított. Jelentékenyebb írók azonban nem lehetett találni a hangsúlyosan „ellenforradalmat” bemutató szerzők között. 1956 minősítése mellett az is kulcsfontosságú volt, hogy az alkotó fogadja el a tételt: a sztálinizmus alatt is a szocializmus épült, s magával a személyi kultusszal lényegében már 1953-ban leszámolt a párt.

Az ötvenes évek árnyaltabb, a tényekkel egybevezethető írói megragadására a nyilvánosság előtt csak a hatvanas évek közepe felé haladva nyílt mód. Kulcsfontosságú ebből a szempontból Sánta Ferenc regénye, a *Húsz óra* (1964), amely azt az írói bravúrt mondhatja a magáénak, hogy



1956-ot a középpontba állítva úgy ábrázolja a magyar társadalom mintegy két évtizedét, hogy az a valóságnak és a politikának is megfelel. Az tette ezt lehetővé, hogy nézőpontok sokféleségén keresztül mutatja be a korszakot, s így a részigazságok is megszólalnak, a töredékek szólamából bontakozik ki az egész, ugyanakkor azért az is, hogy nincs abszolút igazság. Felkavaró élményt jelentettek, maradandó esztétikai hatást is kifejtettek Lengyel József elbeszélései, az *Igéző*-ciklus darabjai<sup>17</sup>, amelyek a szibériai lágerek és a száműzetés tapasztalatai alapján íródtak. Amikor 1963-ban megjelenhetett Déry Tibor börtönben írott regénye, a *G. A. úr X.-ben*, nyilvánvaló volt, hogy azt, kihasználva az antiutópia műfaji lehetőségeit, az ötvenes évek tapasztalatai inspirálták, s ez következő művére, *A kiközösítő* című történelmi – áltörténelmi? – regényére is igaz. A drámairodalom is csak történelmi témákon keresztül tudott őszintén szembenézni a korszakkal, ám éppen az erőteljesebb alkotások évekig nem kerülhettek színpadra, így Illyés Gyula *Kegyenc* (1963, bemutató 1968), Sánta Ferenc *Éjszaka* (1960 körül, bemutatás 1967) című drámája. A költészetben is rendszerint valamifajta elvontságra, áttételességre volt szükség ahhoz, hogy 1956-ról lehessen szólni. Klasszikus példa Nagy Lászlónak (1925–1978) a *Himnusz minden időben* kötetben (1965) található versei közül *A város címere*, a *Karácsony, fekete glória*, *A falak négyyszögében*.

A hetvenes és a nyolcvanas években már nagyobb távlatból lehetett szemlélni az ötvenes éveket, ám túl sok maradandó mű nem születhetett, mert a tabukhoz nem lehetett hozzányúlni. Szocialista elkötelezettséggel, de kritikus szemlélettel, a korszak tanújaként írta meg legjobb műveit Gáll István (1931–1982) regényben (*A ménesgazda*, 1976) és novellaciklusban (*Vaskor*, 1980). Galgóczi Erzsébet (1930–1989) számára is ez a korszak a döntő élmény. Egyetlen terjedelmes regénye, a *Vidravas* (1984) hatalmas sikert aratott, ám megjelenését hosszas politikai egyezkedés előzte meg, s a szerzőt rávették arra, hogy a regényt lezáró 56-os fejezeteket hagyja el.

Kulcsszerepe volt a nyolcvanas években Nagy Gáspár (1949–2007) költészetének abban, hogy 1956 valódi jelentése ne felejtődjön el egészen. Neki a legális irodalmi sajtóban sikerült kétszer is robbantó hatású verset közölni. Előbb, 1984-ben a tatabányai *Új Forrás* közölte – feltehetően figyelmetlenségből – azt a verset, amely alig rejtetten Nagy Imrénnek állított emléket, és gyilkosait szólította (*Öröknyár: elmúltam 9 éves*), majd a szegedi *Tiszatáj* közölte 1986. júniusi – hamarosan emiatt is betiltott – számában *A Fiú naplójából* című verset, amely a harmincadik évforduló alkalmából idézi fel 1956 elfeledett-megtagadott emlékét.

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



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

Nem szabad megfeledkeznünk a nyugati emigrációban élő magyarság irodalmáról sem. Ebben már a fordulat éve után megjelenik a szovjet típusú rendszer bírálata, s ez 1956 után – az ekkor távozó írók és az ezután íróvá váló fiatalok munkáinak köszönhetően fontossá válik magának 1956-nak az emléke is. A klasszikus polgárság eszményeinek nézőpontjából való bírálat nagyhatású mestere Márai Sándor (1900–1989): a napló kötetei, *Föld, föld!...*, Toronto, 1972, Bp., 1991, 1956-os verse, a *Mennyből az angyal*. Tudomásul kell azonban vennünk, hogy az emigrációs irodalom a nyolcvanas évekig gyakorlatilag el volt zárva az anyaországtól, s a rendszer számára kényesebb szerzők és művek csak 1989-től térhettek haza. Ekkor váltak ismertté Faludy György (1910–2006) versei és emlékirata, a *Pokolbéli vőnapjaim* (angolul 1962, itthon: 1989).

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



## Illyés Gyula és az 1958-as pártállásfoglalás

### Az állásfoglalás és előzményei

A népi írók mozgalmának és a korszakonként más és más elnevezésű magyarországi kommunista pártnak sohasem volt harmonikus a kapcsolata. Tanúsítják ezt Révai József és Lukács György elismerést is kifejező tanulmányai, az 1945 és 1948 közötti koalíciós évek történései és írásos megnyilatkozásai, a fordulat évében a mozgalom elhallgattatása, majd utána a dühödtté váló támadássorozat. S természetesen sorolandó ide 1956 forradalma s az ezt követő megtorlás esztendeinek keserves időszaka, amely lényegében lezárta az írói mozgalom történetét, mert nem engedte meg annak létezését az addig megvallott célok szellemében.

Ismeretes, hogy 1956 októberének szellemi és közéleti előkészítésében közvetlen szerepet nem a politikai lehetőségek nélküli népi írók játszották, hanem a reformokat kívánó, majd követelő kommunisták 1956 tavaszától, még erőteljesebben szeptemberétől azonban megnövekedett az ő részvételük is. A forradalom kitörésétől december végéig, a *Gond és hitvallás* megfogalmazásáig és írószövetségi elfogadásáig valóban jelentős tevékenységet fejtettek ki, s ez és korábbi munkásságuk nagymértékben hatott a társadalomra. Ennek logikus következménye, hogy 1956 novemberétől kezdve többször tárgyalt velük az új vezetés, s nemegyszer ők keresték a kapcsolatot, hogy védhessék a nemzeti és az irodalmi értékeket.

Amiként a népi írók mozgalma sem volt soha teljesen egységes, Kádár táborán belül is ellentétek feszültek. 1956 végétől hosszabb időn át elsősorban nem a bolsevik jobboldaltól, hanem a balosoktól kellett tartania, s nemcsak idehaza, hanem a szocialista tábor számos helyétől, elsősorban Moszkvától és Pekingtől. 1957 első hónapjaitól mind egyértelműbben a resztalinizáció jellemzi a hazai politikai életet. Ez még nagyobb ideológiai szigort jelent: a szovjet modell kritikátlan követését. Szó sem lehet magyar útról még a létező szocializmuson belül sem. Az már korábban eldőlt, hogy marad az egypártrendszer s a marxista ideológia korlátolt változata, de ezen belül is tovább szigorodtak a kívánalmak. Ez határozta meg a tudomány- és művészetpolitikát, s ennek rendelték alá a művelődéspolitikát is. Kádárék elkerülhetetlennek látták a mezőgazdaság minél előbbi szocialista átalakítását, azaz a lehető legteljesebb téészesítést. Egyúttal rendkívül károsnak tartották



a népi írók hatását az ifjúságra. Azt állították, hogy ők maguk „középen”, a leghelyesebb úton járnak, s harcot vívnak mind a bal-, mind a jobboldali elhajlások és bűnök, azaz a revizionizmus és a nacionalizmus ellen. Revizionistának Nagy Imre és hívei minősültek, nacionalistának a népi írók. A legfőbb bajkozó, a sztálinizmus s annak hazai képviselői, Rákosi és hívei ellen nem nyitottak frontot. Nagy Imréeket kivégezték, híveit, köztük írókat is bebörtönöztek. Több író, szinte kizárólag volt kommunistákat (Benjámín László, Kuczka Péter, Örkény István, stb.) publikációs tilalommal sújtottak. A népi írókat pedig drasztikusan, igazságtalanul elítélték, s nyilvános önbírálatra akarták őket készíteni. Ezért született meg 1958 júniusára az MSZMP Központi Bizottsága mellett működő kulturális elméleti munkaközösség állásfoglalása *A „népi” írókról*.

Nem előzmények nélküli ez a munka. Kádárék egyik alaptétele szerint 1956 őszének történeteiben meghatározó volt az írók, az írószövetség szerepe. Ezért függesztették fel már 1957 januárjában a szövetség működését, s ennek a tételnek volt következménye a két íróper. Ezért harsogtak annyit az írók sztrájkjáról, ami tényszerűen nem is volt igaz, a legtöbb író publikált volna, ha lett volna fórum, s ha igényt tartottak volna írásaikra. Az 1957 szeptemberétől decemberéig megjelent első négy *Kortárs*-szám látványosan népfrontos volt, s Berda Józseftől Pilinszky Jánoson át Weöres Sándorig feltűnően sokan kaptak helyet. A népi írók is: a határozatban később emlegetett s szóba jöhető írók közül Darvas József, Erdélyi József, Féja Géza, Kodolányi János, Németh László, Szabó Pál, Tamási Áron és Veres Péter is. Csupán Illyés Gyula és Sinka István hiányzik, de a következő évben Sinka is megjelenhetett. Illyést csak 1960-tól közölték, bár elképzelhető, hogy 1957 őszén átmenetileg elfogadták volna a kéziratait. 1958 első félévében még hatan, a másodikban viszont már csak ketten szerepeltek a folyóiratban, amely ekkor indította el vitáját a népi írók mozgalmáról, s amely belső pártfórumokon többször kapott heves bírálatot engedékenysége miatt.

Az 1956 utáni első években folyamatosan kulcskérdésnek számított a népi írók ügye. Az elszántan Kádár-párti Mesterházi Lajosnak 1957 májusában a Népszabadságban közölt cikke, az *Útvesztés tanulságokkal* a harmadik utasság harcos elítélése mellett Illyéssel is részletesen foglalkozott: „Azt hiszem, Illyés, Féja, vagy a többiek végül egy leheletnyi szel sem fogtak ki abból a vitorlából. Súlytalan volt a szereplésük azokban a napokban, súlytalan és sok harmadikutasé elég dicstelen. Nekik már, úgy látszik, mindig az a sorsuk, hogy neveltjeik elhagyják őket! Csakhogy mi, annak idején, *balfél!* Magam is így voltam: a lendület, amelyet adtak, túllendített a ponton, ahol ők maguk álltak. (Nekem pl. »A kacsalábon forgó vár« a forradalmi verset jelentette és nem az utolsó nyolc sorát.)



Október 30-án találkoztunk az Írószövetségben. Együtt ült a csonka elnökség, meg néhány magamfajta közember. Arról volt szó, hogy – mint Illyés megállapította – sem Nagy Imre, sem az írók, senki nem tartja már kézben az eseményeket. Rohan és rombol az áradat. Ami az utcán végbemegy, az már a fehér terror. Elibe kell vágni, le kell szerelni, olyan vezetés kell az ország élére, amelynek a tekintélyét, »pártatlan magyarságát« mindenki elismeri. Kodály, tudósok, írók... Valaki felvevte: »Gyula, te magad is!« Illyés hevesen tiltakozott. Őszintén hevesen. Ráismertem: »Én akkor is majd hallgatag csak félreállok...« – mint a »Kacsalábon forgó vár« befejező soraiban. Aznap adta le higgadtan és tárgyilagosan az Irodalmi Újságnak »Egy mondat a zsarnokságról« című versét. Pár nap múlva, a közgyűlésen, nagyon okosan, nagyon világosan nevének nevezte az ostoba hőzöngést, amit a »hős pesti ifjúság« művel: »nagyidai cigánykodás«. Aznap jelent meg a verse. És nem fékezte, hanem szította a fehér terrort is, meg a nagyidai cigánykodást is.

Félreértés ne essék! Nekünk *semmiféle* zsarnokság sem kell. Hadd mondjam meg mégis: írhatott volna 1944-ben jónéhány mondatot a zsarnokságról a költő. De főként miért alacsonyította le önmagát, hogy a nekivadult csőcselék pogromok igazolását találja meg egy Illyés-versben? Ő ne tudná, hogy egy írásnak »valeur«-je is van?<sup>1</sup>

Mesterházi cikkére a volt-nyugatos Gellért Oszkár reflektált.<sup>2</sup> Részéről igazi bátorság volt, hogy bár óvatosan, de megpróbálta védeni a népieket, köztük Illyést is. Rámutat, hogy Illyés 1945 előtt is zsarnokságellenes volt, ugyanakkor bár bűnnek nem, de hibának nevezi az *Egy mondat* megjelentetését. Véggkövetkeztetése az volt, Móriczra hivatkozva, hogy az írónak nincs politikai érzéke, mert szenvedélyből politizál, tehát inkább csak írjon. Viszontválaszában Mesterházi csak hajszálnyit finomított korábbi álláspontján.<sup>3</sup>

Mesterházi csupán az *Élet és Irodalom* felelős szerkesztője ekkor, Dobi István viszont az Elnöki Tanács elnöke (1952-től 1967-ig!), s e minőségében készített vele újévi beszélgetést 1958-ra az *Élet és Irodalom*. Ennek *Írók a mérlegen* alcímű fejezetében Tamási Áron dorgálása után a következőket nyilatkozta: „Hasonló a helyzet Illyés Gyulával. Annak idején a *Puszták népét* nemcsak olvastuk, de agyonvitattuk a magunk körében. Örültünk a könyvnek, és biztosak voltunk benne, meg is mondtuk, meglátjátok: ezt a könyvet követni fogja egy másik, amelyik megjelöli majd a kivezető utat: ezek a szociális bajok okai, ezek az akadályok, próbáljunk cselekedni, hogy megváltoztassuk a puszták népének sorsát. Csalódtunk a várakozásban. Ezt a másik könyvet nem írta meg Illyés Gyula.”<sup>4</sup>

1 *Népszabadság*, 1957. május 26. 6–7.

2 *A népi írók útja* = *Népszabadság*, 1957. június 16. 11. l.

3 *Tétovázó barátainkhoz* = *Népszabadság*, 1957. június 23. 4.

4 *Újévi beszélgetés Dobi Istvánnal* = *Élet és Irodalom*, 1958. január 3. 1. sz. l.



A Politikai Bizottság 1957. augusztus 6-i ülésének előterjesztése irodalmunk helyzetéről lényegében már körvonalazta a majdani állásfoglalás alapelveit.<sup>5</sup> Előkészítő munkálatok folytak, tervezetek fogalmazódtak. 1958 januárjában kezdődött el a végleges szöveg elkészítése, amelynek alapja Király István munkája. Az *Állásfoglalás* kulcsmondata szerint „a »népi« írók mozgalma jelentős szépirodalmi tevékenységet felmutató politikai mozgalom, amelynek alapvető eszmei jellemvonása egy erős nacionalizmussal telített »harmadikutas« koncepció; az imperializmus és a szocializmus világméretű küzdelmében egy nemlétező harmadik útnak, a »külön magyar útnak« hamis illúziója.” A végkövetkeztetés pedig a következő: „komoly felelősség terheli őket a proletárdiktatúra államának belső fellazításában, az ellenforradalom szellemi előkészítésében való részvételért”, illetve „a párt és az állam nem érthet egyet azzal, hogy mint politikai tömörülés vagy irodalmi csoportosulás szervezkedjenek”.<sup>6</sup>

Nagyon hasonló álláspontot fejtett ki ez időben, utolsó József Attila-tanulmányában a Kádár baloldali ideológiai ellenzékének számító Révai József, aki a mozgalom 1945 előtti szakaszát azzal jellemezte, hogy szembefordultak a proletárforradalommal, a munkásosztállyal, nacionalisták voltak és behódoltak a Horthy-korszaknak.<sup>7</sup>

### Illyés Gyula munkássága az állásfoglalásban

Az állásfoglalás nem határozat, annál szelídebb, addig a bolsevik gyakorlatban nem alkalmazott műfaj. A fogalmazásmód azonban csak egyetlen szempontból megengedő: lehet még önkritikát gyakorolni, hívünnké válni. Azonban a hivatalosan erőltetett több helyszínű vita is azt tanúsítja, hogy vitatkozni nemigen lehetett. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy a fontosabb népi íróknak megküldték ugyan a megjelenés előtt a szöveget, megjegyzéseiket, észrevételeiket kérve, a kísérőlevél azonban június 7-i dátumú, s az állásfoglalás körülbelül két hét múlva megjelent a *Társadalmi Szemlében*. Illyés Gyula, Féja Géza, Szabó Pál, Tamási Áron és Veres Péter válaszai tehát még technikai értelemben sem voltak figyelembe vehetőek.

5 Zárt, bizalmas, számozott. Tájékoztatás politika és cenzúra 1956–1963. 1999. 55–56.

6 A „népi” írókról. Az MSZMP Központi Bizottsága mellett működő kulturális elméleti munkaközösség állásfoglalása = *Társadalmi Szemle*, 1958. június, *Kortárs*, 1958. július 3–26.

7 Révai József: *József Attila-problémák* – a Magyar Tudományos Akadémián 1958. október 23-án elhangzott előadás = Révai József: *Válogatott irodalmi tanulmányok*, 1960. 364–368.



Az állásfoglalás 225 alkalommal nevez meg – olykor egy-egy mű címével azonosíthatóan – személyeket, a népi írók mozgalmából összesen 18 szerzőt. Közülük kiugróan a legnagyobb számban említődik Veres Péter (38), Illyés Gyula (35) és Németh László (32). (A többiekre 3-14 hivatkozás történik: Féja Géza 14, Szabó Pál 14, Kodolányi János 11, Erdei Ferenc 11, Tamási Áron 10, Bibó István 9, Darvas József 9, Kovács Imre 9, Erdélyi József 7, Sinka István 7, Szabó Lőrinc 4, Sárközi György 3, Sértő Kálmán 3, Szabó Zoltán 3.)

Az állásfoglalásnak alaptétele az is, hogy a népi írók munkássága és közéleti szereplése 1945 előtt nagyjából pozitív, 1945 után viszont ez már csak olykor állapítható meg. Az 1945 előtti szakaszban is eltérő az 1938 előtti és utáni tevékenység megítélése, a háborús évek kapcsán jóval több a bírálat. A közvetlenül a világháborút követő évek több elismerést kapnak, az 1948 utáni tevékenységről erősödik a kritikus hangvétel, amely gyakorlatilag kizárólagossá válik az 1953-mal, s agresszíven elutasítóvá az 1956-tal kezdődő évekről.

Nincs ez másként Illyés Gyula megítélésében sem. Nem is lehetne, hiszen ő egyik kulcsszereplője az állásfoglalásnak. Árulkodó már az is, hogy mely művei milyen minősítést kapnak. Pozitív szövegösszefüggésben szerepel – a megjelenés időrendjében sorolva őket – az *Oroszország*, a *Puszták népe*, a *Petőfi*, a *Rend a romokban*, az 1945 utániak közül az *Egy év*, a *Honfoglalók között*, a *Petőfi és Bem* (igazi címén *Két férfi*) és az *Ozorai példa*. Elítélően a *Fáklyaláng*, a *Dózsa György*, a *Bartók*, a *Levél a vízgyűjtőről és a fenyőről*, az *Egy mondat a zsarnokságról*, továbbá az 1951-es írókongresszusi felszólalás és a pesszimista költészetről írott cikk.

Az Illyéssel kapcsolatos állítások száma az 1945 előtti és utáni évek kapcsán 15, illetve 20. Az 1945 előtti pályaszakaszról mindössze három tekinthető negatívnak. Ezek a következők. Az első világháború utáni – az állásfoglalás szerint elítélendő – ideológiák rá is hatással voltak. 1938 táján „visszavonul az irodalomba”. A lillafüredi találkozón „hallgatása nem szabta meg a tanácskozás menetét”. Belátható, hogy ezek sem élesen, csak neheztelően megfogalmazott bírálatok. Az 1945 utáni korszakról viszont pozitív minősítésből csupán három akad. Ezek: a népiek kezdeti bizakodását kifejező művek között szerepel az *Egy év* és a *Honfoglalók között*. Hasonló névsorban található a negyvenes és ötvenes évek fordulója kapcsán a *Petőfi és Bem* és az *Ozorai példa*, egy elismerő mondat: „Illyés Gyula egymarokra fogja drámaiban a nemzeti és az osztályérdeket.” Végül ugyanez a két mű említődik szembeállítva a későbbiekkel.

Melyek a főbb elítélő állítások az 1945 utáni pályaszakaszról? A párizsi béketárgyalások idején a népiek – Illyés is – „megmaradtak a nacionalista hangulatkeltés talaján”. A parasztkérdésben nacionalista



álláspontot képvisel ő is. „Illyés már 1946-ban lemondott pártvezetői tisztéről, és az irodalomba húzódott vissza”. 1948 után „az ingadozás, fenntartás és vonzódás jellemezte Illyés Gyulát”. Írókongresszusi felszólalása a régi ideológia továbbélését tanúsítja. A művek és a magatartás kettősséget mutat: az egyik oldalon ott van az *Ozorai példa*, a másikon az *Egy mondat a zsarnokságról*. Hangsúlyosabbá válik a harmadikutas nacionalizmus: „erősödő tendencia a veszélyeztetettnek vélt nemzeti öntudat fenntartásának gondolata; s nem a szocialista erők támogatása érdekében, hanem ez erők ellen.” 1952 után Illyés is távolodik a rendszertől, az *Ozorai példát* a Dózsa György követi. Nála is megjelennek az „örök paraszti ideálok”, „az okosan kívánni tudó hősök”. „Ezt példázza Illyés magatartása, ez az erkölcsi és jellemideál hat egyre erősebben a »népiek« felé forduló ifjúság köreiben is.” A népiek „ha nem is játszottak központi szerepet, alkalmas helyzetekben, kellő időben mindig megszólaltak, és helytelen irányban befolyásolták az események menetét”. Illyés esetében ezt igazolja cikke a pesszimista költészetről, s „művészi-leg is hatásos lírai muníciója ehhez a harchoz a *Bartók*-vers és a *Levél a vízgújtőről és a fenyőről*.” 1956 óta „Illyés Gyula beszédes hallgatásba burkolódik”. S végül: a nyugati disszidens sajtó „Illyés Gyulában és társaiban látja nézeteik hazai képviselőit”.

Ezekhez az állításokhoz, hiszen hamisságukat jóval később a Kádár-rendszer is belátta, bár ezt nem deklarálta látványosan, egyetlen megjegyzést azért érdemes fűzni. Az 1945 előtti pályaszakaszából valóban Illyés legjelentősebb alkotásai közül emelt ki néhányat a szöveg. 1945 után viszont, a még annak az évnek őszén megjelent *Egy év* című verseskötettől eltekintve egy riportkönyvecske (*Honfoglalók között*), egy filmregény (*Petőfi és Bem*), amelyet a filmváltozatban drasztikusan meghamisítottak (*Feltámadott a tenger*, 1953) és egy olyan dráma, az *Ozorai példa* kapott helyet, amely opera vagy zenés színmű szöveggönyvének készült. Döntően tehát másodlagos irodalmi műfajokról van szó, s ezek a művek – néhány fontos verstől eltekintve – nem is tartoznak az életmű meghatározó részéhez. Feltűnő az is, hogy nem is említődik az 1946 végén megjelent *Hunok Párisban*, pedig ez után deklarálta a kommunista párt, hogy nagyon nem ért egyet Illyéssel, s az 1956 könyvhetére kiadott *Kézfogások* sem, pedig a szerintük való nacionalizmusra ebben is sok példát találhattak volna.

### Viták az állásfoglalásról

A maga újfajta, a Rákosi-korszakétól eltérő szellemiségét kívánta illusztrálni az MSZMP azzal is, hogy csupán állásfoglalásnak nevezte azt, ami valójában határozat volt, s azzal is, hogy vitákra tartott igényt.



Ezeknek azonban csupán egyetlen eredménye lehetett: a hozzászólóknak egyet kellett érteniük az állásfoglalás minden lényegesebb megállapításával. Az esetleg megszólaló érintetteknek, a népi íróknak pedig önkritikát kellett volna gyakorolniuk. A vita elsősorban talán ezt a célt kívánta volna elérni, de ez ügyben teljes kudarcot vallott. A népiek vagy hallgattak, vagy reflektáltak ugyan, de írásaikat nem közölték. Az *Élet és Irodalom* udvariasan közölte Z. Nagy Ferenc írását, amelyben az országgyűlési képviselő túlméretezettnek tartotta az állásfoglalást, s felvetette: „helyes-e ma az a nézőpont, hogy a szocializmus építésében eltöltött évtizedes munka után is olykor eltaszítanak embereket és itt-ott ellenséggént kezelnek olyanokat, akik pedig segíteni akarnak és nem ellenségek akarnak lenni.”<sup>8</sup> A szerkesztőség kivételesen szükségesnek tartotta megjegyezni, hogy a cikkel nem ért egyet, s nyilván csak a szerző funkciója miatt közölték. Még szembeötlőbb az MTA Irodalomtörténeti Intézetének vitája. A közelmúltig csak a szeptemberi vita volt a szakmában ismeretes, mivel ennek anyaga sokszorosítva 500 példányban megjelent.<sup>9</sup> Salamon Konrád monográfiája részletet közölt egy belügyi jelentésből, amelyből megtudható, hogy már júliusban is volt egy erősen más szellemiségű vita ugyanott. Ezen „a rosszindulatú reagálás jutott túlsúlyra. A magyar irodalom féltése, a túllicítalásoktól és szektás lépésektől való félelem fejeződött ki. A vitában résztvevők többsége személy szerint védelmébe vette a népi írókat, elsősorban Németh Lászlót, Illyést és Verest. A párt állásfoglalással szemben álló hangvételre Czine Mihály nacionalista beállítottságú, rossz indulatú referátuma adta meg az alapot. Hozzászólásaikkal támogatták Oltványi Ambrus, Németh G. Béla, Bodnár György, s az akkor még szabadlábban lévő Fekete Sándor. A vitáról értesülve Király István renegátoknak bélyegezte meg a vitában felszólalókat. Jellemző az Intézetben kialakult véleményekre és hangulatra, hogy megijedve az esetleges következményektől szeptemberben újabb népies vitát szerveztek, azzal a céllal, hogy tompítsák az előző vita hangnemet, s ezzel eltereljék a figyelmet az ott felszólaló személyek éles állásfoglalásáról és az Intézetről.”<sup>10</sup> A szeptemberi vitán Czine Mihály már csak hozzászóló lehetett, s a kiadvány csupán tartalmazta ismertette mondandóját.

A viták egy része a nyilvánosság előtt zajlott, egy része zártabb szakmai környezetben, de ezek anyaga is nagyjából megjelent szakmai fórumokon. Két irodalmi lap indított vitát: az *Élet és Irodalom*, valamint a *Kortárs*. Más folyóiratok csak egy-két cikkben reflektáltak.

Az *Élet és Irodalom* szerkesztői addig sem rokonszenveztek a népi írókkal. A lap részletesen ismertette a pártállásfoglalást, majd hozzá-

8 1958. augusztus 1.

9 *Vita a népi írókról. Kézirat.* 1958. Felsőoktatási Jegyzetellátó Vállalat, 181. l.

10 *A harmadik út küzdelme. Népi mozgalom 1947–1987*, 2002. 254.



fűzte a tanulságot, a népi írók lehetséges sorsát: „Két út áll előttük: hibáikkal, vétkeikkel, reakciós ideológiájukkal való gyökeres leszámolás útján ismét egybeforrt a szocializmusért harcoló munkás és paraszt tömegekkel, avagy megmaradni mai pozíciójukon, s még tovább távolodni a néptől, a teljes politikai és művészi elszigetelődés irányába. Rajtuk áll, hogy mit választanak. Mi segítünk, hogy a jobb utat válasszák.”<sup>11</sup> A vitaindítót Mesterházi Lajos írta, s szerinte ez a „határozat” (!) a népi írók érdekében született meg. Ezek az írók akkor alkottak művészileg is maradandót, amikor – időlegesen – szövetséget kötöttek a munkásosztállyal. Ebben az összefüggésben említette Illyést, nem éppen hízelgően: „És nekünk, de Illyésnek sem lehet egészen közömbös, hogy fölibe emelkedik-e a Jónás Babitsának, az 1944-es Radnótinak, megközelítévé végül is – immár 21 év élménytöbbletével! – József Attilát, vagy pedig jelent annyit, amennyit éppen jelent az irodalmunkban, s az nagyon nem kevés, de – tehetségéhez mérten – nem is a legtöbb.”<sup>12</sup> – Szentkirályi János újságíró Féja Géza egy 1943-as cikkét olvasta Illyés és a többiek fejére. Eszerint tévedés azt hinni, hogy „a bölcs ravaszkodás, a félig kimondás, a körülírás, a sejtetés s az óvatos megfogalmazás: a legmagasabb rendű irodalom”.<sup>13</sup> – Kerékgyártó Elemér azzal indította tanulmányterjedelmű írását, hogy felidézte egy találkozásukat a háborús évekből. Illyés akkor elismerést érdemlően viselkedett a hatalommal szemben. Bezzeg azóta: „A Két kéz után a Dózsa, a pesszimizmust védő kiállása, a sztálinvárosi óda csinált heroizmusa, a Bartók-vers, az Egy mondat és sok egyéb mutatták az utat, amerre jár. Fájdó keserűséggel töltött el ez az út, mert tudom, hogy Illyés igaz ember, és nem értem, hogyan jutott el oda. Hogy juthatott el odáig, hogy az asztal mellett egy másik cinkosság alakult ki, amiből én kimaradtam, amin kívülrekedtek az összes kommunistává lett »népiesek«, kicsik és nagyok. Amin kívül rekedt az ország, a nép, dolgozó hétköznapijaival és hallatlan erőfeszítéseivel, s a java értelmiség.” S ez a nép nem érti, hogy egy olyan ember, mint Illyés, miért nem lett kommunista. A cikk szemére veti Illyésnek, hogy a felszabadulás után maga is felköltözött a kacsalábon forgó várba, s mégsem hálás. (Mint tudható, Illyés 1939-es, második házasságkötése után költözött felesége szüleinek villájába.) Azt is kijelenti a szerző, hogy a népi írók „hegyre szorultak és megritkultak soraik. De ez a hegy nem az ozorai orom, hanem kietlen és sivár plató.” Mindez azért van így, mert nem látják be, hogy nincs igazuk.<sup>14</sup> – A többi hozzászólás szempontunkból érdektelen. A vitát Bölöni György főszerkesztő zárta le, aki szintén balosabb volt Kádárnál is. Ő ugyan senkinek a nevét nem írta le,

11 1958. július 4.

12 *Előhang a „népi” vitához*, 1958. július 18.

13 *Állásfoglalás – és ami belőle következik*, 1958. szeptember 5.

14 *Érvek és indulatok*, 1958. szeptember 12. és 19.



de általános ítéletei hangsúlyosan vonatkoznak Illyésre is. Bevezetésül kifogásolta, hogy a népi írók hallgattak, vagy ha megpróbáltak szólni, akkor „alapjukban szöges ellentétben állottak a közlemény szellemével, vagy oly önteltség és sovíniszta szellem fűtötte azokat, hogy elárulták régi nézeteikbe csorbíthatatlanul beágyazott felfogásukat: megmaradtak a háború előtti világszemléletüknél, mintha nem is akarnák tudomásul venni, hogy azóta Magyarországon szocialista világ épül s az ellenforradalom rombolásai után reneszánszban van az ország, a nép, az irodalom is”. A népiek nem voltak forradalmárok, behódoltak a háború előtti uralkodó osztálynak, antiszemiták, gátolták a német megszállás idején az ellenállást, szerepük volt az ellenforradalom előkészítésében és kirobantásában, műveik egyébként sokszor provinciálisak. Az állásfoglalás „jogos, igazságos és igen tapintatos ítéletet mondott felettük”, ők azonban két év óta hallgatnak, „enyhén szólva, nem teljesen lojálisak”.<sup>15</sup>

A *Kortársban* 14 hozzászólás és egy vitázó jelent meg. Három írás előzően elhangzott az Irodalomtörténeti Intézet vitáján (Diószegi András referátuma, Klaniczay Tibor, Tóth Dezső előadása). Ezek a szövegek természetesen kevésbé publicisztikusak, mint a hetilapban megjelenetek, de a tudományos igénytől a bolsevik hitvallásig és számonkérésig széles a skála. Illyés Gyula megítélésében nagyjából egyenlő arányban szerepelnek a pozitív és a negatív értéktételek (28 – 27), s elég sok az egyrészt-másrészt megállapítás (14). Négy szövegben le sem íródott Illyés neve. A legmulatságosabb Csongor Barnabás kritikája Illyés akkor megjelent kínai versfordításainak kötetéről, elsősorban a kísérő esszéről, amelyre egyetlen jó szava sincsen.<sup>16</sup> – Diószegi András munkájának inkább van helye az intézeti vita bemutatásakor. – K. Nagy Magda szerepelt az intézeti vitában is, de a *Kortársban* részben más a szövege. Elismerő szavai mellett Illyés kapcsán bírálja a *Koratavaszt*, a Giono-fordításokat, a Németh László-féle szigetre menekülést. A mozgalom egészét az állásfoglalással azonosan ítéli meg, beleértve 1956-ot és a jelent: „ma, 1958-ban is otthagyták a csatateret”.<sup>17</sup> – Seres József cikkében az az újdonság, hogy elismerően hivatkozik a *Válasz* Illyés-írta programcikkére (*Az idő kérdései*, 1946. október), amely a szocializmus és a munkásosztály mellett tesz hitet.<sup>18</sup> – Illyés szempontjából a legtanulságosabb azonban a vitázó *Mérleg és kitekintés*. Ez szerkesztőségi cikk, de egyik szerzője alighanem Diószegi András volt, az ő szövegéből ugyanis több részlet átkerül ide. Az állásfoglalás természetesen „mintaszerű” politikai vitairatként és irodalomtörténeti elemzésként is, a gond nem is ezzel van, hanem a népi írók tartózkodásával a vitától. Igaz, „az állásfoglalás

15 *A népi vita*, 1958. október 10.

16 *Illyés Gyula kínai versfordításairól*, 1958. augusztus 252–258.

17 *Sziget vagy tenger?* 1958. szeptember 384–392.

18 *Népi írók, parasztság, értelmiség*, 1958. december 887–894.



lényegén nem volt mit vitatni, hiszen a tények, bármennyire bonyolult és ellentmondásos tényanyaggal állunk is szemben, nem vitathatók.” Másrészt: „semmi értelme azonban, hogy teret adjunk a »népiek« nem marxista bírálatának, a vita légkörébe kispolgári nézeteket keverő szándékoknak.” Ő is elismerően szól a harmincas évek alkotásairól, bár hozzáteszi: „annak köszönhetik maradandóságukat, hogy, bár közvetve, a párt szellemi vonzaskörében születtek.” Illyés kapcsán kifogásolja a *Kora tavasz*, a *Lélek és kenyér* eszmeiségét, 1938 utáni költészetében a „vívódó problematika” hangsúlyosságát, a tragikus nemzetszemléletet. Ennek szélsőséges példája az *Egy mondat a zsarnokságról*. S természetes, hogy szinte minden, a népieket elítélő állítás Illyésre is vonatkozik itt is s minden írásban.<sup>19</sup>

Az ekkor még kis számú vidéki szépirodalmi folyóirat közül az *Alföld* és visszatérően a *Tiszatáj* foglalkozott az állásfoglalással. Az újrainduló debreceni folyóirat 1958 végi, első számában Fábíán Sándor főszerkesztő ismerte el az állásfoglalás érdemeit, s részletesebben szólt a népi írók mozgalmának debreceni múltjáról és jelenéről. Illyést nem említette.<sup>20</sup> A *Tiszatáj* augusztusi számában a népi írók hatásával induló Kárász József mindkét felet megérteni próbáló írása azzal zárult, hogy a népiek eszméi felett eljárt az idő, útjuk járhatatlan, de műveikre számít a nép.<sup>21</sup> Októberben Szabolcsi Gábor az egész mozgalmat elutasította, helyette Móra, Tömörkény, Juhász Gyula követését ajánlotta.<sup>22</sup> A decemberi és az 1959. januári szám két részletben közölte Krajtkó András elemzését. Élete első nagy irodalmi élményének nevezte a *Puszták népét*, majd azzal folytatta, hogy később rádöbbsent: „végül is szűk, perspektívátlan, zárt világ ez”, s „itt valóban egy *hosszútávra járhatatlan* irodalmi zsákutcáról van szó”. Az állásfoglalás igazságait axiómaszerűnek tartotta. Részletesebben foglalkozott a nacionalizmussal. Szerinte „alig találunk olyan népet, nemzetet, amelyben oly mélyre ágyazott és szívósan megrögzött a nacionalizmus, mint a miénkben. A nacionalizmus a magyar múlt és jelen tizenkétféjű sarkánya.” Döbbenetes gondolatmenetét azzal folytatta, hogy a Szovjetunió 1956-os segítségével nélkül a nemzethalál lenne a sorsunk, s ezt készítette elő a népiesek nacionalizmusa is.<sup>23</sup>

Tanulságos felidézni a köz- és a népművelés két fórumának reflexióit. A *Népművelés*ben a vezető beosztású Köpeczi Béla teljesen egyetért az állásfoglalással. A népiek megítélését politikai kérdésnek tekinti. Az ő működésük alapja az irracionális „népi szellem”, amely szemben

19 *Mérleg és kitekintés*, 1959. április 598–566.

20 A „népi” írókról szóló vitához, 1958. november–december, 84–86.

21 *Vallomás helyett*, 1958. augusztus 1–2.

22 *Számvetés*, 1958. október 1.

23 *Mítosz és valóság*, 1958. december 1–2. és 1959. január 1–2.



áll a marxizmuson alapuló szocializmussal. Arra szólított fel, hogy a népművelés munkásai alaposan tanulmányozzák az állásfoglalást, tegyék azt belső meggyőződésükké.<sup>24</sup> A *Köznevelés* betűjeles szerzője a pedagógusok feladataira figyelmeztet: „túlzás és feltétlenül torzítás az eredménye annak a »módszernek«, amely egyes »népi« írók pályáját töretlen, egyenesvonalú fejlődésként mutatja be, s a legnagyobbak legmagasabbán szárnyaló alkotásainak kijáró pátozzsal emeli ki például a *Kézfogások* lírai darabjait. Rendkívül meggyőző a tanulmányunk az a végső megállapítása, amely szerint a »népi« írók akkor alkották legmaradandóbb műveiket, amikor a mozgalom radikalizálódott és kapcsolatot tudott találni a munkásmozgalommal. Ez a megállapítás azonban nemcsak a jövőre nézve lehet példa, hanem a közelmúltra, az elmúlt két-három évre is érvényes, – negatív! Régi értékek, húsz évvel ezelőtti emlékek gyakran válnak legendává, s hazug legendák ellen csak úgy küzdhetünk, ha újból a tanítás középpontjába helyezzük azt az irodalomtörténeti tény, hogy az ellenforradalmi korszak legnagyobb alakjai József Attila és Móricz Zsigmond voltak.”<sup>25</sup> A szomszédos szocialista országok folyóiratai közül a jugoszláviai *Híd* tárgyilagosságra törekvő, távolságtartó és rövid írásban tudósított az állásfoglalásról,<sup>26</sup> a romániai *Korunk* viszont decemberben a népiek mozgalmát és 1956-os szereplését elítélő szerkesztőségi bevezető után hosszú részleteket közölt az alapszövegből és a vitacikkekből.<sup>27</sup>

A napilapok közül – politikai súlya miatt – a *Népszabadság* véleménye a meghatározó. Itt már május 6-án megjelent az ekkor KB ideológiai titkár és államminiszter Kállai Gyula nagy beszéde, amelynek egyik fejezete „A népies írók útjáról” szólt. Ezek az emberek „a proletárdiktatúra rendszerét nem munkásdemokráciának, hanem zsarnokságnak tekintették (Lásd *Illyés Gyula: Egy mondat a zsarnokságról* című, 1951-ben írott versét!)” A népi írók reakcióssá váltak. Nem értenek egyet a munkásosztály vezető szerepével, a proletárdiktatúra rendszerével és a mezőgazdaság szocialista átszervezésével. Ezért a nyilvánosság előtt kell tárgyalni róluk, a csoportosulást meg kell szüntetni.

A *Népszabadság* – s a többi napilap is – részletesen ismertette az állásfoglalást. Augusztus végén egy cikk irodalmi vitáinkkal foglalkozva nehezményezte, hogy néhányan mentegetni próbálták a népieket, majd rámutatott, hogy az urbánusok se érezzék magukat tisztának, az ellenforradalom szellemi előkészítésében ők is részt vettek.<sup>28</sup> E lapban

24 A népi írók múltjáról és jelenéről, 1958. szeptember 5–6.

25 (K.): A „népi” írókról, 1958. augusztus 6. 14. sz. 33.

26 1958. 7–8. 646–647.

27 1958. december 1705–1722.

28 Sütő Jenő: *Vita közben*, 1958. augusztus 31. 11.



is közölték Diószegi András<sup>29</sup> és Klaniczay Tibor<sup>30</sup> intézetbeli előadásának egy rövidített változatát, valamint H. Z. (Héra Zoltán) részletes beszámolóját a vitáról. Ebben szó esik Czine Mihály részben helytelen és elutasított, részben indokolatlan nézeteiről. Ugyanis az állásfoglalás is elismeri a tényleges írói értékeket. A tárgyilagosságra törekvő hangvételű cikk azért megemlíti az *Egy mondat a zsarnokságról* és a *Gond és hitvallás* ellenforradalmi indulatokat gerjesztő hatását.<sup>31</sup>

Illyés miatt említendő a *Népszava* riportja 1958 júliusából. Már a cím is korjellemző: *Munkások, műszakiak, tisztviselők Illyés Gyuláról, Veres Péterről, Szabó Pálról, Németh Lászlóról és a többi »népi« íróról*. Egy fiatal munkás általában nyilatkozik, s szerinte az, „hogy 1956-ban hova tántorodott a népi írók zöme, az ma már világos”. Egy esztergályos Németh László *Galilei*-drámájáról elmélkedik, amely bemutatásakor ellenforradalmi indulatokat segített felszítani. Illyésről egy pamutgyári könyvelőnőt kérdeztek a gyári könyvtárban. E rész alcíme: „Az író – nem író közönsége nélkül”. „Illyés Gyulát kér, régebbi művei alapján kedvenc írója. Így indul vele a beszélgetés is. – Nem tudom, mi lehet mostanában Illyéssel – mondja. Kiapadt volna a tehetsége? Alig hiszem. Ha megsértődött, nem tudom, mi oka lehetett rá. Hiszen olvasói, akik élvezettel forgatták 1945 előtt és után írt verseit, a *Puszták népét*, a Petőfi-könyvet, kíváncsian várnák mai állásfoglalását, mi mondanivalója van mai helyzetünkről, fejlődésünkről. Kár, hogy ezt hiába keressük a lapokban és a könyvespolcokon.

– Mi, olvasói, akik megszerettük, igényt tartunk Illyés műveire, de úgy gondoljuk, az író nem író közönsége nélkül.

Azt kifogásolják az olvasók – mondja –, hogy a »népi« írók nem adnak kielégítő választ a mai élet százféle kérdésére. A munkásolvasó azt keresi a »népi« írók könyveiben, hogy a nagy falusi átalakulást segítsék, hiszen ez a munkások és dolgozó parasztok közös érdeke.”<sup>32</sup>

Az MTA Irodalomtörténeti Intézete 1958. szeptember 8-án és 9-én tartotta újabb vitaüléseit. Ezeken elhangzott három főreferátum (Sötér István, Diószegi András, K. Nagy Magda), 20 hozzászólás (feltehetően mind előre megírt formában), 7 vitahozzászólás, amelyeket csak kivonatossan ismertet a kiadvány, valamint Sötér István záróbeszéde. Összesen 25 személy szólalt meg (hatan többször is). A júliusi vita után nyilvánvalóan nem lehetett szembeszállni a hivatalos állásfoglalással, legfeljebb finomításokra törekedni. Czine Mihály is sokkal óvatosabb lehetett, mint korábban. A könyv igen terjedelmes, 280 normál gépelt oldalnyi anyagot tartalmaz. Illyésről a kiadvány 18 megszólalásában

29 A népi írók tragikus magyarságszemléletéhez, 1958. szeptember 11.

30 A XX. századi népiességről, 1958. szeptember 16.

31 H. Z.: Az irodalomtörténetesek szemével, 1958. szeptember 13.

32 1958. július 13. G. Sz. L. riportja.



esik szó, de ezek közül hatban csak periferikusan. Sőtér István bevezető előadása élesen bírálta a népi írók mozgalmát, de az egyes személyeket sokkal kevésbé. Illyést hatszor említi, de inkább méltatja, s az egyetlen bírálat is visszafogott; címe nélkül utal az *Egy mondat a zsarnokságról* szerepére: „megjelentetési időpontja – az ellenforradalom indulatait csavarta feljebb”.<sup>33</sup> (A történelmi tényeknek azonban ez sem felel meg, hiszen november 2. a megjelenés dátuma.) – A legterjedelmesebb előadást Diószegi András tartotta a népi írók nacionalizmusáról. Ebben Illyés nem is lehetne központi szerepű. Ami róla elhangzott, az lényegében azonos a *Kortárs* vitázárójában leírtakkal. – K. Nagy Magda inkább megértő, mint elutasító Illyés kapcsán, s csupán a népiek 1956-os és azt követő magatartását ítéli el, remélve, hogy eljuthatnak a proletár szocializmusig.<sup>34</sup> – Klaniczay Tibor előadása harciasabb és átpolitizáltabb volt. Szerinte a népi irodalom „az egyetemes fejlődés szempontjából kirívóan anakronisztikus – áramlat”. Zárásként megjegyezte, hogy „Illyés Gyulát és Németh Lászlót legnagyobb élő íróinknak tartom, de olyan íróknak, akiknek az útján nem lehet tovább haladni, akiknek az útja zsákutca, bár ebben a zsákutcában roskatag épületekkel vegyesen remek paloták emelkednek”.<sup>35</sup> – Képes Géza inkább elismerően nyilatkozik meg. Illyés kapcsán érdekes, hogy másokkal ellentétben ő a *Fáklyalángban* Kossuth és Görgey marxista ábrázolását látja, s igazolásul a Balzac-paradoxonra hivatkozik. – Diószegi András első hozzászólásában kiemelte a népiek provincializmusát Ady nemzedékéhez képest, s sajnálkozott, hogy káros ideológiájuk hatott az 1945 után jelentkező fiatal írókra. – Tolnai Gábor otrombán támadta a népieket, végezetül Illyésre is sort kerített: „Régen nem látja a valóságos életet Illyés Gyula sem. Nem véletlen, hogy Illyés Gyula akkor alkotta a legnagyobb műveit, amikor az élet közelségében élt. Az élet közelségében születtek meg nagy művei és akkor esett a misztikumba, az irracionalizmusba, a téveszmékbe, a Féja Gézák, Németh Lászlók és végső fokon a nyugati harmadikutasok zsákutcájába, amikor a valóságot már megszűnt látni és elvonult a világból.”<sup>36</sup> – Sőtér István zárszavában ismét kitért az elítélendő 1956-os szereplésre és az utána való magatartásra, s kijelentette: „A népi íróknak nem eszméi és elméletei, hanem szépirodalmi alkotásaik a maradandóak.”<sup>37</sup>

Az MTA Történettudományi Intézete 1958. szeptember 12-én tartott vitát, amelyet Molnár Erik vezetett be. Utána még heten szólaltak

33 *Vita a népi írókról*, 1958. 11.

34 Uo. 46.

35 Uo. 75. és 76.

36 Uo. 170.

37 Uo. 178.



meg. A vita írott változatát a *Századok* közölte.<sup>38</sup> Illyés Gyulával ketten foglalkoztak. Elekes Lajos a Dózsa-drámát bírálta, részben a történelmi események bemutatása, részben a történelmi pesszimizmus miatt. – Sokkal fontosabb szereplő Illyés Andics Erzsébet előadásában. Ő kifogásolta a paraszti lét idealizált ábrázolását, s ehhez az idézeteket a *Csizma az asztalon* lapjairól vette. Helytelenítette az ellenforradalmi rendszerrel kapcsolatos illúziókat. Elutasította az 1956-os szereplést, nevezetesen a híres verset. Nem volt jó szava a *Válaszra* sem. Ő is aggódott az egyetemi ifjakra gyakorolt hatás miatt. Végezetül hangsúlyozta, hogy a népiek válaszüton vannak, s ha nem jól választanak, akkor „viszszavonhatatlanul népellenes erők játékszerévé válnak”.<sup>39</sup>

Vitaülést tartott az írószövetség feloszlása után létrehozott Irodalmi Tanács is 1959 februárjában. Ezen Király István volt az előadó. Meghívták a népi írókat, de csak Veres Péter és Szabó Pál jelent meg. A minisztériumi tisztviselő feljegyzése szerint a népiek nem értik, hogy „Miért róluk és nélkülük vitáznak?” Nem érzik igazságosnak és eléggé árnyaltnak a vita hangsúlyait. „Több évtizedes munkásságukon ülnek féltékeny kotlósként.” „Idegenkedők, gyanakvók az elvi bírálatokkal szemben.”<sup>40</sup>

A párt felsőbb szervei az egyes munkahelyekről rendszeresen kértek hangulatjelentéseket. 1958. július közepén már születtek a beszámolók a népi írókkal kapcsolatos állásfoglalás visszhangjáról. A TIT, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, az Országos Széchényi Könyvtár és a Művelődésügyi Minisztérium pártszervezeteinek jelentése egységes abban, hogy még nem lehet kellő áttekintésük, s abban is, hogy közölnek bíráló észrevételeket is. Különösen részletes a minisztériumi jelentés, amely felhívja a figyelmet arra, hogy „a pedagógusok mintegy 70 ezres tömegére korábban is nagy hatást gyakoroltak a »népi« írók, ezért feltétlenül helyes lenne megvizsgálni, illetve tájékozódni, hogy a cikk milyen hatást váltott ki”. S „feltétlenül biztosítani kell, hogy a pedagógusokkal való beszélgetések pozitív irányúak lehessenek”. Nehezményezték, hogy a könyvhéten szinte pult alól elfogyott Németh László drámakötete 4000 példányban, s elsősorban nyilván értelmiségiek voltak a vásárlók.<sup>41</sup>

A népi írókról és mozgalmukról, régebbi és 1956-os szerepükről az állásfoglalás kötelező jellegétől függetlenül csak a nyugat-európai államokban volt lehetséges véleményt nyilvánítani. A müncheni *Új Látóhatár* lapjain 1958-ban és a következő évben zajlott is vita, de ez elsősorban nem 1956-ról, hanem az 1945 előtti tevékenységről szólt, s

38 1958. 1–4. 732–757.

39 Uo. 749.

40 Zárt, bizalmas, számozott 1956–1963, 1999. 95.

41 Uo. 89–93.



a népiek és az urbánusok továbbélő ellentétei határozták meg az álláspontokat. Az elsőként megszólaló Borbándi Gyula üldözésnek minősítette az állásfoglalást, s az okot abban látta, hogy az ország lakosságának nagy része a népiekre hallgat, s az a cél, hogy eszméik tűnjenek el. A cél valóban ez volt.<sup>42</sup>

### Illyés Gyula a mozgalomról és az állásfoglalásról

A Gondolat Könyvkiadó 1957-ben sorozatot indított a népi írók egykori szociográfiai munkáiból. Megjelent Darvas József és Erdei Ferenc, tehát a két kommunista könyve. Illyésé és Veres Péteré azonban már kéziratban maradt, pedig nyomdakészek voltak, s ezzel a sorozat is félbeszakadt. A szerzők könyveikhez terjedelmes előszót írtak. Darvasé még 1957 őszén a *Kortársban* is megjelent, amelyben részletesen leírta rokonszenvező és kritikus viszonyát a népi írók mozgalmához. Illyés – és Veres Péter – előszavai viszont csak sok éves késéssel jelenhettek meg, 1970-ben, s Illyés esszéköteté, a *Hajszálgökök* még akkor is vitát váltott ki.

Ez az írás, a *Visszapillantás* 1957 decemberében keletkezett, s letiltása miatt kizárható, hogy az MSZMP illetékesei nem ismerték. Tudniuk kellett tehát, hogy mi Illyés álláspontja, s azt is, hogy hajlandó publikálni, ráadásul politikailag aktuális kérdésekről. Azért fontos ezt hangsúlyozni, mert a forradalom leverése után Illyésnek ez az első olyan írása, amelyet a közeli közlés határozott szándékával írt, s benne éppen a maga falukutató munkásságát elemzi és értelmezi, számos önéletrajzi elemet is megemlítve. A letiltás alapján nyilvánvaló, hogy Illyés álláspontja akkor elfogadhatatlan volt a párt számára, pedig józanul gondolkodva nagyon kevés kifogásolni valót találhattak volna benne. Hiszen az 1945 előtti múltat és a megírás jelenidejét tekintve is kibékítő, kezdetnyújtó volt az ő megszólalása. Az 1930-as évek kapcsán többek közt ezt írta: „A földadat s a lehetőség a mi nemzedékünk számára nem volt kevesebb, mint hogy a magyar népet, amilyen gyorsan csak lehet, nemzetet erősítsük, mégpedig olyanná, amelyben a végzett munka az osztódási alap. Olyan nemzet, amelyről Vörösmarty álmodott, amely felé Petőfi mutatott. A hármasság, amelyen később a népfrontos állampolitika világszerte forgott, hogy munkás, paraszt, értelmiség, számunkra nemcsak természetes volt, hanem még sorsvonal is...” Az esszé zárófejezete egy Illyés által vállalható hűségnyilatkozat – nem a párt, hanem – a nemzet, a történelem ítélőszéke előtt: „Bízom a magyar nép erejében. Bizonyos vagyok abban, hogy ez a nemzet nem romlása, hanem épülése felé halad, bármily próbák érték is; hisz nem kis mértékben épp

42 *Újabb hajszák a népi írók ellen*, 1958. július–augusztus, 1. 67–70.



próbái megállásával jelezte életerejét s világravalóságát. Nem tudom, mit hoz a holnap, de részletes képem van arról, amit a századnak kell hoznia. Bizonyos vagyok abban, hogy a föld népei az osztály nélküli társadalom útján haladnak. Szerves egyesülésük első állomása a teljes egyenjogúság. Egymást becsülő felek közt egyenjogúságot megteremteni másképp, mint szóértéssel, vagyis békével, képtelenség, mert hisz önmagában ellentmondás.”<sup>43</sup>

Amikor 1958 júniusában Illyésnek is megküldték az állásfoglalás szövegét, a *Visszapillantáshoz* képest nyilván komoly önbírálatot vártak főként az 1945, majd 1948 utáni munkássága kapcsán. Illyés is azok közé tartozott, akik válaszoltak a felkérésre. A *Néhány megjegyzésben* udvariasan és tömören fejtette ki ellenvéleményét. Fő tétele szerint a népi írók mozgalmában „nem egy csoport szándéka mozog, hanem egy országé”: ők a sorskérdéseket vetették fel, azok megoldásához keresték az utat. Az állásfoglalást rossznak tartja, szerzői „alapos munkát végeztek, mélyre eresztve húzták meg tudásuk hálóját. A fogzivaló azonban madár volt, a »gazdag zsákmány« is ezt mutatja. A tervezet nem kínál megoldást. Holott ez kézenfekvő: magából az anyagból következik, azt mindenki megláthatja, aki a mozaikdarabokat tüzetesen, de nem a vakok tüzetességével tapogatja.” Illyés néhány tény, esemény téves értelmezését is kiigazította, s ezeket így zárta le: „Ez nem így volt. De annyi mindent kellene elmondani ezekről az időkről, hogy az – ilyen elcsüggesztő megállapítások után – vagy kérdésnek vagy védekezésnek hatna.”<sup>44</sup>

A forradalom után Illyés első külföldi útja 1962-ben Firenzébe vezethetett egy írókongresszusra. Sokat beszélgetett Borbándi Gyulával, aki így idézte fel Illyés véleményét az 1958-as állásfoglalásról: „A népi írók egyébként megbocsáthatatlannak tartják az 1958-as nyári dokumentumot, amelyet sztálinista szellem sugallt, és ellenségeik valamennyi régi vádját felmelegítette. Tárgyalási és vitatkozási alapnak nem lehetett elfogadni. Ezért is maradt el az érdemi diskusszió. Amit az érintettek mondhattak volna, annak nem volt és ma sincs megjelenési lehetősége. Amit az írók a forradalom előtt, alatt és után tettek, abból semmit sem vonnak vissza. Szerepük ismert és világos. Azt viszont ellenfeleik elfelejteni látszanak, hogy az indulatokra mérséklően hatottak, a kilengéseket elítélték, és a felkelés tisztaságán örködtek.”<sup>45</sup>

43 *Hajszálgyökök*, 1971. 52–53. és 65.

44 *Válasz évkönyv* 1989/I. 225–228.

45 *Négy nap Illyés Gyulával, Kortárs*, 1992. 10. 10–17.



## Az állásfoglalás hatása

Az MSZMP munkaközössége 1959 februárjában vitaindító, bár vitát alig keltő téziseket tett közzé *A felszabadulás utáni magyar irodalom néhány kérdéséről*. A népi írók ügyében nincs semmi elmozdulás. Ebben az anyagban a legfőbb ideológiai ellenség Lukács György, mivel az ő „jobboldali, revizionista nézetei akadályozták leginkább, hogy a fordulat éve után a kultúra és az irodalom területén következetesen végrehajtsuk a szocialista forradalom feladatainak megfelelő fordulatot”. Ám nem csak ő, az egész irodalom megkapja a magáét. Külön fejezetcím *Az Írószövetség szerepe az ellenforradalomban*, s a szöveg szerint „a hangot Illyés Gyula »Egy mondat a zsarnokságról« és Tamási Lajos »Piros a vér a pesti utcán« c. versei adták meg.”<sup>46</sup>

1959 őszén egy kommunista aktíván Darvas József, a hajdan volt népi író a következőképpen ítélte meg társait: „az egykori hit forrásainak elapadása, a korszerűtlenné, avataggá vált filozófiák lehúzzák s avataggá teszik a ma megjelent műveket is. (...) lassan az is korszerűtlenné, anakronisztikussá válik, hogy az irodalmi életről szóló beszámolóinkban külön, nagy fejezetet juttassunk a népi íróknak. Egyrészt: irodalmi életünknek az ellenforradalom utáni átrendeződése, amelyről az elején szoltunk, részben máris megszüntette s a jövőben még inkább megszünteti a népi írók centrális helyzetét. Másrészt: a népi írók differenciálódása talán már most is nagyobb mérvű, mint az első pillanatban hisszük, s egyre inkább történelmi kategóriává válik a népi irodalom mint irányzat.”<sup>47</sup>

Aczél György 1958. december 31-i feljegyzése szerint az Illyés kérésére létrejött beszélgetésen elhangzott, „hogy a népi írókról szóló állásfoglalásunkkal miért nem ért ő egyet. (...) Az egész beszélgetésben az elmúlt néhány hónappal ezelőttihez képest Illyés sokkal »rugalmasabb« és engedékenyebb volt. Általában mindig különbséget tett a politikai és gazdasági eredmények, sőt a kulturális eredmények és az irodalompolitika között, amivel ő nem ért egyet.”<sup>48</sup> Az MSZMP vezetői – nyomatékosan például Kádár János, Kállai Gyula, Marosán György – és irodalompolitikusi 1958 nyara után még nagyon sokáig szemben álltak Illyéssel. Verseskönyvét visszaadták, drámáját nem mutatták be. Csak 1960 tavaszán engedélyezték – egy előre eltervezett interjú után<sup>49</sup> –, hogy a folyóiratokban, majd könyvvel is jelentkezzen, de verseskönyvét jelentősen megcenzúrázták. Ám ő – egy erősen jelenlévő véleménycsokorral

46 Kortárs, 1959. 3. 420. és 428.

47 Idézi Kalmár Melinda: *Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája*, 1998. 91.

48 Zárt, bizalmas, számozott 1956–1963, 95–96.

49 Gyöngyösi Nándor interjúja, *Ország-Világ*, 1960. március 9.



ellentétben – soha nem vált a hatalom dédelgetett kedvencévé, inkább csak tárgyalópartnerévé, vagy másként fogalmazva, 1949-es bolsevik kifejezést felelevenítve, útítárssá. Olyan alkotóvá, aki megkerülhetetlen a fejlődő, majd fejlettnak mondott szocializmus társadalmában. Akit nem lehet kiiktatni még erősen korlátozott demokráciában sem, pedig művei, nézetei állandóan vitára, cenzúrázásra, betiltásra ingerlik a hatalmat. A rendszernek a hatvanas évek második felében már működött valamennyire a diplomáciai érzéke, s szóba állt a rangos ellenfelekkel, miközben állandóan korlátozta is őket. Az *Új magyar lexikon* 1960-ban megjelent kötetének *Illyés Gyula* címszava szerint „a 30-as évek derekától kezdve azonban a kispolgári népi írói mozgalom harmadikutas, nacionalista eszméi is éreztették hatásukat művészetén (*Koratavasz, Csizma az asztalon*) s egyre távolabb került a szocializmustól, az internacionalizmustól. (...) A szocialista építéssel, főként annak nehézségeivel szembeni értetlenség mind ellentmondásosabbá tette művészetét; lírájában, különösen az 50-es évek derekától, sokszor pesszimizmust, csüggedést, kiábrándultságot fejez ki.”<sup>50</sup> A *Magyar irodalmi lexikon* 1963-ban megjelent kötetében viszont már igazi irodalomtörténeti elemzés olvasható.

A kései Kádár-korban sem volt korlátozásoktól mentes. Vörös László, aki 1975 és 1986 között volt a *Tiszatáj* főszerkesztője, megírta, hogy a kulturális lapok főszerkesztői számára tartott tájékoztató-kioktató-ledorongoló értekezleteken rendszeresen bírálat tárgyát képezték Illyés megjelent írásai, valamint a róla készült kritikák, tanulmányok. Nem jelentettek ez alól kivételt a halála alkalmából megjelent méltatások sem, sőt még azok mennyiségét is sokallták.<sup>51</sup> Szükséges ezt hangsúlyozni, mert az utóbbi évek szakirodalmában nem kevés értékítélet. Még az 1958-as állásfoglalás kapcsán is leíródott az, hogy „az Irodalomtörténeti Intézet szeptemberben rendezett nagy vitáján a lehetséges álláspontok teljes skálája elhangzik, mégpedig színvonalas előadásban. Czine, Erdei Ferenc és még néhányan élesen támadják a dokumentumot, s védik Révai 1938-as koncepcióját, de még az intézet igazgatója, Sőtér István is azzal zárja le a vitát, hogy az állásfoglalás több ponton helyesbítésre szorul.”<sup>52</sup> A hivatkozott levéltári forrással ellentétes a jegyzőkönyv. Azt már soha nem tudhatjuk meg pontosan, hogy Czine mit mondott, de az övé volt az egyetlen ellenvélemény. Erdei nem volt támadó hangvételű. Sőtér István nem zárszavában, inkább bevezető előadásában fogalmazott meg óvatosan néhány kritikai észrevételt, de ezek csak pontosítások voltak, s tendenciájában az előadás arra utalt nyomatékosan, hogy az ideológiai

50 *Új magyar lexikon* 3. 375.

51 *Szigorúan ellenőrzött mondatok*, 2004. 48–56.

52 Révész Sándor: *Aczél és korunk*, 1997. 99–100.



jellegű állásfoglalás alapján milyen munka vár az irodalomtörténet-írássra, jelesen az intézetre.

Standeisky Éva igen alapos, számos forrást feltáró monográfiájában is akadnak sajnálatosan egyoldalú, félrevezető következtetések a népi írók kapcsán. Az állásfoglalás ismertetését így zárta le: a népi íróknak „jóval kedvezőbb lett a helyzetük, mint a forradalomban részt vevő többi írónak. Egzisztenciális problémáik nem voltak. Igaz, nem mondhattak ki mindent, amit gondoltak, de befolyási lehetőségük lényegében megmaradt, s megőrizhették magukat testben és lélekben egy esetleges jobb jövőnek.”<sup>53</sup> Illyésék helyzete csak a börtönben lévőkéhez képest volt kedvezőbb. Bizony voltak egzisztenciális problémáik, különben nem kért volna Illyés állást – hiába – Aczéltól. S 1958 után még hosszú évekig nem lehet szó befolyásukról. Egy 1959. februári minisztériumi feljegyzés magyarázataként ez olvasható Standeisky könyvében: „Nem tudni, Aczél György hogyan értékelte a feljegyzést, az azonban köztudott, hogy sikerült »fehér asztal mellett« jó kapcsolatokat kiépítenie a népiekkel, mindenekelőtt Illyés Gyulával.”<sup>54</sup> Korántsem mellékes tény azonban, hogy ezek a kapcsolatok nem az ötvenes évek végén alakultak ki, hanem egy évtizeddel később, amikor már régóta világszerte minden politikus szóba állt Kádárékkal. S nem feledhető az sem, hogy az állásfoglalásban és a vitákban következetesen elítélt *Egy mondat a zsarnokságról* Illyés életében Magyarországon többé nem jelent meg. Igaz, hogy mint erről Domokos Mátyás a leghitelesebb tanúként beszámolt, 1965-ben fölvetődött, hogy kerüljön be a *Hét évszázad magyar versei* készülő új kiadásába, de Illyés ezt határozottan elutasította.<sup>55</sup> Később aztán már nem javasolták a főideológusok a megjelentetést. Már Illyés halála után, 1985-ben, ozorai ünnepi beszédében<sup>56</sup> Aczél György ugyan rehabilitálta a verset és szerzőjét is visszamenőlegesen, közben azonban nem kívánt szólni arról, hogy 1956 után nagyon sokáig – a népi írók bírálatában rendszeresen és kiemelten – bizony nem a versnek szerzőjétől független káros hatásáról értekeztek, hanem Illyést magát ítélték el. Aczél csak ekkor jutott el Sötér István 1958-as álláspontjáig.

Még egy lényegét tekintve történelmietlen és a tárgyyszerűséget nélkülöző véleményt említek Standeisky Évától: „A független alkotói és fél-ellenzéki, közéleti énje között őrlődő, az együttműködés és az ellenszegülés problémájával küszködő Illyést annyira lefoglalta saját maga, hogy nem vette észre, mint vált egyre inkább korszerűtlenné. Még 1971-ben is úgy gondolta, hogy azért nem élhet hajlamai szerint (úgy akart írni, mint T. S. Eliot, és úgy viselkedni, mintha Londonban élne),

53 *Az írók és a hatalom 1956–1963*, 1996. 381.

54 Uo. 388.

55 *Adósságlevél*, 1998. 79–80.

56 *Új Tükör*, 1985. november 10.



mert »meg kell felelnie a nép várakozásának.«<sup>57</sup> A magyar társadalom szerencséjére nem Illyés műve és magatartása vált korszerűtlenné sem 1971-ben, sem 1983-ban bekövetkezett halálakor, sem azóta. Korszerűtlenné vált viszont a szovjet típusú szocializmus minden kipróbált formája. S korszerűtlennek és bántóan igazságtalannak nevezem azokat a nézeteket is, amelyek féligazságnak is hamis hiedelmek, félreértelmezések alapján próbálják Illyés Gyula valódi rangját és szerepét hiteltelenníteni, nem látva meg azt, hogy 1945-től haláláig ő volt a kommunista hatalommal szembeni féllégális ellenzékiiség központi szerepű alakja.

---

57 *Tükrök. Népi írók, parasztpárti politikusok és a hatalom, 1960–1973.* = *Múlt századi hétköznapiak*, 2003. 305.



## Az *Elérhetetlen föld* alkotói: a Kilencek

Aki ismeri az *Elérhetetlen föld* I. és II. antológiáját 1969-ből és 1982-ből, annak aligha igényel bővebb magyarázatot, hogy mi is ez a poétikus hangzású és képzetkörű cím, s hogy mit is jelent a harmadszori jelentkezés. Bizakodjunk azonban: az újabb nemzedékek irodalomszeretőit is érdekelheti az, ami már az irodalomtörténet részévé vált, s nemcsak a jelenbeli vagy a múltbeli költői állapotra, hanem a három évtizedes költői pályák jellegzetes darabjaiból kibontakozó összképre is jóakaratúan figyelnek.

Éppen negyed százada, hogy az első antológia megjelent, de annak a története évekkel korábban kezdődött. A hatvanas évek első felében a budapesti bölcsészettudományi kar hallgatói között – szokás szerint – sok költőnek-irodalmárnak készülődő fiatal verődött össze. Ezekben az években meglehetősen gazdag volt a magyar irodalom termése, végre szabadabban mutatkozhattak meg az alkotók és tendenciák, így bizony kevesebb érdeklődés kísérte a pályakezdőket, nehéz volt publikációs lehetőségekhez jutni. A helyzet tarthatatlanságát felismerve az évtized végén aztán kampányszerűen kezdték a szerkesztőségek felfedezni és útjára bocsájtani az összetorlódó évjáratokat. Antológiák, folyóiratbeli összeállítások jelentek meg, ámde ezek egyike sem mutatta – mutathatta – a nemzedéki önszerveződés jeleit. Egyetlen kivétel akadt: az a véletlenül éppen kilenc fiatal, akik a bölcsészkaron megismerve egymást és egymás verseit, úgy döntöttek, hogy ragaszkodnak egy olyan együttes jelentkezéséhez, amelyben csakis ők jutnak szóhoz. Demokratikusan, éjszakákat és napalokat átvitatkozva, bírálva-válogatva egymás verseit döntötték el azt is, hogy ki méltó a csoportban helyet kapni, s azt is, hogy mely írásokkal. Képzelték, hogy a központi elképzelések végrehajtására kötelezett irodalmi kiadók – mindössze három volt belőlük – micsoda megrökönyödéssel fogadták ezt az alulról való szerveződést, s azt is, hogy a *Kilencek* nem kívántak betagozódni az ekkor szerkesztett *Első ének* antológiába – hiszen pontosan tudták, hogy ezzel egyik legfontosabb vonásukat, a nemzedéki csoport jellegzetességeinek vállalását adnák fel. Egyértelműen támogató lektori jelentést készített Kormos István, Váci Mihály, Juhász Ferenc és Nagy László – ez utóbbi végül a kötet bevezetőjévé is vált –, de ez sem volt elég. Magánkiadásra szánták el magukat a fiatalok, de ez is lázadás-számba ment volna, tehát lehetetlennek bizonyult. Végül Darvas József segítségével, az írószövetség kiadásában jelenhetett meg 1969 karácsonyára a hamar nevezetessé váló könyvecske.





Természetesen nem csak az volt a hivatalosság gondja a *Kilencekkel*, hogy szembeszálltak a kiadáspolitika alapelveivel. Ez csak formai jele volt törekvéseiknek, amelyet Nagy László máig ható pontossággal így írt le: „Leszámolnak az ál-szocialista önteltséggel, nemzeti göggel, kergetéssel, de átgondolva a szerencsétlen múltat, szentenciákat mondanak a jelenre is. A torkonvágott forradalmak pirosát s gyászát viselik belül.” Ma már talán fölösleges felhívni a figyelmet arra, hogy az utóbbi mondat csodálatos metaforájába 1956 is beleértendő mind Nagy László, mind a *Kilencek* szándéka szerint. A sok idézhető példa közül most csak a leghíresebbet említem, Utassy József *Zúg március* című versét, amely gyűjtő hatása miatt a nyilvánosság előtt tilalmassá vált. De hasonló sors érte a *Kilenceket* is, mert ha „következetlenül” is, de sokáig akadályozták a megjelenésüket, főként a közös megnyilvánulás kísérleteit. A hivatalos irodalompolitika a szocialistának tartott írókat támogatta, s a *Kilenceket* nem tekintette igazából e kategóriába beiktathatónak. E helyzet legnagyobb s a kort leginkább jellemző furcsasága, hogy e költők nemcsak a „népből jöttek”, hanem a tömegek valódi érdekeit képviselték is, s éppen ezért nem válhattak az irodalompolitika kedveltjeivé. Ha szétverni, földbe döngölni, jobb belátásra bírni nem is sikerült őket, azt a lehetőséget elvették tőlük, hogy irányzatos nemzedéki csoportként folyamatosan megmutatkozhassanak, másokat is magukhoz vonzva. Ha csak tizedannyi támogatást kaphattak volna, mint egy évtizeddel korábban a tűztáncosok felülről összeverbuvált csapata, ma bizonyára a hetvenes évek egyik meghatározó folyóiratáról is beszélhetnénk velük kapcsolatban. S talán az egyéni pályák is irodalmi értelemben egészségesebb és szerencsésebb utat futhattak volna idáig be. (*Kísérlet* címen három folyóiratszámot meg is szerkesztettek, ám a kiadást nem engedélyezték.)

Voltak azért szerkesztők és folyóiratok, amelyek egy-egy szakaszban vállalták a *Kilenceket* és szemléletüket. Ilyen volt a *Tisztaíj* Szegeden, a *Napjaink* Miskolcon, az *Új Forrás* Tatabányán, s magam is erre törekedtem a hetvenes évek elején a *Magyar Ifjúságban*. S ha kihagyásokkal is, de jöttek sorra az egyéni kötetek, versek és más műnemű alkotások. A kötetek száma ma már hatvanon felüli. S a nyolcvanas évek elejére lehetővé vált a második antológia a Magvető Kiadó gondozásában.

Lényegesen más a pályakezdő, mint az ötven év körüli író helyzete. A fiatalnál átmenetileg fontosabbá válhat a nemzedéki csoportosulás felhajtóereje az egyéni jellegzetességeknél. S bár 1969-ben kilenc önálló alkotói egyéniség kezdte a pályát, olvasóik inkább arra figyeltek, hogy ez egy csapat – felismerhető arcokkal. Aztán az idő múlásával törvényszerűen ezek a felismerhető, mind több jellegzetességgel rendelkező arcok váltak a fontosabbá, bár át-áttűnt rajtuk változatlanul a csapat összetartó ereje is. Különleges dolog történt negyed század alatt: a kilenc induló költő mindegyike a pályán maradt. Vegyük elő a huszadik század



bármelyik pályakezdőket felvonultató antológiáját: erre példát nem találunk, főként nem a nemzedéki önszerveződések kötetei között. Nagyon egyszerű magyarázata van ennek: a hajdani szerzőket kiválogató elvek igencsak jól működtek, s a féltehetségek már akkor kihullottak.

Nagy László hajdani előszava nemcsak hitelesítő pecsét volt, hanem egy irány és magatartás jelzése is. Illyés Gyula közvetlenebb és tárgyiasabb népiessége, az alkotás mellett a közéletben is szerepet vállaló példája és Nagy László áttételesebb-mitologikusabb népisége volt az a két – nemzedékeket is összekötő – modell, amelyet a *Kilencek* a leginkább a magukénak vallottak. Ez azt is jelenti, hogy Nagy Lászlóék akkor friss poétikai-szemléleti költői forradalmának eredményeit kissé visszatárgyasították, s annak alapvetően tragikus és pátoszos hangoltságához képest sokkal nagyobb teret adtak a többféleképpen is megszólaló rezignációnak, az iróniának, a gúnynak, a groteszknak, az abszurdnak, ki-ki alkatának megfelelően.

De megőrződött a tragikum és pátosz is, legelementárisabban Utassy Józsefnél. Egy másik póluson Péntek Imre már kezdetben is erőteljesen élt a groteszkkal. S negyed század alatt – talán megengedhető túlzás azt állítani, hogy – az élő magyar költészetnek majd minden tendenciája megmutatkozott a *Kilenceknél* is, gazdagon sokszínűvé varázsolva a csoportot. Találunk itt tárgyas lírát és látomásosat, objektívet és alanyit, klasszicizálót és avantgárdot, tragikust és ironikust, elégikust és groteszket, érzelmi-indulatit és elemző-gondolatit, játékosat és komorot, dalolót és „prózáit” – s folytathatnánk tovább a markánsan eltérő jellemző jegyek felsorolását. A pályáíveket tekintve módszertanilag három csoportra tagolhatók a *Kilencek*. Utassy József, Kiss Benedek és Konczek József az első jelentkezés óta jellegében nem sokat változott és változtatott szemléletén és költői módszerein, a változások inkább az életkor és a történelem menetének lenyomatai. Rózsa Endre, Oláh János pályáívére sem jellemzőek a radikális költészettani változások, de náluk talán erőteljesebbek a szerves módosulások, a szemlélet éretté formálódása. Mezey Katalin, Győri László, Kovács István, Péntek Imre szemléleti és poétikai értelemben is eltérő korszakokat, illetve verscsoportokat mondhat a magáénak. Közülük Mezey és Péntek a leginkább kísérletező hajlamú. Az idő múltával mind a kilencükre jellemző a meditatívabbá válás és a gondolatiság különböző formáinak felerősödése. Ugyanúgy észlelhetjük ezt a már kezdetben is kimagaslóan jó képi és gondolati összhangot teremtő Rózsa Endrénél, mint a hajdan ösztönösen-áradóan daloló, képekben tobzódó Kiss Benedeknél vagy az indulat erejével világot megváltoztatni szándékozó Utassy Józsefnél. Mezey Katalin a kötött daltól jutott el a hol daloló, hol szikár gondolatiságig. Kovács István egy népies jellegű tárgyiasságtól egy elvontan intellektualisig. Győri László a hetyke és dacos lázadó hangtól a sok réteget egyesi-



tő árnyalt önelemzésig. Péntek Imre a pálya egészében alakváltó költő: a klasszikus szonett és a posztmodern szöveg egyaránt otthonos kifejezési formája. Oláh János kezdettől tárgyias és elvont egyszerre, s nála az intellektualizmus filozofikussá is válik, s ezzel egy időben nemegyszer enigmatikussá vagy példabeszédszerűvé. Konczek Józsefre kezdettől az elementáris természetbe ágyazottság a jellemző, s ez szervezi meg világképét is.

A *Kilencek* legtöbbje a költészet mellett több más irodalmi műfajban is tevékenykedik. Több kötetnyi epikai és drámai művet alkotott Mezey Katalin és Oláh János. Konczek József is ír prózát. A gyermek- és ifjúsági irodalom alkotója Kiss Benedek, Mezey Katalin, Rózsa Endre, Utassy József. Műfordítóként szinte mind jelentkeztek, a leggyakrabban Konczek József, Kovács István és Mezey Katalin. Történész, ez ügyben ismeretterjesztő s a lengyel filmművészetet vizsgáló munkák szerzője Kovács István. Győri László bibliográfus is. Újságíróként is működött legtöbbjük, a legtartósabban Konczek József, Péntek Imre. S irodalmi szerkesztő volt lapoknál, folyóiratoknál, kiadóknál Győri László, Mezey Katalin, Oláh János, Péntek Imre, Rózsa Endre. Végül is hát e negyed század minden korlátozottsága ellenére is jelentékeny termést mutathat fel. S ezt valamennyire most már a díjakban kifejeződő elismerések is tükrözik. Már nemcsak az a bibliográfia lenne meglehetősen terjedelmes, amely a *Kilencek* publikációit gyűjtené össze, hanem az is, amelyik a róluk szóló szakirodalmat is. Igaz, monográfia még egyikükéről sem készült, de a kritikák, portrék, elemzések száma egyre gyarapodik, s lassan bizony itt az első komoly mérlegkészítések ideje is.

Látszólag nehéz volna éppen ma pontosan megítélni a *Kilencek* irodalomtörténeti helyét, még a vázlatosságot és a tévedés jogát fenntartva is. Hiszen a több ütemben gátolt pályakezdés nem tette lehetővé a tehetségnek és a teljesítménynek kijáró hely elfoglalását az irodalmi életben a hetvenes évek során. A következő évtizedre pedig, amikor már a hivatalos irodalompolitika is mindinkább tudomásul vehette volna a *Kilenceket*, egészen más irányú változások vették kezdetüket, s határozott és karakteres, nem hivatalos irodalompolitikák és értékrendek váltak hangadóvá, amelyek gyakorlatilag minden „népi” indíttatású irodalmi törekvést értékét vesztettnek tételeztek, s ezt a szemléletet igyekeztek a befejezett irodalomtörténeti korszakokra is érvényesíteni. Pedig az irodalom nem tudományos akadémia kötött taglétszámmal. Így viszont a *Kilenceket* a szocializmus korában azért nem engedték kellő időben és mértékben érvényesülni, mert erőteljes társadalomkritikájuk zavarta a pártideológiát. A szocializmus koránál jóval előbb felszámolódo szocialista irodalom kora után viszont azért „baj” társadalomkritikájuk, mert az „gátolja” a tiszta irodalmiság érvényesülését, azaz praktikusán ismét csak ideológiai okokból van velük baj, csak ez az ideológia nem társada-



lom-, hanem művészetfilozófiai indíttatású. Jámbor óhaj volna abban bizakodni, hogy majd az idő eldönti, kinek van igaza. A művészetek történetében azért működhet a legideálisabban a demokrácia, mert valamiképpen és valaminő mértékben minden alkotásnak igazsága lehet, még akkor is, ha látszólag megsemmisítik egymás igazságát, mert egymás művészi igazságát akkor sem semmisítik meg. A jövő évszázad hajnala utáni utókorunk, amelynek már egyikünk sem lesz tanúja, mondhatja majd azt is, hogy Utassy József és Petri György, Rózsa Endre és Oravecz Imre és mások akár, egyaránt kiváló költői voltak a huszadik század utolsó harmadának, de mondhatja azt is, hogy egyaránt olyan kismes-terek voltak, akiknek emlékét inkább csak az irodalomtörténet tartja számon. Ma még nem ítéldjük meg, hogy ez a századvég nem rokon-e abban is az előző századvéggel, hogy viszonylag nagyszámú, de igazán kibontakozni, korszakot meghatározóvá válni nem képes írók mutat fel. Bár reménykedünk abban, hogy nem így van, nem így lesz, benne élve a korban biztosat csak a jósok állíthatnak, nem az elemzések. S látsza-nak jelei annak is, hogy az évszázad és évezred fordulóján az istenített, de meghatározhatatlan posztmodern után mintha ismét rehabilitálód-nának a klasszicizáló törekvések, amelyek lényege és „újdonsága” most nemcsak a megformáltság jellegében ragadható meg, hanem a mű és a befogadó kapcsolatrendszerének klasszicizálásában, magyarán abban is, hogy célszerűbb, ha a mű úgy van megalkotva, hogy az el is olvasha-tó. A *Kilencek* költői és más munkáikban erre mindig ügyeltek, s ami eddig mértékadó vélemények szerint érdektelen konzervativizmusnak nevezetett, talán visszakaphatja valóságos rangját. Bár kérdéses, mi is a mértékadó. Hiszen e költők számos verse vált indulásuk óta népsze-rűvé, azaz szavalttá, idézetté, megjegyzetté, ily módon nyolc évszázad magyar költészetének szerves részévé. A posztmodern diadalát néhány epikai munkának köszönheti s a körülöttük kibontakozó elméleti mun-kának. A líra ehhez képest „lemaradt”, sorozatban állították ki róla a sze-génységi bizonyítványt. Pedig az sem elképzelhetetlen, hogy utódaink többre fogják e századvég líráját értékelni, mint epikáját vagy drámáját. A művészetek története az újkorban a hagyománytól való elszakadások és az oda való visszatérések láncolata. S e tendenciák e században külö-nös gyakorisággal játszanak át egymásba. Bármelyik is a tendencia, vé-gül is a mű számít. Ezúttal kilenc költő verseinek szigorúan válogatott gyűjteménye. S e szerzők nem véletlenszerűen vannak kilencen: ők és éppen ők az *Elérhetetlen föld* költői. Az a jelképes föld az egyéni élet so-rán mind elérhetetlenebbé válik, mégis minden jó alkotás valamennyit végérvényesen meghódít belőle.

(1994)



## Értékek és közvetítők

Az a rendszerváltás vagy -változás, az a csendes forradalom, amely az 1989–90-es Magyarországon zajlik, valamilyen szinten mindenkiben fölveti a kérdést, hogy akkor most mi mindennek kell még megváltoznia, mely értékek és értékrendek voltak olyannyira korhoz kötöttek, hogy most jobb átmenetileg akár el is felejtetni őket, s ellenkezőleg: melyek azok, amelyeket az elfelejtettségéből fel kell támasztani. Az élet minden területén követelőzően jelentkezik ez a kérdéskör, az irodalom sem vonhatja ki magát alóla. Nem is akarja, nem is próbálja, sőt némi vizsgálódás után beláthatjuk, hogy az irodalom éppen azon kivételes területek közé tartozott, amelyek a hivatalosnak tekinthető értékek és értékrendek egy részét legalább régóta bírálták. Valamiképpen úgy van az irodalom, mint 1945-ben volt, amikor legerőteljesebben Vas István fogalmazta meg azt az azóta történelmileg is igazolt nézetet, mely szerint: „Vagyunk azonban néhányan, akiknek sem okuk, sem kedvük mást folytatni, mint amit elkezdtünk.” Ma már tudjuk azt is, hogy ez a „néhány” fő a magyar irodalom döntő többségét jelentette, s hogy 1945 az irodalomban nem radikális váltást követelt meg, hanem éppen a korábbi célkitűzések és értékrendek szabadabb érvényesítését tette lehetővé. A Vas Istvánéhoz hasonló gondolatmenetek akkor fejcsóválást, de inkább „elvi” bírálatot váltottak ki. A mai kor remélhetően tartósan bölcsőbb: a magyar irodalomtól éppen azt várja, hogy folytassa minden nemes törekvését, s hogy lehetőleg semmi se gátolja a minél szabadabb esztétikai véleménynyilvánításban.

A rendszerváltások is rendkívül bonyolult folyamatokból összegződnek, de így van ez az irodalmi váltásoknál is. Hiszen a váltás lehet világnézeti, lehet politikai, lehet poétikai jellegű, s lehet ezek bármiféle kombinációja is. S mivel ezek olyan folyamatok, amelyek nem ragadhatók meg egy új parlament összehívásában vagy egy új kormány kinevezésében, nyilvánvaló, hogy bár a rendszerváltás mindig hatással van az irodalomra, a legritkábban esik vele egybe. Inkább úgy lehetne leírni kapcsolatukat, hogy az irodalmi váltásokat bizonyos idő elteltével rendszerváltások, forradalmak szokták követni, azokat pedig ugyancsak némi idő múltával újabb irodalmi váltások.

Az irodalmi váltásokkal a periodizációval kapcsolatban szokás a legtöbbet foglalkozni. Az előbb Vas Istvánt idézve jelzésszerűen már utaltam rá, hogy 1945 sok szempontból nem is tekinthető igazán irodalmunk korszakhatárának, mert az irodalom belső szempontjai szerint



igazán lényeges szemléleti-poétikai változások nem történtek sem abban az évben, de abban az évtizedben sem. Mégis, olyan politikai-társadalmi jelentősége van ennek az esztendőnek, hogy azt az irodalmi korszakolás is kénytelen figyelembe venni. Úgy gondolom, sok szempontból hasonló a helyzet jelenleg is. 1989/90 politikai határkő. Jelentős forduló az irodalmi életben, az intézményrendszerben is, de magában az irodalomban, a művek összességében, ami mégiscsak a legfontosabb, a határ alighanem valahol a hetvenes években húzható meg. Talán Nagy László halála, esetleg Pilinszkyé lehetne ilyen időpont (1978, illetve 1981), vagy nagyon kitolva a dátumot, Illyés Gyuláé (1983). Mindegyik valaminek a lezárultát, befejeződését jelzi. Talán bizakodóbb, ha új művek születése jelzi a váltást: Tandori Dezső költői beérkezése a hetvenes években, Esterházy Péter *Termelési regénye* (1979) vagy mások, de az az igazság, hogy még nincs kellő távlat, s egyértelműen még egyetlen életmű sem emelkedett ki annyira, hogy ahhoz úgy lehetne korszakot kötni, mint Ady Endre fellépéséhez és halálához. Vagy amiként látszik, hogy 1945 helyett inkább 1953/54 jelentett igazi irodalmi fordulópontot olyan művekben, mint Nagy Lászlótól a *Gyöngyszoknya*, Juhász Ferentől *A tékozló ország*, Pilinszky Jánostól az *Apokrif*. Korelőző volt ez a líra, mert szembefordult a fennálló rendetlen renddel, s korszerű is volt, mert a kor ellentmondásainak a lényegét fejezte ki.

Magyarán: a rendszerváltás nem az irodalomban, legfeljebb az irodalompolitikában követeli meg a váltást, s az értékrendek is a hivatalos irodalomban és a hivatalos irodalomértékelésben mozdulnak – mozdulhatnak – el radikálisan. A modern, a polgári korszakok tanúsítják, hogy mindig létezett valamilyen színvonalú hivatalos irodalom, s az utóbbi száz évben a politikai rendszerek általában az ábrázoló jellegű irodalomhoz és az abba beilleszthető „pozitív” kritikához vonzódtak, illetve azt viselték el inkább. Nagy kérdés, hogy a kilencvenes évek Magyarországa igényt tart-e „hivatalos” irodalomra, illetve elvisel-e ilyent, s ha igen, az miféle lehet. A jelenlegi két jellegadó párt, az MDF és az SZDSZ oly sok mindenben tér el egymástól, annyira más az ízlésviláguk, s mindegyikhez annyi korábban meghurcolt író tartozik, hogy belátható időn belül valószínűtlennek tartom, hogy bármelyik is „hivatalossá” válhasson. Annak pedig szerencsés hagyományaink miatt még kisebb a valószínűsége, hogy e két vagy bármelyik párt körül pártirodalom alakuljon ki, s ha mégis lenne majd ilyen, az alighanem figyelmen kívül hagyható lesz az értékek számbavételekor.

A hetvenes évek sűrűjében, ahol és amikor a tényleges irodalmi váltás lezajlott, nemcsak pozitív folyamatok formálódtak. Az irodalom „szövegkörnyezetében”, társadalmi szerepében következtek be negatív változások: radikálisan csökkent ez a szerep. Nem arról van elsősorban szó, amiről elég sokat hallhattunk, s többnyire lelkendezve, hogy végre



megszűnőben van az ötvenes években kialakult erőszakolt túlpolitizálás, szerepfelnagyítás – hiszen ez valóban pozitív folyamat volt –, hanem arról, hogy az 1956 utáni taktikázó ideológia – ha jóhiszemű vagyok, akkor azt mondom, hogy stratégiailag nem végiggondoltan – háttérbe igyekezett szorítani mindent, ami a nemzeti tudatot ápolta, őrizte, építette, s mivel nálunk ebben döntő szerepet játszott hagyományosan az irodalom, szükségképpen megkapta a magáét. A nemzeti tantárgy egyre kevésbé lett nemzeti, folyamatosan csökkent az óraszám minden iskolatípusban, s még az sem maradt igazi szempont, hogy a szóban és írásban való önkifejezést a legeredményesebben éppen az irodalomtól lehet megtanulni. Ez a tendencia a hatvanas években még rejtve maradt, egyrészt az iskolai oktatásban való átfutás lassúsága, másrészt a hatvanas évek valóban látványos irodalmi eredményei miatt. A hetvenes években azonban már olyanok járták ki az iskolákat, akik mentesek maradtak a nemzeti tantárgy tudatformáló hatásának jelentékeny részétől, s éppen akkor, amikor az egyébként hasznos televíziózás is elterjedt, s elvont az olvasástól. Azt már talán mondani sem kell, hogy a televízió, ha akart volna, sem lehetett volna pozitív értelemben a nemzeti tudatot formáló műhely, de hát nem is igen akart az lenni. Felemás lehetett tehát csak az öröm afölött, hogy egyre teljesebben mutatkozhattak meg a legkülönbözőbb esztétikai értékek, mert egyre kevesebbek számára volt kíváncsatos ez a megmutatkozás. Az irodalom úgy válhatott egyre inkább önmagává, hogy egyre öncélúbbá is lett: nem szándékaiban és eredményeiben, hanem hatásugarában. Sovány vigasz, hogy az értékes, a magas irodalom soha nem volt nagy tömegek olvasmánya, mert mondjuk az angol vagy a francia tömegeket általában már nem kell rászoktatni a kor színvonalán álló életformára és gondolkodásmódra, másrészt nem kell minden nemzedéket szinte minden évtizedben újra és újra emberi és nemzeti öntudatra galvanizálni.

Számomra a műalkotások legfőbb és legáltalánosabb értékét az adja tehát, hogy képesek tartósan esztétikailag megformált hatást gyakorolni az emberi és a nemzeti tudatra. Nehéz azonban eldönteni, hogy ez a hatás mennyire tartós és mennyire esztétikai. Az idő a legfőbb döntőbíró, így a klasszikusok esetében kialakulhat közmegegyezés, de az is változik, s nemcsak a friss, de több száz éves klasszikusok esetében is. Tompa Mihályt igazán ma senki sem hiányolja a középiskolai tankönyvekből, de nyolcvan éve megkövezték volna, aki a kihagyást javasolja. A mű mindig korhoz kötötten születik meg, vagy a kor uralkodó tendenciáit erősítve, vagy azokat tagadva, s a művek összességének csak viszonylag szerény része válhat „örök” értékke. „Csak” örök érték nincsen, bár a művész célja többnyire éppen ez, az örökké váló érték éppen korhoz kötöttsége miatt is válik örökké: „kortalan” irodalmi értéket még elképzelni is nehéz, viszont csak korhoz kötötten létező irodalmi érték rengeteg



van. A mű korhoz kötöttségében hangsúlyos lehet a politikai, az ízlésbeli, a világnézeti, az esztétikai elem vagy ezek bármilyen kombinációja, nyilvánvaló, hogy minél több a romlandó ezekben a kötöttségekben, annál mulékonyabb maga a mű, bár ha értéke van, korjellemező képessége maradandóságot biztosíthat számára a történetírásban.

A tankönyvek, a kézikönyvek, a „szintézisek” valamilyen egyvelegben ezeket a korhoz kötő szempontokat érvényesítik, egy adott történelmi korszakon belül is viszonylag gyorsan mozogva. (Gondoljunk az irodalomtankönyvek gyakori cseréjére 1945 óta!) A hivatalos értékelő hangúlyok soha nem az irodalomra jellemzőek elsősorban, bár az irodalom általában, tendenciaszerűen kénytelen idomulni hozzájuk, főként ha a hivatal kellőképpen agresszív. Az 1945 utáni időszak hivatalos értékelő hangúlyait a következőképp vázolnám fel: negyvenes évek második fele: érték a demokratikus irodalom, ötvenes évek: a pártos irodalom, hatvanas évek: a pártos és szocialista irodalom, hetvenes évek: a szocialista és elkötelezett irodalom, nyolcvanas évek: minden emberközpontú mű, kivéve azokat, amelyek szerzői kétségbe vonják a fennálló hatalmat (mint Csoóri Sándor, Csurka István, Eörsi István, Konrád György, Nagy Gáspár stb.). A kilencvenes évek célkitűzése ehhez képest „csupán” annyi lehet, hogy hagyjuk el a nyolcvanas évek megszorítását s annak minden következményét.

Az ötvenes évektől eltekintve a gyakorlat azért mindig liberálisabb volt a hírhedt elméletnél. 1970 után sorra kiszorultak a szigorlati anyagból azok, akiket ideológiai szempontok helyeztek oda (Gábor Andor, Balázs Béla, Komját Aladár, Illés Béla), előbb csak gyakorlatilag, később a tételjegyzékekből is, legalábbis a budapesti bölcsészkaron. A hetvenes évek elején még dorgálás járt az eretnek gondolatért, hogy ha az élő irodalmi vizsgaanyagban szerepel Mesterházi Lajos, akkor esetleg Mészöly Miklós is helyet kaphatna, a nyolcvanas évekre helyet cseréltek a nevek, bár igaz, hogy Nagy Gáspárnak legfeljebb nevét volt célszerű megemlíteni.

Harminc esztendő mindenható s kellően pragmatikus művészetpolitikai alapelve, a *három té* együtt mozgott a korról, s az adott rendszeren belül viszonylag liberális volt, hiszen a nyolcvanas évekre az esztétikai tiltást nagyrészt feladta. Viszont szinte soha nem volt értékfelfedező, ellenkezőleg: a születő értéket – az alapelvektől függetlenül – meglepően „jó” érzékkel igyekezett félreszorítani, elnyomni. S általában csak akkor vette tudomásul az új értéket, ha az már szinte közhellyé vált a nagyközönség körében is. Jellemző Nagy László, Pilinszky János, Weöres Sándor hivatalos fogadtatása, az az óvatosság, amely szinte csak sirjuknál ismerte el őket igazán, s amely visszatetsző maradt így még az elismerésben is.

Az értékek igazi közvetítői csak véletlenszerűen és alkalmilag voltak a hivatalos irodalom politikai irányítói. Helyettük egyes tanárok, nép-



művelők, előadóművészek és egyes kritikusok vállalták ezt a feladatot, szerencsére mindig és mindig többen. A politikacentrikus értékelés helyett ők képviselték az irodalomcentrikusat, s így tévedéseik is szakmán belül maradtak. Elsősorban a mindenkori tanárok nevelnek jó olvasókat, akikre az alkotó elsajátítás a jellemző, s közülük válnak ki azok a kritikus szellemek, akikre nemcsak az önálló ítéletalkotás képessége, hanem ennek dokumentálása és írásba foglalása is hárul. A kritikus nem születik, hanem felnevelődik. Sok minden hathat rá, de soha nem lehet igazi szakmabeli, ha nincs saját értékrendje. Magam például 1956 tavaszán–nyarán kezdtem élő irodalmat olvasni, s gimnáziumba kerülve viszonylag hamar rátaláltam Juhász Ferencre, Nagy Lászlóra, Illyés Gyulára. Új – vagy számomra új – érték mind több és több társult melléjük, de ezt a három költőt azóta sem kellett hátrébb rangsorolnom. Szerencsém volt, hogy rájuk találtam? Sokat olvastam. Vargabetűk, tévedések nélkül persze nincs kritikus sem. S nemcsak az alkotóművésznek, de a kritikusnak (és minden olvasónak) fontos lehet egy adott időszakban egy kisebb, egy viszonylagos érték, amelyet így többnek lát. Természetes az irányzatos túlértékelés. Természetes a lehetőségek üdvözlése, felnagyítása. De komoly hiba a tartós tévedések sorozata. S bűn, ha a kritikusság nem hivatás, ha nem az irodalomszeretet motiválja. A kritikus célja csak az lehet, hogy minden értéket felismerjen és elismerjen, a számára valót szeresse és másokkal is megszerettesse.

Ha ennyiszer hibázott, ha ennyiszer tette a rosszat, kell-e egyáltalán irodalompolitika? Nem az ördög csinálmánya ez csupán? Amitől legjobb volna megszabadulni, mint egy odvas fogtól? Sokan gondolkoznak manapság ilyenképpen. Én azonban úgy gondolom, hogy valamiféle irodalompolitika „mindig” van. Magyarországon legalább a felvilágosodás kora óta folyamatosan. Ám – az irodalmi érték felfogásából következően – legalább kétféle irodalompolitika van rendszerint. A hatalomé és az irodalomé. A hatalomé lehet korlátozó-ellenőrző, támogató vagy közömbös, s ez nem azonos a három té elvével, amely gyakorlatilag korlátozó-ellenőrzőnek tekinthető. Az irodalom politikája az általános társadalmi helyzetre (például: nincs anyanyelvű irodalom, ókonzervatív az egész irodalom) és a mindenkori hatalom irodalompolitikájára reflektál, s a fennálló jellegétől függően lehet védekező-támadó, együttműködő vagy figyelmet kérő. Amikor az irodalompolitikát szidjuk, akkor az eddigi hatalom korlátozó-ellenőrző funkciójú tevékenységét tartjuk fölöslegesnek, s nem az irodalom önmenedzselő munkáját, s nem is az ezt segítő ideális hatalmat. Nevetséges lenne az állítás, hogy a *Tiszatáj*nak, a *Jelenkornak* például nem volt s nincs irodalompolitikája. Az írószövetség is politizált, s elég jól, főként 1986 után. Az élő irodalom dolgaiba valóban nem beleavatkozni kellene, ám mecénatúrára beláthatatlan ideig szükség mutatkozik, s a mecénás, mégha az egész társa-



dalom képviselőjeként jelenik is meg, mindig szelektál. Egyrészt azért, mert nem képes mindent segíteni, másrészt pedig a születő új mindig értékbizonytalan, s így a tévedések mindig kizárhatatlanok. S a mecénás is ember, akinek ízlése van, mégha ez egy hústagú testület kollektív ízléseként jelenik is meg.

Ami az élő irodalmat kevésbé szokta érdekelni: irodalompolitika nemcsak az élő irodalomban érvényesül, hanem a klasszikusban is, mint erről a nemzeti tantárggyal kapcsolatban már szó esett. De ide sorolandó a könyvkiadás, a közművelődés is.

A korábbi irodalompolitikának, a hivatalosnak, Révai József óta folyamatosan az volt a fő hibája, hogy épp azt korlátozta, amit elvileg segíteni kívánt: a szabad, demokratikus, öntörvényű irodalmat. Érdekes példa lehet erre az irodalmunk fővonala teória. Emlékszünk mindannyian, ez a Petőfi Sándor–Ady Endre–József Attila vonalat jelentette. Azt bárki beláthatta, hogy a magyar forradalmi költészetnek valóban ők hárman a legnagyobbjai. Ám a líra nemcsak forradalmi költészetből áll, hanem egyenrangúan még sok minden másból is, s még az említett hármas sem csak forradalmi költő, éppen ezért volt feloldhatatlan gond a teljes Ady-, József Attila-életmű. Ha van fővonal, akkor az csakis olyan lehet, amely minden kiemelkedő értéket magába foglal: Petőfit és Aranyt, Adyt és Babitsot, Szabó Lőrincet és József Attilát, de így ez a fogalom máris értelmét veszti: mindenki ott van, aki eljutott az Óceánig. Megemeli ez a korábban kihagyott költőket: valóságos helyükre állítja őket. De nem devalválja a korábbi „fővonalbelieket”. Csak az ostobaság gondolhatja azt, hogy például József Attilát most már nem is kell tanítani s tanulni, mert szocialista volt. (Elhangzott már ez is!)

Mondhatják, hogy a fővonal teória még a rendszer virágkorában csendesen elhalálozott. Ám nem egészen így van. Ha közvetlenül alig említődött is, leszivárgott a mindennapok értékrendjébe, s hatása megmaradt a tudományos művekben is. A sokat szidott, *A magyar irodalom története* című hatkötetes kézikönyvben is. Bár ne feledjük, hogy ez idestova harmincéves szöveg, s a társadalomtudományi munkák rendszerint ennyi idő múltával szoktak a legkorszerűtlenebbnek tűnni az utókor szemében. Ez esetben persze volt más baj is: ez a kézikönyv a hamis alapú, de akkor termékenynek mutatkozó konszolidáció terméke. Egyetlen példát említek erre: a hatodik kötet nagy *Összefoglalók és útkeresők* című fejezetét, amelyben József Attila, Nagy Lajos, Illés Béla, Déry Tibor, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Németh László és Radnóti Miklós portréja található. Az 1966-os megjelenéskor az is eredmény volt, hogy ennyi „kétés” alak bekerülhetett ide. De már régóta nincs itt helye semmilyen szempontból sem Illés Bélának, s ma már bizonyára azon is komoly szakmai vita lenne, hogy itt van-e a helye Nagy Lajosnak. Viszont a kötet más, eldugottabb helyeiről bizonyára ide kerülne Szabó



Dezső, Kassák Lajos, Tamási Áron, Márai Sándor, Weöres Sándor, s talán mások is, például Erdélyi József, aki jelentékeny útkereső volt.

Mennyivel hibátlanabb az értékelés, a hangsúlyok elhelyezése a folytatásban, az 1945–1975 közötti irodalmat tárgyaló kézikönyv eddig megjelent köteteiben. Bár a korszakértékelő I. kötetben sok a hiba és a kényszerű kompromisszum, a líra tárgyalása azokat emeli ki, akiket ez valóban megillet: Szabó Lőrincet, Illyés Gyulát, Vas Istvánt, Weöres Sándort, Kassák Lajost, Pilinszky Jánost, Juhász Ferencet, Nagy Lászlót. Bár e kiemelés csak a terjedelem nagyságrendje teszi egyértelművé, a könyv tanulmányozói számára mégis félreérthetetlen, s remélhetően senkinek nem jutna eszébe sem az, hogy mondjuk Fodor Józsefet a közvetlenül előtte szereplő Illyés Gyulának valóban a közelében lássa, sem az, hogy a hozzá hasonló terjedelmet kapó Jékely Zoltánt vagy Kormos Istvánt ne tartsa sokkal rangosabb költőnek.

E kézikönyvből azonban – a születés iszonyúan elhúzóódó kínjai következtében is – lényegében kimaradt már a hetvenes évek irodalma, s így ma már egy két évtizeddel ezelőtti állapotnál áll meg. Vagyis múltunk, egyre inkább befejeződő, lezáruló múltunk képe bontakozik ki belőle, ha nem is hibátlanul, de a lényeges portrékban hitelesen.

A huszadik század egészét illetően a polgári és az avantgárd jellegű irodalom rehabilitációja, helyesebb értékelése is megkezdődött már a hetvenes években. Az 1966-os hatodik kötet ezt még szinte egyáltalán nem, az újabb kézikönyv is csak részlegesen tükrözi. A legnagyobb áttörés talán éppen itt tapasztalható jelenleg, hiszen minden, ami korábban a legkülönbözőbb okokból részleges értékűnek vagy értéktelennek mutatkozott a hivatalosság szemében, az most visszanyeri értékelhetőségét, a dolog természetéből következően igen gyakran most a másik végletbe, a túlértékelésbe esve. Az helyes, hogy érték lesz újra minden, amit a marxista ideológia korlátozott: nemcsak a polgári és az avantgárd, hanem a keresztény, az értelmiségi, a népi jelleg is, sőt még az 1945 előtti egyértelműen konzervatív irodalom is feltámadt bizonyos mértékig. Tudnivaló persze, hogy konzervatív irodalom mindig, minden társadalmi rendszerben létezik. Ma már tudjuk, hogy az elmúlt évtizedek támogatott és ünnevelt szocialista irodalmának mennyiségileg igen jelentős része is: konzervatív szocialista irodalom, s természetes, hogy egyrészt mindig a konzervatív szemléletű művek kapják a legkevesebb elismerést a szakmától, másrészt az, hogy az új korszak az őt megelőző konzervatív műveit különösen türelmetlenül söpri félre. Ám nem a szocialista irodalom eleve konzervatív. Egyetlen példát említek: Benjámin László *Vérző zászlók alatt* című költeménye, vagy 1955–56-os költészete egyáltalán nem konzervatív, bár szocialista eszmeiségű.

Az az igazság, hogy az elsikkadt, félreszorított, tiltott értékek jó része minden tiltás ellenére is ismert volt – ha nem is mindig közismert.



Az utóbbi két év változásai pedig – egyre több mű újbóli vagy első kiadásával az ismerttet közismertté is kezdik tenni. Szabó Dezső, Tamási Áron, Márai Sándor, Erdélyi József, Sinka István, Dsida Jenő és mások művei éltek – bármit is szólt vagy hallgatott róluk a tankönyvek és kézikönyvek szövege. Higgyünk benne, hogy érték tartósan soha nem sikerül el – legfeljebb valamilyen természeti katasztrófa következtében. Rejtett értékei viszont minden korszaknak voltak és vannak. Mennyire tartja számon például – akár csak a tágabb, a magyartanárokat is magába foglaló – irodalmi közvélemény a reformáció korának virágzó irodalmát, a felvilágosodás korának lírai sokszínűségét vagy a múlt század vég prózáját? A kétes emlékü fővonalból valóban kiestek irodalmunk eme ragyogó kismesterei, de annál kitörölhetetlenebbül maradtak meg irodalmunkban. Minden érték képes a hatásra egy adott kor irodalompolitikájától, tankönyveitől függetlenül is, bár ez a hatás megsokszorozódhat a támogatástól, a segítő figyelemfelhívástól, olykor egyszerűen a mű újbóli kiadásától. S ez így van jól, hiszen teljesen egységes értékelés elképzelhetetlen, de felesleges is: az irodalom gazdagságából következik az olvasó számára a befogadó szabadsága.

A hetvenes-nyolcvanas évek irodalmának és a hozzá kapcsolódó tudománynak (de más művészeti ágaknak is) van egy sajátos fogadtatástörténeti paradoxona. Abból a tényből, hogy a hivatalos irodalompolitika gyakorlatilag azt korlátozta a leginkább, amit elvileg támogatott, következik, hogy ez a „korlátozott” irodalom fokozatosan félreszorult. Arról az irodalomról van szó, amely népi-nemzeti kötődésűnek nevezetik leggyakrabban, néha csúfondáros hangsúllyal, ami persze még mindig jobb, mint a korábbi dörgedelem, a nacionalizmus bűnével való fenyegetőzés. Ennek az irodalomszemléletének az állandó bírálata, korlátozása is elősegítette, hogy a kísérleti, a posztmodern irodalom kibontakozhatott. Voltak tiltások, érthetetlenek látszó esetek ott is, de kérdem: menedzselt-e jobban bárkit a könyvkiadás a nyolcvanas években, mint Tandori Dezsőt és Esterházy Pétert? Nem érdemtelenségre esett a választás, de ha mondjuk a *Kilencek* kilencen kapnak csak annyi figyelmet, mint Tandori Dezső, nem használt volna nekik is a segítség? S nemcsak a kiadás, a propaganda, de a fogadtatás is egyoldalú. Az irodalmi folyóiratok egyre inkább arra szorítkoznak, hogy csak a divat hullámán lebegő művekkel és alkotóikkal foglalkozzanak. Egy éve jelent meg például Rózsa Endre újabb verseskönyve, s ennyi idő alatt sehol nem volt olvasható róla semmilyen kritika. S vajon azon a helyen van-e Bella István, amely művei alapján megilleti őt?

Lehetne sorolni a példákat, a keserű tapasztalatokat, az egyre több felől visszhangzó vélekedést, mely szerint a népi-nemzeti irodalom korszerűtlen, nem képes megújulni, haladni a korral. Akik ezt vallják, következetesen elfelejtkeznek Csoóri Sándor, Kányádi Sándor, Utassy



József, Nagy Gáspár, Ágh István és mások költészetéről és prózájáról, akit pedig mégis a maguk értékei közé fogadnak, mint például Bertók László líráját, annál meg a letagadhatatlan gyökerekről, a forrásról hallgatnak. Az egyoldalú értékelés növeli a szembenállást, ez újabb, még egyoldalúbb értékeléseket eredményez, egy ördögi kör, a természetes irányzatot szembenállásnál jóval súlyosabb és sokkal terméketlenebb alakul ki. Mindez már nem a három té elvének következetes alkalmazásából származik, hanem éppen abból, hogy a nyolcvanas években ez az elv és általában a hivatalos ízlés és értékrend fokozatosan és teljesen elvesztette a hatalmát, s tőle függetlenül alakult ki kétfajta, radikálisan eltérő irodalmi ízlés, visszatérve a száz éve, változó intenzitással, de mindig létező kettősséghez. Ami nem önmagában baj, hanem kettős következményében. Az egyik, a könnyebben belátható az irodalmi irányzatot és a mindenkori politikát keveri rossz kényszerházasságba, amire egyik félnek sincs igazán szüksége. A másik következmény esztétikai természetű, s az értékalkotás képességét próbálja kisajátítani a támogatott irányzat részére. Ez a veszélyesebb, mert nehezebben belátható, s mert minden alkotó hajlamos arra, hogy önmagát és irányzatát túlértékelje.

A mintegy három évtizedig félreszorított, hajdani (újholdas) és mai (posztmodern) újítókat tömörítő irányzat teret nyerve a szünet után a valóságosnál is újszerűbbnek mutatkozik, helyzeti energiáját jól használja ki, s esztétáiban és kritikusaiiban még agresszívebb is, mint a lecsengettnek hirdetett népi-nemzeti irány. Az irodalmi világ értékrendje tehát már a nyolcvanas években nagyot fordult, s a hivatalosnak az ellentétjébe csapott át. A hivatalos értékrend semmivé foszlott, helyébe az új hatalom újat nem alakított még ki, s remélhetően nem is fog.

Ha az élő irodalomban visszaszorult a népi-nemzeti irányzat, ez óhatatlanul átsugárzik a régebbi korszakok értékelésére is. A közelmúlt alkotói közül sokat esett a rangja Déry Tibornak, Lengyel Józsefnek, Zelk Zoltánnak, Benjámin Lászlónak, Váci Mihálynak, Sarkadi Imrének, Simon Istvánnak. Az ilyen szintű értékekről lemondani azonban súlyos hiba lenne. Kétségtelen, hogy ezek az alkotók a szocialista rendszerrel többé-kevésbé „rendszerbarát” műveket hoztak létre, de azért ezek a művek még objektív értékeket hordoznak. Valamilyen igazi esztétikai értéket minden valamennyire is okos rendszer elismer, s az adott rendszer bukását hiba volna az általa elismert értékekre is vonatkoztatni.

Az elsikkadt értékek között szokás számon tartani a határainkon túli magyar irodalmat is. Pedig a nemzetiségi és az emigrációs irodalom 20-25 éve jelen van, egy ideje már a tágabb köztudatban is. S ha a tankönyvekben még nem is, a kézikönyvben önálló kötetet kapott. Nemcsak jelen van, de hatott is, elsősorban az erdélyi, a jugoszláviai s részben a nyugat-európai emigrációs irodalom a hazaira. Az igazi és tartós integrálódás előfeltétele azonban a Nyugathoz felzárkózó, valóban



demokratikus Közép-Európa, ahol például egy kolozsvári író évekig élhetne Budapesten, Bécsben vagy Kassán, s bármikor nyugodtan hazatérhetne, s könyvei kiadását és terjesztését sem korlátoznák államközi szerződések vagy azoknak hiányai. Egy ilyen helyzet az integrálódás kölcsönösségét is jelentené: az erdélyi, a felvidéki magyar irodalom és irodalmi tudat is szabadon integrálhatna bennünket. Teljes körű integráció azonban soha nem lehet és nem is szükséges. Egy kisebb országon belül is van a régióknak lokális színe és értéke, s ez a magyar irodalom egészére is érvényes. Ami a lokális értéket túllépi, azt kell integrálni. Ezt nagymértékben segíthetné egy olyan tallózó folyóirat, amely a határainkon kívüli magyar irodalmakban és szellemi életben tájékozódik és tájékoztat, s egy olyan tallózó is kellene, amelyik ugyanezt teszi meg a szomszéd népek körében. S tudatosan be kellene építeni a közoktatásba nemzetiségeink történelmét, kultúráját, irodalmát, azaz a teljes nemzet ismeretét.

Az újabb magyar irodalomnak, de a magyar irodalom egészének is új összefoglalásokra volna szüksége. Vajon alkalmas-e ez a kor a szintézisteremtésre? Hiszen nincs egységes ideológia, egységes irodalomfelfogás, egységes közönség. Elűthetnénk e kérdéseket azzal, hogy ilyen egység valójában soha nem volt, legfeljebb erővel teremtettk meg ennek a látszatát. Ám itt fontosabb dologról van szó. Ha a nemzeti egységet csak a tisztességben, a jó szándékban és hasonlóknak követeljük meg, akkor az irodalomban és az irodalom értékelésében is csak az a járható út, hogy a szintézisek pluralizmusát tartjuk célunk. Az alapértékekben szükséges a nemzeti közmegegyezés – ezt szolgálhatná például a tervezett nemzeti alaptanterv –, de az árnyalásban, a kiegészítésben már az irányzatok és a közvetítő személyiségek minél teljesebb szabadságára volna szükség. Egyetlen feltétellel: ez a szabadság soha ne legyen kirekesztő jellegű.

Egyetlen kézikönyv elkészítése sokéves munkát követel, főként ha egyetlen személy készíti. Márpedig a kilencvenes években ez volna az ideális: készüljön minél több személyes irodalomtörténet. Addig is az alapokban szakmai közmegegyezésre volna szükség, s ennek alapján vitázó véleménycserére a szakmában, felelősségteljes ismeretközlésre az iskolákban, a tömegkommunikációban, a könyvkiadásban. Mindent újra kell vajon írni a kilencvenes években? Nem. Csak felülvizsgálni minden eddig véleményt és állítást, hogy pontosabban és nyíltabban fogalmazhassunk. Hivatalos értékrendekre csak annyiban van szükség, amennyire a közoktatás ezt valóban megköveteli. Az irodalom értékrendje hosszú távon ritkán szokott tévedni. Az pedig egyenesen ideális állapot lenne, ha a „hivatalos” és az irodalmi értékrend értékelő szempontjaiban és lényegi hangsúlyaiban is egybeesne.

(1990. június)



## Párhuzamok és ellentétek

Egy Illyés-vers 1956-ból – és szövegkörnyezete

### *Hunyadi keze*

Kórus egy magas és egy mély hangra

1

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

2

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

3

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

4

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

5

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

6

*Hol az a kéz? Porlad? Nem. Dolgozik egyre. Delente  
húzza híven ma is ő mind a harangot, amely  
bimbamozva kiált nagy örömhírt, (mit ki sem ért már)*



Róma, Rouen, – Tahiti tornyaiban (magyarul!)  
s mintha jelezne tüzet vagy hirtelen árvizet, úgy kong  
(néha az értőknek – úgy szaporáz riadót)  
majd (– mert hajh, ki neszelt magyar is száz éveken át rá? –)  
csöndít a csöndbe komor gyászdalokat, temetést.

7

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

8

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

9

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



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

## 1

Nemcsak történelmünknek, hanem irodalmunknak is egyik fényes esztendeje 1956. Mégis – s éppen elég megérthető okkal – inkább tartottuk és tartjuk számon az esztendő irodalompolitikai történéseit s az írók eléggé közvetlen politikai-publicisztikai tevékenységét, mint magukat a szépirodalmi műveket. Meglehet, ez az esztendő valóban az irodalmi élet szempontjából kulcsfontosságú. A szólás szabadsága valóban az irodalmi élet szempontjából kulcsfontosságú. A szólás szabadsága iránti igény s a megnövekvő tényleges szabadságfok nemcsak a nagy pillanat kényszerítő ereje által született műveket eredményezett, hanem a megelőző nyolc-tíz esztendő asztalfiókba, ládafiába s egyéb rejtekhelyekre kényszerülő kéziratának is kezdett nyilvánosságot biztosítani, olyan műveknek tehát, amelyek megjelenésük tényével kötődtek csak az 1956-os évhez. A Kassák Lajost, Szabó Lőrincet, Németh Lászlót, Weöres Sándort és másokat sújtó drasztikus szilencium mellett ide sorolódik még annak az Illyés Gyulának is néhány műve, akit egyébként elismert, megjelentetett, színházban játszott, két Kossuth-díjjal is jutalmazott a kor hivatalossága. Eléggé köztudott azonban az is, hogy új verseskönyve 1947-től 1956 könyvhetéig nem jelent meg, azért sem, mert a költő nem írt olyan verseket, mint amilyeneket Révai József megkívánt volna; s azért sem, mert még a maga írta versekkel sem óhajtott – bármilyen közvetve is – beállni az egyhangú kórusba. 1956 őszének bizvást mondhatjuk, hogy leghíresebbé vált költeménye, az *Egy mondat a zsarnokságról* már megjelenésekor meg volt jelölve az 1950-es évszámmal, s aligha kell bizonygatni, hogy miért nem jelenhetett meg korábban. De nem csak erről a műről van szó. Ha ma kisebb is iránta a figyelem, hosszú időn keresztül a költő egyik legfontosabb műveként említették *A reformáció genfi emlékműve előtt* című költeményét, amely még 1946-os keletkezésű, s a *Csillag* 1955. júniusi számában volt olvasható, majd a *Kézfogások* című kötet lapjain. Jóval később – mintegy önértelmezésül – Illyés szinte elméletet gyártott arról, hogy a költő egyes versek eszméjét évtizedeken át hordja magában, mások meg régóta készen vannak



szövegszerűen is, mégsem kerülnek publikálásra: mármost akkor milyen évszám illene alájuk? Vagyis az időhöz kötött élmény nem lényeges. Szemléletesen fejt ki mindezt nyomatékos helyen, a *Fekete-fehér* című kötet előszavában (1968). A lírai művek talán nagyobbik része meg is felel ennek az eszmének. Vannak azonban olyanok, amelyeknél döntően fontos lehet mind a keletkezés, mind a megjelenés évszáma, s már maga az eltérés is korjellemző és minősítő ismérv lehet. S a költőre nézvést is fontos jelentéssel bírhat az eltérésnek. Az *Egy mondat a zsarnokságról* 1950-es keletkezési dátuma például határozottan közli velünk azt, hogy Illyésnek nem voltak illúziói a bolsevizmus gyakorlatát illetően. Az 1956. november 2-i *Irodalmi Újságban* való megjelenés ténye pedig nemcsak 1956 októberének igazi történéseire vet fényt, hanem azt is megmagyarázza, hogy miért vált a Kádár-kor számára elfogadhatatlanná ez a mű, olyannyira, hogy kötetben már csak a költő halála után jelenhetett meg (*Menet a ködben*, 1986).

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

E versével azonban Illyés Gyula még mindig „jobban járt”, mint azazal a felhívásával, amelyet – Csoóri Sándor emlékezése szerint – 1956. november 3-án kellett volna felolvasnia franciául a világ íróihoz, s amelytől Tildy Zoltán tiltotta el őt. Csoóri Sándor éppen e tiltás után találkozott Illyéssel a Parlament lépcsőházában. A dolog igazi fontosságát az adja meg, hogy nemrég a költő egyik unokája, a híres tihanyi kőasztal



egyik rejtett zugában, üvegcsébe dugaszoltan megtalálta – feltehetően ugyanennek – a felhívásnak a magyar nyelvű, gépelt szövegét. „A világ minden országának íróihoz és irodalmi szerveihez” intézett felhívásban Illyés Gyula egyértelműen kiáll a forradalom és szabadságharc igazsága mellett, s kéri Európa segítségét:

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

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

## 2

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



Most azonban nem a szemlélet- és témaváltás fontos a *Hunyadi keze* kapcsán, hanem a műveknek az a sorozata, amelyekhez szorosan illeszkedik. Petőfi Sándor és az 1848-as szabadságharc nem a centenáriumi ünnepek táján kezdi foglalkoztatni Illyés Gyulát. Tudjuk, hogy a szülőföld felnevelő környezetében meghatározó a negyvennyolcas szellem, s hogy Petőfire már a gyermek Illyés különösen fogékony. Az ötvenes évek e tárgykörbe vágó műveinek jelentős előzményei vannak tehát. E korábbi, főként a harmincas években keletkezett műveknek igen gazdag „szövegkörnyezete” van az életművön belül. 1948-tól 1956-ig azonban szinte kizárólag olyan művekkel van jelen Illyés, amelyek a magyar történelem nagy alakjait és eseményeit állítják a középpontba. Mi lehet ennek a magyarázata? Talán az, hogy a korszak hivatalosan kedvelte a „forradalmi és szabadságharcos” témákat? Ennyire azért nem volt gyermeke Illyés a „korszellem”-nek. Őt nem a Rákosi-kor, hanem saját belső igénye vonzotta e témakörhöz eszmélése óta. 1948 után annyiban változott a helyzet, hogy ez a témakör mutatkozott Illyés számára szinte az egyetlennek, amelyben legszemélyesebb közlendőit úgy adhatta át, hogy a lényegüket megőrizhette, megvédhette a radikális cenzúrától. A magyar történelem jelentős fordulójáról és azoknak hőseiről szólva sohasem valamiféle heurisztikus történelemképet, diadalmenetet mutat be Illyés.

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

E versnek időben legközelebbi „rokona” e témakörben a Dózsa-dráma. Ennek első változatát az *Új Hang* 1954-ben közölte, a véglegeset a Nemzeti Színház 1956 januárjában mutatta be, s a szöveg néhány hónap



múlva könyv formájában is megjelent. Dózsa a korabeli marxizáló szemlélet számára a magyar történelem egyik legfontosabb hőse volt, az igazi népvészér példája. Illyést azonban az ő alakja is régtől foglalkoztatta, s egyik reprezentatív verse, a *Dózsa György beszéde a ceglédi piacon* 1931-ben jelent meg a *Nyugatban*. Dózsa is régi hőse tehát. Más ok miatt volt azonban fontos számára 1931-ben, mint 1954–1956-ban. A vers a nemes és a paraszt kibékíthetetlen ellentétét, az ebből következő kizsákmányolást állítja a középpontba, ez a Dózsa a társadalmi forradalomra buzdít. A dráma Dózsája az ottani ceglédi beszédben is, meg az egész műben is két igazságért küzd, ő a török veszélyt akarja elhárítani, s mert ebben gátolják, ezért fordul a nemesek ellen: hiszen pogányok ők is. S a győzelemmel „Egyszerre két szabadságot nyerünk” – mondja. Zápolyával való végső vitájában, amikor élete pusztá mentéséért való küzdelmét is megérthetnénk, még mindig ezt a kettős igazságot képviseli: a haza és a nép csak együtt boldogulhat, figyelni kell a népre, mert „Ezt az országot már csak velük együtt / védhetni meg, s ha nem lesz benne sorsuk / emberi...”

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

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

### 3

Illyés már verscímeivel is emlékeztetett alkotott. A *Hunyadi keze* az egyik legnagyobb magyar államférfi és hadvezér egész tevékenységét az egyik legősibb és leggazdagabb jelentéskörű szimbólum – a kéz – se-



gítségével ragadja meg. Ez a kéz őriz és olt ki, országot virágoztat föl, azzal is, hogy ellenségeit megsemmisíti. A versindítással kapcsolatban találóan állapítja meg Izsák József: „államrezont ilyen tömören aligha fogalmaztak át versbe” (*Illyés Gyula költői világgépe, 1950–1983, Szépirodalmi, 1986, 101. o.*).

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

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

Illyésnek meglehetősen sok olyan – számokkal vagy egyéb módon – tagolt, terjedelmesebb költeménye van, ahol a tagolás többszörösen is indokolt, és sem nem formális szétDarabolása annak, ami együvé tartozik, sem nem erőltetett együvé illesztése annak, ami inkább önállóan állná meg a helyét. A *Hunyadi keze* tíz, sorszámokkal jelölt részből áll, az első közléskor azonban a majdnem azonos terjedelem mindössze nyolc részre tagolódtott, mert a végleges változat 8–9–10. része egyetlenként szerepelt. A tíz rész hatvan sora nem arányosan oszlik meg: 2–2–4–2–6–8–14–12–3–7 soros részek követik egymást. A terjedelmességet, illetve hiányát vizsgálva újabb szerkezeti tagoláshoz juthatunk el, bevonva a tartalmi elemeket is: a versegész három nagyobb egységre bontható: az 1–5., a 6–8. és a 9–10. részek szorosabb összetartozásával, ám az ötödik rész után élesebb cezúrával. Látható, hogy az első rész áll a legrövidebb részekből, a középső a leggerjedelmesebbekből. Az első rész azt a múltat idézi, amely Hunyadi kora volt, s voltaképpen sárversek sorozata (bizonyos értelemben az egész költemény az!). Lezárásául a kezével jellemzett Hunyadi szava szólal meg, formailag is kiemelve a leglényegesebbnek tartott közlést, Hunyadi maga alkotta sárversét. A második rész középpontjában a Hunyadi kora utáni századok sora áll, egészen a jelenkorig nyúlóan. A sárvers-jelleget nemcsak a terjedelmes-



ség oldja itt, hanem a reflexió's jelleg is. A tömör sírvers valamilyen aforisztikus igazságot közöl, s még ha kívánczok is ehhez egyfajta költői reflexió, azt is magához hajlítja a tömörítő erő, mint az az 1. részhez kapcsolódó másodikkal megtörténik, vagy maga a reflexió is átvált azonnal aforisztikus sírverssé, mint ahogyan ezt a harmadik részre következő negyedikben az „ötszörösen – magyarabb!” gondolata mutatja.

Egyértelmű, hogy Hunyadi szava két részre tagolja a verset, így látta ezt Izsák József is. Valóban fordulóponton van szó. De miféle fordulópont található a nyolcadik rész után, különös tekintettel arra, hogy e rész egybe volt vonva a rákövetkezőkkel az eredeti közléskor? Nos, maga ez az utólagos széttagolás is indok lehet arra, hogy – ha az előbbinél talán kisebb nyomatékcal is, de – elválasztó jeleket észleljünk. Ezek megjelennek már a nyolcadik rész közepe táján a hirtelen szaggatottá váló lélegzetvételben, a sóhajokban, a kérdésekben, a felkiáltásokban, az erősen tagoló három ponttal jelzett szünetekben, de leginkább a versbeli jelen idő jövőbe fordulásában. A jövőbe átlépünk már a nyolcadik részben. A kilencedik rész az időkezelés szempontjából látszólag semleges, hiszen „időtlen”, örök igazságot tételező szemléletű. Ez a korokon átvélő törvényszerű kijelentés is átvezet a befejezésnek ahhoz a jövő idejéhez, amely szintén minden időkre vonatkozik, minden időkre, hiszen miként a harangszó nem szűnhet meg, a nemzeti létnek is rá kell „dobbannia” a mindenkori harangszóra.

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

A költemény mondat szerkezetére is az ellentétesség a jellemző: egyszerre tömör és összetett, szaggatott és folyamatos. Mindezt indokolja, hogy e mű nemcsak sírvers, hanem vitavers is. A sírvers a jövőnek szól, igazolása egy sorsnak. A vitavers azt cáfolja, hogy ez az igazolás kétséggé válhatna azáltal, hogy nem ismétlődhetne meg a sorsképlet nem-



zetmentő jellege. Ez a vita nem valakivel folyik, hanem a nemzeti történelem rossz démonával, a nemzethalál rémképével. Nemcsak a sírvers-, hanem a vitavers-jelleg is indokolja a mű erőteljes tagoltságát, ugyanakkor az egyes részek egymásba átjátszó voltát csakúgy, mint a változatos mondatépítkezést az egy-két szavas mondatoktól a 7-8 soron átívelőig. Az is természetes, hogy ez a nagyobb változatosság a második szerkezeti részben erősödik fel, hiszen a vitajelleg itt válik dominálóvá. S az is, hogy a legkülönbözőbb írásjelek is fontos szerepet kapnak.

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

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

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

A versnek azonban a Hunyadi-képe adja az abszolút pozitív értéket, nem a magyarságképe. Megint csak egybehangzóan a reformkor óta tartó költői szólammal, Illyés hibásnak és bűnösnek is látja a magyarsá-



got: nemcsak az ellenséges túlerő, nemcsak a belső erőtlenség, hanem a belső egység helyett a széthúzás, egymás pusztítása is romlásba dönt mindannyiunkat. Megismétlődnek Kölcsey gondolatai: „vége! a legszörnyebbet tette e lomha / faj: maga nyomta a sír szája elé fiait!”. S nemcsak ezek a bűnök növelik a bajt (s ezek azért lényegileg mások, mint a Rákosi-féle „bűnös nemzet” teóriából következőek), hanem a szintén régtől ismerős szalmaláng-természet átka, a „múlasztott napi munka”, a „lustaság” is.

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

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

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



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

A későbbi szöveg szerint:

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

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

Mindkét verszárlat szervesen levezethető tehát a mű egészéből, s ha az első változatot nemcsak frappánsabbnak, hanem esztétikailag is hatásosabbnak vélem, annak aligha az az oka, hogy kamaszként, 1956-ban ezt az első olvashattam és jegyezhettem meg. Persze talán az is, hogy a későbbi változat a hatvanas évek kényes egyensúlyának, felemás konszo-



lidáltságának abban is tükre, hogy túlmagyaráz, széttöri a paradoxont, s nem alkot helyette másikat, ugyanúgy érvényeset, illetve amennyiben e szöveg is paradoxon, mégsem következik eléggé szervesen a vers egészéből. S ezzel Illyés Gyula a maga legnyomatékosabb – 1956-ban keletkezett – művészi állásfoglalásából nemcsak politikailag, hanem esztétikailag is visszavesz valamennyit. Az bizonyos, hogy 1956-os évszámmal csak az eredeti befejezés jelölhető. (Ezért hibázik Izsák József, amikor a végleges szöveget állítja 1956-os összefüggésbe, s Illyés félelmének látja, hogy „a hőzöngő hazafiság átszakítja a gátakat”. I. h. 103. o.)

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

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

(1992)



## Az érett költő

Kormos Istvánról

Kormos István többször előadta azt a történetet, amely szerint egyszer Párizsban arról folyt a szó André Frénaud és Nemes Nagy Ágnes társaságában, hogy kinek hány verse van. Frénaud kétszázötvenet mondott, Nemes Nagy alig százat, Kormos pedig azt közölte: öt.<sup>1</sup> Azt hitték, játszik, pedig voltaképpen igazat mondott. A párizsi utazásig megjelent verseinek száma valóban csekély, az 1945 előtti közléseket is figyelembe véve körülbelül hatvan, ezek többsége valóban zsenge, később átírt szövegű, s közülük mindössze hét olyan van, amelyet az olvasók ismerhetnek, s szövegükön érdemi módosítás – az anyasíratót kivéve – később már nem történt. Ezek az *Eltűntek az égen*, a *Keresztel hátuk szőrén*, a *Fehér virág*, a *Katlan*, az *Egy kihantolt sírra*, a *Havas rét* és a *Vonszolnak piros delfinek*. E szövegek ma is az életmű javához tartoznak. A párizsi tartózkodás idején Kormos István tehát már érett költő, s nem egyverses ugyan, nem is öt a pontos szám, hanem az ahhoz közeli hét, ez azonban nem elégitette ki őt – amiként az egyetlen vers sem Kálnoky Lászlót, a hatvanas évek hallgatása sem Pilinszky Jánost –, s úgy gondolta, okkal, hogy ezekben az években fog eldőlni költőként a sorsa.

Már eközben is szembe kellett néznie hallgatásának okaival. Későbbi vallomásaiban 1949 utáni visszavonultságát egyértelműen politikai okokkal magyarázta. Árnyék vetült rá amiatt, hogy a *Válasz* szerzői közé tartozott. Igaz lehet az is, amit az *Óda a kukoricához* kapcsán mondott: 1950 táján „kidobtak vele a Csillagtól”.<sup>2</sup> Bár a vers akkori szövegét nem ismerhetjük, nyilván nem esztétikai okai voltak az elutasításnak, hanem a sematizmus akkoriban elkesztő mértéke akadályozta az 1970-ben a *Népszabadságban* nagy sikert arató mű közlését.<sup>3</sup>

A megjelenés gátoltsága többszörösen is korlátozhatta a versíró kedvet. Még döntőbb lehetett a szemléleti és poétikai elbizonytalanodás: „érzelmesen hittem a felszabadulás utáni évek megváltozott világában, mindnyájunk nagy lehetőségében. A félreállítás azért is nehéz volt, mert azok közé tartozom, személyes sorsomban is, akik sokat vártak, és joggal várhattak. Nem elegancia volt ez a félreállítás, csak keserű kényszer.

1 A vasmozsár törője alatt, 158.

2 Uo. 180.

3 Uo.



Talán túlzott érzékenységgel, korán megláttam a későbbi árnyakat. Se akkor nem örültem ennek a felismerésnek, se most.”<sup>4</sup> Ez ügyben belső baráti körének fontos tagjaival is összekülönbözött: „Nem akarta se Juhász, se Nagy Laci elhinni nekem, hogy nagy bajok vannak, veszedtünk is sokat ezen, mind a ketten sokkal jobban hittek ebben a világban, mint én, becsületükre legyen mondva, noha ők is ugyanúgy látták, hogy bajok vannak, mint én, de ők velem szemben is kitartottak, és csúnyán összevesztünk. Egyszer a Gólyavár előtt találkoztunk, egy évig jóformán nem is beszéltünk, na, elég durván köszöntem el tőlük...”<sup>5</sup>

Az 1947–1949-es évek eredményei ellenére sem lehetett Kormost kiforrott költőnek tekinteni. Dicséretes politikai tisztánlátása mellett költői világképe és poétikája még formálódóban volt. A kibontakozást nyilván gátolta a csöndre kényszerítettség és kényszerültség. A nyilvánosság részben hiányzott, részben pedig számára használhatatlan, nem-esztétikai tanácsokat adott a követendő költői útról. Ha fennmaradtak volna a költő ez időben keletkezett versszövegei, feltehetően arról tanúskodnának, amiről 1955–1956-os publikációi: valaminő közéletet keresett a tárgyiasság és a látomásosság között, de egyelőre még közelebb a hagyományos elemekkel bőven élő leíró jellegű tárgyiassághoz.

Az 1955 végi újrajelentkezés idejére azonban lényegesen más a magyar líra helyzete, mint öt-hat évvel korábban. A nyilvánosság előtt zajlik Juhász Ferenc és Nagy László szemléleti-poétikai költői forradalma, s irodalmi körökben sokan ismerik Weöres Sándor és Pilinszky János kéziratos alkotásait is. Kormos három ekkori verspublikációja azt tanúsítja, hogy figyel a változásokra, de nem akar, nem is tud követőjük lenni. 1949 óta ars poeticája továbbra is bizonytalan. Újabb elhallgatásának magyarázata lehet az 1956-os tragédia utáni elszomorító irodalmi helyzet s házasságának és ezzel kapcsolatos egzisztenciális adottságainak számára terhet jelentően túlzott konszolidáltsága is. A legdöntőbb, a szakmai ok azonban mégiscsak az az egyelőre megválaszolhatatlan kérdés lehetett, hogy miképp válhatna ő Nagy Lászlóék méltó társává. Erről ugyan Kormos soha nem nyilatkozott meg, de alighanem analóg ez a helyzet az ifjúkori József Attila-élménnyel: „...engem el is keserített József Attila, mert úgy éreztem, hogy mindent megírt, amit nekem kellene megírnom. Amikor aztán évekkel később elkezdtem verset írni, ezzel a nagy árnyékkal kellett nekem megküzdennem...”<sup>6</sup> Házassága túlságosan konszolidált volt, a magyar líra színeképe túl gazdag, s e kétős gátoltság alól a feloldást a kiszakadás jelenthette az ideál-Cécile és

4 Uo. 137. (1969.)

5 Uo. 242–243. A költő ugyanitt később írt és jóval később megjelent engesztelő versnek nevezte a *Testvéreket*.

6 Uo. 235.



az eszmény-Párizs vonzásában.<sup>7</sup> Már Budapesten is (*Vonszolnak piros delfinek*), s látszólag – paradox módon – nem is annyira párizsi tartózkodása alatt (az igazán jelentős versek nem oda kötődnek), hanem hazatérése után.

Kormos István az első párizsi tartózkodása idején lett negyvenéves. Ez már mindenképpen az érett férfikor kezdete, az ember fokozottan felelős az arcáért, azaz a költő elsősorban a műveiért. A számvetés már a budai lakás eleganciájában, majd a szerény párizsi hotelekben is csak azt eredményezhette, hogy második házasságán is túl, lélekben változatlanul otthontalan ember, s hogy noha két évtizede a pályán van, ő a versek nélküli költő. Ebből a helyzetből kellett próbálkoznia a kitöréssel részben egy reális szerelem, részben a megalkotandó versek révén. Mire vagyok képes további életemben? Ez volt a nagy, a valóban sorsdöntő kérdés. A költő már Budapesten is tudta a választ, beleírta a *Vonszolnak piros delfinek* soraiba. A férfi még Párizsban is, egészen 1965 nyaráig reménykedett, bár sejtette, miként kell majd szükségszerűen döntenie: Cécile ábrándkép marad, életre keltheti magában viszont újra a költőt. Végül is ez a legfontosabb. Hozzátehetjük, az idő őt igazolta: Kormos István nemcsak hazaérkezett Párizsból, hanem a magyar költészetben is beérkezetté vált néhány év múltával.

Minden embernek, így a költőnek is „nagy árnyékokkal” kellett megküzdenie. Kormos ez időben végérvényesen rádöbbenhetett arra, hogy számára nem József Attila, nem is Nagy László és Juhász Ferenc a nagy árnyék, hanem saját sorsa. Ezt kell megörökítenie: „A József Attila-i csúcsok alatt is jó költészetet hozott létre minden korban egy-egy magyar költő. Az én világom az enyém, helyettem nem írnak meg ugyan semmit, de amit meg kell írnom, az csak az enyém.”<sup>8</sup> Erre a saját világra kell tehát összpontosítani, vagyis az élményeket, világképet, a poétikát, a költői nyelvet következetesen szerves egységgé varázsolni. Bár a költő – a *Szegény Yorick*-kötet néhány bizonytalanabb szölamát figyelembe véve is – érett alkotó már a hatvanas években, az a személy, akinek az élményeit felhasználja, kereső, kérdező, úton lévő ember marad halála napjáig. Ily módon a hatvanas-hetvenes évek lírájának középpontjában a kereső ember meg-megújuló számvetése áll, ellenpontosítva is reflektált vallomássóssággal, s a múlt, a jelen és a jövő idődimenzióira egyaránt vonatkoztatva.

A kereső ember létét – amelynek része a halál és a halálutániság is – időben és térben egyaránt elhelyezi. Számára az ember természeti és társadalmi lény, s az előbbi hangsúlyozása is figyelemre méltó sajátossága e lírának. Életútján azért kíséri el mindvégig a kereső ma-

7 Szabadulni szeretett volna a fojtogató Rab-ságból. (A Rab Zsuzsával való házasságból.)

8 *A vasmoszár törője alatt*, 213.



gatartás, mert minőségigényét rendre kudarcélmények csúfolják meg. A Kormos-nemzedék költőinek-művészeinek meglehetősen általános, életműveket befolyásoló-meghatározó élményköre ez. Következménye gyakorta a drámaiság, a tragikus látásmód, a kiélező polifónia. A szemléleti polifónia Kormos költészetére is jellemző, de nála ennek egy összebékítő-kiegyenlítő változata a meghatározó. József Attila *Reménytelenül* című versének nemcsak a kéziratát birtokolta, hanem próbált ő is nehéz helyzetekben is „csalás / nélkül szétnézni könnyedén”.

Az egyén léte az időben természetesen behatárolt, de ez a néhány évtized a civilizáció sok ezer éves múltú és jövőjű időfolyamába ágyazódik. A versek kitüntetett figyelmet fordítanak a kezdőpontra: a születésre. Ismerjük ennek életrajzi okait, a tények legendásítását, de talán más okai is vannak annak, hogy az áldott állapot, a születés, az anyaság és az apaság a 113 lírai mű közül 19-ben jelenik meg, a személyesség után leggyakrabban a karácsony-képzetkörhöz kötve. Sokkal gyakoribb ennél a halálképzet, melynek motívumköre 59 versben található meg, összesen 175 említéssel. Ha ehhez hozzászámítjuk azt, hogy a két elbeszélő költeményben is döntő a halál motívuma, még nyomatékosabb a jelenléte. Az nem lehet meglepő, hogy a hetvenes évek verseiben gyakoribbá válik e motívumkör. A *Szegény Yorick*-kötetben 18 említés található, az *N. N. bolyongásaiban* 49, s a terjedelmi arányok ezt csak részben indokolják. A halálképzethez kötődik egy, a személyességével egészen kivételes mozzanat: a halál utáni nemlét minősítése a jelenből. Részben ezért válhatott a *Szegény Yorick* a költői életmű emblemmaverésévé, de más későbbi költemények is említhetők (*Luca-napra egy korty ital, Harlekin búsul, Rigó kiált fölöttem, Egy veszendő lélekért, Divinyi Mehmed irigye károg*).

A behatárolt emberi életutat – miként a *Szegény Yorick* is tanúsíthatja – nem csupán a civilizáció, hanem a természet időbeliségébe is beépíti a költői szemlélet. A civilizációhoz – a társadalmakhoz és történelmükhöz, kitüntetetten művelődéstörténetükhöz – elsősorban lineáris időszemlélet társul, a természethez ciklikus jellegű. A természetben a változás- és nem az elmúlásélmény a meghatározó, lehetséges az újjászületés (*Aluvók*), míg a civilizációban minden elmúlik: a szerelem, az emlék, az élet, a hírnév, a mű. Van azonban némi kölcsönösség. A civilizációban is megfigyelhető ciklikusság (az *Egy talicska halálára* a rossz társadalmak, az emberi hamisság megjelenítése), s a természetben is némi linearitás (az *Egy talicska halálára* erre is példa). Az idő egyszerre ciklikus és lineáris jellegének képzetét kelti egyes versek időjátéka, amelyen Kormosnál elsősorban nem múlt, jelen és jövő váltogatását kell érteni, hanem az objektíven mérhető idő relativizálását, sűrítését és tágitását. A gyerekkort felidéző versek egyértelműen érzékeltetik, hogy végérvényesen lezárt, befejezett múltról van szó, az emlékező magatartás



mégis időben és térben is szinte testközelinek tudja a régmúltat. S ezt még fokozza is azzal, hogy – feltehetően a gyermekkori betlehemes játékok intenzív bevéssé válásának köszönhetően – a valóságos betlehemi történet többször átjátszik a gyermekkori emlékképekbe, s így a történelmi régmúlt és a személyes múlt, a civilizációs örökség és annak személyes elsajátítása szinte egyidejűvé válik. Mindemögött ott van egyfajta naiv vallásosság, de nem ez a lényeges, hanem a lineáris idő összesűrítése – gyakorlatilag egyetlen ciklusba.

Az egyéni életút rövidségéhez képest mind a civilizáció, mind a természet ideje végtelen, így nyugodtan kijelenthető: „*Halálon túl kicsit / mondjuk ötszázöt évvel / senki nem tudja rólam / hogy én valék Yorick.*” Onnan nézve ötszázöt év valóban „kicsi”, akkorra, miként az anyasírató megfogalmazta: „*Nem lesz többé neved se / emléked se jeled se / kevesebb vagy mi voltál / egyetlen marék csontnál*” (Egy kihantolt sírra).

Az egyén számára jelen idejében négyféle virtuális idő létezik. Az egyik a léte előtti és utáni, nélküle való objektív idő. A másik addigi személyes létének megélt idejéből mindaz, amit emlékezete megőriz és felidézni képes. A harmadik a még megélhető s számtalan bizonytalansági elemet tartalmazó jövő idő. Végül a negyedik az az álmodozás-idő, amely az említettek mindegyikébe elvezethet külön-külön és egyszerre is, bár elsősorban a jövőre vonatkozik, mégis különbözik tőlük. Kormos lírai világképében meghatározó szerepű ez az álmodozás-idő, amelyben sokkal természetesebb a múlt–jelen–jövő közti különbségek elmosódása. E léthelyzetben a leggyakoribb tárgykörök: a szerelem (*Von szolnak piros delfinek, Tengermély, Hanyatt a tengervízben*), a számvetés (*Nakonxipánban hull a hó, N. N. bolyongásai*), a halál utáni helyzet (*Szegény Yorick, Rigó kiált fölöttem*). Az álmodozás-idő által meghatározott versekben mindig ott van a kijózanodás vagy eleve a józanság, s ez többnyire reményvesztettséget fejez ki: a szerelmi kapcsolat, illetve az élet jövőtlen. Az 1956-ig keletkezett versekben – az átírások után is! – a tartalmi értelemben vizsgált verszárlatoknak mindössze 14,58%-a múlt és befejezett jövő szemléletű. Az 1962 és 1977 közötti szövegeknél ez az arány 57%. Ezzel párhuzamosan a jelenközponthoz zárlatok aránya 73%-ról 26%-ra csökkent.

A jövőképben a reményvesztés mellett hangot kap a remény elve, a reálisnak képzelt utópia is, bár ritkán. Ezekben a versekben a magánember és a közösség sorsa egymásra mintázódik, mint az *Utánunk* és az *Egész évben Lucázás* tanúsítja. Ugyanakkor a legutolsó versekben hangsúlyosan jelen idejű, de folyamatossá tett, tehát jövőre is utaló módon fejeződik ki egy olyan negatív társadalmi utópia, amely vissza is vonja az *Utánunk* reménykedését. Már az *Egy talicska halálára* (1971) történelemképe is komor, s még inkább áll ez a *Katalánokra* (1974), bár ez hangsúlyosan a múlt tragédiáit idézi meg. A *Vád* (1976) azonban – József



Attila utóéletét idézve fel nyomatékosan, s önvádat is megfogalmazva – jelen idejű. A feltehetően utolsó befejezett 1977-es mű, a *Pásztorok* pedig – kétezer év emberiségtörténelmét összegezve – a múltból az azzal azonosnak tudott örök jelenbe lépve fejez ki feloldhatatlanul tragikus történelem- és létszemléletet.

Kormostól idegen volt a pátosz, abban a tragikus formában is, amelyik a *Pásztorok*ban megnyilvánul.<sup>9</sup> Bár világképét határozott, mondhatni örök erkölcsi elvek determinálják, nem a mégis-morál embere. Nem lázad a világ ellen, hanem elviseli azt. Időszemlélete alapján idegen tőle az újrakezdés eszméje is. Az életet csak folytatni lehet, s bár nem fatalista, hisz a sorsszerűségben, már a *Havas rétb*en is ez nyilvánul meg: „*mezítláb visszamennék kölyökként kezdeni / keresni megtalálni s megint elveszteni*”. Tanulságos e vers azért is, mert itt az ifjúság korát szeretné visszaperelni: megtalálni és megint elveszteni. Erre később – akár az életrajzra, akár a történelmi korszakra gondolva – csak kivételesen kerül sor. Elgondolkoztató ez a hiány, ha tudjuk, hogy a fényes szellők korszaka jó néhány nemzedéktársnál meghatározó emlékké válik a későbbi művekben és visszatekintésekben. Nagy Lászlónál központi motívum az ezt jelölő májúsé. Nemes Nagy Ágnes találóan a hároméves irodalom korszakáról beszélt. Kormos István ifjúságát az 1945-ös történelmi cezúrával két nagy szakaszra bonthatjuk. Az elsőről meglehetősen keveset tudunk. Kezdőpontjául célszerűen az elemi iskola nyolcadik osztályának elvégzését tekinthetjük 1938-ban. A céltalanságérzet és a nélkülözések esztendeit a Sziggyártó László-féle magánegyetemi órák és a publikálás módosították jelentősen 1943–1944-ben. A második szakasz ugyancsak nélkülözéssel és csönddel kezdődik (1945–1946), az 1947–1949 közötti újrajelentkezéssel és sikerekkel folytatódik, hogy aztán harmadik belső periódusként ismét a hallgatással folytatódjon és záruljon le (1949 – körülbelül 1956). Az első szakaszról – a korai versektől eltekintve – nemigen esik szó a későbbi emlékidézésekben, bár fontos kivétel az *Egy hajdanán elrepült ház*. A második szakasz középső éveit idézi fel a Sárközi Márta emlékére írt, komor hangvételű *A fánk-ujjú asszony*. Az 1949 előtti és utáni esztendők közti lényeges különbséget az 1956 utáni évekre s a hatvanasokra is utalóan a *Leltár* és az *Utánunk* érzékelteti.

E versek inkább általános jellegű történelemszemléletet fejeznek ki s nem személyes ifjúságélményt. Kormostól tehát előbb a nyomorúságos családi életkörülmények, később a Rákosi-kor vették el az ifjúkor varázslatosságát, de ő erről a kifosztottságról költőként érdemben nem kívánt megnyilatkozni. Ehelyett is a gyermekkort, annak is a Szigetközben megélt szakaszát, az első tíz életévet tette meg központi élményforrássá. Nyilvánvaló, hogy beleépített, visszavetítve, külvárosi, városszéli,

9 E versben kivételessége miatt is oly különleges hatása a tragikus pátosz.



pesterzsébeti emlékeket is e versekbe, amint erről egyes korai és annak idején publikált művek átírása tanúskodik (*Őszi metszet három csavargóval*, *Búcsús metszet a mecséri Villonokról*). A csavargók, a szegénylegények eredetileg szigetköziek, kispestiek, erzsébetiek is voltak, az átírássok után azonban egységesen a szigetközi világhoz kötődnek.

A maga jelen idejében létező ember a Kormos-versekben a különböző idősíkokat mindig időszembesítéssel kapcsolja egymáshoz. Szemléletének kiegyenlítő polifóniája abban is megnyilvánul, hogy az időszembesítés nem értéktelítettség és értékhiány kiélező szembeállítás, illetve csak kivételesen az (főként a szerelmes versekben), hanem – akár a jelent és a múltat, akár a jelent és a jövőt, akár a jelent és a halál utáni civilizációt, akár a jelent és az álmodozásidőt állítja egymás mellé – mindegyik idősíki világában ott van az érték s annak korlátozottsága, hiánya is.

Az egyén léte a térben ugyancsak behatárolt, nem csupán a Földhöz kötött, hanem annak is valamely szegletéhez. Kormos Istvánt életrajza a Szigetközhöz, Budapesthez, Franciaországban Párizshoz és Normandiához köti. E helyszínek közül a versekben Budapest csak epizód szereplő, a többi viszont szimbolikusan is fontos tájjá változik. Velük egyenlő fontosságú a tenger, az óceán. A képzelet persze bejárhatja az egész földkerekséget (*Folyók*, *Testvérek*), s fantáziatájakat is teremthet, illetve átértelmezhet (*Nakonxipánban hull a hó*). A tenger mellett fontos helyszín a folyópart, a mező, valamint a szoba, az otthon, a ház. Miként az idősíkok, gyakorta a terek is párhuzamba állítva, egymással szembeesítve jelennek meg. Legismertebb a Párizs–Magyarország és a Normandia–Szigetköz kapcsolat, de jelentős szerepe van a Betlehem–Szigetköz, Magyarország, a Szigetköz–Atlantisz, a szoba–tenger párhuzamoknak is. A térszembeállítás sajátossága, hogy általában nem jár együtt értékszembeesítéssel. Ha mégis, akkor az a szerelem elérhetetlenségével kapcsolatos, illetve – legáltalánosabban – az élet és a halál lényegi különbségét fejezi ki a földön létezés és a földalattiság valóban feloldhatatlan ellentétességével.

A terek, a verstájak a kisvilágot és a nagyot, az otthonosság- és egyetemességképzetet egyaránt fontosnak érzékeltetik. A köztük, bennük való létezést – a szegénylegény, a bolyongó, a kereső ember, a clown szerepeinek is megfelelően – a kapcsolatokat létrehozó út, úton levés és a repülés-lebegés-úszás dinamizmust, mozgást kifejező motívumkörei teszik természetessé. Az előbbi 327, az utóbbit 110 szóval, szókapcsolattal dokumentálhatjuk.<sup>11</sup>

10 Különösen tanulságos lehet ebből a szempontból a *Tél Normandiában*, a *Medve*, a *Jóslat*, a *Majd tél jön*, a *Hanyatt a tengervízben*, az *N. N. bolyongásai*, az *Október*, az *Egy rákvadászat emlékére*.

11 Mivel az életmű egyelőre nincs számítógépen feldolgozva, s mivel a költői nyelv sajátosságaiból következően olykor nem lehet s nem is szükséges tar-



E költői világkép egyenrangúan fontosnak tudja, hogy az ember természeti és társadalmi lény. Az előbbi azt is jelenti számára, hogy az ember része és nem ura a természetnek. Az utóbbi kapcsán pedig azt fejezi ki, hogy bár az ember nem uralja a történelmet sem, de részesévé válhat a civilizációnak. A természeti lényre a jelenközpontúság a jellemző. Érzékszerveink segítségével fogadjuk be a környező világot, tartjuk fenn önmagunkat. A figyelem a testre, az evésre-ivásra, a természeti jelenségekre, a növényekre, állatokra, általában a környezetre és a felfogható ingerekre irányul. Az ember természetbe ágyazottságát kifejező központi motívumkör a vízé.

A társadalmi lényt az értelem irányítja. Örökölt kapja az elődök felhalmozott tapasztalatát, s jövőtudata is van. A társadalomba ágyazottság központi motívumköre a civilizációé. Ennek négy fő tárgyköre: a humán kultúra öröksége, kiemelten az erkölcs; az ősi, a finnugor, a népi hagyományok; a Biblia, a kereszténység; a művészet, a mesterek. Másodszor a társadalom, a közösségek: az egyetemesség-emberiség, a szegények, a magyarság. Harmadszor a személyes kapcsolatok: a szülő-gyermek viszony, a szerelem, a barátok, művésztársak. Negyedszer pedig a szerepek: egymással rokoníthatóan is a clowné, a művészé, s ebben az összefüggésben szerep az árva, a szegénylegény, a játékos, bohém ember is. Nem tekinthető viszont szerepnek a szerelmes ember és a gyerekmeghatározó motívuma, hiszen mindegyik létállapot teljes önfeledtséget, célra orientált egyoldalúságot kíván meg. Nem szerepek ezek, hanem a vágyott önazonosság legideálisabb példái a személyiséget formáló, a létével rendszeresen számot vető ember számára.

Ez a személyiség a hetvenes évekre a versek tanúsága szerint „megérkezik”: családja s otthona van, versei születtek, s így hírneve támadt. Egy boldog pillanatban elképzelte az idilli utópiát is (*Egész évben Lucázás*), ugyanakkor halaszthatatlanul szükségét érezte a létösszegzésnek. Nem azért, mert kiégett, mert befejezettnek vélte munkásságát, hanem talán azért, mert szervezete titkos utakon jelzést adott: a halállal kell szembenéznie. Az életművet illetően a versekben ott a kétely, de nincs semmi félelem: a személyiségében összevegyült természeti és civilizált, társadalmi énjének összhangja segít a tudomásulvételben. Ez az összhang nem ekkor teremtmődik meg. Ott van már a *Keresztrel hátuk szörén*, majd a *Havas rét* világában, s 1963-tól minden jelentős költeményben.

A költő által véglegesnek tekintett s az utolsó versekkel kiegészített életmű 113 verse – a címekkel együtt, de nem számítva ide a két elbeszélő költeményt – 11 312 szót, a határozott névelőket leszámítva 10 559 szót tartalmaz. Bár a szavak szintjén nem mindig lehet eldönteni, mi melyik motívumkörhöz kapcsolódik közvetlenül, s bár a polifónia a

---

talmi szempontból egyértelműen minősíteni a közléseket, ezek az adatok s a későbbiek is csak megközelítő pontosságúak.



szólamok összetartozását is magában foglalja, tehát a természetbe és a társadalomba ágyazottság szimbiózisát-szintézisét, a természeti szféra szókincse elég határozottan elkülöníthető. Kiemelve a később részlete-sebben tárgyalandó víz motívumkörét, ehhez 640 említés kötődik. Más költőkkel való egybevetés nélkül is feltűnő az öt érzékszervvel kapcsola-tos fogalmak gyakorisága. Eltekintve most attól, hogy ez a költészet is kifejezetten képszerű, erőteljesen vizualításra törekvő, ennél elemibb szinten összesen 1219 szó kötődik közvetlenül az érzékeléshez, vagyis minden kilencedik szó a teljes versanyagban. A látás fogalomköre 41, a fényé, a színeké 353, az éjé, a homályé 25 említést kap. A hanghatásokat és hiányukat fejezi ki 501 szó, közülük 110 zenei jellegű. A tapintásra 76, a szagokra, illatokra 22 szó utal közvetlenül. Az ízlelésre ugyan csak 5, ám az evésre, ételekre 148, az ivásra, italokra 48. Az érzékelés ele-mi szinten részben a testre irányul – 447 testrésznévvel találkozhatunk (beleértve az állatokat is) –, részben a természetre. A természet tájai, tárgyai 195, a természeti jelenségek 291, az állatok 290, a növények 201, összesen 977 megnevezéssel szerepelnek. A természetbe ágyazottság 3283 említéssel, 31,09%-os aránnyal képviselteti magát a szókincsben.

Ebből az összegző jellegű felsorolásból is érzékelhető, hogy a termé-szetbe ágyazottság szókincséhez sorolódtak valójában nem oda illő fo-galmak is; például vízi járművek, zenei hangok, ételek, italok. Némely esetben átfedések is vannak, hiszen a víz ital is, s vannak vízinövények, -állatok, amelyek mindkét helyen szerepelnek, de ez a pontatlanság csak körülbelül egy százalékkal módosítja az összképet.

Nehezebben áttekinthető a társadalomba ágyazottság szókincse. Annyi bizton állítható, hogy hangsúlyos az elemi civilizációs szint jelen-léte. Így a születés, az élet 45, a létige 137, a halál 175, a megnevezés-azonosítás 488 (személynevek, földrajzi nevek), a megszámlálás 151 (számok), a civilizációs tárgyak 646, a köznévi személymeghatározás 260 (foglalkozások, rokonsági állapot, életkorra, más jellemző tulajdon-ságra utaló megnevezés) szó tartalma. A helyváltoztatást, mozgást 408, az álmodozást, álmot 24, az ősi, a finnugor rétegeket 26, a biblikusságot 197, a pék, a kenyér szimbolikussá emelt fogalmait 63 szó fejezi ki. Ki-sebb szócsoportokat még lehetne ideiktatni, de a tendenciát ez a 2620 szó is jelzi a maga 24,81%-os arányával. A szókincsben szembeötlő a tájnyelvi, a régies szavak, szóképzések gyakorisága: 190 kifejezést sorol-tam közéjük. Végző soron ez is civilizációs jelenség. Az archaizálással lehet kapcsolatos az is, hogy a szókincs modernnek nevezhető rétege igencsak szegényes: a nyelvünkben 1850 után meghonosodott szavak száma a tízet is alig haladja meg.<sup>12</sup>

12 A huszadik században keletkezett, elterjedt szavak: boeing, kuka, repülő(gép), tank, vekker, s feltehetően a dodgem. A század második felé-ből valók: benzin, bicikli, fotográfia, guberál, pókerez, zabi(gyerek).



Kormos István nem tartozott az elméleti emberek közé, költészettani tapasztalatait minden ismerőse által megcsodált hatalmas versismere-te alapján szerezte meg. 1969-ben, majd főleg 1976–1977-ben többször készítettek vele interjút, s ezekben, valamint néhány költővel, lírával foglalkozó cikkében vannak kijelentései önnön munkásságáról, líraeszményéről. Egyértelmű, hogy nem mérnöki tudatossággal alkot, csak az ihlet csíhol belőle verset: „a véletlen kegyelmének tartom, ha bármit sikerül írnom”,<sup>13</sup> ugyanakkor állandónak gondolja a készenléti állapotot: „Az író, ha lábát lógatja is, vagy a Duna-parton könyököl, vagy sakkozik, vagy macskák játékát nézi, mindig csinál valamit, vagy készül valamire. [...] A vers, amire készül, esetleg csak öt év múlva bukkan föl emléke elemeiből. De a költészet jelenléte benne állandó, akkor is, amikor évente csak három verset ír.”<sup>14</sup>

Önmagát alanyi költőnek tekinti: „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.”<sup>15</sup> Máskor még hozzátette ehhez a gondolathoz: „Úgy gondolom, olvassa valaki, aki árva, vagy szeret valakit, de nem tudja kifejezni. Szerencsém, hogy én meg tudom fogalmazni. Ha rögzíték egy nyavalyát, már nem olyan elviselhetetlen.”<sup>16</sup> Úgy vélte, hogy tehetségét, fantáziálásra való hajlamát a nagymamától örökölte, az archaizálókedvet pedig a régi magyar költészettől. A népi szürrealizmust nem tartja irányzatnak, s önmagát sem jellemezné e fogalommal. A szó tisztességét, az igazmondást kötelességnek tudja: „A mi költészetünkben csak igazat lehet mondani, még annak is, aki nem akar. Én egyébként szeretnék mindig igazat mondani.”<sup>17</sup> Nem csak nyelvileg kötődött a hagyományhoz: „A magyar költőktől – már szinte a Halotti Beszéd óta – a leghétköznapiabb dolgokra várnak receptet. Az írónak ezért mindig »népben« kellett gondolkodnia. Legszemélyesebb dolgaimat is úgy írom hát, hogy elképzelem azt az utazót, aki – mondjuk a villamoson – a verseim fölé hajol.”<sup>18</sup> Látszólag szigorúan, valójában csupán igényesen ítélte meg a kísérleti költészetet: „Mindent nem lehet versnek tekinteni, aminek látszólag vers formája van. [...] Versben emberről, érzelemről kell hogy írjon a költő, s ember legyen a vers mögött, az érzelmei legyenek mögötte. Szeretném tudni, ha egy számomra ismeretlen költőtől verset

13 A vasmozsár törője alatt, 154.

14 Uo. 158.

15 Uo. 159.

16 Uo. 179.

17 Uo. 251.

18 Uo. 170.



olvasok, hogy milyen ember lehet ez a költő, s ha igazi költő versét olvassuk, bizonyosan olyan embert találunk mögötte, ha megismerjük, amilyennek a verséből elképzeltük. Tehát: a modernség nem azonos a hasbeszéléssel, ahogy ezt sokan tévedésből hiszik. A vers szavak kötéltánc nélkül is vers, sőt kötéltánc nélkül az. Persze, a legszabálytalanabb alakzatú versszövegnek is megvan, ha igazi vers, a legvadabb avantgárd formátlanságnak is megvan a maga különös belső formája.”<sup>19</sup>

A *Szegény Yorick* megjelenésétől kezdve Kormos elismerő kritikai fogadtatásban részesült, de az elemzők inkább leírták, mint néhány fogalommal meghatározták volna e líra alapvető sajátosságait. Talán ezért is futott be olyan nagy karriert Szabó Lőrinc 1974-ben megjelent 1945-ös naplójegyzetéből a népi szürrealizmus kategóriája: rendkívül tömör, s a hetvenes években telitalálatnak mutatkozott. Kenyeres Zoltán már ez időben pontosított, s a látomásos népdal és az elvont tárgyiasság társításaként értelmezte a *Szegény Yorick*-kötetet.<sup>20</sup> Kiss Ferenc többek közt az orfikus játékoságot hangsúlyozta,<sup>21</sup> majd ismét Kenyeres Zoltán az evidenciaszerű népiséget, a kulturális élmények életélményként való megnyilvánulását.<sup>22</sup> Lengyel Balázs modernül romantikus költőt látott Kormosban,<sup>23</sup> Könczöl Csaba a poeta minor komoly értékeit taglalta.<sup>24</sup> Baránszky-Jób László már elemzésének címében kiemelte a polifonikus líra fogalmát.<sup>25</sup> Lator László többször is foglalkozott barátjának munkásságával. Hangsúlyozta a valóság és a képzelet, az álmodozás és az anyagszerűség varázslatos egymásba játsódását.<sup>26</sup> Egy más helyen felidézte Nemes Nagy Ágnes egykori kijelentését: „Érdekes egy költő ez a Kormos. Csak mondja, mondja a közhelyeket, és egyszer csak megszólal a hegedűszó.”<sup>27</sup> Vasadi Péter a verscímmé emelt profán mágia fogalmát tartja talán a leginkább jellemzőnek a költőre.<sup>28</sup> Papp Endre – az ezredvégi nemzedék értelmezőjeként – a reflektált vallomás kisajátíthatatlan játékaként minősíti az életművet.<sup>29</sup>

Kormos István költészete valóban kisajátíthatatlan valamely zártabb irányzat számára, s mint a példák mutatják, a tündéries költő kisiklik kezünk közül, hiába borítanánk rá fogalmaink hálóját, számára a bogok

19 Uo. 198.

20 Kenyeres Zoltán: *Gondolkodó irodalom*, 1974. 242.

21 Kiss Ferenc, in: *A magyar irodalom története 1945–1975. II/2. A költészet*, 1986. 704.

22 Kenyeres Zoltán: *A lélek fényűzése*, 1983. 261.

23 Lengyel Balázs: *Verseskönyvről verseskönyvre*, 1977. 187.

24 Könczöl Csaba: *Tükörszoba*, 1986. 279.

25 Baránszky-Jób László: *Teremtő értékelés*, 1984. 470.

26 Lator László: *Szigettenger*. 1993. 261–270.

27 Lator László, in: *Irodalomismeret*, 1994/4. 32.

28 Vasadi Péter, in: *Műhely*, Kormos-szám, 1993. 544.

29 Papp Endre: *Megállni a megértésnél?* 2001. 34–45.



között is tágas a hely. Mondhatjuk rá, hogy alanyi, önéletrajzi, vallomásos költő. Mondhatjuk, hogy mítoszi, mágikus, mesei, látomásos, népi sajátosságok jellemzik. Mondhatjuk, hogy a tragikus, az elégikus, az idilli, a humoros, a játékos, az ironikus, a szatirikus, a groteszk hangnemek és esztétikai minőségek egyaránt megtalálhatók nála. Mondhatjuk, hogy a valósághoz tapadóan tárgyias, de azt is, hogy szabadon szárnyaltatja képzeletét, szürrealista. Mondhatjuk, hogy a dal az alapvető műfaja, de ismerjük elégiáit, rapszódiait, ódáit, hosszúverseit, prózaversét, siratóit, portréverseit. Úgy gondolom, legtömörebben a tárgyias látomásosság fogalmával írható le a költői életmű, s ez feltétlenül kiegészítendő az- zal, hogy emberszemléletét a természetbe és társadalomba ágyazottság szükségzerű kölcsönössége, költői világvilágát általában is a kiegyenlítő-összebékítő szemléleti-poétikai polifónia határozza meg.

Kormos István költészetének jellemzője, hogy a huszadik század második felében is tiszta lírát művel, nem keveri a műnemeket. Még a nemzedéktársainál oly divatos hosszúvers sem kísérti meg a maga epikolirikus jellegével. Az ő két terjedelmes alkotása valóban verses epika: népmese és vogul epikus ének parafrázisa. A műnemi tisztaságon belül a műfaji kevertség azonban rá is jellemző: a klasszikus poétika fogalmai szerint legtöbb versét bajos lenne egyértelműen besorolni. Mert való igaz, hogy dalköltőként indult, bár az életkép sem volt idegen tőle, s az is tény, hogy az *Óda a kukoricához* valóban óda, a *Citerázó asszonyok* elégia, az *Egy kihantolt sír*ra sirató, ám az 1962 után keletkezett művek nagy része műfaji szempontból jóval összetettebb. A 65 alkotás közül 8-10 tekinthető dalnak, a többiek műfaji értelemben is polifon jellegűek, még akkor is, ha van a sokszínűségben is determináns műfaji vonásuk.

A mindössze hatsoros, a címmel együtt 22 szóból álló *Cinphár* például akár versötletnek, forgácsnak, töredéknek volna tekinthető, pedig teljes vers. A „Ne feledd!” ismétlése, keretet adó jellege dalszerűvé teszi, mégse dal. A tömörség az epigramma képzetét kelti. Ez a műfaj az ókori görög költészetben a varázsigeiből alakult ki, s az ismétlés, a hatáskeltés vágya annak is jellemzője. Megfelel e vers a klasszicizmus korában keletkezett szerkezetre vonatkozó meghatározásoknak is (expoziáció, klauzula, célképzet és afelele való haladás, valamely tény – tárgy – és a hozzá kapcsolódó szellemes megjegyzés). Sorképzése és ritmusa azonban nem idézi az epigrammát. A ritmus egyenesen emelkedő, anapestikus-jambikus jellegű. A vizuális és ritmikai elemek mássága miatt alig akad olyan olvasó, aki epigrammának minősítené e művet. Pedig leginkább mégis az: a varázsige, a sírfelirat, a cinphárra jelképesen rávéssett emlékvers, emlékdal szintézise. Teljesen logikus a cinphár és az édesanya, sőt az ivás mint életfeltétel és az édesanya mint életadó forrás közötti metonimikus kapcsolat. Íme, ismét a polifonikussághoz jutottunk el, amely, úgy látszik, e költészet számos rétegét áthatja. Ezt találtuk az esztétikai minő-



ségeknél, a hangnemeknél, ahol elsősorban a tragikum és a komikum, az idill és az elégikusság, a derűsen játékos és a groteszk szerves egymáshoz illesztése figyelhető meg. Nem annyira Janus-arcú módon, tehát nem úgy, hogy hol ezt, hol azt a sajátosságát mutatja inkább a vers, hanem az egész bizonyul ilyennek is meg olyanak is.

Kormos életidejében a magyar lírában több olyan tendencia is megmutatkozott, amely fellazította a versszerkezetet (látomásosság, automatizmus, neoavantgárd). Rá mindvégig a megszerkesztettség jellemző s ezzel együtt a művészi egyszerűség, átlátszóság. Keletkezett ugyan néhány lazábban szürrealisztikus verse, főként a *Szegény Yorick*-kötet időszakában, de nem ezek a meghatározóak. Az *N. N. bolyongásai*-kötetből az ilyesmi már kiiktatódik, s maga a kötet is szigorúan és következetesen megkomponált. A megszerkesztettség természetesen nemcsak egyes versekre vagy az említett kötetre érvényes, hanem az egész érett kori költői világra. A motívumok rendszerét is kifejező szókincsanyag már vázolt sajátosságai ezt különösen érzékletesen tanúsítják. Valóban saját költői világot fejeznek ki, olyat, amelyet senki más nem élt át, s így nem is örökíthetett meg.

A viszonylag kis számú mű szókincse feltűnően változatos, gazdag. Meghatározó az alapszókincs, egyéni jellemző a személynevek, a földrajzi nevek, a számnevek használata, az archaizálás, a ritka, a régies szavak kedvelése. Néhány egyéni szóösszetétele önmagában költői kép erejű: *dombkötéltánc, mohahomály, denevérszavak, koromtenger, búzatested, szóbilincslánc, pisztránghasad* stb. A magyar nyelv és a költői képalakítás sajátosságainak megfelelően azonban inkább mondatértékű szókapcsolatok révén alkotja meg legtömörebb képeit: „amikor muzsikába kezdetem röptében a holló megállt”, „ötforintos pelyhekkkel jön a hó”, „átdöfi a sárkány- / kemence lánghasát”, „keresztm lángol térdeden”, „fázva csipognak rímeim”, „nem fájna, ha egy nagy csontkalapács / a halántékomra csördítene”, „míg fénybe nem fullad a tinta”, „harminc2 recéjű csontfűrész 4száz éve a fogsorod” stb.

Kormos nemcsak az életben, a költészetben is kedvelte a játékot, a nyelvit is. Már ifjan írt egy félig-meddig halandzsaverset (*Úttalan út*). Korai verseinek átírásában az eredetnél jóval több a nyelvi játékoság. A kései *Hommage a kendertilófának* is félhalandzsá, azaz érthető szöveg. Részben nyelvi játék a *Folyók* leltára és jellemzése, képzeletbeli folyó-szeretők névadása, s gyakorta játékos a ritka szavak használata is, akárcsak az egyéni írásmód: *császkál, hilintáz, szuszkáló, sánta-csámpa, csicsonkázna, trüszkölvén tüsszögök, fütyög, kihoppáz, veres a zórod, lequáros, csiszonkodik, bukseggelő napon* stb. A tiszta játékoság legsokoldalúbb megvalósulása a Weöres Sándort köszöntő *Rajz a nap-köszörűsről*.

Nyelvi játék is lehet az ismétlés, ám az ismétlődés sokkal általánosabb, többrejtű, ugyanakkor meghatározó jelenség a Kormos-lírában.



Mivel viszonylag könnyen átlátható életműről van szó, talán még szembeötlőbbek formái. Gyakori a szövegelemek változatlan vagy variációs ismétlése. Ez – főként a terjedelmesebb alkotásokban (*Óda a kukoricához, Egy kihantolt sírra, Folyók, Egy talicska halálára*) – szövegszervező, szerkezetet meghatározó elv is. A többszörös ismétlődés mellett a másik gyakori eljárás a versnek keretet adó jellegű (*Testvérek, Utánunk, Tengermély, Metszet: felhőszakadás után, Cinpohár, Hanyatt a tengervízben, Kannibál szerenád, Egy rákvadászat emlékére*). Az ismétlés sajátos esete a rájátszás, a megidézés. Kormos él az önidézéssel is: a kései *Álomi metszet három csavargóval* és a *Zeppelinező vándorok* a korai csavargóversekre utal. (Igaz, elképzelhető, hogy e két vers összevegek kései átírása, ám ez is önidézés, amiként maga az átírás is voltaképpen rájátszás egy korábbi – bár saját – szövegre.) A civilizációs motívumok közül több magától értetődően idézés, rájátszás. A legdöntőbb a biblikus motívumkör, illetve a művészek, a művészet világa, ezen belül a *Rajz a napköszörűsről* és a *Divinyi Mehmed irigye károg*.

Verstani szempontból már tapasztalhattuk, hogy a legkorábbi versek ütemhangsúlyos ritmusait 1947-től gyakran váltották fel jambikus sortípusok. A tiszta időmértékesség azonban ritkán jellemzi a verseket, inkább az a laza jambikusság a gyakori, amely az ütemhangsúlyossággal elegyedve szimultán ritmust eredményez, több-kevesebb költői szabadsággal. A másik gyakori verstípus a fél-szabadvers, amely ritmikai értelemben rapszodikus (*Anne de Chartes, A fánk-ujjú asszony, Folyók, Sár-ga eső, Samu király, Egy hajdanán elrepült ház*). A rímelés sem kötődik szigorú szabályokhoz. Nagyon ritkán használ tiszta rímekeket, ha igen, akkor az többnyire önrím vagy ragrím. Sok a nem rímelő sora, kedveli a félrímekeket, a rejtettnek nevezhető, szabálytalanul megjelenő rímelést. Olykor alig lehet észrevenni, hogy egyes sorok rímelnek. Talán meglepő, de szabadversszerű, rímtelen munkái is feszesek, a megformáltság ezeket is jellemzi. A ritmus kevert, szimultán jellege is a költői világ összetettségét, polifóniáját erősíti.

Már idézett vallomása szerint alanyi költőnek nevezte önmagát. Mások az önéletrajziséget, a vallomásosságot hangsúlyozták, árnyalva ezt a reflektivitással. Kormos érett verseiben az élmény, a tapasztalat leírása, az átélésről szóló vallomás és a reflexió rétegződik egymásra. Korántsem egyoldalú, egyirányú folyamatról van szó. A személyiség az érzékszervei által felfogottakat átáramoltatja magán, rendezi, értelmezi, majd megállapításait valamilyen formában közli másokkal, a világgal. Reflexióira másik személy(ek), a világ ugyancsak reflektál, s ez a folyamat az időben ismétlődhet. Ez a mozgalmasság épül be a versek sorába. Igencsak kommunikatív magatartás ez: nemcsak önkifejezés, hanem együttal a másokra, a másokra való folytonos odafigyelés is. Bizonyos, hogy ezt is kifejezik a verseiben megmutakozó, nyelvtanilag is jelzett



perszonális kapcsolatok. E vallomáslíra 113 alkotásából csak 29-ben áll egyedül az én a középpontban (egyes szám első személy, önmegszólító *te*, sőt két alkalommal [ön]megszólító *ő*). 54 műben az *én-te/ti* és az *én-ő/ők* kapcsolat a nyomatékos, 7 pedig többes szám első személyben szólal meg. Mindössze 23 olyan alkotás van, amely „személytelen” egyes és többes szám harmadik személyű. A reflektivitásnak ez a hangsúlyozott interperszonalitása dinamikusabbá, nemegyszer drámaibbá teszi e lírát. Sok benne a döntési helyzet, oly módon is, hogy szinte megelőlegeződik a későbbi, várható döntés a maga kényszerű következményeivel, oly módon is, hogy most kell-kellene nekem-neked dönteni, s oly módon is, hogy egy korábbi döntés következményeként, az azok által korlátozott lehetőségek között kell dönteni. A nemleges, a kényszerű döntések rendre értékvesztést okoznak, a kifosztottság képzetét erősítik. Feltűnően sokszor fejeződik ki a hiány, gyakran a tagadás, közvetlenül a tagadoszó által is. A 113 versben 234 alkalommal fordul elő a tagadoszó valamilyen alakja, s természetesen számos más módja is van a tagadás, a hiány érzékeltetésének. Ugyanakkor érdemes azért arra is figyelni, hogy a tagadás a versekben nem feltétlenül a kifosztottsággal kapcsolatos. Kifejezhet pozitív tendenciákat, értékek melletti elkötelezettséget (*ne feledd!*, *nem bánt senki*, *de semmi vész*, *nem hülyéskedsz*), s teheti ezt oly módon is, hogy a negatív lehetőség hiányát közli (*nem éjszakai partok vize*, *nem fülhat bele álmodom*), illetve akként is, hogy két – értékeit tekintve semleges – lehetőség közül határolódik el az egyikől (*de ne csak lassút fütyülj*, *nem szárcsasíratás*, *szárcsahalál elégiája ez*).

Az állandósult számvetéshelyzet spontán és tudatos módon is előhívja, működteti a reflektivitást, ennek összetettsége is polifon sajátosság. A fiatal költő inkább kifejezni akarta önmagát, az érett lírikus önmaga és a létezés megértésére törekszik. Eközben mindig képszerű: éles, tiszta, konkrét képekkel fejezi ki lét- és történetfilozófiáját. Számos versének szinte lerajzolható, megfesthető a lényeges elemeket tekintve az alapképe, oly mértékben rögzítik a helyszínt, a tárgyakat, az emberi helyzetet, ugyanakkor ezek a befogadóban megjelenő képek kifejezetten szimbolikusak is.

E líra önéletrajzi jellege és szürrealisztikus tendenciái békésen illeszkednek egymáshoz. Még a huszadik század második felének olvasói előtt is elfedik azt aényt, hogy a Kormos István nevű személy életrajza és a Kormos-lírában megjelenő életrajz korántsem azonos. Számos lírikus kapcsán lehet ugyanezt megállapítani, már a XIX. századiak közül is, arra azonban alig akad példa, hogy valaki a legalapvetőbb – s végső soron ellenőrizhető – életrajzi adatait is átköltse, a valóságosnak olykor éppen az ellenkezőjét állítsa következetesen. A Kormos-líra – és az interjúk, valomások – életrajza fikatív, teremtett életrajz, amelyben vannak valóságos elemek is szép számban, de nem oly nagy mértékű benne a fiktivitás, az



átalakítás, hogy a teremtettség a maga körébe vonja a valóságosat is. Szinte egy verses életrajzi regény fő vonalai és egyes epizódjai bontakoznak ki, s bár egyes elemeket meg lehet cáfolni, másokat igazolni fellelt vagy fellelhető dokumentumokkal, a teremtettség a lényeg.

Kormos István azonban nemcsak saját életútjának lényegi elemeit formálta át, hanem a költői pálya 1955 előtti szakaszát is. Radikálisan különböznek az eredetiektől az átírt versek is. Nemcsak a pályakezdő és az érett költő színvonalkülönbségében, hanem világképben, a poétikai eszközök jellegében is. A töltelék elemek kirostálása, a többszörösen tartalmas képek alkalmazása, a komplexitásra törekvés tudatos költői munka eredménye. Kiss Ferenc<sup>30</sup> a *Névtábla seholnincs ajtómra* és a *Három napja* című verseket elemezte ebből a szempontból, s ezek valóban reprezentatív művek, az első éppen az életművet indító darabbá nemesül, de említhetnénk más szövegeket is. Mind arra lehet példa, hogy a mutáló – bár tehetségre valló – vershang éretté, mondhatnánk azt: artisztikussá vált. S hozzátehetjük: nem oly módon, amiként a negyvenes évek végén a költő elképzelte, s néhány versében meg is valósította az artisztikusságot. Az átdolgozásokat a *Szegény Yorick* költője végzi el.

Nyilvánvaló, hogy a hatvanas évek versszemléletéből sok minden kikerülhetetlenül jelen van az átírásokban. Mindjárt a *Névtábla seholnincs ajtómra* kimondja a domináns bevégeztséگیlményt, a haláltudatot:

*Ajtóm fák közé nyílik,  
nyitja-csukja tollam,  
karcolászva bűbájolom:  
K. I. aki voltam.*

Ám a vers egésze és a zárata is kettős jelentésű. Nemcsak a haláltudat van jelen benne, hanem egy tündéries-játékos édeni szemlélet is, amely itt többek között finoman utal a régi versek átírásának, bűbájolásának tényére. E kettősség az átírások legfőbb jegye. Komorabbá válnak az eredeti szövegek: a bevégeztséگی, a pusztulás, a halál sokkal többször szerepel bennük. Árulkodó a *Dülöngélünk* indításának módosítása: „Megyünk hát a tisztább jövő / felé sorban” helyett „Megyünk fekete jövővendőnk / felé sorban” lesz.<sup>31</sup> Idézhetnénk a *Karcos torokkal*, az *Aludnék*, az *Emlékezés Hadurunk korára*, a *Levegőt Harpagonnak!*, a *Kifosztott erdő*, az *Egy lusta költőre* sorait és eredetijüket is. Csak a halál képeinek beépítéséből példázva: „szekerünk a Szent Mihály – / lova”, „bombatölcsér

30 Kiss Ferenc: *Interferenciák*, 1984. 131–143.

31 Furcsa lenne, ha előkerülne e versnek is egy még korábbi változata, amelyben még és már a *fekete* jelző vagy szinonimája szerepelne, bár ez csak megerősítené a *Karcos torokkal* 1945 utáni átírásának részben politikai okát.



vize agyagsárga, / szemem veri bugyborékolása”, „Tölcsért temettem, ahol / bomba csattant”, „Tíz ujj kifosztott erdőmben, / csukom-szétnyitom, / varjat lincselő egekből / hull fehér szirom”, „Jön idő, koporsó-komor”.

Ezt az élményt keresztezi, oldja fel a tündériesség-játékosság-édeniség. Ez a vonás a *Szegény Yorick*-ciklusban nincs jelen, itt viszont lényegi lesz. Kormos az átírásokkal a költői „gyermekkort” idézte fel, s megpróbálta azt értékekben gazdagabbá varázsolni, felhőtlenebbé változtatni, ugyanakkor nem hallgathatta el, hogy az érett férfi haláltudatával varázsol. Mindeközben történetileg és életrajzilag is hiteles maradhatott, hiszen a háború előtti, alatti és utáni években nélkülözés és halálveszelelem volt az ő része is. Talán e költői gyerekkor rekonstrukciója is előkészítette – a szerelem motívuma mellett – azt, hogy a gyerekmotívum egyre meghatározóbbá váljék a pályán.

Az átdolgozás maga játék, jó mulatság is lehetett a költő számára – akinek ekkor már komoly műfordítói rutinja van –, nem „szent” szövegekhez nyúlt, hanem saját sülvölnyílését formálhatta át. Mindehhez közeli példa lehetett számára Nagy László hasonló jellegű, bár egy fokkal szelídebb mértékű tevékenysége.<sup>32</sup> Kormos arra törekedett, hogy ifjúságának tisztaságát, derűjét, bájosságát is megőrizhesse. Összetettebb poétikai tudásával és világszemléletével azonban ezt csak a kulturális élményrétegek sokkal elevenebb beépítésével tudta elképzelni és elérni. Gyakoriak mítoszi és irodalmi stilizációi, ezek azonban nemcsak mítoszszemlélként, irodalomként jelennek meg, hanem a személyesen átélt lét szerves részeként. A személyes és a szimbolikus nemcsak utal egymásra, hanem szinte azonossá is válik, ugyanannak a lényegnek kétféle megnyilvánulásává. Ez a fajta stilizáció a kereső ember egyik találatja is: a bevezettséggel hadakozva, ha nem is egy valódi, de egy stilizált édeniséget fel tud mutatni, a stilizációval is, az ellenpontoszással is érzékelte az éden virtuális voltát. E líra orpheuszi jellegűvé minősítését nagymértékben ez a stilizáció alapozta meg – s természetesen az *Orpheus panasza*, az elérhetetlen szerelem motívuma. Abban az értelemben viszont, amiként Hamvas Béla beszélt Weöres Sándor kapcsán a homéroszi és az orpheuszi költészetről mint két fő tendenciáról a világlírában,<sup>33</sup> Kormost csak erős fenntartásokkal nevezhetjük orpheuszi vagy akár Weöres Sándor nyomdokán haladó költőnek. Rá ez ügyben is a kétféle tendencia összebékítésére való törekvés jellemző.

Az édeniség képzetét is felidéző stilizáció képekben leggyakoribb eleme a kereszténység profanizált mítoszkinccse, amelyben megjelenik

32 Nagy László a maga pályakezdésének rekonstrukcióját a *Deres majális* című gyűjteményes kötetben tette közzé (1957). Sok publikált versét törölte, még több kéziratát jelentősen átírta.

33 Hamvas Béla: *A Medúza*, Diárium, 1944/2. és *Magyar Orpheusz* 1990. 213–217. 2001.



az Úrjézus, Szent Péter, Gábrriel főangyal, „Sándor, József, Benedek, / Pongrácz, Szervác, Bonifác, / aprószentek, fagyósszentek”, Mikulás és Vízkereszt napja, a Kánaán és Betlehem. Ha például a *Dülöngélünk* eredeti anyagát egybevetjük a rekonstruált ciklussal, akkor 6 biblikus elemmel szemben 25 szerepel az utóbbiban. A biblikus elem jelen van a *Szegény Yorick*-kötetben is, meghatározóvá, kikerülhetetlenné azonban a hetvenes évek verseiben válik.

A stilizálás másik szembeötlő sajátossága az egyetemes kultúra nagyjainak, irodalmi alakoknak, történelmi személyiségeknek a szerepeltetése. Erre általában nem tragikus, hanem játékos vagy ironikus módon kerül sor. A *Dülöngélünk*-kötetben még csak Dózsa, Tündér Ilona és Batu kán említődött. Az átdolgozáskor csak a kán neve maradt meg, viszont megjelenik Titánia a lapulegyezővel, a csavargók „*Walther von der Vogelweide / hárfá-hangján*” dalolnak, *Búcsús metszet a mecséri Vil lonokról* készült. Megjelenik a térbeli tágasság is, itt a későbbi francia élményekkel dúsítva: „*Pontoise, Mecsér vagy Párizs, / testvér szentek*”, máshol a képzeletbeli utazásokat vetítve vissza: „*Jáva felé úszó briggre / szálltam volna*” (Dörmögő).

A tündériesség-édeniség legtisztábban olyan versekben van jelen, amelyek nem voltak benne a *Dülöngélünk*ben, s bár megjelentek, nehezen voltak fellelhetőek. A költői képzelet itt gátlásoktól mentesebben mozoghatott. Az *Eső esik* kisangyala és Szent Pétere egy reális életképben és egy legendában egyszerre van jelen, s cselekedeteik annyira emberiek és tiszták, amilyenek csak az édeniség állapotában lehetnek. A *nyár gyermekei* mesei gyerekvilágot idéz, olyan tájképet ad, amelyen idilli nyugalom árad szét. A tárgyak, jelenségek úgy személyesülnek meg, hogy emberi esülnek is: „*Kölyök felhőcske szendereg*”, „*le-föl sétálgat a vödör*”, „*A rét zöld lábakon szalad, / fésülgeti hétujjú szél, / veremben répa aluszik, / kukoricához tök beszél*.” Ebben az emberies tájban ideillő 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 az a gyermek is, aki a személytelen beszélő szerelme: „*Mézes Annuska játszogató / kavicsal, halpattantyúval*.”

Ebben a stilizációban a tárgyiasság és a látomás is édestestvérek. A *nincsből* itt mégis *van* lesz, az öröm és a kín egyaránt dallá finomul. A legteljesebb példa erre a *Szarvas szarván száll az idő*. Kalevalai világot idéz ez a baranyai népmese nyomán eredetileg 1948-ban keletkezett mítosz. Az örök élet ábrándja, a tökéletes édeniség végül is mint természetellenes, nem emberhez mért világ jelenik meg.

Ez a mítosz elbeszéli azt, amit a lírai művek összessége a műnem sajátosságai szerint ugyancsak kifejez: a haláltudatos létet. Az élet és halál egymásba oltott természetét.



## Nagy László verse József Attiláról

A József Attilát idéző, emléke előtt tisztelgő versek sora már évekkel ezelőtt vastag kötetet töltött meg. Talán csak Petőfi Sándor kapott költőtársaitól annyi verset, mint József Attila. Ennek magyarázatát elsősorban abban lelhetjük meg, hogy József Attila költészete az elmúlt fél évszázad alatt mit sem veszített érvényességének időszerűségéből. A műalkotások utóéletének törvényszerű hullámvölgyei az ő életművét még csak meg sem környékezték. A költő nemcsak saját korának, hanem az utána következő korszakoknak, az egész huszadik századnak az alapkérdéseit tudta költészetének fő mozgatójává tenni. Olyan többszólamú lírát alkotott, amelyben az ellentétek és a párhuzamok szemléletes világegészt alkotnak, amelyben a személyiség és a társadalom létezésének minden alapkérdése költői megfogalmazást kap.

A József Attila-életmű a maga igazi hatását voltaképpen a költő halálának pillanatától kezdve fejt ki, ha az életsors tanulságaira gondolunk, de a költői mű is egyre szélesebb körben válik ismertté az 1938-as gyűjteményes Cserépfalvi-féle kiadásnak és a további kiadásoknak köszönhetően. Azok a középiskolás fiatalok, akik érdeklődtek az élő irodalom iránt, már az 1938–1944 közötti években megismerkedhettek az életmű nagyobb részével. Közéjük tartozott Nagy László is, aki 1973-ban így emlékezett vissza e találkozásra: „Nem volt áhítatosabb könyv a karácsonyi kirakatban, mint az a sötétzöld táblás, arany címbetűs József Attila. A Kollégiumból naponta odavonzott magához, s minél többször meglátogattam, annál inkább akartam. Pápán 1941 decembere nekem József Attila jegyében telt el. Álmodtam vele, dolgoztam érte. Őt szabadversét ismertem már a Zilahy-féle Hídból. Apostolian gyönyörű munkát végzett az a pesti szobalány, aki elcsente gazdájától a folyóiratot s hazahozta a faluba... mért nem lehet velem valóban is a költő, akinek nem jutott a boldogságból! Tűnődve sikertelen sorsán, csöndben, de keményen megítéltem a kort, vele az irodalmi közvéleményt. Megesküdtem, én soha nem leszek hűtlen a szerencsétlenhöz. Hamarosan beragasztottam a könyvbe két fényképét, a huszonéves ifjút és a legutolsót, azt a megtört, napszámosarcút. S körülfestettem mind a kettőt hemzsegő aranykígyókkal.”

E kamaszkori fogadalmat a Nagy László-életmű hitelesíti. Azzal is, hogy a pálya első hét-nyolc évében sem művészeti, sem magatartásbeli hatást nem ismerhetünk fel elementárisat. A pályakezdő költő – a történelmi korhangulat által is determináltan – a valóságnak csak bizonyos



elemeire nyitott, s ennek egy olyan magatartás felel meg, amely a teljes József Attila-műnek is csak néhány elemét fogadja be és építi tovább. (A fiatal József Attilának is voltak ilyen egyoldalú, végletes korszakai.) 1952 után azonban – ahogy Nagy László fokozatosan felismeri a valóság bonyolult rétegzettségét, mind nyitottabb lesz a teljes József Attilára is. Nyugodtan általánosíthatunk: a feloldhatatlan ellentmondások, a tragédiák kora különösen érzékennyé teszi minden kor ellentmondásaira, s fokozottan figyelni kezd azokra a művész elődökre és pályatársakra, akik különösen bonyolult korban éltek, s közülük is főként azokra, akik személyükben, életsorsukban is megszenvedték koruk ellentmondásait.

Sorstársak megidézésére az első alkalmat Nagy Lajos halála kínálja (1954). A *Halálig tiszta* már megfogalmaz néhány olyan költői alapgondolatot, mely a későbbi versekben teljesedik ki. Nagy Lajos „árva és tiszta” volt, „igaz betűt” írt csak. De nem tudott „élni”, mert nem tudott érvényesülni, az csak a „törtetők”-nek sikerült. Az elrontott élet és az igaz mű az ő sorsa, s ezt az „igát” kell vinniük az utódoknak, a „növénydékeknek” is. A versben közvetlenül József Attilára visszavezethető motívum a haláloddal „becsaptál bennünket” (*Kései sirató*) gondolata.

Néhány hónap múlva József Attila ötvenedik születésnapja ad először alkalmat arra, hogy Nagy László közvetlenül is megfogalmazhassa viszonyát elődjéhez. Az *örök hiány köszörűjén* elsősorban ünneplő és nem sirató vers. Nem az életre hívó alkalom, a születésnap ténye magyarázza ezt, s nem is a keletkezés kora, 1955 eleje, amely nem adott okot sok derűre. Sokkal inkább az, hogy ezekben az években (1953–1956 között) építi fel Nagy László a maga öntörvényű világát, ekkor válik jelentős költővé, s mindez szétválaszthatatlanul eggyé fonódik egy olyan szemléleti-poétikai költői forradalommal, amelynek Juhász Ferenc mellett ő a központi alakja. Most válik tehát József Attila méltó örökösévé. Az ekkori költemények lépten-nyomon mutatják, hogy ezekben az években intenzíven tanulmányozta József Attila életművét, s a rész helyett most már az egészre volt fogékony. A József Attila-életmű igazi, alkotó és továbbgondoló birtokbavétele érteti meg a szinte eufórikus hangvétel, amely annak ellenére meghatározó, hogy a költemény hangsúlyosan mutatja be az egyéni életút tragikusságát is, s azt sem hallgatja el, hogy a költői igazság nemcsak szép, hanem *veszedelmes* is. A költemény már a nyitó szakaszban hangsúlyozza, hogy az életmű és a személyiség egyaránt példaértékű: „*Műben az embert megünnepeljük*”. Nagy László a jelenre is vonatkoztatja a példából levonható keserű tanulságokat. A versnek van egy múltból a jelenhez vezető ívelése, amely figyelmeztet ugyan arra, hogy az idő csak „cammog”, mégis azt emeli ki, hogy eközben javulnak a lehetőségeink. Azzal mindenképpen, hogy a József Attila-költészet varázsa gazdagít bennünket:



*Cammog az idő, de a nemrég  
halálba fekvő konok önkéntes  
apánk lett s kíván több szerencsét  
borzas kölykei önérzetéhez.*

*Azt üzeni, hogy szeretni kell,  
s bővülő szája el sose halkul.  
Szíved köré a szeretetért  
ő a végtelent köti jutalmul.*

Nagy László ezután még évekig csak elvétve idézett meg művészeket. Az 1956 és 1965 közötti verstermést összegyűjtő kötet, a *Himnusz minden időben* összesen három idéző verset közöl a *Csonttörő élet* ciklusban: a *Csontváry*, a *Bartók és a ragadozók* és a *József Attila!* címűeket, egymás közvetlen szomszédságában. Később, az életműkiadásban ez a ciklus a teljes és teljesebb értelmű verscímet kapja címmel: *Szerelmem, csonttörő élet*. S csak az ez után következő két kötetben szaporodnak el az idéző és szólító versek, külön ciklust – sőt ciklusokat – alkotva.

Nagy László második József Attila-verse tehát az érett költő első olyan művei közé tartozik, amelyek nagy mestereket idéznek meg. A *Csontváry*-, a *Bartók*- és a *József Attila*-versek keletkezésének időszaka – a hatvanas évek első fele – jellegzetesen fontos mindhárom művész befogadástörténetében. Csontvárynak voltaképpen ekkor történik meg a felfedezése, a közvélemény ekkor vesz róla tudomást, ekkor épül be nagy hagyományaink közé. Bartók és József Attila esetében pedig egy el-lentmondásos, felemás, leegyszerűsítő befogadástörténeti szakaszt vált fel 1955 után, de főként a hatvanas években egy mind árnyaltabb, való-dibb, mert teljesebb kép. Olyan művészekről van tehát szó, akik ekkor mindennapos beszédtema voltak a kulturális érdeklődésű körökben, akik tehát nem klasszikus (esetleg poros) hagyományként, hanem friss, közvetlenül a jelenhez szóló művészként léteztek műveiken keresztül. Ugyanakkor mindegyikük esetében „érdekes”, figyelemfelkeltő volt az életrajz is, a mű befogadástörténete is. Mindhármuknak a félreértettség-gel, illetve a félig megértettség-gel kellett szembenézniük, s egyikük sem érthette meg, hogy hazájában művei „érvényt szerezzenek maguknak”. Bartók kivételével magánéletük egésze is kifejezetten tragikus volt, de jelen van e tragikus szál Bartóknál is, elsősorban kényszerű emigráció-jában. Ady Endre és Petőfi Sándor – akik előtt később szintén feledhe-tetlen versekben tiszteleg Nagy László – elsősorban talán azért nem ke-rülhettek be ekkor még a versszobroknak ebbe a pantheonjába, mert ők életükben megérhették a költői mű sikerét, s Nagy László számára a sikertelenségből mégis kibontakozó siker ez idő tájt rendkívül fontos kérdés lehetett. Ekkor még személy szerint neki is a sikertelenséggel, a



félreszorítottsággal kellett szembenéznie. A *Deres majális* (1957) után 1965-ig nem jelent meg kötete, s a diadalmas költői forradalom ellenére a hivatalos és félhivatalos vélemény eszmeileg és esztétikailag egyaránt tévelygőként tartotta számon. Ebből a szempontból is jelentős az *Életem* (1974) vallomása: „Megérhettem, hogy verseim érvényt szereztek maguknak, bár nem tettem értük semmit, nem szervezkedtem, nem alázkodtam, nem vesztegettem se mást, se magamat. Volt idő, a hatvanas évek eleje, amikor verset szavalni tőlem nem volt divat, sőt nem volt veszélytelen.”

A *Himnusz minden időben* vershármásába művészettörténeti szempontból jobban illett volna Ady Endre, hiszen ő volt a többieknek kor- és nemzedéktársa. Ady költészete ugyan ekkor éppen félárnyékban volt, de Nagy Lászlót ez a tény önmagában aligha befolyásolhatta. Költészete alkatilag különben is rokonabb Adyéval. Sokkal döntőbb lehetett az, hogy a személyes gondokat a legközvetlenebbül és legazonosulóbban József Attila megidézésével fogalmazhatta meg. A költőnek segítségre, példára volt szüksége, s ezt a legérzékletesebben a költészet klasszikusai között kereshette. Ez már önmagában is kiemeli a József Attila-verset a másik kettő közül. De kiemeli más is. A pálya utolsó évtizedében elszaporodnak Nagy Lászlónál nemcsak a művészversek, hanem azok egy sajátos típusaként a szólító versek. A szólításban a példa felmutatása és a segítségkérés mindig egymásra rétegződik. E szólító típus első s egyik legjelentősebb darabja éppen a *József Attila!*

A művészdíező verseknek több változata alakult ki Nagy Lászlónál is. A legjellegzetesebbek az emlékező-idéző, a példahangsúlyozó, a beleélő, a sirató és a játékos típusok. A szólító típus ezekből több elemet is magába foglal, tehát szintetizáló jellegű. Talán csak a játékos típus hiányzik egyértelműen belőle. A *József Attila!* is felmutatja ezt a többreütésget. A legjelentősebb művészeket idéző versek között, s főleg a példahangsúlyozó és a szólító típusnál figyelhető meg egy olyan vonulat, amelyiknél központi kérdés lesz az ember és az emberiség történelmi útjának értelmezése. Az ilyen művek emberiségversek is egyúttal. Magától értetődik, hogy a művész-lét és az ember-lét végső kérdéseit fürkésző mű egyúttal ars poetica is. Érvényes mindez Nagy László költeményére: a *József Attila!* szólító vers, emberiségvers és ars poetica.

Ha Nagy László költészetében előzmények nélküli is ez az összetett verstípus, korábban létezett költészetünkben. Időben elég közeli példát említve, ilyen mű Illyés Gyula *Bartókja* 1955-ből. A műfaji rokonság mellett eléggé nagy az eltérések száma, s elsősorban nem is poétikai, hanem eszmei szempontból. Mindkettőben alaptézis, hogy a művész az igazat mondja. Illyés ennek az igazmondásnak a győzelmét mutatja fel, Nagy László viszont a művészi győzelem tragikus voltát hangsúlyozza: „*ráment életed!*” Illyés a fő ellenséget a politikai hatalmak nép- és művé-



szetellenes tevékenységében látja, Nagy László ezt tovább általánosítja, s „a megváltatlan földi lét”-ről beszél. Illyés bizonyosságokat állít, Nagy László szinte megválaszolhatatlan dolgokat kérdez. Így Bartók – pontosabban a zenéje – egyértelműen „megváltó” erejű számunkra. József Attilát inkább kérleli a költő: legyen megváltója. Ezért is lehet tárgyiasabb, nyugodtabb a Bartók-vers szemlélete. Illyés végső következtetése: „Dolgozz, jó orvos”, Nagy Lászlóé inkább kérlelő könyörgés: „add nekem a reményt”, „segíts”. A helyzet és a szemlélet különbsége magyarázza azt is, hogy Illyés egy közösség – végső soron a magyar nép – nevében szól és szólít, Nagy László közvetlenül csak a maga nevében.

Nagy László költeménye nem csak az eddig említett verscsoportokba sorolható. A szűkebben poétikai szempontú műfaji vizsgálódás is eredményt hoz, s az sem egyeneműt. A himnusz és az ima műfaji sajátosságait fedezhetjük fel, s részben az egyiktől sem független ódát is. Ráadásul az imának a maga fejlődéstörténetében kialakult egy műköltészetbeli és egy népi változata, a műköltészetben pedig mind a himnusznak, mind az imának egy szakrális és egy profán típusa is. Mindezek a változatok a modern lírai művekben nemegyszer keverednek valamilyen módon. Nagy László műve műfaji eredetét voltaképpen mindegyik változatban fellelheti.

A modern himnusz a vallásos himnusból alakult ki, az viszont eredetét az ősköltészetben lelheti fel. A *József Attila!* modern himnusz, hiszen témája nem vallásos, a művészelőd nagyságát magasztalja (éppen ezért rokon az ódával). Ezt a művészelődöt azonban kiemeli a többiek közül („a nagy: te vagy”), a legfőbbnek, a legfontosabbnak tekinti, mintegy a költők istenének. A világi tematikájú himnuszt tehát „viszszavallásiasítja”. Erősíti ezt a vallásos jelleget, hogy a József Attila-képre rámintázódik a szent, a mártír, a vértanú képe, s még közvetlenebbül és egyedülvalóbban a legfőbb vértanúé: a Megváltóé. A József Attila-himnusznak a felépítése eleve olyan, hogy keveri a szakrális és a profán típust. Egy profán szentet magasztal szakrálissá. Ez a típuskeverés maga is többretegű. A himnusz, mégha világi jellegű is, tipikusan nem a kérdés, hanem az állítás műfaja. Nagy László költeménye viszont kérdező jellegű. Állítja a nagyságot, de nyomatékosan rákérdez, hogy érdemes volt-e áldozatos, nagy művet létrehozó életet élni. Ez a kérdés nem retorikai fogás, hanem a mű világképének lényegi szervező jegye. De éppen ez a kérdés segít abban, hogy szakrálisabb jellegűvé válhasson a mű. A költő nincs megelégedve a nagyságnak még ezzel az egyedül való mértékével sem. Elvárja ettől a hangsúlyozottan e világinak láttatott szenttől, hogy töltsen be a szakrális szentek feladatkörét is: támadjon fel, és segítsen a hozzá fohászkodón. Így válik József Attila e világi megváltóvá, akit az emberárulók (Júdások) kergettek a pusztulásba, s aki éppen ezért – hasonlósági alapon – a leginkább tud segíteni (példájával) azokon, akik ilyen helyzetbe kerülnek.



A latin himnuszoknak több válfaja volt, s e válfajok keveredhettek is. Volt például isteneket hívó, könyörgő, rontás távoltartását célzó himnusz. Ez a hívó, rontást elhárító jelleg sajátossága Nagy László művének is. Himnusz és ima között nincs éles különbség. Az ima is magasztaló jellegű, de hangsúlyos benne a kérés formájában előadott kívánság. A maga fejlődéstörténetében az ima korábban és erőteljesebben profanizálódott (erre személyesebb jellege különösen alkalmassá tette), paradox módon mégis máig sokkal erősebben őrzi vallásos jellegét, mint a himnusz. Elősegítette a profanizálódást, hogy az imának mindig volt népköltészeti változata. Tudjuk, hogy Nagy László szemléletére és kifejezőmódjára a népköltészet s különösen annak archaikus rétegei jelentős hatással voltak. Már spontán módon is, mert ilyenül élő környezetben nőtt fel a Bakonyalján, s később tudatosan is, mind műfordítói munkája során, mind a költői forradalom végiggondolásakor. Természetesnek tarthatjuk tehát, hogy ezen a művén átsejlenek azok a himnuszok és imák, amelyeket gyermekkorában hallott és tanult meg.

A népi imák szerkezete hármastagolást mutat: „megszólítás jellegű fohász – valamely történet elmondása –, áldáskérés, illetve ígéret” (*Világirodalmi Lexikon*). Nagy László műve követi ezt a szerkezeti tagolást (is). A vers címe maga a megszólítás, a vers zárása az áldás, azaz segítségkérés, s közben egy történetet ismerünk meg: József Attila szenvedéstörténetét, majd ennek szükségszerű következményeként megváltóvá varázsolódását. A népi ima szerkezeti vázlatát számos dolog átforgatja, viszonylagos érvényűvé teszi, mindenekelőtt a már említett tények: az imát megfogalmazó lírai én szuverenitásának tükröként a kérdező jelleg, s az is, hogy műköltői alkotás keletkezik a himnikus magasztalás és az imaszerű könyörgés során.

Imát az fogalmaz, aki hisz és remél. Imádkozni lehet baj megelőzése céljából, és válsághelyzetben is. Nagy László versének imádkozó lírai hőse válsághelyzetben van, még hozzá olyannyira kiélezettségben, hogy az imahelyzet legáltalánosabb alapfunkciója válik számára kérdésessé: a hit és a remény. Olyan helyzettel kell szembenéznie, ahol „*a hit is kihalt*”, ezért kell könyörögnie elődjéhez: „*te add nekem a reményt!*”. E szavakat a hitében, reményében megingó ember fogalmazza meg. Nem az istenhitről van szó, hanem a pozitív emberi értékek köréről, ám annál tragikusabb a helyzet. Az istenhitében, következőképpen a halál utáni lét hitében megingó ember számára még adott az e világi lét hite, de aki ebben inog meg, annak számára mi maradt? Semmi más, csak ennek a hitnek a visszaperlése. A reményét vesztő ember csak azért is remélni akar. Ebből a de profundis helyzetből, „a pokoli útnak” ebből a mélypontjából fordul segítségért ahhoz, aki előtte már járt ezen az úton. A segítség csak úgy lehet igazán hatásos, ha az elődöt legalább jelképesen élővé varázsolja. Ezt a célt szolgálja a feltámaszás-



vízió. S így lehet jelen egymásra rétegzetten a siratás, az ünneplés és a könyörgés.

Az imáknak és a hozzájuk hasonlítható műveknek számos formai sajátossága van. Mindenekelőtt a személyességből következő hangsúlyos én–te viszony, amelyben mindig a te-nek rendelődik alá az én. Így van ez itt is. Ezt mutatja a következetes tegező–megszólító forma (maga a te személyes névmás is kilencszer fordul elő, míg az én kétszer), s ezt az igékben, főnevekben, névmásokban feltűnő gyakorisággal megmutatkozó két személy.

Az imáknak s a vallásos himnuszoknak a könnyebb megjegyezhetőség kedvéért és az énekelhetőség miatt is gyakori vonása az ismétlés, a párhuzamosság, a felsorolás, az alliteráció. Bőven találunk ezekből e költeményben is. Az ismétlések például a versnek tartalmi szempontból is alapvető elemeit erősítik. Olyan felsorolásokkal, gondolati párhuzamokkal találkozunk, amelyek nyomatékosítják az ábrázolt léthelyzetet: kifúlvá – kigyúlvá, ázni – fázni, vicsorog – csikorog, te glóriás – te kintől bélyeges stb. Különösen erős alliteráció van a vers kezdő és záró soraiban, ráadásul ezek egymással is egybecsengenek, tartalmilag is: *szív* és *dal* a szüntelen télben, illetve *szív* és *szép* szó az emberárulók szutykának ellenében.

Az imaszerű és a himnikus jelleg tökéletesen megfelel a szólító versnek, az ars poeticának és az emberiségkölteménynek is.

Mivel bármely életmű értelmezése többféleképpen fogalmazódhat meg egyazon értelmező részéről is, természetesnek kell tartanunk, hogy Nagy László József Attila-képe is módosult. Milyent is mutat fel ez a költemény? Legelsőként az ötlik szemünkbe, hogy egyaránt figyelem esik az életre és az életműre. A vers legszembeötlőbb rétege az életrajzi elemeket állítja ugyan a középpontba, ez az életrajzi rekonstrukció azonban mindvégig működőpontú. A „*Műben az embert megünnepel-jék*” gondolata úgy épül tovább, úgy egészül ki, hogy nemcsak a műben az embert, hanem az emberben a művet is hangsúlyozza, az ünneplés mellett kiemeli a tragikusságot is, vagyis azt, hogy amit ünneplünk, azt egyúttal siratnunk is kell.

A költemény József Attila-képe tehát a teljes József Attilát mutatja fel abban az értelemben is, hogy az életet és a művet mindvégig egymásra vonatkoztatja, s abban is, hogy mind az életnek, mind a műnek a végső alapkérdéseit veti fel, de ugyanolyan összetett, dialektikus szemléletre törekvő módon, amiként ezt a kései József Attila-versekben megfigyelhetjük.

A József Attila-életrajz közvetlen eseménytörténetéből a végső pont emelkedik ki, az tehát, amely rögtön 1937 decemberében szimbolikus értelmű lett, s a következő években beépült a magyarság történelmi tudatának legfontosabb haláljelképei közé, a két Zrínyi Miklós, Petőfi Sándor, Széchenyi István mellé. Egy haláleset akkor válhat csak nemzeti



jelképpé, ha az addig vezető útról is mond valami lényegeset. Nagy László költeményének első fele (1–30. sor) egyszer sem magát a halálesetet emeli ki, hanem mindvégig az életút és a haláleset összefüggéseiben gondolkodik. A halál mindig értelmetlen az emberi tudat számára, mert az életnek az ellentéte, de ilyenként mégis tudomásul kell vennünk. Itt azonban egy rendkívül korai, nem természetes, így mindenképpen értelmetlen halálról van szó, amely feltételezhetően elkerülhető, elodázható lett volna. (József Attila még e költemény megírásakor sem lett volna 60 esztendősi!) A kétféle halál tudatosan megkülönböztetve jelenik meg. Egyrészt ott van az elkerülhetetlen emberi sors: „*Hiszen te tudtad: / dögbugyor a vége e pokoli útnak*”, másrészt többféleképpen érzékeltetve ott van a sors kihívása, a halált siettető életforma: „*rombolva magad szüntelen téiben*”, „*rámént életed*”. Leírja a vers ezt az életformát is, de nem konkrét eseményeket idézve, hanem általánosítva. A József Attila-pálya legfőbb jellegzetességét abban látja, hogy következetesen költő volt és következetesen gondolkodó. A következetesség kompromisszumképtelenséget jelent, s ez volt az, amit a kor társadalma nem tudott elfogadni. A költő és a gondolkodó két lényeges ponton is szemléleti-politikai összeütközésbe került korával: jövő- és jelenképe is más volt. Ez az összeütközés magyarázza, hogy „*részt se kaptál, pedig az egészre / futotta érdemed*”. A jövő- és a jelenkép fogalmilag nem kap kifejtést, de főleg a jövőkép kulcsszerepű a vers kérdező lírai hősének érvrendszerében. A személyes jövőé is: „*dögbugyor a vége e pokoli útnak, / ott a hit is kihalt*”, „*álmaid orra buktak*”, „*Érdemes volt-e ázni, fázni, / csak a jövő kövén csírázni*”.

A jövőkép azért kap nagyobb hangsúlyt a versegészben, mert a József Attila-féle jövőképnek része Nagy László jelenképe, a kettő között közvetlen kapcsolat található. Csak ehhez képest másodlagos József Attila jelenképének, ebből következő konfliktusainak megragadása. (Mert bár belejátszik ezeknek a konfliktusoknak a költői átélésébe Nagy László már említett hatvanas évek eleji költői sorsa, ez csak átsejlés. Erről közvetlenül egyetlen szó sem esik a versben.) A szuverén életnek és szuverén gondolkodásnak csak fizikai kísérőjelensége az „ázni, fázni” állapota. Lényegesebb a „vérszagú szörnyekkel vitázni” gondolat, amelyben elsősorban politikai-ideológiai harcokra kell ráismernünk. Még több értelmű az „*ésszel mérhető pontokon is túlra / tudatod mért nyilalt?*” sorpár. Többféle, egymást inkább kiegészítő jellegű értelmezési lehetőséget találhatunk. Benne van ebben, hogy olyasmiről is gondolkodott a költő, ami más emberek számára megérthetetlen, felfoghatatlan volt (jelenkonfliktus). Benne van, ezt mintegy konkretizálva az is, hogy a költőnek olyan jövőképe, sejtelve volt, amely végül is a nem látható messzeségbe rugaszkodott, s a történelem menete csak korlátozottan látható előre. Beleérthetjük a költőnek azt



a közismert törekvését, hogy a marxizmus és a freudizmust próbálta összeegyeztetni, leegyszerűsítően fogalmazva: az ész és az ösztönök világának az egységét feldolgozó világnézeti modellt megteremteni. Ezzel kapcsolatban lehetséges, hogy ez a sorpár utalás az *Ars poetica* „*Én túllépek e mai kocsmán, / az értelemig és tovább!*” gondolatára. Ennek ugyanis a szakirodalomban elterjedt egy olyan értelmezése, amely szerint a *tovább* az ösztönöket, a tudatalattit jelöli. Az újabb szakirodalom azonban (Hermann István) meggyőzően bizonyította, hogy József Attila versében a *tovább* az észrt jelenti, s így a klasszikus német filozófia egyik gondolatának, az értelemnek és az észnek mint a gondolkodás különböző fokozatainak a megkülönböztetéséről van szó. Akármilyen módon használta is Nagy László az ész fogalmát, a „túlra” nem azonosítható, csak rokonítható a „tovább”-bal. S mindezeket túl beleérthető e sorpárba a költő betegsége is.

A József Attila-életrajz elsősorban tehát olyanként válik fontossá, mint egy rendkívül kiemelkedő, önmagát egy ügyért – az emberiség ügyéért, az ezen ügy érdekében felépített életműért – feláldozó személyiség élettörténete. Az első harminc sor előkészíti azt a részt, amelyben a halál közvetlen körülményei is megjelennek. Itt azonban eredeti költői megoldásnak lehetünk részesei. Nagy László nem halálvíziót idéz meg, hanem feltámadásvíziót. Nem visszafelé pörgeti a megtörténtet, nem meg nem történtté kívánja varázsolni tehát, hanem éppen a történés tanulságait kívánja kamatoztatni azzal, hogy jelképiségét egyetemessé tágítja. Mintha most (a vers megírásának időpontja előtt) történt volna a halál, mintha még most is ott feküdne a szárszói sínek mellett a költő, úgy szólítja fel arra, hogy „szedje rendbe magát”, s két kisírt szemével nézzen az ő szemébe. Ez a „két kisírt szem” is egészen közvetlen életrajzi utalás. Számos emlékezés szól róla: a költő betegségének utolsó szakaszában gyakran vörösre sírt a szemét. Ezekben a kisírt szemekben tükröződhetett egész sorsa.

Élet–halál–feltámadás hármassága, elmúlás és halhatatlanság kapcsolata mindvégig áthatja a verset. József Attila élete a halál tudatával volt tele („*dögbugyor a vége e pokoli útnak*”), s ezt felfokozta a betegség. Szétválaszthatatlanul egybeépül a betegség és a halál képe: „*járhatod a téboly havát, / s árván, idétlen, / emberségre, hű szerelemre étlen / villám-ló tálból eszed a halált*”. József Attila életből-betegségből lép át a halálba, az élőhalottság képe tágul ki a végtelenbe, a kifosztottság válik egyetemessé.

A kifosztottság, végletekig jutás többféle formai eszközzel hangsúlyozott. Ilyen mindenekelőtt a fosztóképzős alakok jelenléte: *szerencsétlen, szüntelen, idétlen, étlen, megváltatlan*. Növeli ezek hatását a szöveggörnyezet is, azok a kifejezések is, amelyeknek alapjelentése a kifosztottságra utal: *árván, részt se kaptál* stb. Ilyen a *ki-* igekötős ígék és ige neve



nyomatéka (*kifúlva, kigyúlva, kihalt, kicsuktad, kifordult, kisírt*). S ilyen a „szidalmazó” szavak jelenléte is (*szerencsétlen, idétlen*). A szidalom egy bensőleg átélt életutat illet, s így nem eltávolító, hanem azonosító jelentésű. Nemcsak József Attila, hanem ez a költő-, ez az embertípus áll szemben a társadalommal, s ezért szerencsétlen, azaz balsorsú. S mivel József Attila életútja végső soron az öntörvényű emberi lét kísérlete, Nagy László költeményében ez az életút általában az emberi lét képeként értelmeződik.

József Attila életútja és -műve ismertnek tételezhető a költemény olvasói előtt. Ezért nem szükséges, hogy az életrajz egészének végső tanulságai mellett az eseménytörténet nagyobb szerepet kapjon. Többé-kevésbé ismertnek tételezhető az életmű java is. Ismertetni nem kell tehát. De a költemény nagyságának egyik alapja éppen az, hogy az életmű is hihetetlen gazdagsággal jelenik meg benne. A József Attila-versek világának teljes belsővé tételéről van szó. Nagy László és József Attila költői anyanyelve azonosulón válik eggyé, s minden erőltetés nélkül, a vers szövetének kiszakíthatatlan részeként jelenik meg ennek a versvilágnak számos lényeges eleme. Mindenekelőtt talán a költő szükségszerű pokolra szállásának gondolata. A „*Medvetánc*” kötet mottója: „*Aki dudás akar lenni, / pokolra kell annak menni*” Nagy László számára is az értelmezés alappillére. Hasonlóképpen a sokkal ritkábban idézett folytatás is: „*Ott kell annak megtanulni, / hogyan kell a dudát fújni.*” Vagyis a pokolból nemcsak felszárnyalhat az ének, hanem igazán csak annak ismeretében szárnyalhat, másrészt játszani a dudán is csak ott lehet megtanulni.

Már ez a pokolkép is magában rejtí József Attila költészetének azt a módszertani-filozófiai alapsajátosságát, hogy mindig dialektikus párokban gondolkodik, s nemcsak, sőt nem is elsősorban az éles ellentétek kibékíthetetlenlensége, hanem egymásra utaltsága adja szemléletének lényegét. Olyan ellentétek és fogalompárok, mint a pokoljárás és a dalolás, a szív és az ész, a rész és az egész, a halál (semmi) és a Mindenség, a jelen és a jövő, az értelem és a téboly. Olyan összetett, önmagukban is sokrétű fogalmakat használ ez a költészet, mint a törvény, a tudat, a remény, az emberség, a szerelem, a játék, a szép szó. Olyan ősi költői képeket állított versek sorába világképe teljesen egyénített kifejezésének szolgálatába, mint a tél és az éjszaka. Nagy László mindezeket magától értetődő természetességgel építi be költeményébe. Talán az éjszaka-kép jelenléte igényel némi bizonyítást, bár a „romlott a napvilág” sor, a döbbugyor képe is efelé vezet. József Attilánál az éjszaka elsősorban nem a napszakot jelenti, hanem a világtörténelem kietlen és közömbös, az ember érdekelt figyelembe nem vevő, az emberi létezésnek mégis módját megadó terét és idejét. Ebben az értelemben éjszaka-vers Nagy Lászlóé is. Erősíti ezt a „pokoli út”, halottság, a varázslásszerű, jelképes feltámadásvízió, s „ama sík”-nak a látomása is.



Ez az a pont, ahol ki kell térni a vers második részében felerősödő önarcképre. Felerősödőnek kell nevezni, mert az önarckép az első pillanattól, a cím megszólításától kezdve formálódik. Eleinte az érzéketlen, beleélt-azonosuló megjelenítés határozta meg, másrészt a kérdező el-távolodás, az „érdemes volt-e” tragikus feszültség teremtése. De mégis-csak arról van szó, hogy a vers írója értelmezni kívánja az elődöt. S bár számára a kérdés ellenére is kétségtelen, hogy ennek az életműnek megvan a kortól elvonatkoztatva is az önértéke, a megnyugtató magyarázatot csak az adhatja meg, ha itt és most, a versalkotás pillanatában bekövetkezik a csoda, és József Attila átsugároztatja a maga hitét és elszántságát, reménytudatát és játszó szívét a félelemmel telt utódra. Nem elég, hogy ez a gondolat szintjén megtörténjen (ahhoz elegendő volna a mű befogadása), József Attilának fizikai valójában is meg kell jelennie: „két kisírt szemmel, tüzes iker-körrel / nézz a szemembe”.

A szem a lélek tükre, lehet az embert szemmel verni, lehet szuggérálni, elvarázsolni. Ha a költemény megidézett lírai hőse belenéz a megidéző lírai hős szemébe, ha belenézhet, akkor egyrészt megtörténik a halhatatlanság csodája, s ez lehetővé tesz egy másik csodát is. Úgy „nézz a szemembe / hogy rendülne bele / a mohó, emléknélküli tenyészet / az egek mirigy rendszere / s e megváltatlan földi lét”. Mindaz rendülne bele tehát, amivel pöre volt József Attilának, pöre van Nagy Lászlónak, s pöre van mindig a halandó embernek. A nem emberi hatalmaknak ez a megrendülése adhatja a reményt. Miként Jézus úrrá lett a pokol erőin, legyőzte a halált, s győzelmével mindenkit kiemelt az emlék nélküli tenyészetből, s megváltotta a földi lét végességétől, úgy kéri József Attilától a költő ugyanezeket. Kéri, mert halálfélelme van, de nem a fizikai pusztulástól fél, hanem egy azt megelőző erkölcsi-tudati pusztulástól. Az fáj neki, hogy eljuthat a „semmi se fáj” állapotáig, a teljes reménytelenségig. Mert gondolatilag, „képzeletében” már eljutott odáig, számba vette ezt a lehetőséget is, a *Reménytelenül* állapotát és léthelyzetét. Számba vette s elfogadhatatlannak tartja. S itt lényeges a különbség József Attila megidézett verséhez képest. József Attila azt állította, hogy az ember végül eljut arra a síkra és nem remél, Nagy László pedig tiltakozik e lehetőség ellen. József Attila az emberi személyiség, az egyedi létező reménytelen állapotáról beszélt, Nagy Lászlónak viszont kötelezően szembe kell néznie azzal a veszéllyel, hogy az egész emberiség, az összes létező juthat el ebbe az állapotba, amely „a sarkamtól torkomig / forraszt rám forró hamubundát, / rádióaktív iszonyt”.

József Attila „ésszel mérhető pontokon is túlra” jutott, Nagy László és kora az atomhalál vízióját is ésszel mérhető iszonynak köteles látni. Még nagyobb a veszély, még több ellenerő szükséges, hogy el ne jusunk „ama síkra”. A pokoli út és a dögbugyor képe ezzel az iszonyképpel nyeri el még teljesebb jelentését. Bár a költő hangsúlyozottan szemé-



lyes félelméről szól és személyesen kéri a reményt, a vers imajellegeből következően ez nemcsak természetes, hanem még egyértelműbbé teszi, hogy mindannyiunk nevében imádkozik, bármelyikünk utánamondhatja a segítséget kérő könyörgést.

A Megváltóhoz fohászzkodó imák igen gyakran egymás mellé állítják Jézus szenvedéseit és az imádkozó személyét. A testi szenvedés érzékletes képe itt is elementáris hatású: „csontom, vérem belerémül / végzetedhez ha én állítok végül / józan zárómérleget”. Ilyet azonban nem lehet állítani, az ügyet még nem lehet lezárni, fel kell támadni: „cáfold meg halálos logikád, / te glóriás, / te kintől bélyeges!” Akinek játszott a szíve, az megteheti, hogy édes munkát bizzon az utódra, s hogy annak szíve erővel győzze. S aki dalra dalt épített, az segíthet szép szóval szólani is.

Többféle módon érintettem már a *József Attila!* szerkezeti felépítését. Szó esett a népi imák hármas tagolásáról, a vershős hangsúlymódosulásairól: a József Attila-kép mellé nagy erővel nyomul be az önarckép is. Ez a költemény nemcsak jelentéskörében polifón, hanem szerkezeti építkezésében is. Ha a himnusz- és imahelyzet felől közeledünk, akkor egy megszólítást (a cím) követ egy szenvedéstörténet és annak víziószerrű, analógiás továbbgondolása (1–41. sor), majd az ismételt megszólítás után (42. sor) a saját szenvedéstörténet előadása, beleépítve a segítségkérést (43–64. sor).

Ha az ars poetica érvényű szólító vers, emberiségköltemény a kiindulópontunk, akkor is külön egységként kell kezelnünk a verscímet mint szólítást. Ezt követően a második szerkezeti egység (1–30. sor) a József Attila élet és mű reflektált bemutatása. A reflexió indukálja a felszólító jellegű feltámadásvíziót (31–41.), s ez a szólító személy helyzetének bemutatását, amelyet a segítségkérő könyörgés foglal keretbe. A szerkezeti egységeknek ezt az elkülönítését indokolja a vers időszemlélete is. Az „időn kívüli” megszólítás után a múlt idő a domináló. József Attila sorsa befejezett múlt. A kérdező-reflektáló személy a vers jelen idejében létezik, s ebbe a jelen időbe lép át a halottság régiójában a megidézett személy is („*villámló tálból eszed a halált*”). Ennek a halottságnak az állapotát követeli megváltoztatni a felszólító jelen idejű harmadik rész, amely a felszólító mód természetéből következően elvégzendő cselekvésre utal. Ebbe egy ponton a feltételeesség is belejátszik („*hogy rendülne bele*”). Ez nemcsak azt jelzi, hogy a felszólítás egy nagyon várt, de még meg nem történt cselekvéssorra utal, hanem azt is, hogy amit ennek a cselekvéssornak ki kellene váltania, az szinte a lehetetlenséggel határos (mi mindennek kellene belerendülnie a feltámadásba!). Végül a negyedik rész – már bekövetkezettnek véve a feltámadásvíziót az ismételt megszólítással is – folytatja a felszólító jelen időt, de ennek sokkal tágabb jövőre irányultsága van. A harmadik rész egy körülhatárolt időtartamú cselekvéssorra szólít fel (*támadj fel, nézz a szemembe*), a neyge-



dik rész viszont egy folyamatos cselekvéssorra (*add a reményt, segíts*), amelyet időben az tesz határolatlanná, hogy bármikor el lehet jutni ama síkra, s a kérlelő soha nem akar oda jutni. S mivel József Attila sorsa mindenki számára példázatos megváltótörténet, és segítsége is mindenkihez eljuthat, a *soha* az időben végtelenné tágítja József Attila hatását. A megszólított és a megszólító személyiség élettörténetének idejéből így jutunk el az emberi létezés idejébe. Amiként József Attila elviselte a történelmi-emberi létezés feloldhatatlan ellentéteit, el lehet ezeket ma is, és a lehetséges jövőben is viselni. A remény nem egy történelmi korszakhoz, hanem az emberi létezéshez kötött. Nagy László még azt sem mondhatja bizonyossággként (ebben a versében), hogy „finomul a kín”, mégis azt válaszolja az önmaga által feltett kérdésre, hogy a tudatos lét értelmese, ezért élni érdemes.

A vers létszemléletében József Attila sorsa az ember sorsaként jelenik meg, s ez a sors: szüntelen télben, pokoli úton haladva, vérszagú szörnyekkel vitázva eljutni a dögbugyorba. A pokoli út a dögbugyorba vezet, a megváltatlan földi lét az emlék nélküli tenyészetbe, a radioaktív iszony ama síkra. És mégis. A szüntelen télben is játszik az ember, építve dalra dalt, a jövő kövén csírázik, vérszagú szörnyekkel vitázik. Képes lehet arra, hogy „*erővel győzze a szív, / szép szóval a száj!*”. Az indulattal átélt, megszenvedett igenkből és nemekből fakad a mégis, amely nem oltja ki a nemeket, nem teszi kizárólagossá az igeneket, hanem felmutatva mindegyiket, kijelöli köztük az elviselésnél magasabb rendű reagálást: a remélő életet.

Ezt a fel nem oldott és mégis feloldott helyzetet csak polifon építkezésű költemény képes igazán megragadni. Jó néhány ilyen versi sajátosságról esett már szó. A műfaji és a szerkezetbeli sokarcúság, az igeidők és -módok egymásba játszása, a megszólított és a megszólító sorsának rokonsága és különbözősége mind ilyen. S polifon sajátosság az is, hogy nemcsak a vers egésze, hanem számos részlete is többjelentésű. Egy fontos sorpárral kapcsolatban már szó volt erről is. Legalább néhányat még szükséges sorra venni.

„*Törd fel a törvényt, ne latold!*” – jelentheti, hogy vedd birtokba a törvényt, sajátítsd el belső tartalmait. A fogalom József Attila-i értelmének ez felel meg inkább. De jelenti azt is, hogy a halál törvényét törd fel, azaz lépd át és támadj fel. Ez a jelentésárnyalat elvezet a Bibliához mint törvénykönyvhöz is. A Jelenések könyve, a pecsétek feltörése szintén kapcsolatban van a feltámadással – nem Jézusével, hanem – az emberével. Az utolsó ítélet tehetné lehetővé József Attila feltámadását, de ezt nem így hangsúlyozza Nagy László, mert nem az emberiség, hanem egy példaember sorsáról van szó. József Attila ember is és megváltó is ebben a költeményben, így a képeken egyaránt átsejlik a feltámadás és az utolsó ítélet jelképe.



„...emberségre, hű szerelemre étlen / villámló tálból eszed a halált” – jelenti a betegség, a téboly állapotát is, de jelenti azt az időben önéletrajzilag ezzel egybeeső szakaszt is, amelyet halál előttinek nevezhetünk, s amelyet József Attila utolsó művei alapján úgy írhatunk le, hogy rádöbben: számára már minden szerep hamis, elhibázta egész életét, már csak egyet vállalhat, a halált. Benne van ebben a képben a halottság költőileg elképzelt állapota is. E képszerű, mitikus felfogás szerint a halott van, a túlvilágon, halottként, eszi a halált, s ez a halottként levés szükségszerű előfeltétele annak, hogy ezen a képi síkon megtörténhessen a felszólítás a feltámadásra, amelynek virtuális voltát még ezen a képi síkon is jelzi a vers („bár a fogad vicsorog, / bár a nyakad csikorog”).

A legnehezebben talán „az egék mirigy-rendszere” kép értelmezhető. Úgy gondolom, elsősorban a bezártságképzetet hangsúlyozó szerepe van: a *dögbugyor* (halottan a földben) és a dögbugyorra is utaló *mirigy* szó (amely tájszóként pusztító járványt, illetve a mirigyek megbetegedését is jelenti, s Vörösmarty boszorkánya is a Mirigy nevet kapta), mintegy körülfogja földi létében az embert. Másrészt az ég (a menny) a túlvilági, a halál utáni lét jelképes színtere is, s a *mirigy-rendszer* kép ezt egyetlen mozdulattal eltörli. A biológiai létezés emlék nélküli tényészet, nincs túlvilág, a földi lét megváltatlan, mert se túlvilág, se a földön felépíthető menny nincs.

Fölvetődik az a kérdés is, mi a fő veszély, a fő ellenség az ember számára, mit takar a szüntelen tél képe. Az emberárulók szutykát, a vérszagú szörnyeket vagy inkább a halált, az emlék nélküli tényészetet? Mindegyik benne van, de Nagy László, mint alapvetően materialista szemléletű költő, nem abban bízik, hogy az ember a halála után feltámadhat, hanem abban, hogy életében lehet az ember nevezetre méltó. A halált azzal lehet legyőzni, hogy a vérszagú szörnyekkel vitázunk, hogy az emberárulókkal szembeszállunk. Ezért érdemes élnie az embernek, s ha az embernek érdemes, akkor az emberiségnek is.

Végül egy érdekes átértelmezést figyelhetünk meg az *ama sík* képében. József Attila egyértelműen megkülönböztette a személyes sors és az emberiségsors reményfogalmát. Az egyedi létező jutott el ama síkra, ahol már nem remélhetett, mert tudomásul kellett vennie, hogy halandó. Nagy László versében a lírai én tudatában van a személyes lét végességének, de nem ezt hangsúlyozza, hanem az emberiségsors reménytelenné válásának veszedelmét. Az a sík elsősorban ezt jelenti számára.

A *József Attila!* utáni években Nagy László művésziidéző verseinek sorában kitüntetett hely illeti meg azt a kettőt, amelyek hőse Ady Endre, illetve Petőfi Sándor. Ezek nem szólító versek, példahangsúlyozónak nevezhetjük leginkább őket, de mindegyikben megjelenik, a befejezésben közvetlenül, cselekvően a versíró én is. Mindkét vers már a címében kiemeli a föltámadás motívumát: *A föltámadás szomorúsága*, *Föltámadt*



*piros csizma*. Mindegyikben megjelennek az emberárulók, mindegyik kietlen társadalmi képet rajzol, a Petőfit idéző vers az egyetemes tél képzetét fogalmazva meg. S ebben a világban tébolyog Ady is, Petőfi is. Mindkét vers hangsúlyozza, hogy a jelenben is az a költő lényegi feladata, mint elődeié volt. S mindegyik egyéníti is a verzhősök világát. Ady „szomorúságát” átélve Ady „ostorát” ragadja meg az emlékező, Petőfi „lékezendítő” lendülete viszont az „újjászületést” ígéri az egész nemzet számára.

A három költemény tehát eltérő vonásaival együtt is szorosan összetartozik. Mindegyik ars poetica érvényű emberiségköltemény, mindegyik az ember és a nemzet lehetséges útját veti egybe a valóságossal, s a költő feladatát a valóság és a lehetőség közti szakadék áthidalásában találja meg. A szép szó varázsos erejében.

(1987)



## József Attila sírja

### Juhász Ferenc versének fogadtatása

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

1962 decemberében volt József Attila halálának 25. évfordulója. Természetesnek mutatkozott a méltó megemlékezés, a helyzet azonban nem volt szokványos. 1945 és főként 1948 után a bolsevik párt kisajátította a maga számára József Attila személyét és életművét. Megcsonkították, félremagyarázták munkásságát, az amúgy is helytelen napi politikai célok szolgálatába próbálták állítani, s ezzel nemcsak hamis képet alakítottak ki és oktattak róla, hanem korlátozták valódi jelentőségének felismerhetőségét is. Igaz, 1955-ben, a költő születésének félszázadik évfordulóján már kínálkozott némi alkalom a kiigazításra, de ez még csak jelzésértékű lehetett. Az 1956-os forradalom utáni fizikai és szellemi megtorlás pedig továbbra is hátráltatta a teljesebb kép kialakulását. Révai József, aki 1956 után is tagja maradt – bár szürke eminenciásként – a hazai szellemi és politikai életnek, 1958. október 23-án nagy tudományos előadást tartott József Attiláról, melyben többek között továbbra is radikálisan elítélte az avantgardizmust, például így: „A szabad vers azonban művészeti téren éppúgy visszaesést tükröz, mint a politikai harc területén.”; s környéktele-nül elutasította a freudizmust: „József Attilának a freudizmus befolyása alá kerülése valóságos szellemi tragédia volt, ami tovább mérgezte viszonyát a forradalmi munkásmozgalommal és kétségkívül egyik okává lett annak a zsákutcának, amelybe élete és gondolkodása a 30-as évek második felében jutott.”<sup>1</sup> S természetesen tagadta, hogy a kommunista párt kizárta volna a költőt. Ezek a nézetek nem csupán az ő egyszemélyi balosságából következtek, hanem lényegüket tekintve hivatalos „marxista” nézetek voltak még évek multával is, bár egyes tudósok – például Szabolcsi Miklós ugyanazon az ülészen – próbálkoztak az avantgárd, a modernizmus korszerűbb értelmezésével. Ám a tudományos kutatás számára a teljesebb József Attila-kép kialakítása csak a hatvanas évek második felében vált lehetővé.

1 Révai József: *Válogatott irodalmi tanulmányok*, 1960. 383. és 388.



József Attila ötvenes évekbeli utóélete mellett szólni kell Juhász Ferenc helyzetéről is ugyanezekben az években. Az ő pályakezdő kötete 1949-ben jelent meg (*Szárnyas csikó*), s ezt hamarosan újabbak követték. 1951-ben, 22 évesen Kossuth-díjas lett. Az ugyanennek az esztendőnek a vége felé megjelent *Új versek* viszont nagyon szigorú politikai bírálatokat kapott. Juhász Ferencet – és persze másokat is – megpróbálták az új népiesség szocialista realistának gondolt szemlélete és stílusa mellett megtartani – Juhász esetében sikertelenül. Konfliktusai egyre mélyebbé váltak: új és érvényes költészetet szeretett volna létrehozni, de ezért a totális diktatúra viszonyai között fenyegetően támadták.

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

Az 1951-es, 1952-es évek felismerését követte az a látomásos-szimbolikus-mítoszi szemléleti és poétikai-nyelvi költői forradalom, amelyben Juhász társa lett Nagy László, s amelynek első radikális eredménye *A tékozló ország* (1954). A magyarság sorsának újabb tragikus történé-



sei 1956-ban és utána mély világszemléleti-alkotói válságba sodorták Juhász Ferencet is. Ennek szemléletes dokumentuma az a néhány soros jegyzet, amelyet első gyűjteményes kötetének végéhez illesztett 1956. december 16-i dátummal. Ebben közölte, hogy a *Harc a fehér báránnyal* kötet több verse félbemaradt, de legalább a címüket leírja. (Közülük két hosszúvers évekkel később el is készült, s a kötet önállóan, más művekkel kiegészítve 1965-ben megjelent.)

A gyűjteményes kötet, *A tenyészet országa* (1957) után hosszabb, egy újabb kötet szempontjából elkeserítően hosszadalmas szünet következett: a *Harc a fehér báránnyal* csak 1965-ben jelent meg, mert addig nem engedélyezték a kiadását. A kötet elején olyan versek szerepelnek, amelyek már a gyűjteményes könyv záró ciklusában is helyet kaphattak, mert megszülettek 1956 őszéig. A húsz újabb vers közül kettő a *Kortársban* jelent meg 1958-ban, egy az *Élet és Irodalomban* 1960-ban, egy csak e kötetben, további 16 viszont mind az *Új Írásban* 1962 áprilisától kezdődően, főként ebben és a következő évben. A költő újramegszólalásának legfőbb fóruma tehát az *Új Írás*. Ez a folyóirat 1961 márciusában indult Illés Lajos főszerkesztésében, mint az 1957 szeptembere óta megjelenő *Kortárs* mellett a második központi, fővárosi irodalmi lap. Hozzá is köthető a szellemi-irodalmi élet nyers és lassú – 1956 utáni – első konszolidációs szakaszának lezárulása és a valódi konszolidáció megkezdése. A lap ugyan hivatalosan inkább az *Új Hang* feladatkörének folytatójaként, tehát a fiatalabb írónemzedék fórumaként jelentkezett, de legalább ugyanilyen súlyú feladata volt azoknak az íróknak az újra megszólaltatása, akik 1956 óta – elsősorban a hatalom tilalma miatt – nem vehettek részt az irodalmi életben, illetve annak is csak a periferiáján foglalhattak helyet. Juhász Ferenc egy jóval későbbi, 1986-os rádióbeli vallomásában egyértelművé tette, hogy számára a lap felszabadító hatásának bizonyult: „Én akkor már évekig nem tudtam fogalmazni, érvényesen írni, úgy, ahogy szerettem volna, üszök és vér volt minden pillanatom a megelőző történelemtől, önmagamtól, írói megrendülésemtől meg mindentől. Bennem volt egy rettenetes vágy, iszonyatos vágy: én is lehessenek, én is írhassek, én is legyek újra. (...) Lényegében a lap szeretetének a segítsége adta meg nekem azt a belső, sőt bátran mondhatom, a külső lehetőséget, hogy vegyem azt a depresszióból kilábalni akaró bátorságot, hogy újra fogalmazhassak...”<sup>2</sup> A költő 1962 elejétől szerkesztőségi munkatársa is lett a folyóiratnak, majd jóval később, 1974-től a lap 1991-es megszűnéséig főszerkesztője.

1962 decemberében József Attila halálának 25. évfordulójáról emlékezett meg az irodalmi élet. Az *Új Írás* decemberi számának összeállításából kiemelkedik Vas István *Rapszódia József Attiláról* és Nagy László *József Attila!* (ekkor még felkiáltójel nélküli) verse. Illés Lajos visszaem-

2 Idézi Illés Lajos: *Az Új Írás hőskora*, 2002. 80.



lékezése szerint Juhász Ferenc műve ekkor még nem volt készen, bár szövege úgy is értelmezhető, hogy egyelőre visszaadták neki a kéziratot. Ugyanakkor ebben a decemberi számban Juhász szerepelt hat másik verssel, s köztük volt az *Ady Endre utolsó fényképe* is. A főszerkesztő visszaemlékezése így szól: „Eredetileg a folyóirat 1962. decemberi számába szánta a költő az emlékező írások közé, melyek kérésünkre készültek (...) Juhász Ferenc még tovább dolgozott e költeményén, amit 1963 tavaszán fejezett be.”<sup>3</sup>

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

Gyorsan csatlakozott ehhez a véleményhez a *Pest Megyei Hírlap* S. Á. monogramú szerzője, aki régebben szerette a költő verseit, amelyekkel még ő is gyönyörködtetni akart. „Nem így a legutóbbi Juhász Ferenc versben. Idézzek belőle? Nem. Hiszen a vers jelzőtömegén, zavarosságán túl még számtalan helyen gusztustalan, ízléstelen, bántó. Akadhat valaki, akinek tessenek ez az írás?

Akadhat, aki méltónak találja József Attilához? Vagy új, szép gondolatokat ébresztene bárkiben? Zűrzavaros, enyhén szólva dekadenciájával, érthetetlen összevisszaságával szolgál valamit?” (1963. május 17.) S ő szidta a szerkesztőket.

Az *Új Írás* 1961-es 5200-as induló példányszáma folyamatosan emelkedett, s 1964-re már 14 ezer közelében járt. Hatása tehát valóban jelentősnek mondható, azaz megérdemelte a fokozott politikai figyelmet is. Illés Lajos visszaemlékezésében felidézte, hogy hamarosan Aczél György hívatta, aki akkor a művelődésügyi miniszter első helyettese, s aki a szidalmak után így búcsúzott: „Nem ajánlom, hogy még egyszer

3 Uo. 80.



ilyen támadások érték Juhász Ferencet! Magát teszem a legszigorúbban felelőssé érte. A *József Attila sírjáról* pedig még védelmező kritikát se közöljön! Mellőzze egyelőre a verseit is!”<sup>4</sup> A párt tehát „védte” Juhász Ferencet azzal, hogy se verseit, se kötetét nem tartotta kívánatosnak. Ilyen „védelemnek” tekinthető az is, hogy az *Új Írás* 1962. szeptemberi számában közölt oratorikus Juhász-mű, *Az éjszaka képei* az előző évben megjárta a *Kortárs* szerkesztőségét, de Király István visszaadta a kéziratot a szerzőnek. Nyilván vitát kavart ez a mű, ugyanis a novemberi folyóiratszámban a modernista tendenciák iránt nyitottabban marxista Szabolcsi Miklós vette védelmébe. Erre is visszautalhatott Aczél György a maga tilalmaival. Aczél nem hatotta meg az sem, hogy a főszerkesztő ismertette vele József Eta elismerő levelét a költőhöz: „Nagy meghatódottsággal olvastam *József Attila sírja* című szép versét az *Új Írásban*. Köszönöm ezt a verset a magam és a körülöttem lévők nevében. (...) Hiszem, hogy mindazok, akik féltve szerették Attilát, örülnek a versnek, melyből kiáradó tiszta érzés többet mond, mint száz elhervadt koszorú Attila emlékművén.”<sup>5</sup>

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

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

4 Uo. 82.

5 Uo. 81.



A hazai sajtóban nem lehetett érdemben foglalkozni e verssel. Egyetlen szerző írt, s ő jóakaratóan a megjelenés időszakában róla: Oltyán Béla az ekkor még nem túlságosan ismert miskolci *Napjaink*-ban. Ő zsúfoltnak, de nem érthetetlennek tartotta a verset. Szerinte e mű József Attilának közvetlenül a halála előtti lelkiállapotát tükrözhetné, de e helyett „ürügyül szolgál arra, hogy a végsőkéig fokozott intenzitással Juhász saját lelki iszonyát fejezhesse ki”. Úgy látta, hogy Juhász műveiben keveredik a társadalmi osztály, réteg tipikusságának és a pusztán egyéni élményeknek a kifejezése, s hogy még mindig az 1951-es, valóban igaztalan sérelmek élnek benne *A jégvirág kakasa* miatt. (A támadások 1952-ben következtek be, de ettől függetlenül is gyermeteg leegyszerűsítés ez a feltételezés – vagy a figyelem jóindulatú elterelése 1956 hatásáról.<sup>6</sup>

A párizsi *Irodalmi Újság* emigráns szerzői felfigyeltek a műre és hazai elítélésére is. Ignótus Pálnak a *Miért szép? (és miért mégsem egészen?)*, címével okfejtésének értékítéletére is utaló esszéje nevetségesnek tartja a tragárság vádját, kijelentve, hogy „a nyomdafesték mindent eltűr”. Végre érvényesülhet a gondolat- és képalkotás szabadsága. „Juhász nemi rajzásban látja a természetet.” Ugyanakkor a szöveg kifogásolt szavait nem tartja célszerűnek, mert nem jól funkcionálnak. Bevallja, hogy letéperte őt a költemény gazdagsága, ugyanakkor fárasztotta úttalansága.<sup>7</sup> E gyors, és Juhász tehetségét József Attilához is mérő, egyúttal a közlő folyóirat bátorságát is dicsérő esszét sokára követte Gömöri György vitacikke. Már a cím kijelöl két utat: *Apokaliptikus újbarokk vagy letisztult modernség?* E két utat Juhász Ferenc és Pilinszky János példázza, s a fiatal költő az utóbbi mellett teszi le voksát. Elismerve Juhász 1956 előtti teljesítményét, elutasítja újabb munkáit, amelyekkel vakvágányra tért, eltékozolva tehetségét. *A József Attila sírjának* témája is viszálygató, magának József Attilának kevés köze van hozzá. Szétesik a nyelvi kohézió, a képzelet a vers ellenére önállósul, a képek elvontak, semmitmondóak, önkényesek. Látomásainak kevés közük van a valósághoz, inkább magán-apokalipszis ez. S minden tapasztalat nélkül kijelenti azt is, hogy Juhász „költészetének társadalmi hatása nem a régi”.<sup>8</sup> Már ugyanebben a lapszámban vitába szállt vele Nyéki Lajos (*A költészet ezer és egy útja*), aki nagyra becsülte Juhásznak ezeket a verseit is, s helytelenítette, hogy 56-os emigránsok ítéljenek a hazai költők társadalmi hatásáról. Még Hellenbart Gyula nyilvánított véleményt, ugyancsak elutasítva Gömöri szemléletét. Azt javasolta, hogy „önmagunkat próbáljuk meg a vers hullámhosszára beállítani”. A vers képsorát „a József Attila emléken burjánzó s azt voltaképp meghamisító talmi ünneplés képi s egyszer-

6 1963. 8.

7 1963. július 15. 6–7.

8 1964. április 15.



smind nyelvi szimbólumaként értelmezem. (...) Kapott-e József Attila a zsdanovista dicséretet, vagy éppenséggel az ezek elleni tiltakozások »semmi-liliomkupac«-án kívül akár egyetlen tudományos igényű és méretű, elfogulatlanul értékelő monográfiát? Hát nem pusztítja, rágja-e a költő-titán emléket a sok »szagos-fogsorú«, hol kommunista, hol antikommunista »dühödt, vak« ünneplés? S felhívta a figyelmet a mondat szerkezetek szerepére is.<sup>9</sup>

Még egy hely volt, ahol Aczél György ellenőrző tekintetét elkerülve lehetett Juhászlól írni: a jugoszláviai magyarság körében. Bányai János, pályakezdő irodalomtörténészként közölt nagy tanulmányt *Látás és látomás* címmel<sup>10</sup>. Ebben a látás és a látomás kérdéskörének esztétikai elemzése után két költeményt vizsgált részletesebben: *A virágok hatalmát* és a *József Attila sírját*. Számára nem kétséges, hogy jelentős művekről van szó. Felfogása szerint „az érzékiség teremti meg gondolt világát; Juhász meditatív költő, akiben mindenkor a lírai elem hatalmasodik el. Ha ebben az érzékiségben véljük fellelni – s azt hiszem, csak itt kereshetjük – költői világának állomásait, akkor a legfontosabb bizonyítékok már elhangzottak: a látomás nem erudíció eredménye, hanem a nemzésé, a teremtésé.” E vers kapcsán az a kiindulópontja, hogy „Juhász Ferenc számára nem maga József Attila, nem a költőtárs, még csak nem is a mester, a testvér, az ő, az apa a lényeges, hanem elsősorban a tragédia és József Attila tragédiája. Ennek a tragédiának a Mindenség-ország és a Magányosság-ország a sarkpontja.” A tragédia a szellemé, s József Attila ennek a jelképe, „a sors mutatója”. Bányai értelmezésében Juhász „a nyelv továbbfejlesztésében találta meg a szubjektum kifejezésének távlatait”. A vers víziójának középpontjában a halál áll, de nem mint természeti törvény, „a vízió elemei nem-földi dolgok”, hiszen a költő már indításul „elhatárolja magát mindennemű olyan lehetőségtől, hogy versét egyetlen pillanatra is úgy fogjuk fel, mint valami reális kép reális utánzását. Az utánzást önmagában gyakorolja a költő: képzeletét, gondolatát és a semmit utánozza.” Végül a szavak új szerepével foglalkozott az elemzés. Ezek „nemcsak a képet fejezik ki, nemcsak az élménynek nyújtanak formát, nemcsak a látomás értelmi, intellektuális világosságát adják, hanem önálló életükkel, szabad mozgásukkal, teljes lényükkel maguk is a látomás tárgyává válnak. (...) bizonyos értelemben elvesztik szótárbeli értelmezésüket, és új jelentésüket a vers globális tartalmi minőségében találják meg újra és mindig. Ezzel az érzelme kifejezésének újszerűségét éri el Juhász Ferenc.”

Néhány évvel később az ugyancsak vajdasági Bori Imre írt kismonográfia jellegű iker-könyvet Juhász Ferencről és Nagy Lászlóról<sup>11</sup>.

9 *Irodalmi Újság*, 1964. május 15. 11.

10 *Híd*, 1963. 12.; kötetben: *Bonyolult örömök*, Újvidék, 1964.

11 *Két költő*, Novi Sad, 1967



A megértő-befogadó méltatás jellemzi munkáját. E vers kapcsán kijelentette, hogy Juhász a József Attila-i hagyomány eredményes továbbvivője, s a költői sors példázatát is e mestertől kapta. Hosszan idézett Juhász *Sóhaj* című versprózájából (első megjelenése 1956-ban egy József Attila-versválogatás élén, a második az *Élet és Irodalomban* 1962. december 1-jén, tehát a József Attila sírja keletkezésének időszakában). Érdemes újra idézni: „Egyszer kimentem a temetőbe, elhagyott, gazos sírját fölkerestem. Szerettem volna megmondani neki... de hát akkor még nem tudtam a kiszáradt csontokkal kötekedni. Féltem a haláltól, mint ahogy féltem magamtól is. Bolond, mohó, darazsak döngtek, lepke szikrázott a temető nagy döbbsen nyarában. Ő mégis kivallatott némaságával, mint az orvos: akkor tudatosult bennem, hogy hozzá járok pszichoanalízisre... Hozzá: az elnémultához, a Fájdalmas-szeműhöz, a Tudatosítóhoz. Tudatosította bennem az embert és tudatosította bennem a halált is. Hogy az életbe bele kell halni, mert ez a törvény, de csak így szép, így igaz. A kötelességre tanított meg engem a Szótlan: azt mondta, szemed van, láss; szíved van, fájjon; tudatod van, keresd meg hát a Törvényt, az Összefüggést.” A versben „Juhász képteremtő kedve (...) képzetkapcsolásokkal, eget-földet bejáró gyűjtőszenvedélyével lobban újabb és újabb lángra, serken munkára a »neked más se jutott« és »itt fekszel az út másik felén« meg-megismétlődő hívószavainak szításában. Közben a jellegzetes József Attila-i költői képeket, vers-hangokat, motívumokat is bevonja a versbe, tovább variálja.” Juhász „a költőt és a költői sorsot (...) a szüntelen létezés és a nemlét magánya ellentéteiben látja. József Attila egy Walpurgis-éj hőse lesz, s ezzé válik a versben Juhász költői alakja is.” Ez a vers Juhász Ferenc költészetét összefoglaló jelleggel mutatja meg.

1963-hoz képest 1965-re jelentőset változtak a szellemi élet lehetőségei: többek közt Juhász és Nagy László új verseskötvényei, majd válogatott kötetei is megjelenhettek. (Bár az elgondolkodtató, hogy a *Virágzó világfa* 1965-ös válogatásában nem szerepelt a *József Attila sírja*.) Ez év júniusában az *Új Írás* – amelyet addigra már más szerkesztett, mert Illés Lajost 1964 áprilisában leváltották, mivel túlságosan irodalombarátnak tartották – Maróti Lajos tanulmányát közölhette e versről. Már a címe is rehabilitációs igényű: *A világámulat virágai „József Attila sírja”-ra*. Maróti felszínesebbnek tartotta a két évvel korábbi indulatos elítélést. A vers tartalmi és újszerű közlése szerint annál kimondásosabb, hogy „nem kaptál társakat”. Ez a központi motívum. A magányra-ítéltség valóban központi motívum, ezt korábban Bánya János elemzése is kiemelte, de ehhez hozzá kell tenni, hogy a hatvanas években József Attila sorsa a szellemi életet rendszeresen foglalkoztatta, s többféle szempontból is. Ezeknek egyike az, amit Maróti említ: a későn támadt barátok serege. Juhász verse szempontjából azonban sokkal égetőbb és izgalmasabb az a hozzám az időben diákként is eljutó vélekedés,



hogya ha József Attila ma – az ötvenes, a hatvanas években – élne, akkor ugyanolyan sanyarú sorsa lenne, alighanem börtönbe is került volna mint véleményét kimondó ember, mint renegát. S nem kis részben ebből következik a művész-, az értelmiségi sors általános tragikumának tételezése, a mindennapok gyakorlatában gyökerező felismerése. S ez Juhász versének is indító élménye, központi gondolata.

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

A *Harc a fehér báránnyal* kötet kritikái alig említik a *József Attila sírját*. Túl közeli még a vihar emléke, s a megszólalók közül többen feltehetően idegenkedtek Juhász ilyen típusú verseitől. Voltak, akik az 1955–56-os verstermést is csak részlegesen voltak képesek elfogadni. Pedig Juhász törekvései teljes mértékben egybevágtak a kor világlírójának újdonságaival. Danilo Kiš a hatvanas évek közepén foglalkozott Juhász és Nagy László költészetével. Lefordította a *József Attila sírját* is. Dudás Kálmán visszaemlékezése szerint egyrészt beszédtema volt a zágrábi folyóiratban megjelent fordítás az ottani költők körében, másrészt maga a fordítás egyenértékű az eredetivel.<sup>12</sup> Az olasz változatról ismert *A fordító vallomása Juhász Ferenc József Attila-síratójáról*<sup>13</sup>

12 Gyümölcsöző találkozás, Forrás, 1976. 11.

13 Kortárs, 1980. 8.



Jole Tognelli értő esszéjének végkövetkeztetése: „A siratóének tehát a hangsúlyok és a sugalmazások folytonos változtatása miatt szertelenségében és mozgalmasságában is átgondolt mű. A költőt és a költészetet dicsóíti. De mindenekelőtt a költőt.” Ismert a vers egy részletének angol fordítása is. Visszhangját azonban egy teljességében lefordított Juhász-műnek érdemes idézni. A kor egyik legjelentősebb angol költője, Auden nyilatkozott így: „Noha egy szót sem tudok magyarul, s egy költeményről a fordítás sohasem adhat igazi képet, meg vagyok róla győződve, hogy *A szarvassá változott fiú* egyike a legnagyobb verseknek, amelyet az én időmben írtak”

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

Az 1960-as évek végétől lényegesen megváltozott Juhász Ferenc helyzete. Vitathatatlanra vált, hogy az 1945 utáni évtizedek meghatározó, kikerülhetetlen alkotója. 1973-ban másodszor is Kossuth-díjat kapott. A következő évben az *Új Írás* főszerkesztője lett, majd fölterjesztették Nobel-díjra. Ugyan voltak újabb viták műveinek olvashatatlanságáról: 1969-ben a *Gyermekdalok* kapcsán például, de többé nem akadályozták műveinek megjelenését, sőt: támogatták azokat. Sorra jelentek meg róla a kritikák, a tanulmányok, 1993-ban Bodnár György tollából az első kismonográfia is. Egyetemi tananyaggá, klasszikussá vált. A *József Attila sírjára* azonban később nem sok figyelem esett. S szinte semmi egy nem is olyan sokkal később írott, a terjedelmes siratót nem visszavonó, hanem értelmező, megszelídítő, mert hagyományosabb hangszerelésű versről. A *Karácsonyi ének József Attila sírjánál* ugyanakkor dacos helytállás, az ön-hűség kinyilvánítása s reflektálás



is a hosszúvers fogadtatására. Maga a cím kettős jelentésű, hiszen a valóságos sírra is utal, amely egyébként konkrétan nincs benne a vers szövegében, de utal az előző hosszú versre is, amelynek címét beleszővi az újabb versébe.<sup>14</sup> Az énekben olvashatjuk: „*Én könnyeidre gondolok / és szeretnék zokogni. / A próféta-emberiség / már nem tud, csak makogni? // Mint páncél-vértet fölveszem / elszakadt halott-inged. / Halál ellen haláloddal / védem meg a hitünket.*”

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

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

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

Bár Dante az abszolút mérce, vele egyenrangú József Attila, aki a versprózákban is többször említődik. A két fontos József-Attila-hom-

14 A vers első megjelenése: *Új Írás*, 1964. 3.



mage-t majd három évtizeddel később követte a József Attila, 1991. Emberöltőnyi idő múlt el, s egy újabb társadalmi korszak kezdetén mint-ha felejtődne az élet és a mű példázatos üzenete. Felidéződik e versben a József Attila sírja verszáró látomása: „Ki az, aki testét préselve a földbe / csontvázzad venné, mint Jézust anya-ölbe, / ahogy anyja vette a keresztről levett / halállá tébolyúlt vériszap-gyermekeket?” E versben 11 nyolcsoros szakaszon át sorakoznak a kérdések: ki az, aki követi, van-e, aki követi a Mestert? Végül az utolsó szakasz a kérdező egyéni, de teljes vállalása: „Hol vagy Legelső Szó, Utolsó Ítélet? / Hogyha testre volnál, én megetetnélek, / hogyha testre volnál, én megitatnálak, / mint beteg apámat, háton hurcolnálak! / Mint szennye a mustnak: gyászaim elforrnak. / Sírod se sírod, mint Petőfi Sándornak. / Tűzgömb-hitemben állsz, mint hold-árnyék napban: / kölcsön-nagykabátban, nagy árnyék-kalapban.”

Újabb megnyilatkozásra adott alkalmat a centenáriumi esztendő. A Kozmosz-gyűjtemény *sejtelemvilág*<sup>15</sup> ismét szembenéz az életművel és az életúttal s a személyes megéltség sorstörténetével. Felidéződik a régi vers alapélménye és fogadtatása: „De sose láttalak! // Csak sírod volt, / csak kicsi, elkoszlott sírod volt / vezeklésem, bűnöm és szerelmem / elhagyott temető-oltára mindig, / csak pici proletár sírod a Kerepesi Temetőben. // Átkoztak is érte / és büntettek is érte, / amiért kínomban / kimondtam / hogy hol vagy.” A József Attila sírja eszmei és fogadtatástörténeti szempontból is meghatározó szerepű Juhász Ferenc költői világképében.

15 Tiszatáj, 2005. április 5–17.



## 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 fájdalma kora.” Nem ringatta magát hamis ábrándokban már ekkor sem a költő, de azóta mintha egyre bizonyosabb lenne benne: a sihederidő 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 kép-telenségének 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 össze-söprik* (1965) nemcsak a számvetésnek, az összegzésnek, hanem már az újrakezdésnek az elemeit is felmutató könyv volt. Az *Új heraldika* záró-ciklusa, 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 szembetűnő. A leglényegesebb azonban az egység szemléleti rétege s az a társadalmi alap, amelyről mindez kisarjad. Mert mit is jelent igazán „a fölösleges fájdalma 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 túl-általánosításban 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 általáno-san 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 pályaszakaszban 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 énnek a szubjektivitása és a világnak a konkrét, kézzelfogható – sokszor epikus elemekkel telített – tárgyiassága volt a döntő, s az egészet 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 közvettség 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 közvettség, mivel a korábbi konkrétság sokkal általánosabbá, s még a tárgyi világban is a részek helyett a nagy összefüggéseket kutatóvá válik. Paradox módon épp a közvettség 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 fájdalom 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. Jellemzőes 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 hullik 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 teremti drámai feszültséget. Növeli ezt a meghökkentést előidéző fordított felépítés: a tárgyilagossá, de ugyanakkor érzelmi viszonyulást is kifejező felsorolást követi a nyomatékosító 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 pusztán 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 aktusának embertelen voltát mutatja be a másik oldalról, a „*vevőkérő*”.

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 megmásíthatatlanságát. 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 végiggondolva 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 igével 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 következnek 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, de nem befolyásolhatatlan folyamatról van szó. A holnap bizonyosan be fog következni, 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 ellenpont a kötet egészében az ifjúság kora, amely nemcsak általában a fiatalkori világmegváltó álmokat jelenti, hanem a fényes szelők 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 példajaként: „*a világ / egyértelmű volt, / élő volt az eleven, / halott volt a holt, / jelen volt a jelenidő, / tavalay a tavalay*” (Ej haj) 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 *Pünkösddölő*. Egy közismert Ady-motívum éled itt újra: az önhalottságé, s fonódik össze a pünkösddölés népköltészetű 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. Püünkösd napja és a püünkösdi rózsa jelképessége itt bomlik ki a maga teljességében s lesz a társadalomban létező embernek a világról ifjúkorában – megint csak a fényes szellők idejéről 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,  
püünkösd napja nézi magát  
a halottas jégben.*

*Az emberi ünnep  
embertelen lángol,  
tüzet-fúvó ifjúságunk:  
képünk a világról.*

A lezárás azonban itt sem beletörődő magafeladás, hanem az eszményekhez kötöttség stabilitásának hirdetése, hiszen a változások ellenére megőrződik „*tüzet-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 halikra,  
a csillogást fájóvá szaporítja:  
vadállat-fejjé nőnek a kövek,  
ruhaszáritók: 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 értelmességé-



nek 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 biológiai és a tudatos lét közötti különbség bemutatása lesz hangsúlyos. 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: a természeté s a társadalomé, amely egy közösség tagjává tesz. Ez persze pusztá prózai-általános megfogalmazása a vers sokkal gazdagabb világának, de ez mutatja meg végső soron, hogy Szécsi Margit valóban gondolati költészetet teremt, amelynek filozófiai alaptételei a dialektikus és történelmi materializmus sarkigazságai. Ebből a látásmódból nő ki az elszánt küzdelem a tudat forradalmának 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 nagyobbak 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 kielezi azt a szembenállást, amely az ő költői elkötelezettsége és az eladódni akarók között feszül.

Nagyobb epikai alkotásban félrevezető lehetne az ilyen látásmód, de nem az a lírában. S főleg akkor nem, ha – mint itt is – a veszedelem nagyságáról és nem az elkerülhetetlenségéről van szó. 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 bizonyossággként: egyszer mégis elérhető perspektívaként.

(1974)



## Elszakadás és megkötöttség

### Egy motívumkör Csoóri Sándor költészetében

Már csak néhány esztendő és fél évszázada lesz annak, hogy Csoóri Sándor berobbant a magyar költészetbe, egyúttal a tágabb közéletbe is. 1953 nyarán hirdette meg Nagy Imre azt a kormányprogramot, amely elsőként próbált szakítani a sztálinizmus szörnyűségeivel, s ez lehetővé tette az irodalomban is – persze korlátozottan – a szókimondást. A pályakezdő költő indulatos, hibákat feltáró írásait addig a lapok rendre visszautasították, s a mesternek tekintett Illyés Gyula is azt tanácsolta neki, hogy inkább szerelmes verseket írjon. Az újfajta politika számára azonban megerősítést jelentettek a bátor versek, s a költő tisztánlátását is igazolta ez a politika. Az igazság megtalálása, kimondása az ember egyik legelemibb igénye. Rossz élethelyzetekben, diktatúrákban maga a kimondás katartikus hatású lehet. Csoóri Sándor az időben azt mondta ki, amit az Andersen-mese kisfiúja: a király meztelen. Ez a mese esztétikailag is hibátlan, ezért feledhetetlen. A korai Csoóri-versek viszont még a tanulóévek termékei, irodalmi értékük csekély. A tapasztalatlan ifjú a diktatúra korának világát a kor hivatalosan elfogadott modorában: vers-publicisztikákban ostromozta, s ez is oka volt annak, hogy a társadalmi igazság nem tudott művészi igazsággá átlényegülni.

A Rákosi-kor otrombán visszaélt a legismertebb magyar költő nevével, amikor a „lobogónk Petőfi” jelszóra hivatkozva a végletekig leegyszerűsítette az ő forradalmiságát és közérthetőségét, s csasztuska szintű agitativ költészetet igényelt. Csoóri Sándor korai versei szembe fordultak ezzel a hamisítással, de Petőfi igazságszeretetéhez ekkor még nem találta meg a korszerű poétikai-nyelvi formákat. Keserves lehetett a fölismerés számára – s néhány évvel idősebb pályatársai számára is, hogy: „Petőfi szavánál van szükség jobb szóra” (Ady Endre). Ezek a pályatársak, Juhász Ferenc és Nagy László 1953 és 1956 között nagyszabású költői forradalmat hajtottak végre. A lírai realizmus hazai hagyományait folytató tárgyias-leíró jellegű költészet helyett a leginkább éppen az Ady-féle hagyományhoz köthető látomásos-szimbolikus-mítoszi világot hoztak létre. Ez az újfajta líra a korszakban felszabadító hatású. Csoóri Sándor számára is rendkívül intenzív tanulóévek következtek. A kortárs mesterek mellett elsősorban a szürrealizmus és a népköltészet tapasztalatait hasznosította saját hangjának megteremtéséhez.



A közéleti kérdések, a társadalmi gondok továbbra is foglalkoztat-  
ták, felelősségérzete egyre tudatosabbá vált, de lírájában mindezeket  
csak átszűrten lelhetjük fel: képekben, képzetekben, tárgyias jellegű  
látomásokban. A leíróbb, a fogalmibb közlésmódhoz újabb műfajokat  
hódított meg: a szociográfiát, az esszét, a filmforgatókönyvet. A poli-  
tikum ezekben volt hangsúlyos. A leginkább mesternek vallott Nagy  
László lírájában meghatározó a tragikus hangoltság és a költő-szerep  
felstilizálása. Csoóri Sándornál nemcsak a látomásosság válik mítoszi  
helyett tárgyiasabbá, hanem átváltozik a hangnem is elégikussá, s a köl-  
tő-szerepről is más a felfogása. Amiként Domokos Mátyással beszélget-  
ve megfogalmazta a különbséget: „Ő a leverhetetlenséget választotta,  
én viszont nem féltem esendőségeim megvallásától soha. Ő mítoszian  
– mondhatnám a tűzlopó Prométheusz öntudatával – élt, én kuszáb-  
ban, bizonytalanabbul, de szétnyitott inggel...”<sup>1</sup>

Nagy Lászlóék költői forradalmával nagyjából egy időben kibonta-  
kozott egy másik is, eleinte a nyilvánosság kizárásával, az újholdasok  
műhelyében, elsősorban Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes révén.  
E kétféle törekvés a teljes magyar lírát megújította. Közvetve hatással  
volt olyan idősebb alkotókra is, mint Illyés Gyula vagy Vas István, akik  
az ötvenes évek második felében ugyancsak új pályaszakaszt nyitottak.  
S ugyancsak ez időben bizonyosodott be, hogy az évekig kiszorított Kas-  
sák Lajos, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor a hosszú ötvenes évtizedben is  
meghatározó fontosságú alkotó mesterek. Ebben a hangnemi gazdag-  
ságban nehezebb volt önálló hangot találni a lemaradt vagy fiatalabb  
pályatársaknak. A küzdelmes útkeresést és a magára találást példázza  
többek között Csoóri Sándor, Kányádi Sándor, Szécsi Margit pályáivé.  
Hasonló tanulssággal szolgál a néhány évvel fiatalabbak, például Ágh Ist-  
ván, Bertók László, Csukás István, Orbán Ottó lírája.

Csoóri Sándor költői-alkotói magára találása a hatvanas évek köze-  
pére tehető. Szimbolikusan egy kötet cím is utal erre, a *Második szüle-  
tésem* (1967). Radikálisan újfajta költői törekvések azóta is megmutat-  
koztak: előbb a neoavantgárd, a középpontban egyértelműen Tandori  
Dezsővel, majd a posztmodern, hangsúlyosan az epikával, a lírát tekint-  
ve elsősorban ugyancsak Tandorival, továbbá több más érdemes, de egy-  
értelműen még meg nem ítélt alkotóval. A lírában az új tendencia  
egyelőre inkább áramlatként és hatásként mutatkozik jelentősnek, s  
kevésbé látható, hogy néhány kiemelkedő életművet döntően meghatá-  
rozna. Talán ezért is értekeznek annyit a líra kifulladásáról, haláláról.  
A lezáruló ezredvég magyar líráját azonban indokolatlan volna temet-  
ni. Bár sok volt, s éppen Csoóri nemzedékében a túlságosan korai köl-  
tő-halál, s így kevés a rangos őszike-korszak. A kilencvenes években  
éppen Csoóri Sándor vagy Rába György, Tornai József kötetei a mara-

1 Csoóri Sándor: *A félig bevallott élet*, 1982. 345.



dandó ellenpéldák, dacára annak, hogy egy posztmodernnek mondott korszakban igazából nem az ennek megfeleltethető szemléletet és poétikát, nyelvhasználatot példázzák, hanem egy olyan előtt-állapotot a késő-modernségből, amely a jelenkorban is eleven, hasonlóan ahhoz, ahogy az 1920-as évek avantgárdja sem tette érvénytelenné soha Babits vagy Tóth Árpád akkori költészetét. Így ez az „előtt” átnyúlik, érvényességét megőrizve az időben nagyon közelinek látszó posztmodern „utánra”, azaz a nyolcvanas–kilencvenes évek effajta lírai törekvései a kifejezés legnemesebb értelmében klasszicizálódnak.

Az elszakadás és a megkötöttség különböző megnyilvánulási formái az emberi lét kiiktathatatlan elemei. Bárki megtapasztalhatja valamilyen mértékben a kiválás, a búcsú, a szakítás, a halál, illetve a születés, az őrzés, a hűség, a visszatérés eseményeit, élménykörét. E formák állandóan egymásra utalnak, s mindez a születéssel kezdődik, amely az elszakadásnak és a halálunkig tartó megkötöttségnek alighanem a legszemléletesebb és ugyanakkor legmeghatározóbb típusa. A különböző formák jelenlétének mértéke, minősége minden egyénél függ a megélni adatott történelmi korszaktól, a szűkebb környezettől s a személyiségjegyeiktől is. Dinamikusabb korszakokban nyilván több az elszakadásokra a lehetőség, ugyanakkor csökkenhetnek a megkötő sajátosságok. Az egyik ember hajlamos arra, hogy átlépjen azon, ami a változással múlttá válik, a másik meg a személyiség lényeges élményeként őrzi mindazt, amittől eltávolodott, elszakadt. Mindez nemcsak kor-, hanem életkorfüggő: ezért van az, hogy az idős emberek hirtelen kiolthatatlan vágyat éreznek, hogy felkeressék évtizedek óta elhagyott szülőföldjüket, visszatérjenek az eredethez.

Annak a nemzedéknek a sorsa, amelyikhez Csoóri Sándor is tartozik, meglehetősen mozgalmas volt, a „szerencsésebbek” számára már a gyerekkortól kezdődően. Ő 1930-ban született a Fejér megyei Zámoly községben. Szülei hét és fél magyar holdon gazdálkodtak, s az elemi iskola elvégzése után rá is a paraszti sors várt volna, ha nem tehetséges, s ha nem válik éppen az időben országos programmá az ilyen parasztygyerek ingyenes továbbtanulásának lehetővé tétele. Így került 1942-ben a pápai református kollégiumba. Falusiból városivá, parasztygyerekből diákká vált. A második világháború rettenetesen megviselte a szülőfalu: ide-oda mozgott a front, lakóit kitelepítették, visszatérve romokat találtak. Az érettségi után a fiatalember Budapesten lett egyetemista, de hamarosan hosszú időre megbetegedett, abba kellett hagynia tanulmányait. Ingyen gyógykezelték, mint tehetséges költő-tanoncot, ösztöndíjat kapott, ugyanakkor odahaza nyomorgott a család, mindent felforgatott a Rákosi-rendszer tébolya. Háború, betegség sem tudták azonban megakasztani. Felépülése után végleg a főváros lakójává és értelmiségivé



vált. A radikális életformaváltáson túl a megtalált hivatásban is többszörös váltásra kényszerült, hiszen a Petőfi-modellt váltotta fel a látomásos-szimbolikus-szürrealista, azt pedig a tárgyiasan látomásos. Életformaváltásra, költői irányzatváltásra egyetlen történelmi korszakon, politikai rendszeren, uralkodó ideológián belül is sor kerülhet. A gyerekkor óta eltelt hat évtized azonban ez ügyben is több radikális fordulatot hozott. Vonzó ideológiák, politikai pártok vesztették el – többször is – hitelességüket. Egyre csak halasztódott az egészséges, demokratikus társadalom megteremtésének lehetősége. A többször is elérhetőnek látszó álom ábrándnak bizonyult. Nyilvánvalóvá vált, hogy nincs egyenes vonalú történelmi fejlődés, hogy a vágyott Kánaánba nem érkezhetünk meg, de még csak be se pillanthatunk oda. Huszadik századi alapélménnyé vált a disszonancia, a kiélezett ellentétek feloldhatatlansága. Ezt fejezte ki a műalkotásokban a polifónia, ez az Ady Endre, Bartók Béla óta mind gyakoribbá váló, világképet meghatározó sajátosság. Mindennek szemléletes példája Csoóri Sándor költészetében az elszakadás és a megköthettség motívumkörének egymásra rétegzettsége.

E motívumkör bemutatását nagyszámú vers szolgálhatná, némi túlzással szinte az egész életmű felsorakoztatható lenne. Ezúttal meg kell elégednünk néhány kiemelkedő példával, amelyek egyúttal meghatározó kapcsolattípusokat is szemléltetnek. Nyilvánvaló, hogy a pályakezdő alkotó útkeresése, „romantikus” azonosulásai és elszakadásai már e motívumkör ősalapotát mutatják meg. Minőségi változást jelent azonban a „második születés”-sel kezdődő korszak. Az 1967-es kötetnek már a címe is kifejezi e motívumkört, s versek sorát kell említeni: *Rejtsétek el a csodát, Faggatódzó óda a nőkhöz, Búcsú Kubától, A szökevény, Idegszálaival a szél, Barbár imádság, El akarom hagyni, Egyetlen robbanás, Ha megérintlek, Második születésem, Elengednélek, visszahívnálak* stb. A motívumkör kibontakozásának ez a korszaka is tanulságos, de talán még többet mond e líra jellegzetességeiről, ha az érett alkotó hosszabb pályáivét vizsgáljuk olyan versekben, ahol a motívumkör központi témája az édesanya, a mester és barát, a szerető társ, a közösség és a nemzedék, végül a természet.

### *Anyám szavai*

*Köszönjük neked, fiam, hogy hazajöttél,  
mert mi már olyan öregek vagyunk,  
mint fönt a padláson az a falióra  
s a mutatónk már nagyon a temető felé mutat.  
Szépszerén azt se tudjuk, csütörtök van-e, kedd-e?  
Amikor jössz, az a mi vasárnapunk.*



Apád még csak-csak, ide fut, oda fut,  
de nekem már a kisajtóig is ménkű hosszú az út,  
hányszor megemlegetem azt a körtefát,  
amit a konyhaajtó elől fordított ki a bomba,  
meg tudnék benne kapaszkodni, mint most a te karodba.  
Talán ha bottal járnék! No még csak az hiányzik!  
Fogom inkább a söprűt, azzal botozgatok el  
a ház végéig, a kapuszájig, minthogyha dolgom volna.

Csak várni ne kéne soha! Várni levélre, híradásra.  
ha kisiklik egy vonat, nem alszom éjjeleket –  
A múltkor is, amikor Amerikába mentél,  
a szemem belülről kisebesedett:  
eljutsz-e? visszajutsz-e? ülsz-e még ide mellém?  
Mert nekem minden távolság: tenger és túskebokor  
és minden repülő lezuhan, amelyen te utazol.

Mondom is a doktornak: doktor úr, hogyan lehet,  
hogy én már a fölröppenő madártól is megijedek?  
és annyi havat álmodok össze-vissza: hókazlat, hóhegyet  
és mindegyik mögül a fiamat hallom – igen, a köhögésedet,  
de fekete puskacsövek és messzelátók figyelik lépteimet.

Talán, ha én is kelek-forgok a világban amerre te,  
nem féltetek a kilengő, magas házaktól  
s a krokodilusos tavaktól se,  
a mosolygó, késes emberektől, akik bankot rabolnak  
vagy csak játszanak,  
álarc van rajtuk, mint a szüretibálos ördögökön  
s bohócos nagykalap,  
de ki szegény: akkor is fél, amikor nevetgetne, amikor örül  
ki van az én szívem is verve, hét vassal, köröskörül.<sup>2</sup>

A látomásos-szimbolikus-mítoszi költői forradalom lényegéhez tartozott az eredethez, a bartóki tiszta forráshoz való visszatérés. Ugyanakkor szembesülni kellett azzal is, hogy a modern, iparosodó és a konzervatív paraszti világ konfliktusmentesen nem illeszthető össze. A teremtés rendje az, hogy a gyerekek előbb-utóbb eltemetik a szüleiket, ám az viszonylag ritkán fordul elő, hogy az ő világképük, életformájuk is múlttá válik lényegi elemeikkel. A Csoóri-szülők nemzedékének mindezt még életükben, öregkorukra meg kellett érniük. Nagy erővel fejezik ki ezt a feloldhatatlan konfliktust Juhász Ferenc és Nagy László anya- és apa-versei. Meg-

2 Tiszatáj, 1976. 1., A látogató emlékei, 1977.



határozó élménye mindez Csoóri Sándornak is. Szinte törvényszerűnek kell látnunk, hogy első maradandó sikerű, antológiadarabbá lett verse, az *Anyám fekete rózsza* mélyén is ott munkál ez az élménykör. Az *Anyám szavai* versvilágában azonban mindez legfeljebb háttérként sejlik fel. Egy archaikusabb és egy technicizáltabb világ itt is szembekerül egymással, a konfliktusos lét fő oka nem ez, hanem anya és fia földrajzi távolsága, a találkozások ritkasága. Ha a szülők még fiatalabbak volnának, elfoglalná őket jobban a munka, s ők is fölkerekedhetnének, hogy a városban meglátogassák fiukat. Ám ők már a késő öregség életszakaszába jutottak. Az apa még jövő-menő ember, az anya azonban járni is alig tud. Egy hosszú és dolgozós élet végső szakaszában a munka helyett a várakozás lesz egyik fő „tevékenysége”, s ez növeszti a megszokottak sokszorosára aggodásait.

Az *Anyám szavai* – a cím is utal erre – szerep-vers. A fiú nem közvetlenül idézi fel hazalátogatását, hanem az anya monológján keresztül. E monológot folyamatos beszédként olvassuk, az öt, eltérő terjedelmű versszakra tagolás azonban érzékelteti a szaggatottságot, s így áttételesen utal arra, hogy a vers nem annyira egyetlen hazalátogatást örökít meg, hanem a „hazajött a fiam” ünnepi léthelyzetét mutatja be, sokszor végigsóhajtozott belső monológok, félhangos magánbeszéd és valóságos látogatások szavainak sűrítésével. Az anya megszólaltatásával, a nagyfokú beleérzéssel a másik ember nézőpontja válik meghatározóvá. Az elszakadás és a kötődés tárgya ugyanis mindig egy másik ember, dolog, eszme, érték, az ezekről szóló személy – az alkotó – azonban érthetően a saját nézőpontját szokta érvényesíteni. Az anya–fiú kapcsolatban a két nézőpont között nem kell kibékíthetetlen ellentétnek lennie. Itt mindketten tudják, hogy az a világ rendje, hogy a gyerek felnő és saját útjára tér. Az anya számára is öröm persze a fiú sikere: a kis faluból a nagyvilágba jut el. (Az életrajzi adatokból tudható, hogy az anya volt a kisdíák továbbtanulásának fő szorgalmazója.) De számára a távozás pótolhatatlan értékvesztés is. A húszéves korától gyakran és súlyosan betegeskedő fiút többszörösen kell féltenie, s az ő társadalmi szereplései, utazásai állandósítják a felfokozott veszélyeztetettség érzetét. A fiatalember számára a távozás viszont nemes kaland volt, értékek keresésének, kifejezésének vágya mozgatta és formálta őt. Amerika emlegetése – bár életrajzilag ez is hiteles – a világhódító kalandra is utal. Az édesanyjának ugyanakkor ez a világ vége, ahonnan talán nincs is visszatérés. (Hiszen a századforduló amerikai magyarjai közül is ott ragadtak sokan, soha nem látták viszont szüleiket, s ez Zámolyon is beszédtema lehetett.) A verset megalkotó érett korú férfi már teljesen meg képes érteni az anya léthelyzetét.

Az anya folytonosan félti a fiát a betegségektől, a balesetektől, meghatározhatatlan, álmodott képelt veszedelmektől, végső soron a haláltól, amely értelmetlenné tenné a várakozást. Ugyanakkor a vers „tudatalatti” rétegeiben attól is fél, hogy ő fog meghalni, mielőtt még viszontláthatná



fiát, akitől így el se tudna búcsúzni. Vagyis: minden viszontlátás egyúttal búcsúzás is már. A félelem, az álmok kifejezik ezt a kettősséget, s még inkább a verset záró erőteljes kép: „*ki van az én szívem is verve, hét vassal, köröskörül.*” (Tudjuk, hogy az édesanya beteg: nehezen mozog, orvoshoz jár. Az életrajzból az is megtudható, hogy éppen az időben, mikor fia Amerikában járt, súlyos betegség támadta meg, amelyből igazán már nem is tudott kigyógyulni.) A felnőtt férfi gazdag élettapasztalatai nemcsak a beleélést teszik lehetővé, hanem azt is, hogy önnön sorsát most már az édesanyával rokon módon szemlélje. Ugyanaz a veszélyeztetettség-tudat hatja át őt is – mindkettejük sorsával kapcsolatosan. Öntudatlanul fejezi ezt ki a sok-sok havas álom. A hó a költő talán leggyakoribb természeti gyökerű motívuma, s a már idézett beszélgetésből tudható, hogy a versbeli hó-látomások a költői képzeletből és nem az anya szavaiból kerültek ide. A hó-álmok lényege mindkettejük veszélyeztetett léte. Most már minden találkozás a legutolsó lehet, úgy kell rá készülni, úgy kell végigcsinálni. E vers egy másik szólama úgy is indulhatna, hogy: „*Köszönöm neked, anyám, hogy hazajöhettem*”, de ez a szólam is ugyanúgy zárulhatna, mint az *Anyám szavai*: „*ki van az én szívem is verve, hét vassal, köröskörül*”. Ez a másik szólam nem íródik le, de végig ott van a vers holdudvarában, s így kétszeres erővel érzékelhető az elkerülhetetlen elszakadás fájdalomossága és a megkötöttség feloldhatatlansága, öröm és félelem egyidejűsége.

### *Furulya-csonk a szánkon*

*Ballagásodnak vége,  
legszebb napunknak vége,  
bicska hal meg a kézben,  
haragos szádnak vége.  
Esne a hó csak, esne  
a Somló tetejére,  
a Duna közepébe,  
Margit vállára esne,  
de a hónak is vége.*

*Botod fekszik a földön,  
a botodnak is vége,  
húsvéti sietséggel  
jön a nagyharang érte,  
jönne a föltámadás  
hajadért, szent kezédért,  
ujjad sebéért jönne,  
de már a föltámadás,  
de már annak is vége.*

*Megözvegyült a hétfő,  
a hétfőnek is vége,  
mindegyik napunk most jut  
korai özvegyiségre,  
minden magaslat, álom  
s hópapír fehérsége –  
versek vaddisznó körme  
nem hagy több nyomot rajtuk,  
a nagy kalandnak vége.*

*Bújdosóm, jobbik felem,  
a vadonunknak vége,  
nem jövőnk többé össze  
mosolyod ünnepére.  
halál-síkságra értünk,  
a védhetetlen rétre,  
furulya-csonk a szánkon,  
himnuszod, indulóid –  
de már ennek is vége.*



Magyarország halottja,  
te, bazalt szemefénye,  
a zsuzsannás világnak  
balassis jó vitéze,  
meggyfában ember-meggyfa,  
vércsében ember-vércse –  
vendégként várt a tenger,  
de már a várakozás,  
de már annak is vége.

Sirat a volt szeretőm,  
sirat a mostani is,  
haja országos gyászban  
utcámon végig úszik –  
hova megy, nem is kérdem,  
halálod eltilt tőle,  
megyek ezüst fejedhez,  
szíved kihűlt helyére,  
megyek, mert más út nincsen,  
minden más útnak vége.<sup>3</sup>

Az ezredvég ifjú olvasója annyit bizonyosan megért a szövegből első találkozásakor is, hogy e vers sirató, a halott Magyarország valamelyik kiemelkedő személyisége, művészféle, alighanem költő, aki rendkívül közel állt a vers alkotójához. Ha megtudjuk azt is, hogy a siratott személy Nagy László, aki 1978. január 30-án halt meg váratlanul, a mű számos utalása, képe válik konkrétabb jelentéskörűvé, s a kirajzolódó portrét egybevetethetjük a versbelivel.

Nagy László a Somló melletti Iszkázon született, s a Somló valóban bazalthegy. Utolsó otthona Óbudán, a Duna közvetlen közelében volt. Felesége, Szécsi Margit, ugyancsak kiváló költő. Egy félrekezelt, súlyos gyermekkori betegség következtében járógéppel s bottal közlekedett. Korán megöszült („ezüst fejed”), szeretett fűni-faragni („bicska hal meg a kézben”). Halálának napja hétfőre esett, egy hét múlva a temetésé ugyancsak. Legutolsó verseskönyve a *Jönnek a harangok értem*. 1977 októberében már a korrektúrát javította, ám a kötet a kiadói terv szerint csak a halál után, 1978 könyvhetére jelent meg. Csoóri Sándor valóban Nagy László legszűkebb baráti köréhez tartozott, okkal nevezhette „jobbik felem”-nek, s az is tény, hogy a halálhír vétele után az egész napot Nagy László lakásán töltötte. (A költő reggel nyolc óra után halt meg infarktusban.) Szerepet vállalt a temetés körüli tennivalókban.

Az életrajzi adatokat célszerűen válogatva, azokat is felhasználva a költői életmű és az emberi magatartás pontos jellemzése is lehetséges. A sirató műfajának természetes sajátossága, hogy az elhunyt érdemeit emeli ki, a valósághoz képest fokozva is azokat. Nagy László azonban valóban a korszak egyik legnagyobb költője, akit sokan igazi költő-fejedelemnek tekintettek. Ezt fejezi ki ez a sirató is, mindjárt az indítással: „*legszebb napunknak vége*”. A 2. szakasz szinte szentté magasztosítja fel a halottat. A Krisztus-képzetre való közvetlen rájátszás túlfokozás lenne, ezért szükséges a nyomatékos kijelentés: nem lesz föltámadás. A vele való élet „nagy kaland” a mi „vadonunkban”, mosolya ünnep. Jó vitéz volt, ember-meggyfa, ember-vércse, a tenger „vendége”, magaslatok, álmok

3 Tiszatáj, 1978. 4., Elmaradt lázálom, 1982.



kifejezője, a rossz haragos szájú ostorozója, akiről okkal jelenthető ki: „Magyarország halottja”. A költői-emberi magatartás általános jellemzése közben konkrét művek is felsejlenek. Az „Esne a hó csak, esne” ihletője az akkori időjárás is lehetett (a halál utáni napon többször eleredt a hó, de rögtön el is olvadt), de az utolsó kötetben két fontos „havas” vers is van (*A havazás árnyéka, Hószakadás a szívre*), s az sem mellékes, hogy a hó Csoórinak is meghatározó motívuma. A hó itt a jótékony beletörődésnek s a tisztaságnak, megtisztulásnak is jelképe lehetne – ha lenne. A második szakasz húsvéti képzetkőre természetszerűen utal a *Jönnek a harangok értem* prózaversre s a kötetegészre. De ráutal a költő egyik leghíresebb alkotására, a *József Attila!* című himnuszra, amely egy nagy halottat az életnek visszaperleni akaró ének. A magaslat, az orom, a kilátópont Nagy László-versek jellemző színhelye, itt, „arccal a tengernek” lehet álmodni az eszményiről s ellenségéről, a rosszról is. A bujdosó, a vadon szinte közvetlen utalás a „Versben bujdosó haramia vagy” képzetére, az ezáltal megfogalmazódó költői szerepfelfogásra. Az utolsó kötetben Balassit is megidézi, meg „Lengyel szép Zsuzsánná”-t is egy bazalt-keményiségű mű (*Balassi Bálint lázbeszéde*). Az 1966-os gyűjteményes kötet emblematikussá vált címe: *Arccal a tengernek*. Nemcsak a felmagasztosítás és a feltámadás-motívum utal a *József Attila!* költői világára, hanem a „Halál-síkságra értünk, / a védhetetlen rétre” sorpár is. Nagy László kérése így hangzott: „Hogy el ne jussak soha ama síkra: / élém te állj.” Az a sík pedig, amelyre mindkét vers hivatkozik, a nagy előd *Reménytelenül* című művéből vált közismert szimbólummá.

A *József Attila!* portré a költő-elődről, s egyúttal önarckép is. Felmagasztosítás, szakralizálás s ebből kiinduló önbiztatás. Csoóri versében ugyancsak jelen van az önportré. A mester és barát hirtelen halála kapcsán ő a veszteség felmérhetetlen nagyságát hangsúlyozza: a szomorú eset szinte a világ végét jelenti számára. A szakaszok zárósorában s más helyeken ismétlődő „vége” az 56 sorból tizenkettőt zár le, s nyomatékosan fejezi ki a siratás alapokát. Ez a vég csonkává szegényíti a sirató személyt, szinte félemberré válik, ugyanakkor kötelességének érzi, hogy menjen a szív „kihűlt helyére”, vagyis a Mester halála után vállalja a tanítvány, a folytató szerepét, mert „más út nincsen, / minden más útnak vége”. Hiszen, ha csonkává vált is a magyar költők kórusa, furulyaszava, azt a furulya-csonkot is meg kell szólaltatni, most siratóhoz, máskor majd talán máshoz. A végérvényes elszakadás a baráttól eszmei-erkölcsi értelemben a legteljesebb azonosulást hívja elő, s ez olyan fokú, hogy még a szeretőjétől is eltiltja a sirató személyt. A helyváltoztatás, az útonlevés, maga az út Csoóri Sándor leggyakoribb motívumainak egyike. Egy sokkal korábbi versében azt írta: „El kell indulni minden útra, / az embert minden úton várják.” (*Menekülés a magányból*) E sirató már csak egyetlen útról tud, s ezen a Tanítványnak követnie kell a Mester eszmei-erkölcsi útmutatását.



A sirató ősi műfaj, a magyar nép- és műköltészetben is gyakori. A siratás népszokásához recitáló, kötetlen énekforma társult. Az egyházi siratódalok többnyire Krisztus-siratók, s kötöttebb, olykor időmértékes ritmusúak. A jeremiádok egy nagyobb közösséget siratnak el. Az antik és a modern műköltészet siratódalai egy-egy közeli hozzátartozót vagy jeles személyiséget búcsúztatnak el. Csoóri Sándor költeménye az egymással is kapcsolatban lévő előzmények mindegyikéhez kötődik. Nagy László jó barát és jeles személyiség. Halála jelképesen a közösség csonkulása is, ezért mintázódhat rá a Krisztus-képzet, s ezért siratja szinte az egész ország. Csoóri kedveli a kötetlenebb versformákat, ritmusokat, erre példa az *Anyám szavai* is, amelyben az aggodalom és félelem a recitáló siratásra is emlékeztető módon szólal meg. Ez a vers ellenpélda: a hetvenes évek termésének talán legkötöttebb formájú, ritmikájú alkotása. Szabályos, refrénnel is szigorított szerkezetű strófák követik egymást. A ritmus szimultán: a kétütemű hetesek a meghatározóak, de következetesen áttűnik rajtuk a jambikus hetesek lejtése is, ez a forma pedig ahhoz az Anakreonhoz kapcsolódik, aki a sirató egy további típusának, az önsiratónak volt első nagy mestere. Csoóri ritkán rímelteti a sorait, ezért feltűnő a rímek jelenléte itt. E rímek „barbárak”, kezdetlegesnek mutatkoznak, s ezzel is visszautalnak a középkor, a népköltészet siratóira. Akárcsak az ismétlések, a párhuzamosságok. S méginkább olyan szerkezeti elemek, mint a halott bemutatása, a siratók felsorolása (Margit, „mi”, Magyarország, „volt-szeretőm”, „mostani”, „én”). E költő-sirató gondolköre nem egyetlen felfokozott pillanaté. Ezt olyan későbbi versek tanúsítják, mint a *Nagy László arcképe* (Orosz János festménye), a *Nagy László megidézése*, a *Februári látomás* (Nagy László halálának tizenötödik évében).

### *Kezemben zöld ág*

*Kihabosodik majd újra a tavasz,  
mint a folyton éneklő madár szája  
s a hantokat is körbeállja a fű,  
de te már nem mosolyogsz többé  
semmire, ami eleven lesz.*

*Viszek neked zöld ágat, csibés barkát,  
újjongó gólyahírt a malomsánc alól,  
ott fénylik rajtuk isten pillantása  
s az első világgáinduló gyalogbogaré,  
de te félrehúzódva már csak a falat nézed.*



*Ki tudja: túlél-e gyógyíthatatlan zavaromat,  
de én erre a legutolsó szemedre is akarok emlékezni,  
erre a fekete lukakat égető szemedre:  
száll az iskolai, meddő krétapor bele,  
mintha a szétvert Karthágó pora csak most érne hozzád.*

*Nem hiszem, hogy a halál tehetségesebb nálam.  
Nem hiszem, hogy a halál el tudna venni tőlem.  
Látom magamat benned, mintha gyönyörű sebben ülnék:  
kezemben zöld ág s mögöttem, ó, mögöttem  
beláthatatlan terek: rámsötétedő túlvilág.<sup>4</sup>*

A költemény címét olvasva elsőként a reménykedés érzete tölthet el bennünket. A zöld szín önmagában is erre utal, a zöld ág még inkább, s biblikus sugallattal is megerősítve: a vízözön után a galamb hozta zöld ág jelentette Noénak, hogy van már part, újra lehet kezdeni a földi életet. Az első három sor megerősíti a közeledő és kirobbanó tavasz képzetét, ám a hant fogalma már előkészíti a változást: az újra pezsgővé váló élet valakire már nem vonatkozhat. A harmadik sorban még nyitott a hant szó jelentésköre, ám a versegészben egyértelművé válik, hogy a sírra való vonatkoztatás a meghatározó. A mű alaphelyzete tehát: lesz, esetleg már egészen közel van az új tavasz, ezt átélheti a beszélő, de már nem az a személy, aki hozzá oly közel állt. A mű egészében nem egészen egyértelmű, hogy milyen jellegű volt ez a kapcsolat, de a *Kezemben zöld ág* közelében keletkezett számos alkotásból egyértelműsíthető, hogy a költő szerelme, élettársa a másik személy, aki e vers megjelenésekor már nem él, mint az *Elmaradt lázálom* (1982) több verséből tudható: súlyos betegségben elhunyt. Azért szükséges e tényt hangsúlyozni, mert így még vibrálóbbá válik e költemény idősíkjainak hullámozása. Megmutatkozik itt egy konkrét jelenidő: a naptár szerint ez tél vagy a tavasz kezdete. A második szakaszban ez átváltozik igazi tavasszá. Ebben a jelenben mintha még élne a súlyos beteg, de már nem mosolyog, csak a falat nézi. Látogatója a „legutolsó szem”-re, a legutolsó tekintetre is emlékezni akar. A haldokló beteg „gyönyörű seb”, s ha közeli is a halál, nem választhatja el őket egymástól. Ám ugyanennyi joggal úgy is olvasható ez a költemény, hogy a beszélő a télben azt a közelgő tavaszt idézi fel, amelyben már csak a temetői hantra vihet virágot. A halott valóban nem mosolyoghat, csak a koporsó deszkafalát „nézheti” félrehúzódnva. A „legutolsó szem” már valóban emlék a múltból, az emlékező-látogató ember azonban bizonyos abban, hogy a szeretett lény halála nem tudja az emléket „elvenni”. A „gyógyíthatatlan zavart” a kedves utolsó tekintetével való szembesülés, a halál megélése s mindezek felidézése, bárhol,

4 Tiszatáj, 1984. 3., *Kezemben zöld ág*, 1985.



de különösen a temetői hant előtt okozza. A valóságos és a képzeletbeli temetői látogatás egyaránt az utolsó kórházi emlékeket idézi fel, de ezek úgy is megjelennek, mintha csak majd ezután történnének meg. Szinte élővé varázsolódik a halott: a halál előtti állapot merevül moccanatlan képpé: „a fekete lukakat égető szem” és a „gyönyörű seb”. A nézés, még ha mosolytalan is, az élet biztos jele. A tekintet azonban az átmenet, az átváltozás pillanatait éli meg: fekete lukakat éget, azaz az ismeretlen és megismerhetetlen titokkal birkózik, s közben elhomályosul („száll ... krétapor bele”). Ez az összetett kép a modern fizika anyag- és időszemléletét is magába építi. A por fénytermészetűvé válik, de a meddőséget, a pusztulást fejezi ki, a fekete lyuk az anyagi világ titokzatos ismeretlenje. Ennek a képnek a „most”-ja a befejeződött múlt „már nem”-jével azonos, az emlékezés idejében azonban időtlenné válnak. Ez a múlt meghatározza a jelent („*Látom magamat benned*”) és a „majd” bekövetkező tavasz jövőjét.

A költemény hatását nagymértékben fokozza, hogy az elfeledhetetlen halott és a közeledő tavasz, a fel nem támadás és az újjászületés kiélezett ellentéte nem árnyékolja be a tavasz szépségét. Hiszen ott fénylik, a zöld ágon is, „isten pillantása”. A fényt (a Napot) a mítoszok isteni tulajdonságnak tudják. A fény, a tavasz, a zöld ág egyaránt a reményt hirdetik. A halottra emlékezőnek is eljön a tavasz, hatása alól ő sem vonhatja ki magát, de ez a hatás sem képes semmissé tenni az emlék megrázó voltát. S bizony ez az emlék is el fog pusztulni: az emlékezőre is várnak a „beláthatatlan terek”. Most még a látható és a felidézhető határozza meg létét, de ennek a tudásnak már részese „a fekete lukakat égető szem”, amely rádöbbenhet arra, hogy bár kezében „zöld ág”, mögötte is ott van a rásötétedő „túlvilág”. A napfényt, a csillagfényt is a feketeség, a sötétség váltja fel, s közben az átmenetet az elhomályosulás, a „kifehéredés” érzékelteti (fal, krétapor, Karthágó pora, beláthatatlan terek). A halál elválasztott, az emlékező tudatban viszont végérvényessé tette a megkööttséget. Egyúttal arra is figyelmeztetett, hogy halálát az emlékező sem kerülheti el. A gyönyörű seb látomása életnek és halálnak ezt a különös kapcsolatrendszerét jeleníti meg, feloldhatatlan drámaként élve meg azt. Semmissé téve az alig egy évtizeddel korábbi derűs látomást a túlvilágról: „*a láng ígérete, hogy túlvilágom is nyár lesz, csupa dél, / szívethamvasztó sétaút jegenyelevél fényeinel.*” (*Vadfiú hajjal*)



### *Ha ennyi volt az élet*

Megmelegszen kicsit ebben a versben,  
ha már a szemetekben is tél van, hófúvás  
és a fölburogatott asztalokon is jégcsap.  
Jöttök-mentek, siettek, a forgóajtók  
szűk rekeszében ott esetlenkedik  
közöttetek a halál, de ti már őt se  
veszitek észre, mint akik eladták  
szembogarukat valamelyik balkáni piacon.

Volt idő, amikor még fájni is tudtunk  
együtt. Mind a húsz körmünk  
kint éjszakázott a hortobágyi hóban.  
Forgott a felvevőgép, sötét berlinerkendők  
bojtjai lobogtak a tanyák közt zúzmarásan,  
s háttal az éjszakának, zúzos tarkónkkal  
tudtuk: mögöttünk ott a végtelenség.

Volt-nincs világ. A szívek azóta reumásak.  
A bőr alatt mélyen sérült szavak és sérült  
forradalmak hevernek temetetlenül –  
S már csak a kutyák zabálhatják föl őket.

Ha ennyi volt az élet, jó, hát belenyugszom.  
De ha több? Ha még ezer ablak-villámlás  
fényébe kellett volna odaállnunk  
egy országért, magunkért és mi fakéreg-arccal  
csak úgy arrébb kullogtunk? Ki ráz meg minket  
ezért? S kicsoda szakítja szét mellünkön  
a színváltó, bécsi inget? Ülök, didergek,  
próbálok átmelegedni a versben. Hiába. Sok kicsi űrt  
hordok magamban, mintha várakozó sebek volnának  
bennem. Várakozó és gyógyíthatatlan sebek.<sup>5</sup>

Az elszakadás és megkötöttség motívumkörének eddig bemutatott versei egy-egy személyhez fordultak, a többi ember, a társadalom csak e kapcsolat vonatkozásában jelent meg. E versben viszont éppen a többi emberhez, a közösséghez, azon belül a nemzedékhez, az egy eszmekört vallók csapatához való viszony válik meghatározóvá. S így óhatatlanul a társadalmi cselekvés, illetve annak hiánya. Nevezhetjük akár politikai

5     *Hitel*, 1993. 8., *Hattyúkkal, ágyútűzben*, 1994.



versnek is e művet. Az ilyenek száma a kilencvenes években feltűnően megszaporodott. Mint tudjuk, 1956 után a közvetlenebb politikum ritkán válik hangsúlyos lírai témává, az ilyenfajta közlendők az esszéekben és a filmforgatókönyvekben jelentkeznek. Voltak azért közvetlenebbül politizáló versei is Csoóri Sándornak, például a *Búcsú Kubától*, az *Ideg-szálaival a szél*, az *Egyszer majd ez is elmúlik* (a *Második születésem* című kötetben, 1967), a *Berzsenyi elégiája* (*A látogató emlékei*, 1977), a *Jók voltunk, jók és engedelmesek* (*Elmaradt lázálom*, 1982). S határozott politikai üzenete is volt a Nagy László-síratónak.

*Ha ennyi volt az élet* – a cím életszámvetést ígér. A többiekhez fordulás jellege egyértelművé teszi, hogy nem egyetlen ember, hanem egy egész korszak felnőttjeinek életútja kerül mérlegre. A régmúlt, a közelmúlt és a jelen, a cselekvések és a nem-cselekvés idősíkjai és helyzetei idő- és értékszembesítővé teszik a költeményt. A régmúlt, a „*Volt idő, amikor*” nem az ifjúkort, hanem az érett férfikort, a hatvanas évek második felét, a hetveneseket idézi meg. Ez időben vett részt a költő filmek készítésében, mely sok embert megmozgató, együttműködésre készítő csapatmunka egy adott cél érdekében. E célért áldozatokat is érdemes volt hozni. Mindez az utóbbi években „*volt-nincs világ*”-gá változott. Beteggé, sérültté vált az egyén is, a közösség is, s így a megélt múltat sem tudja okosan szemlélni: elszakadva tőle, de megőrizve lényegét. „*Eltemetetlenek*” a szavak, a forradalmak: 1956 és 1989–1990 is. Az érték megsérült, kérdésessé vált, sokak szemében értéktelenné. Ami nem kell, illetve amit nem tartunk becsben, azt a kutyák elé vethetjük, jelezve mintegy megvetésünket is. Ilyen helyzetben az értékbizonytalanság totálissá válhat, s e közben az emberek, a volt társak olyanokká, akik szinte elvesztik személyiségüket, „*mint akik eladták / szembogarukat valamelyik balkáni piacon*”. A hajdani élet és életrevalóság helyett az élőhalottság a jellemző. A létnek ez az állapota a társadalmi tél. A reménytelen, az elűzhetetlen hideg, a didergés hatja át a vers világát. Elkerülhetetlenül emlékeztetve József Attila tél-motívumára, jelesen a *Téli éjszaka* világára. E versről éppen Csoóri Sándor írta le egy elemzésében, hogy benne „történelmivé vált a hideg”. Ugyanez vacogtat az ő versében is.

De miért történt mindez az emberekkel, a közösséggel? Pontokba szedhető magyarázatot nem ad e mű. Csoóri alkotásainak összességét segítségül hívva azonban sok minden megfogalmazhatóbbá válik. A hetvenes években kétosztatú volt a magyar világ: a szelídülő, de azért diktatórikus bolsevik hatalom és az igazi szocializmusért küzdő, főként értelmiségi és művész rétegek álltak szemben egymással, próbáltak olykor kiegyezni. A kilencvenes évek társadalmá szinte áttekinthetetlenül polifonná vált, s bár ebben ott voltak az értékgazdagodás jelei is, a költemény nem ezt a tendenciát, hanem az egy célra társult emberek közöiségeinek széthullását emeli ki. Ennek oka lehet a cél szertefoszlása, az



ideák követése helyett a mindennapokra tekintő pragmatizmus, a nemzedéki felhajtóerő helyett a személyiség érvényesítésének akarata, ezzel együtt a közérdek helyett a magánérdek érvényesítése. A legnagyobb változás alighanem az, hogy e tág nemzedék, az 1945 utáni évtizedben indulók csapata a forradalmiság bűvöletében képzelte el életútját, majd a forradalmakkal visszaélőktől próbálta volna megtisztítani az eszmét, s még az 1989-ben kezdődő fordulattól is valami ilyesmit remélt. De már az akkori eseményeket is – Csoóri kifejezése ez – a „fáradt forradalom” jellemzi. Forradalom helyett – tágabban – nevezhetjük egy eszmekör melletti következetes kiállásnak is azt a magatartást, amelyet nem lel fel a jelenben a vers vallomástevője, aki a nagymértékű, de céltalan nyüzsgésben végzetesen magányossá vált: társa már csak a vers lehet.

Ugyanakkor önmagát sem eszményíti. A negyedik, záró versszakban az én-ti szembeállítás a mi váltja fel, s a régmúlt és a jelen egyazon történelmi-emberi folyamat része lesz. Talán? bizonyosan? a múlt mindegyik szakaszában többet „kellett volna” tenniük. De még csak felelősségre sem döbbsenti őket senki az elmulasztott cselekvésekért. A reményt nem kínáló jelent a „Várakozó és gyógyíthatatlan sebek” uralják. Ilyenfajta kollektív önbírálat hatotta át már a *Jók voltunk, jók és engedelmesek* „Nemzedékemnek” ajánlott versbeli világát is. Egy másik mű pedig, a *Berzsenyi elégiája*, igaz, szerepbe öltözött és a 19. század elejére visszatérve, de átláthatóan a jelenidőre utalva a feloldhatatlan művész-magányt, a fátumos sorssal való reménytelen birkózást és a hamisságok társadalmát állítja a középpontba: „hosszúra nyúló fél-halál” ez a sors egy „bál-ország”-ban.

A múlt és a jelen szembesítésének van még egy, kiiktathatatlan vonatkozása: a fiatalabb és az idős kor különbözősége. Egy viszonylag hosszú életszakaszt, egy nemzedék tetterős életidejének évtizedeit tekinti át a számvetés. Talán ez is magyarázza, hogy igazából nincs semmilyen jövőkép: a múlt feltételezhető elhibázottsága igazából már nem igazítható ki. A „sebek” még várakoznak, mert viselői élnek, de „gyógyíthatatlanok”. Az egykor az egész nemzedéket magával ragadó végtelenség-érzet helyén a számvetést végző személyben – és magánya miatt ő úgy tudja, hogy csak benne – „sok kicsi űr” létezik. Helyzetében egyetlen társa a verse, de „átmelegedni” abban se lehetséges. Ismét József Attila-áthallás: a *Reménytelenül* világa ez a vacogás a semmi ágán vagy annak közepén. S bár ez a hely és ez a léthelyzet mindenképpen etikusabb és magasztosabb, mint a balkáni piacoké, a forgóajtók groteszk hullámlásáé a „közélet” hivatalaiban, a bírálat a múlt minden szereplőjét érinti. Elszakadás és elhatárolódás, ugyanakkor kétarcú, „színváltó” megkötöttség jellemzi a számvetést végző és a nemzedék kapcsolatát. A történelem által megengedett sorsokba valamiként mindenki belerokkant, az emberélet nem válhatott teljessé, az ország dolga sem jutott előbbre.



E versben teljesnek látszik az elhibázottság- és bevégeztségtudat. A kilencvenes évek verstermésének egésze azonban sokkal nyitottabb, s a cselekvésre váltig kész személyiséget mutat. Csak egyetlen példát idézve, a Nagy égi sálak zárószakaszát: „Megy az idő, megy, megy veszettül. / Csak én maradok mindig ott egy / fal mellett, egy halott mellett, / egy folyton széteső ország parádés / romjai közt, hogy csiszolt porszemeiből / hegyeit s templomát fölépítsem.”<sup>6</sup>

*Reggel a kertben*  
csonka szonett

Nyílik a reggel, mint a boltok  
és minden itt van, ami kell nekem:  
akácfa, bodza, zsörtölődő dongó  
s a domb árnyéka nyitott könyvemen.

Sokan állítják, hogy meghaltam régen,  
s kamillás rét vakondja temetett.  
A borzas hírt az újság is megírta,  
és ha megírta, csak igaz lehet.

Igaz? Nem igaz? Porszemnyit se számít!  
De hogyha mégis: ez a túlvilág itt,  
ez, ez a kert, mosolyom titkos műve,

honnét egy hangya indul el a végtelenbe  
gyűrűs fűszálon, utána lassan én is –  
S a hosszú úton nem várhat több halál.<sup>7</sup>

Az eddig idézett versekben a másik emberrel, a közösségekkel létrejött kapcsolat minősége, konfliktusossága volt a meghatározó, e legutolsó példának választott alkotásban mintha már túltenné magát a megnyilatkozó személy minden kapcsolaton, minden korábbi kapcsolat minden konfliktusán. A *Ha ennyi volt az élet* drámaivá élezett magánya itt feloldottan jelenik meg. Ehhez az indokot a természet, a nyári reggeli kert látványa, élménye adja meg. Csoóri Sándor falun, a hagyományos paraszti gazdálkodást megismerve, természetközelen nőtt fel, majd ifjan város-, sőt „világváros”-lakóvá lett. A természetélmény mindvégig meghatározóan jelen volt lírájában, de a tendenciákat nézve nem problémaként, nem különleges értéként, hanem az ember természetes létezési terepeként. Inkább intellektuális, költői-képi jelentéssugallatai vol-

6 *Ha volna életem*, 1996.

7 *Ha volna életem*, 1996.



tak a természetnek, olykor a kifejezendő léthelyzet igényes díszleteként jelent meg. A kilencvenes évekre – egy addig halványabb tendenciát felerősítve – lényegesen megváltozott ebben a költői világban a természet helye, szerepe.

E változásnak szükségképpen életrajzi okai is vannak, s nem is lényegtelenek. 1980-ban a művész Esztergom határában talált rá egy ideális környezetű alkotóhelyre. Egy hivatalos, telekbérletet igénylő leveléből idézve: „Évek óta keresek magamnak olyan – munkára alkalmas – zugot az országban, amely még hamisítatlan természeti környezetben húzódik meg: hamisítatlan fák, füvek, dombok között, a hétvégi Magyarország zsúfolt és szedett-vedett díszeitől távol. (...) ...az írói munkámhoz szükséges nyugalmat s csöndet szeretném végre megteremteni, amelyre a közügyekkel s más lim-lom ügyekkel terhes budapesti életformám már-már alkalmatlanná vált.”<sup>8</sup> E kert azóta versek és esszék sorának vált szereplőjévé, szerves elemévé, az alkotó *A kert polgárának* (Hattyúkkal, ágyútűzben, 1994) minősíti önmagát, aki itt van igazán otthon, itt találkozhat a létezés teljességével: „Ha megint elmenék innen, tudom, / örök dolgokat veszítenék. Seb lennék”.

Van még egy életrajzi-alkotói oka a természet, a kert megváltozó szerepének. A kilencvenes évek átpolitizált és fantomizált közéletében némely leírt mondatának, politikai szereplésének köszönhetően Csoóri Sándor – az ő kifejezéseit használva – „megkövezett”, „pokolviselt” ember lett. Nyilvánvaló, hogy ez az élmény versek – és esszék – sorában jut szerephez. Az elmagányosodás ennek is következménye, s így az is, hogy az ügyetlenül demokratizálódni törekvő ország helyett a kert polgárának nevezi magát a költő. A *Reggel a kertben* második szakaszának közlése – „Sokan állítják, hogy meghaltam régen” – a társadalomból való kiverttségnek erre a nehezen feldolgozható történéssorára vonatkozik, arra a valóban otromba sajtóhadjáratra 1990 őszén, amely a „borzas hírt” 180-nál több újságcikkben terjesztette, kommentálta. Közülük több kategorikusan erkölcsi és irodalmi hullának nevezte a költőt, így bizony semmi túlzás nincs abban, amit ez a vers s mások is (*Zörög az újság, Mindenem, amim volt, A halott utószava, Keserű, pünkösdi előtti ének, Nem tagadom: a szemem sötétebb* stb. – Hattyúkkal, ágyútűzben, 1994) közölnek.

Menekülés a természetbe? A még háborítatlanba? Igen is, meg nem is. Nyilvánvaló, hogy harmadfél évszázaddal azután, hogy a felvilágosodás a természetet romlatlannak tartotta, másrészt az embert a természet uraként szemlélte, mások a lehetőségek, másként is kell gondolkoznunk. Az ember nemcsak formálója, hanem része is a természetnek, így cselekvési lehetőségei korlátozottak: a természetet és így önmagát is elpusztíthatja, s ez irányban bizony tett már döbbenetes lépéseket.

8 Csoóri Sándor: *Esztergomi töredék*, Esztergom, 1990.



Ezért sem, a globalizáció, a népességnövekedés miatt sem lehet már a társadalomból igazán a természetbe menekülni. A remeteség vagy Senki szigetének utópiája lázálommá vált. Más azonban a végigjárható életút és más a költői mű. Az ember rendszeresen elhagyja a kertet, mégsem válik hűtlenné hozzá. Olyan szimbólumról van szó, amely a Biblia Paradicsomkert képzete óta pozitív jelentéskörű. Ezen túlmenően sem ok nélküli ezúttal a Biblia említése. Nemcsak azért, mert Csoóri versében a kert a lehetséges boldogság helyszíne, hanem azért is, mert ez az ő mosolyának „titkos műve”, vagyis ő látja ilyennek, az ő látomása „teremtette” ilyenre a természetnek ezt a darabkáját. S a kert teremtés-, termékenység-motívum is, az ember-természet viszonyban az emberi teremtetőre kifejezője. Maga a teremtés pedig e versben különösen utal valami istenire. A kert polgára magatartás tehát – részleges – elszakadás a társadalomtól, a közélettől és a lehető legszorosabb kötődés ahhoz a természethez, amelytől felnövekedve eltávolodott az ember. Az ösztönösség hajdani állapotát a tudatosság váltotta fel s egy olyan új tudás, amely az időskori életszámvetések korszakában kiiktathatatlan: a halállal való szembenézés.

Egy vagányos-flegmatikus közlés után („Igaz? Nem igaz? Porszemnyit se számít!”) profanizáló ötlet semlegesíti az elszenvetetteket („De hogyha mégis: ez a túlvilág itt”). Nagy László „versben bujdosó haramiá”-nak nevezte önmagát, amikor szembesült az általa képviselt eszmények, magatartás társadalmi elutasításával. Siratójában Csoóri Sándor így fogalmazott: „Bújdosóm, jobbik felem, / a vadonunknak vége”. Nagy Lászlónál is sokkal konkrétabban élve át az övéhez hasonlókat, állítható, hogy a *Ha ennyi volt az élet* világában ő is „versben bujdosó”, kert-verseiben pedig „kertben bujdosó” személy. Aki közben megjárta a poklokat is, s az „alvilág” után most „felsőbb” régiókba jutott. Ez a versbeli túlvilág nem poklot, hanem paradicsomot idéz meg, nem a „rámsötétendő túlvilág” (*Kezemben zöld ág*), hanem a „nyár lesz, csupa dél” látomása (*Vadfiú hajjal*). E látomás ismét nyitott a végtelenség felé, amelyet a *Ha ennyi volt az élet* csak a lezárt múltban tartott az emberhez tartozónak. A megalkotott mű ismét erősebbnek bizonyul a halálnál, amely nem „tehetségesebb” az alkotónál (*Kezemben zöld ág*). Az egyéni lét csonkasága, behatároltsága feloldódik, a teljesség válik meghatározóvá: „minden itt van, ami kell nekem”, „a hosszú úton nem várhat több halál”.

A vers jelentéskörét formálja az is, hogy több szinten is József Attila-rájátszások, áthallások, rejtett megidézések találhatók benne. Mindjárt az indítás az *Eszmélet* nyitószakaszát idézi emlékezetünkbe, a reggeli harmóniát. A támadások előtt a természetbe menekülés helyzete ismerős lehet a *Bánatból*: „az az elvaduló csahos rám támadt / s kijöttem, hogy erőm összeszedje, / mint a néni a gallyat, a bánat. // Könnyecsepp,



– egy hangya ivott belőle, / eltűnődve nézi benne arcát / és mostan nem tud dolgozni tőle.” A másodikként idézett szakasz hangya képze is rokon tehát, s általánosabban fogalmazva: az a József Attila-i sajátosság, amely kicsinyít, a kicsi dolgokat öleli körül szeretettel. Csoóri versében a dongó, a vakond, a kamillás rét virágja, a hangya, a fűszál jelzi e szemléletmódot, a hangya, majd az ember végtelenbe indulása pedig a mikro- és makrokozmosz szerves egységét, a világegyetemben ugyancsak parányi ember fenségére, halhatatlanságra törekvését fejezi ki.

Szükséges szót ejteni a költemény műfaji önmeghatározásáról. Mit jelent az, hogy „csonka szonett”? Vegyük figyelembe azt a már említett tényt, hogy a költő igen ritkán használ kötöttebb formákat, a szonett pedig közismerten az egyik legkötöttebb, egész verset meghatározó forma és ritmus. A jelenkori magyar líra ezt a felvilágosodás óta ismert, de igazán csak a nagy Nyugat-nemzedék óta használt formát többféleképpen is fellazította, szabálytalanná tette. Az egyik változat Csoóri Sándoré, s a csonkaságnak ez a műfaji-formai magyarázata. Ő megőrzi a 14 soros terjedelmet, a gyakoribb strófabontást alkalmazza (4+4+3+3 sor), de nem ragaszkodik a következetes és szabatos rímeléshez és a sorok azonos szótagszámához. E mű a mai költői gyakorlathoz képest szabályosan jambikus, csak az ötödik sor spondeusai ütnek el ettől, s a két utolsó sor második felének határozottan ereszkedő, trochaikus jellege. E két sor rímtelen is. Így a költő által kedvelt, szabadabb építkezésű ütemhangsúlyos sortípus változatai. Erre a többi csonka szonettben is találunk példákat. (A legutolsó két kötetben 11 ilyen mű található.) Az ütemhangsúlyos, rímtelen, de strófaszerkezetében szonettszerű versre az életműben korábban is találhatunk néhány példát (*A nyár közelgése, Éjszaka, a város utcáin, Vért és virágot, Hosszan kell nézmem*), nem egészen előzmények nélküli tehát ez a forma.

A csonkaságnak azonban tartalmi magyarázata is van. E versek mind valamilyen életbeli, magatartásbeli csonkaságról, a teljesség hiányáról szólnak, s ezt egyedül a *Reggel a kertben* oldja fel komolyabb mértékben. A tartalmi szempont fontosságát jelzi az is, hogy a legutolsó kötetben *A szonettköltő rögtönzése* nem kapja meg a műfaji minősítést, s ez szerelmes vers, az előző kötetben pedig ugyancsak nem „szonett” az *Istentelen nyár*, formai szempontból annyira „csonka”, a korábbi ütemhangsúlyos 14 sorosakkal rokon.

Az elszakadás és a megkötöttség elsősorban tematikus jellegű motívumpár, amelyhez, mint ez a vázlatos elemzésekből is látható, sok más motívum kapcsolódik. Ezek együttese motívumhálót alkot. Az elemek között több következetesen visszatér nemcsak a tárgyalt versekben, hanem a korszak számos költeményében. Vannak olyanok, amelyek szinte az egész pályát jellemzik, például: fény, háború, hó, seb, út.



A motívumhálón belül elkülöníthetők kisebb csoportok, amelyeknek elemei között szorosabb a kapcsolat. Ilyen motívumkörök:

- fény, szem, mosoly, ünnep
- várakozás, hír, út, utazás
- harc, erőszak, félelem
- seb, betegség, gyógyíthatatlanság, halál, temető, gyász, árvaság
- álom, látomás, túlvilág, túlélés, imaginárius téridő
- természeti motívumok

Az elemzett verseket az ismétlődő motívumok szempontjából vizsgálva szembeötlik, hogy több mint két tucat elem következetesen ismétlődik-variálódik, alig van a következő táblázatban üres hely. A táblázat tanúsítja azt is, hogy a motívumhálónak akár csak részleges ismerete is jelentésgazdagító már: ott is érzékelhetünk egy adott motívumot, ahol csak sugallva jelenik meg, a háttérben marad.

E táblázat még kiegészíthető, gazdagítható. Részleges szöveg- és életműközei vizsgálata külön tanulmányt kívánna, de azt így is igazolhatja, hogy a versek között szerves a kapcsolat, hogy következetesen érvényesített szemléleti-képi világ épült fel bennük.

	Anyám szavai	Furulya-csonk a szánkon	Kezemben zöld ág	Ha ennyi volt az élet	Reggel a kertben
<b>Alapelemek</b>					
<i>Megkötő kapcsolat</i>	anya a fiához	mesterhez-baráthoz	szerető társ-hoz	közösséghez-nemzedékhez	társadalomhoz-természethez
<i>Elszakadás oka</i>	más életforma, lakóhely	halál	halál	társadalmi-emberi változások	kiűzetés a társadalomból
<i>Helyszínek</i>	szülők falusiportája	„Magyarország”, lakás	malomsánc, kórház, temető	„Magyarország”, a vers	kert
<i>Földrajzi nevek</i>	Amerika	Somló, Duna	Karthágó	Hortobágy	–
<i>Idősíkok</i>	múlt met-szetei, jelen	portrészetrű múlt, jelen	múlt, jelen, jövő	múlt rétegei, jelen, feltételes múlt	múlt, jelen, jövő
<i>Értéktelítettség</i>	jössz = vasárnap	jobbik felem, szent kezed	látom magamat benned	megmelegszen... a versben, együtt, vilámlás fénye	mosolyom titkos műve



	Anyám szavai	Furulyacsonk a szánkon	Kezemben zöld ág	Ha ennyi volt az élet	Reggel a kertben
<i>Értékszem-besítés</i>	messze vagy – megjöttél	voltál – meghaltál	újra a tavasz – halál	volt világ – mai	társadalom – természet
<b>Motívumok</b>					
<i>Várakozás</i>	Csak várni ne kéne	várakozás... annak is vége	(a tavaszra)	várakozó sebek	nem várhat több halál
<i>Hír, üzenet</i>	levél, híradás	(halálhír)	majd újra a tavasz	kellett volna odaállnunk	borzas hír, újság
<i>Út, utazás</i>	haza, Amerikába, ide fut, oda fut	megyek ezüst fejedhez, más út nincsen...	viszek neked	jöttek-mentek, hortobágyi hóban, kellett volna...	indul el a végtelenbe, én is
<i>Ünnep</i>	a mi vasárnapunk	mosolyod ünnepe, húsvét	majd újra a tavasz, isten pillantása	még fázni is tudtunk együtt, vilámlás fénye	a reggel, a kert
<i>Fény</i>	–	(bazaltszemefénye)	ott fénylik rajtuk	ablak-villámlás fénye	nyílik a reggel
<i>Szem</i>	szemem kisebesedett	bazalt szemefénye	legutolsósze-med, fekete lukakat égető szemed	eladtákszembogarukat, szemetekben is tél van	(porszemnyit se)
<i>Mosoly</i>	mosolygó késes emberek	mosolyod ünnepe	nem mosolyogsz többé	(szemetekben is tél van)	mosolyom titkos műve
<i>Álom, látomás</i>	álmodok össze-visza	álom... vége	látom magamat benned	Hortobágy, kellett volna...	a hosszú úton...
<i>Túlvilág</i>	–	föltámadás... vége	túlvilág	–	ez a túlvilág itt
<i>Túlélés</i>	visszajutsz-e?	megyek ezüst fejedhez...	túlélem-e	próbálok... hiába	nem várhat több halál



	Anyám szavai	Furulya-csonk a szánkon	Kezemben zöld ág	Ha ennyi volt az élet	Reggel a kertben
<i>Imaginárius téridő</i>	álom	a védhetetlen rét	fekete luk, Karthágó, látom magamat benned, beláthatatlan terek...	sok kicsi űr	túlvilág, végtelen
<i>Biblikus elemek</i>	tenger és túskebokor	húsvét, nagyharang, feltámadás	zöld ág	gyógyíthatatlan sebek	kert, teremtés
<i>Természeti elemei</i>	körtefa, tenger, túskebokor, madár hókazal, hóhegy, krokodilos tavak	hó, Somló, Duna, magaslat, vaddisznó, vadon, síkság, rét, bazalt, meggyfa, vércse, tenger	madár, hant, fű, zöld ág, csibész baraka, gólyahír, gyalogbogár	jégcsap, kutya, fakéreg-arc	akácfa, bodza, dongó, domb, kamillás rét, vakond, kert, hangya, gyűrűs fűszál
<i>Természeti jelenségek</i>	hókazal, hóhegy	esne a hó	kihabosodik a tavasz	hófúvás, zúzmarásan, ablak-villámlás fénye	nyílik a reggel
<i>Évszak</i>	álmokban: tél	tél	tél – tavasz	tél	nyár
<i>Hó</i>	álmokban: hó	esne a hó	(meddő krétapor)	hófúvás, hó	–
<i>Cirkusz, hamisság</i>	mosolygó, késes emberek, szüretibálos ördögök	haragos szád, vadon, zsuzsnás világ utal rá	iskolai meddő krétapor	forgóajtók szűkrekeszében, balkáni piac	borzas hír, igaz? nem igaz?
<i>Harc, háború, erőszak</i>	bomba, puskacső, messzelátó, késes emberek, rabolnak, álarc	balassis jó vitéz	szétvert Karthágó	sérült forradalmak	borzas hír, igaz? nem igaz?



	Anyám szavai	Furulyacsonk a szánkon	Kezemben zöld ág	Ha ennyi volt az élet	Reggel a kertben
<i>Félelem, bizonytalanság</i>	megjidek, fél	vége... vége...	zavar	arrébb kullagtunk	Igaz, nem igaz?... de hogyha mégis
<i>Seb</i>	szemem kisebese-dett, ki van az én szívem is verve	ujjad sebért	gyönyörű sebben	várakozó és gyógyíthatatlan sebek	–
<i>Betegség</i>	botozgatok, köhögésed	szíved kihült helye	(kórház, haldokló)	reumás, sérült, seb	–
<i>Gyógyíthatatlanság</i>	(késő öregség)	föltámadás... vége	gyógyíthatatlan zavar	gyógyíthatatlan seb	–
<i>Halál</i>	temetőfelé mutat (halálveszedelmek)	Halál-sík-ság	halál, hant (haldokló)	(„tetszhalál”)	meghaltam régen
<i>Temető, sír</i>	temetőfelé mutat	(ravatal) ezüst fejed	hant	temetetlenül	temetett
<i>Gyász</i>	(éjjeli látomások, álmok)	országos gyász, műfaja: sirató	(gyászoló vers)	didergek, úr bennem	borzas hír
<i>Árvaság, magány</i>	ülsz-e még ide mellém?	korai özvegység, halálod eltilt tőle	gyógyíthatatlan zavar, el tudna venni tőlem	sok kicsi úr	(kivettség)

(2000)



## „Éltük a szép, boldog jövőt”

Bertók László pályaképe

### A költészet és a költő

Bertók László verseit újra- és újraolvasva, amikor a legismertebb helyeknél már szinte magától nyílik ki a könyv, akaratlanul is szembekerül az olvasó azzal a kérdéssel, mi manapság a költészet lehetősége, mivége van a költő és miért van rá szüksége a társadalomnak. Nem egy-egy vers sugallja ezt a kérdéskört, hanem az egésznek az atmoszférája, ugyanis mindez nem a mesterség kínjai felől közelítve vetődik fel elsősorban, hanem az emberi létezés gondjaival szembenézve. Nem annyira egzisztenciális, mint inkább egzisztencia-gondok ezek, s bár e kifejezések jelentésrétegei szorosan kapcsolódnak egymáshoz, s a valóságban pontosan nem is választhatóak sohasem szét, mégis értelmes és szükséges a megkülönböztetés, amely főként akkor érthető meg, ha a mindennapi élet napról napra haladó menetének viszonylagos kiegyensúlyozottsága és az egész élet megítélhetőségének végletes megzavarodottsága közt feszülő tragikus ellentétre gondolunk.

Az a kérdéshalmaz, ami ezen a nyomon felfakad, természetesen az egész magyar társadalomnak, minden egyes egyedének nekiszegeződik, de a dolog természetéből következően éppen a költők sohasem kerülhetik meg azt, hogy ha pontos választ nem is tudnak adni, legalább megpróbálják a kérdéshalmaz szálainak elkülönítését és néven nevezését.

Az a lírai hagyomány, amely Bertók László nemzedékének, de a nála idősebbeknek s a valamivel fiatalabbaknak is önként adódott, egészen más helyzetekre épült. A magyar történelemben feltűnően ritka volt az, hogy a mindennapi élet menetének akárcsak viszonylagos kiegyensúlyozottságáról lehetett beszélni. Éppen ellenkezően: ezen a körön belül sűrűsödtek tragikus ellentétek. Ebből magától értetődően következett az, hogy az egész élet megítélése önmagában nem is lehetett pozitív, viszont mégis azzá válhatott annak az egész életet megmozgató küzdelemnek a sodrában, amelynek célja a mindennapi s ennek révén az egész élet radikális átalakítása volt. Ha lehet valamit a magyar líra fő vonalának, vagy talán pontosabban: az egészet leginkább átható fő tendenciájának nevezni, akkor az éppen ez a küzdelem, de nem csak a maga euforikus változataiban. Hiszen – egyetlen életművön belül is – rendre



megjelent a bizonyosság mellett a kétely, a hittel vitatkozva a hitvesztés. Nem a személyiség zavara volt ez, hanem a magyar történelem több évszázados nyomorúságának kikerülhetetlen következménysora. Hitet és hitvesztést a költőnek nemcsak személyesen kellett átélnie – egyetlen emberöltő alatt gyakran több hullámban is –, hanem ezt kapta lírai tradícióként is, nemzeti örökségként is. Ezért hit és hitvesztés szinte soha nem önmagában, hanem mindig egymásra vonatkoztatva jelent meg: a hit mindig a vesztésből – vesztések sorából – bontakozott ki, s a hitvesztés is mindig valóban vesztés volt, s nem egyszerűen hitetlenség. Így a hitnek gyakran volt valami valóságon túli, szinte mitikus holdudvara, hiten túli hit volt, a „mégis bízom” parancsa.

Líránk fő tendenciája tehát – kétszáz éve folyamatosan – szemléletében polifon: nem egyetlen szólamról van szó, hanem egybecsengő és feleselő szólamok egyidejűségéről. Ez a szemléleti polifónia sokáig megmaradt körülhatároltan szemléletinek. Inkább csak életműveken belüli tagolást, csoportosítást engedett meg, a költőnél „a hit és a reménytelenység hangjai váltakoztak”, s egyetlen műbe ritkán került be hangsúlyosan több szólam. Ha mégis: a költemény törvényszerűen kiemelkedett még a legjobbak közül is, s önértékén túli jelentőséget nyert, mintegy nemzeti sorsanalízissé és prognózissá vált, mint ezt legékeesebben a *Himnusz* és a *Szózat* mutatja. A huszadik század azonban ezt a szemléleti polifóniát fokozatosan és folyamatosan tovább vitte. Egyrészt tágította a szemléleti polifóniát is, hiszen az korábban alapvetően a nemzet sorsára vonatkozott, míg a huszadik században ugyanolyan hangsúllyal beletartozik az emberé is. Másrészt a szemléleti polifónia érvényességét az életműről átvitte az egyes műre is, az életmű eszmekörtartalmának e sajátosságát beleépítette az egyedi műalkotásba, a szemléleti polifóniát tartalmivá tette, következésképp poétikaivá is.

A múlt századi magyar költő számára a hit és a hitvesztés egymást kísérő szólamai lényegében már azt is jelentették, hogy ha a valóságot nem lehet egyértelműnek s egyértékűnek látni, akkor a látó szubjektum sem lehet egyértelmű és egyértékű. Ilyen csak az az eszmekör lehetett, amelyikhez a szubjektum viszonyította a valóságot. A huszadik század ehhez – lassan immár egészét tekintve át – azt tette hozzá negatív fejleményként, hogy most már az eszmekört sem lehet egyértelműnek és egyértékűnek tekinteni. Ha voltak is ezzel ellentétes tudatú időszakok a társadalmak és az egyének életében, ezek rendre átmenetinek bizonyultak. Így a szubjektum most már nem egy szilárd értékrend és egy polifon valóság viszonylatában létezik, hanem egy polifon értékrendében és egy polifon valóságában. Szükségszerű, hogy ez ne csak a „közvetítést” tegye bonyolultabbá, hanem az eredményt, a művet is.

Mivel azt valamilyen módon szinte minden líraelmélet elismeri, hogy e műnemben az alkotói szubjektum szerepe közvetlenebb és felfo-



kozottabb, mint a többiében, az eddigiekből ezen újabb szempont figyelembevételével az is következik, hogy az alkotó szubjektum is polifonná változik. A század alapbetegségeinek – eszmény és valóság, szó és tett mind elemezhetetlenebb indítékú elszakadásának – ütközési és kereszteződési pontjaként a szubjektum „tudathasadásos” állapotba kerül. Ha „Minden Egész eltörött” mind a valóságban, mind az erről kialakított eszmekörben, bekövetkezik ugyanez a szubjektumban is. Nem a betegség értelmében lesz ez a szubjektum „hasadásos”, hanem abban, hogy képtelen tartósan egyetlen nézőpontból szemlélni és megítélni a világot. S nemcsak azért, mert máról holnapra folyamatosan változik ez a világ, hanem mert ugyanezt teszi a szubjektum is, következésképpen egymáshoz való viszonyuk e két változó függvényében módosul. Szemléletesség kedvéért a tükörhasonlatot idézve, ha a tudatot tükörszerűnek tekintjük, akkor régebben azt tarthattuk tipikusnak, hogy aszerint, hogy a tükör sík felülete merre fordult, mutatott a kép fényt vagy árnyékot, Paradicsomot vagy Poklot. Ha viszont ez a tükör is cserepekre töredezik, már nem is kell semerre sem „fordulnia”, mert a tükörcserepekben részben-egészében eltérő képeket kapunk, egy időben ott van a fény is és az árnyék is, a részeire hullott egész. S az emberi alkotás csodája lesz, ha ebből megszületik a műegész is. Az a műegész, amelyik ontológiailag akkor is a „mégis bízom” meggyőződését hirdeti, amikor tartalmi elemei többségükben ez ellen foglalnak állást.

Amíg a költői szemlélet egységes eszmekörre építhetett, addig a néven nevezhető mondta ki a költemény. A polifon szemléletnek viszont voltaképpen a néven nevezhetlent kell kimondania, s nem egyszer vagy kétszer, hanem folyamatosan. Az így születő költemény a lírai szubjektum polifon monológja. S nemcsak polifon, hanem polivalens is. Célszerű ezt a megkülönböztetést megtenni, hiszen a többféle szólam egyidejűsége elvileg még nem zárja ki, hogy mind egyetlen értékrend alapján szerveződjenek. A polivalens líra viszont a különböző szólamok mellé különböző értékrendeket, illetve értékrendhiányokat állít. Fölvet mindez még egy lényeges elvi kérdést. A polifon és polivalens líra mennyiben tekinthető többértelműnek? Miként jellemző rá az ambiguitás (kétértelműség), a plurisignáció (többértelműség)? Abban az értelemben aligha, hogy a befogadó tetszése szerint tekinthet akár a fény, akár az árnyék költeményének egy adott művet. Ha az a mű polifon, akkor csak a fény és az árnyék világát egyszerre felmutató műnek tekintheti a befogadó-értelmező tudat. Ezen az általános, ismeretelméleti, -szemléleti egyértelműségen belül lehet csak szó a plurisignáció érvényesüléséről. S pontosítva egy korábbi állítást: azt, hogy a valóság egyszerre fény és árnyék is, néven lehet nevezni. De ezt, ennek valóságos arányait, állandóan módosuló játékát és főképpen távlatait megragadni, a néven nevezhetetlen kimondása.



A polifónia természetesen különböző méretű és mértékű lehet. Viszont nem agresszív: jelenléte nem teheti érvénytelenné a másfajta lírai törekvéseket. A maga szemléletének részekén regisztrálja azokat, egy nagy, több ezer éves emberiségálmom – illetve ezen álmom tagadásának – az övénel egyértelműbb és egyoldalúbb megfogalmazásaként.

Az a gondolat, amellyel Bahtyin polifónia-elméletét a lírára alkalmazta Király István a maga Ady-monográfiájában, valóban az egész huszadik századi lírára érvényesíthető, s talán különösképpen, mert nemcsak egyes kiemelkedő alkotóknál, hanem szinte az egész mezőny-nél a hetvenes-nyolcvanas évek magyar költészetében. De ez még csak mondvacsinált ok lett volna arra, hogy éppen Bertók László kapcsán kerüljön ez szóba. Az igazi ok az, hogy Bertók költészete különös élességgel teremt lehetőséget az elméleti megfogalmazásra, hiszen csak az ő verseiből kiindulva is el lehet jutni a polifon líra terminusához. Lássuk, miért és miképpen.

### A személyiség alapélményei

Bertók László sem polifon költőnek született, de már korai verseiben észre lehet venni az efelé mutató jegyeket. A költői műben megjelenő élményvilág alakulásában legalább három fokozatot érdemes megkülönböztetnünk: az élmény megérzését, felismerését és versszemléletté varázslódását. Ha meggondoljuk, hogy az egyes alapélményeknél ez időben nem egyszerre következik be, igencsak változatos képet kaphatunk. S alighanem ez a módszertani sajátosság is magyarázza a költő elhúzó pályakezdését. Az 1935-ös születésű szerző első önálló könyve, a *Fák felvonulása* 1972-ben jelent meg. Közel másfél évtized versei kaptak itt helyet, s bennük az élmények megérzésének és felismerésének fokozatai keverednek. S általánosan a hetvenes évek műveiben – *Emlékek választá-sa*, 1978, *Tárgyak ideje*, 1981 – válnak az élmények szemléleti egésszé.

Így van ez még olyan alapélménynél is, ami a falusi születésű em-bernél magától értetődően megjelenik: a természetnél. S mivel az alap-élmények közül ez lehet a legelső időben, a polifon szemlélet elemei is itt jelentkeznek legelőször és legérettebben. A természet a líraalkotó szubjektum számára jelenti a tájat a maga elemeivel, a tőlünk függetle-nül létező valóságot, amelynek ugyanakkor részei is vagyunk, meghoz-zá kétféleképpen: kiemelkedve belőle, s mégis belesimulva. Íme, már itt mennyi ellentét kerül együvé. S mindez már az első kötetben megfi-gyelhető. Megjelenik például a táj, de hangsúlyosan az idődimenzióval együtt: az ős és a délután kapcsolódik hozzá: „Ezek a szalmafényű, / törtszárnyú délutánok / úgy borulnak a tájra, / mint nagy, sárga virágok” (*Sárga őszi vers*). A vers további menetében a tárgyiasan látomásos táj-



képbe beilleszkednek az emberek is, ám ettől a mű még nem lesz polifon. Itt még az élménymegérzés egynemű, ép verset teremtő szintjén vagyunk. Továblépést jelent például az *Áprilisi fa*. Elsősorban általánosítási készségével. Nem egy mindenki által látható és elképzelhető táj- és életképet ragad meg. Ez a fa – még korántsem hibátlan megoldással – csak Bertók László költői világában létezik, mégha modelljét néven is tudná nevezni. Ember és természet itt már nem külön dolgokat együvé építve jelennek meg, hanem mint egyazon világ különböző megjelenési formái: „Befelé, mindig befelé, / a szem, mint bogár csápja, / mint ultrahang, gépiesen / jelez falat, fát, embert, / a fül, a szervek ághegye / vattába fúr...” A „fa” halad – figyel? – befelé, s közben emberiesül. Nem a hagyományosabb módon (olyan a fa, mint az ember: szeme, füle van), mert magától értetődőnek veszi, hogy a fának szeme van, s azt hasonlítja, nem is az emberhez, hanem más természetihez: olyan „mint bogár csápja”. Az igazi emberre vonatkoztatás a zárásban következik be, a fa „zöld ujjhegyeivel fölborítja, / helyrebillenti a világot”. S mennyire ebből következik, erre rímelt rá az 1986-os kötet (*A kettészakadt villamos*) jó néhány műve. Például: „Közeledve végleges helyedhez, íme, / a növények bűvölnek el, s nem is / virágaikkal, gyümölcseikkel, hanem / utánad nyúló ágaikkal...” (*A kijáratot építik*), vagy „Ha azzal kezdeném, hogy egy / világvevő cseresznyefa / többet tud a mindenségről, / mint én, mint általában az / ember...” (*Bizonyíthatatlan*). Végül is a természet élménye úgy válhatott lényeges költői motívummá, azzal tette meg az utat a látványtól a szemléletig, hogy beleépült az idő- és az ember-dimenzió is, s ezek viszonyában a világ legbiztosabb pontját kezdte jelenteni.

Ennek igen nagy a jelentősége, mert ebben a költői világban a másik alapélmény éppen a szinte teljes bizonytalanságé. Életrajzi élményként ennek alapja a többszörös peremhelyzet. A verselő fiatalember kétlakiként válik költővé, „falun innen, városon innen”. A város azzal fogadja: „Minek jöttél? Senkise hívott! / Elegen vagyunk”. S ha a városban otthonra talál is, kirekesztettségélményét fokozza a költői pályakezdés vontatott alakulása. Életformaváltása többszörös, s ezzel kultúraváltás is jár. A falu elereszti, s ha az emlék feledhetetlen kötelék is, az elszakadás végleges, bár tragikus is: „Szaporodnak az öregasszonyok, / hanyatt-falum kő-ujjai, / mint pisztoly csöve halántékomon, / mint a kipusztult állatok” (*Hanyatt-falum*). Mindezek az élmények peremhelyzetet általánosítanak és állandósítanak. A többszörös kötődés és a többszörös kirekesztettség életrajziból versélménnyé formálódik, s megszületik az *itt se, ott se, itt is, ott is* magatartása, mint e polifon és polivalens líra leglényegibb és legegységibb jegye. Első nagy verse ennek a *Villanyvilágított fák Jajcében*, amely a bizonytalanság életérzésének a kifejezéséhez nem annyira Csontváry festményét hívja segítségül, nem festményleírás tehát. Az utazás, az ismeretlen, az átmeneti, a képlekeny itt a meghatározó, s válik



az emberi érzés jelképévé a „*még innen de már odaát*” helyzetében, amikor az elmúlás döbbenetében maga az egész létezés kérdéses értelművé változik át.

A bizonytalanságélmény kikristályosodása elválaszthatatlan az időélmény egyidejű formálódásától. A többszörös peremhelyzet következtében „kizökkent az idő”, s mivel nem lehet „helyretolni azt”, szükség-szerűen állandósul a bizonytalanság. A természetélmény mellett az idő múlásának, méghozzá eléggé eredménytelen múlásának élményköre is jelentkezik már az első kötetben: „*A készülődés évszaka / átfordult itt a tél / itt a vaskorszak álmaim / vasakká nehezedtek*” – indul az első, *December* című ciklus. Az évek, a látszólag eredménytelenül múltó évek állandó gondot jelentenek már ekkor, s tipikusnak tekinthetők az ilyen megfogalmazások: „*ez itt a negyedik nyaram*”, „*Hat évemet hat borítékban / elrejtettem a Rinya-parton*”, „*négyévi házasság után*”.

Az életkor, annak szívós növekedése továbbra is alapélmény, s Bertók Lászlónak sok az életkort számszerűen megnevező verse. Az idődimenzió azonban nemcsak azért tágul és mélyül, mert egyre több belőle a személyesen tapasztalt, inkább azért, mert a személyes idő mellé benyomul a természeti és a történelmi idő is. Ugyanakkor a polifónia magát az időszemléletet is áthatja. Itt is megjelenik a kétarcúság, a bizonytalanság: az idő egyrészt a dolgok lényegi változatlanóságát mutatja, másrészt mégis a folyamatos és ugyancsak lényegi változást. Így az idő múlásának a mindenkori létező szubjektum számára való hármassága, a múlt–jelen–jövő dialektikája is bonyolultabbá válik. Nem is egyféle értelemben, s nem is csak jelképesen a múlt azonos lesz a jelennel, s bár ebből nem szükségszerűen következik, ez a jelen a jövővel is azonossá válik. Az azonosság nem valamiféle irracionális bűvészkedés. Bertók László azt a József Attila-gondolatot éli tovább, hogy „már százezer éve / nézem, amit meglátok hirtelen”, ehhez veszi hozzá a jövőt. Reprezentatív költeménye ennek a gondolatkörnek a *Dédapám, március* című két-részes hosszúvers. A cím két fontos képzetkört rendel együvé. Az egyik az ősöké, a másik az irodalmunkban különösen jelentésgazdag márciusé. A dédapát, hiszen 1901-ben halt meg, személyesen nem ismerhette a költő, de tud róla egyet-mást. Megjelenik a nagymama, a nagyapa, annak testvére, az apa, az anya, a költő fia, még néhány családtag, valamint egy betyárcsárda csaplárosa 1879-ből, 1955-ből pedig azok, akik „lefüggönyözött autóval jöttek”. A költemény miniatűr családtörténet is, amelynek kezdőpontja a százötven évvel ezelőtti idő, amikor a dédapa még nem is élt, végpontja pedig az ugyanannyi idő múlva bekövetkező jövő. A főalakok a dédapa és a költő, ők mosódnak együvé. A lírai én beleképzei magát a dédapa életébe és valódi, valamint lehetséges tetteibe, s az átélés eredményeként „meghal”, hogy a dédapa „maradhasson meg” helyette. Mindez azért, hogy a betyárlét és a forradalmárlét reális



és fikciós motívumai magától értetődően tűnhessenek át az 1955-ös jelenetbe, amit viszont már nem elképzelni kell, hiszen ennek főhőse a költő fiatalember mása volt, őérte jött a „betyárüldöző” hatalom. Miért? Íme a magyarázat:

*a néhány töltény, mit ellövöldöztem  
magányosan és ráadásul versben,  
dédapámé volt, akár az ítélet,  
amit kimondtam, szabadon, azt hittem,  
nem kérdezhet rá senki, csak az Isten...*

Mekkora árat kellett fizetni ezért a „történelmi” tévedésért. S mekkorát fizettek rendre az ősök? Mekkorát fognak sorra az utódok? A vér szerintiek és az anyanyelv szerintiek? Mi az értelme ennek a családtörténetnek és ennek a nemzeti történelemnek? Egyértelmű válasz aligha adható. Ezért a sok feltételeesség („*Ha elképzelem*”), az elbizonytalanítás („*talán az utolsó szó jogán, talán / fiam jogán csak*”), az összekeveredés motívuma s a messzi jövőbe nyúló, kérdező befejezés:

*...talán az utolsó szó jogán, talán  
fiam jogán csak, ki egyszer fölöttem  
átnyúl, mondom, hogy összekeveredtem  
dédapámmal kilencszázötvenötben,  
és nem tudom, melyikünk bujdosott el,  
amikor mindketten kiszabadultunk,  
megint a rengetegbe, ki volt itten,  
mégiscsak benne minden ütközetben,  
s ki lesz az, aki átnyúl majd fölöttem,  
fiammal együtt, és mondjuk százötven,  
vagy talán száznegyvenkét év múlva, hogy  
dédapám életkorát ne feledjem,  
tehát kétezeregyszázhuszonegyben,  
talán március tizenötödikén,  
talán dédunokámmal, és helyettem  
elmondhatja itt, hogy befejeztem?*

Ez a mű is tanúsítja, hogy az alapélmények, a természeté, a bizonytalanságé és az időé nemcsak önmagukban gazdagodnak s válnak polifonná, hanem egymással is összefonódnak, s ezzel egy magasabb rendű polifóniát valósítanak meg. Mindezt az *itt se, ott se, itt is, ott is* magatartása mozgatja, amelyet most már talán nem is célszerű az indító élmények felől közeledve bizonytalanságnak, hanem sokkal inkább egy kényszerűen kialakuló többlelkű állapotból következő többnézőpontú-



ságnak nevezni. Nemcsak azt jelenti ez, hogy a költő egyidejűen látja és láttatja a dolgoknak színét és fonákját, hanem azt is, hogy többféleképpen teszi ugyanezt. Egy olyan mozgó rendszerben végzi megfigyeléseit, amelyben a megfigyelő koordinátái is rendre változnak, a műszerei sem ugyanazok, s ráadásul még az észlelés bizonytalansági relációval is számot kell vetnie.

## Élmény és forma

Ahhoz, hogy az önmagukban is polifóniateremtésre alkalmas, az alapélményekből eredeztethető fő motívumok valóban polifon lírát hozzanak létre, viszonylag nagyszámú poétikai eszközre van szükség. Bertók László költői magára találására voltaképpen nem az élmények felismerése, a belőlük kibontakozó eszmekör körvonalazása, hanem a szükséges poétikai eszközök folyamatos kialakítása adott igazi lehetőséget. Ez a poétika tartózkodik mindenféle hivalkodó megoldástól. Hiszen az első olvasat szinte kínálja azt a megállapítást, hogy a költő teljesen belesimul a poétikai hagyományba. Nem újító alkat, s egyik ars poeticájának még címéül is azt adja, hogy *Egyik rímtől a másikig*. Önértékelése sem az újítóé, a vezéré: „*Én, aki a költészet közlegénye / vagyok és maradok mindörökre, / sem vitézség, sem hadiszerecsse / nem röptetett föl, nem lökött az élre, / azazhogy nem születtem vezérségre*” (*Hallom, hogy indulsz*). Bármiként is ítéljük meg e költemény ironikus szólását, a közlegény-vezér szembeállítás állítóan jelen van benne.

Mindez azonban csak a felszín. Bertók valóban nem vezér – ki az ma egyáltalán? –, de nem is közlegény. Költészete a hagyományból épül, de újít. Úgy újít, hogy nem formát bont, hanem formát épít. Több, lényeges, az elbizonytalanodást kifejező eszközt alkalmaz, de ezek nem rombolják a formát. Többlelkűsége nem a célját vesztett ember bolyongása, hanem a megkötöttség többlelkűsége. Így az elbizonytalanító elemekkel egyenlő rangúak a megkötő elemek, s feszültségük önmagában is kifejezője a többlelkűségnek, a polifóniának.

Bertók László akkor indult el ezen a poétikai úton, amikor a leíró tárgyiasság eszköztárát kezdte felcserélni az elvont és a szimbolikus tárgyiasságéval. Arra jött rá, hogy nem kell mindig és mindent kimondani, s hogy a dolgok és a jelenségek nem csak a külső szemlélet számára mutatják meg magukat. Ennek korai példája az első kötetből a már idézett *Áprilisi fa* vagy ugyanonnan a *Most*:



*Most kellene a szeretet,  
 most, hogy húga kiszenvedett,  
 ebben a kozmikus huzatban  
 az ókeresztény mozgalmi dallam,  
 egy kő, ahol egymásnak háttal,  
 park, szabadságos katonákkal,  
 egy melegítő kiskutya-orrlyuk,  
 most kellene egy bekötőút,  
 egy holdkomp, értekezlet, valami,  
 nem tudok hasonlítani.*

Leginkább talán *hiátusos építkezésnek* nevezhető ez a módszer, amely áthatja a költemény szerkezetét, képeit, nyelvi megformálását. A hiátusosság mégsem töredezettséget eredményez: egységes rendszer bontakozik ki előttünk, amelynek indítóélményére egyetlen kijelentés utal: „*most, hogy húga kiszenvedett*”, de azt nem tudjuk meg, hogy ki-nek a húga, a lírai éné-e vagy másé. A jelentésbizonytalanságot csak véglegesíti a zárósor, amelyben benne van, hogy „*nem tudok hasonlítani*” ahhoz, aki szenved, az is, hogy ahhoz, aki kiszenvedett, de még az is, hogy ebben a léthelyzetben nem tud – költőként – hasonlatokat alkotni. A költemény képértékű tárgyi elemei önnön belső logikájuk szerint következnek egymásra, közöttük hiátusok vannak, amelyeket a versegész sugalló ereje tölt ki, a *most* eleve hiánnyal viaskodó helyzete: „*Most kellene a szeretet*”.

Rokon az előbbivel, de nem azonos vele a *mozaikos építkezés*. Ennek reprezentatív példája a *Kockakövek* lehet. Ez a mű hatrészes, s mindegyik rész hat darab hatsoros szakaszból áll. Költői világképösszegzés és ars poetica egyúttal, hangsúlyosan gondolati költemény tehát, amelynek részletes elemzése nemcsak az egyes szakaszok önállóságát mutathatja ki, hanem azt is, hogy a részeken belül a szakaszok, az egészen belül a részek is összefüggenek, a mozaikok végül is kompozíciós egységgé válnak. Míg a hiátusosságnál inkább a költői látomás teremti meg az egységet, itt inkább a gondolatrendszer.

Újabb eszköz az irónia. Bertók László az iróniát a történelemre is vonatkoztatja, az emberi létre is és a költői személyiségre is. Iróniája a legfegyelmezettebbek közül való, de olyan áttetszően tiszta, hogy szinte csak egy láthatatlan fátyol választja el a nem ironikus szemlélettől. *Éltük a szép, boldog jövőt*, mondja, s e cím a maga teljes értelmét csak a zárósorban megismételve nyeri el. Már a címben van egy hiátus: *éltük* a számunkra megígért jövőt, amelyet szépnek és boldognak mutattak. A vers ezt az ígéretet veszi látszólag megvalósultnak, szinte lelkendezik, de közben túlzásai ellentétükbe csapnak át, s nem a felemelkedés, hanem a pusztulás képe jelenik meg előttünk torkot szorító keserűséggel:



*a gyenge szépen élhetett,  
a gyáva megerősödött,  
a szorgalmasnak szárnya nőtt,  
a lusta is írt verseket,*

*begyógyult minden régi seb,  
éltük a szép, boldog jövőt.*

Már esett szó arról, hogy mit jelent a *feltételelesség* a *Dédapám*, március építkezésében. Máshol is versképző módszer ez. A *Tárgyak ideje Holdudvar* ciklusában több vers is összetartozik, mintegy ha-versként: „*Ha nem vétem el, mondjuk*”, „*emberileg / annyiszor*”, „*Ha nem ijednék meg minden idegen / helyzetben újra meg újra*”, „*Ha nem érezném meg egy rezzenésből, / hogy fölösleges lettem*”, „*Ha nem hagytam volna magam födetlen / újra meg újra*”. A számvetés-jelleget erősíti ez a fajta feltételelesség, egyúttal rendre azt is bizonyítja, hogy a többlelkűség egyetlen személyiség bonyolultsága. Nem kétféle ember lakik tehát egyetlen lélekben, egy félrehúzódo és egy törtető, egy színészkedő és egy nyílt, egy jó és egy rossz, mert erkölcsi szempontból egyetlen és konzekvens törvénysor szervezi ezt a személyiséget. A polifónia erre már nem terjedhet ki, ez már valódi „hangzavar” lenne.

Feltűnően gyakori poétikai eszköz a *kérdezés*. A ha-versek is rendre kérdéssel zárulnak, de nemcsak azok, hanem például *A kettészakadt vilamos* számos darabja is. A kérdés rendszerint versösszegző erejű, s így nemcsak lezár valamit, hanem el is indít. Olyan költői kérdések, amelyek választ várnak, amelyek ország és ember polivalens helyzetét pontosan érzékeltetik, s tudatában vannak annak is, hogy a választ igazából nem a filozófia, s nem is a költészet fogja megadni. „*ha nincs erőd, hogy szépen abbaahagyd, / mért akarod előlről kezdeni?*”, „*aki szerencsés, az a jobb?*”, „*miért örülök a pici fénynek, / ha egyszerűbb volna ordítani?*”, „*topogsz, hogy történjen valami, s rettegsz, hogy ez után mi jöhet.*”

Természetes, hogy az elbizonytalanodást kifejező poétikai eszközök nemcsak önmagukban, hanem különbözőképpen társulva is megjelennek. S társulnak hozzájuk folyamatosan a megkötöttség eszközei is. Ilyen elsősorban a *verstani kötöttségek* tudatos vállalása. Bertók érett lírájának legnagyobb része következetesen alkalmazza a kötött formát, általában fellazítások nélkül.

Feltűnő a versritmust, verségészt meghatározó *szonettforma* hangsúlyos megjelenése. A szonett a gondolatiság, a talányosság és a fegyelmezetttség kifejezési formája Bertók számára. A polifónia és a polivalencia kifejezésére természeténél fogva alkalmas eszközt talált, elképzelhető, hogy a kései József Attila-versek által inspiráltam.



Megkötő elem a *ciklusosság* is, mégpedig kétféle értelemben. Egyrészt Bertók valódi kisciklusokat alkot, hol úgy, hogy a verskompozíciót többrészsé teszi (*Triptichon*, *Alkalmi vers József Attila hetvenötödik születésnapjára*, *Babits-koszorú*, *Kockakövek*, *Egyik rímtől a másikig*), hol úgy, hogy önálló versek szoros kapcsolatuk miatt szerveződnek ciklussá (*Az idegenvezető szövegeiből-ciklus*). Másrészt köteteiben a ciklusos tagoláson belül rendre feltűnnek rejtett versciklusok, amelyeket több formai és tartalmi elem köt együvé, de ezt a kötöttséget ciklusjelöléssel nem mondja ki a költő. Ilyenek például a *Holdudvar-ciklus* ha-versei (*Tárgyak ideje*), *A kijáratot építik* ciklus növény-versei, illetve mintha-versei (*A kettészelt villamos*).

Megkötő elemek természetesen nem csak a versformában lelhetők fel. Ilyen az idézés, pontosabban a *reflektált idézés*. Az idézés egyrészt a hagyományhoz kapcsol, még hozzá Bertók esetében rendre a vállalt hagyományhoz, másrészt feltűnően hatékony eszköze annak az időjá téknak, amely a három idősíkot egyberántja. Példa lehet az *Alkalmi vers József Attila hetvenötödik születésnapjára*:

*Tudom, uram, hogy figyel engem,  
fölsleges hát hazudoznom,  
verset írok, hogy ünnepeljem,  
mintha nem volna semmi dolgom,*

*mintha ülnénk a Duna-parton,  
ugyanabban a történetben,  
s jönne az a szép régi asszony,  
hogy lássuk egymást mind a ketten...*

Ez az idézet is megmutatja, hogy a költő számára mennyire fontos a gondolat kifejezés tisztasága, hogy a polifóniát ebben az értelemben elveti. Talán ezért is kedveli a megfogalmazás *aforisztikusságát*. Példa lehet mindaz, amit a versösszegző kérdésnél idéztem, s példa lehet szinte mindegyik szonett záró sorpárja. Ez az aforisztikusságra törekvés is magyarázza, hogy Bertók a szonettnek miért a 4+4+4+2 strófaosztású típusát választotta.

Bár számos elbizonytalanító eszközből építkezik, a megkötést szolgálja a *mitikusság* is. Először a Jajce-versben diadalmaskodik ez a szemlélet. Mondhatni, hogy itt egy idegen mítoszt használ fel a költő, de elgondolkodtatónak tartom, hogy a verset olvasva még sohasem támadt az az igényem, hogy összevessem a festménnyel. Csontváry képe inspiráló erejű volt, de a költemény világa Bertók László által teremtett. Hasonlóan mítoszi többek közt a *Madárláb-könnyű ember*, a *Ne törjétek szét*, a *Vaskonty a fején*, a *Dédapám, március*. Ezekben – elsősorban a



hiátusos építkezés segítségével – egy látomás bontakozik ki. A vers maga egy mítosz, a költői teremtés eredménye. A későbbi művekben már nincs ekkora szerepe a hiátusos építkezésnek, a látomás képi elemeinél hangsúlyosabbá válnak a gondolati elemek, az aforisztikusság is. Nem az lesz a lényeg, hogy a versben mítosz teremtsődjön, hanem az, hogy érzékeltesse: a létezés mitikus is. Ahol természetes az, hogy *Platón benéz az ablakon*, hogy „*már egész testemmel fogom a mindenséget*”, s az a gondolat is, hogy „*Ha lett volna már televízió, / mondjuk, mikor a mohácsi csata / elveszett, vajon többet tudna a / magyar nép arról, ami tudható*” (*Mondjuk, mikor a mohácsi csata*).

A többértékűség és a többértelműség világában az egyik leghatásosabb szintetizáló erő ez a racionális mitikusság. A másik a következően dialektikus gondolkodás, amely úgy különít el, hogy össze is kapcsol, s úgy kapcsol össze, hogy szét is választ. Ennek legtisztább költői eszköze Bertók számára az egymással rokonított *paradoxon* és *oximoron*. (József Attila tanulságos példája itt vitathatatlan.) Megjelenik ez címekben is: *Elmenni kevés, itt maradni sok, Ím, itt, leghátul, legelől*, még gyakrabban magukban a versekben: „*Hátam mögött a lét dadog / előtttem a történelem*”, „*ha az örök jelent játssza a mozigép, / és múlttal együtt suhan a jövődő*”, „*külön-külön együtt van az ország, / de együtt mindig szétesik*”. E néhány idézet a legutóbbi kötetből való, s az utóbbi évtizedben folyamatosan erősödő tendenciát jelez. A hajdani peremhelyzet élményből kialakult többlelkűség így nyeri el a maga talán legadekvátabb formáját.

### A motívumok rendszere és rétegződése

Az alapotívumok – a természet, a többlelkűség és az idő – teljesnek tekinthető rendszert alkotnak. A természet és az idő adja a teret és az időt, amelyben a többlelkű szubjektum létezik. De idődimenziója van a térnek, s térdimenziója az időnek is. E kettő léte szubjektum nélkül is lehetséges, a szubjektum viszont csak rájuk vonatkoztatva tudja definiálni, állítani és tagadni önmagát. E költői világképben tehát e három motívumkör egyenlő fontosságú, egyikük sem hagyható el.

A világkép alakulása a tér és az idő kategóriáit is folyamatosan tagolta, újra- és újraminősítette, de a változás itt inkább a fokozatosan gazdagodó ismeretnek köszönhető. A szubjektum esetében nemcsak erről van szó, hanem hangsúlyosabban arról is, hogy az ismeretanyag gyarapodása a lényegét formálja át, az önmeghatározás radikálisan változik, jelentős részben a térről és időről adódó újabb tudás révén. A többlelkűség motívumköre újabb és újabb motívumokat vonz magához. Ezek mindegyikében van valamilyen válságtényező is. Nézzük meg a leggyakoribbakat.



Megjelenik egy nemzedéki önéletrajzi motívum. A költő nem csupán a költészetben tekinti közlegénynek magát, ezt a léthelyzetet jelképező fogalmat nemzedékivé tágítja: egész nemzedéke a *történelem közlegénye*:

*negyvenöt, persze, negyvenöt,  
egyszóval élünk, öregem,  
közepesen, közepesen,  
s hogy nem haltunk meg annyiszor,  
lassan mindegy lesz, hogy mikor,  
lehattünk volna, volna, ha,  
de már rák, szívbaj, reuma,  
és sokan még az ötvenet,  
azt sem, vagy csak, ahogy lehet...*

E Születésnap i páros mégsem a felmentés vagy a temetés verse. Ellen-  
erőként nem történelmi érveket tud sorolni, csak az etikai parancsot:  
„*de semmi sincsen nélkülöd, / és felelős vagy, minthacsak / te szülted vol-  
na önmagad, / még akkor is, ha dől a fal*”. Még erősebben van jelen ez a  
hang, némi derűt is sugározva a nemzedéktárs Bisztray Ádámot köszön-  
tő műben (*Az ötvenes kőnél*).

Az ötvenes kő táján járva mind gyakoribb lesz a *kijárat* motívuma.  
A szubjektum a maga külön-létéből előbb-utóbb újra a természet öntu-  
datlan porszemévé hullik szét, s ezt egyre inkább tudja és érzi. Újra meg-  
nő a természet, elsősorban a növények szerepe, hiszen „*ujjaik / életen-túl-  
ra érnek, s kezdettől fogva / a kijáratot építik, mintha / tudnák, hogy itt  
minden ugyanúgy marad, ha / eltávozzhatunk észrevétlenül*” (*A kijáratot  
építik*).

Ha egyre gyakrabban látható a *kijárat*, a befejezés, mind fontosabb  
lesz a van. A személyiség e válsághelyzetben elfogadja a befejeződés  
természettörvényét, de nem tud beletörődni abba, hogy a születéstől a  
halálig eltelt időszak mérlege ne lehessen pozitív. Márpedig a leltárké-  
szítés rendre hiánnyal zárul, az igazi újrakezdés lehetetlen:

*Voltak igazi jövők, senkise tudta,  
mikor kezdődtek, egyszer csak megfordult a naptár,  
és az ifjak mint öregek  
feleltek a történelemért.*

*Voltak igazi voltak, sem befejezni,  
sem újrakezdeni őket nem lehetett, csupán  
végük lett, mikor az ember  
rádöbbsen, hogy emlékezik.  
(Nosztalgia)*



Komorabbá, idegesebbé, kételkedőbbé válik a hang, egyre több húz az *elmenni* s egyre kevesebb az *itt maradni* felé. A kérdések szinte sikoltássá válnak, *A pillanatnyi helyzet* nem a *csúcsot*, hanem a *plafon*alji *végtele*nt rögzíti.

A szubjektum mindvégig arra törekszik, hogy a létet értelmezze, a válaszok azonban rendre kicsúsznak kezei közül, a lét megmagyarázhatatlan és értelmezhetetlen, bár pontosan érzékelhető, hogy nem magyarázat és értelem nélküli. A többlelklúséget most már főként ez motíválja. Gondolati patthelyzet alakul ki, s akár önmagával, akár önmaga másfajta lehetőségeivel szembesül az ember, tehetetlen. *Platón benéz az ablakon*, de a verzhős csak mondaná mindazt, amit végül elhallgat. A szubjektum:

*Mire megérik, megkeseredik,  
csökönyös kis halálból néz ki,  
hallgat, mint aki tud valamit,  
de fölösleges kibeszélni.  
(Folyamat)*

A verzhős elhallgat, már csak szemlélődik, olykor szinte várja a kikerülhetetlent. De nem hallgat a költő. Ellenkezőleg: a megmagyarázhatatlan és értelmezhetetlen lét magyarázatának és értelmének tartja a költészetet. Vagyis az értelmes alkotó munkát, amely feloldja a lét egyszerre kisszerű és fenséges voltának antinómiáját. Nem menekülés a költészet, hanem lényeg, önmegvalósítás és öntanúsítás egyszerre. Ezért olyan sok a kiemelkedő *ars poetica*, s ezért, hogy ezek sohasem a szó hagyományos értelmében való költészettanok, hősük sohasem a költő, hanem a létező ember, aki ily módon akarja létét értelmezni. A *Kockakövek*, a *Hóból a lábnyom*, az *Egyik rímtől a másikig* e polifon és polivalens költői világban olyan központok, amelyek nem csupán magukba fogadják az egyes elemeket, de el is rendezik, értékelik és minősítik is azokat. A szubjektumot önnön tapasztalatai építik. S érheti számos csalódás, megaláztatás személyében, magyar- és embervoltában, mindezt javára fordíthatja, ha megnevezi, ha „*mint a hóból a lábnyom, / vers sajog át a valóság*on”.

Míg a térben és időben determinált szubjektum számára az igazi újrakezdés megoldhatatlan, a folytatás pedig nem kielégítő, a hiányérzetet növesztő, addig ha ez a szubjektum költőként jelenik meg, az ellentétpár dialektikussá változik: az alkotást állandóan újra lehet kezdeni, és mindig lehet folytatni is, s az újrakezdés folytatás, a folytatás meg újrakezdés. S ezt Bertók László költői világa kívülről szemlélve is igazolja: motívumainak következetesen bővülő értelmezési tartományát új meg új megközelítési módok teszik érzékletessé.

(1988)



## „...úgy teremni, hogy végemet tudom”

### Ágh István költői világa

Az életnek s a költői pályának is úgy vágott neki Ágh István az ötvenes-hatvanas években, mint aki forradalmas gyökerű társadalmi törvényeknek engedelmessé válik majd, s belesimul azokba az áramlatokba, amelyek a történelmi szükségszerűség erejével formálják az embert szinte egyetlen irányba. De már előbb is, 1948 táján, tízévesen ráragadt a kor lelkesedése: verseket szavalt, plakátokat akasztott még az útementi fákra is. Nem ok nélkül jósolták körültekintőbb falubeliek: Majd a Nagy Béla fiait is fölakasztják! – gondolva Nagy László egynémely versére is. Parasztgyerek volt, s jóeszű, tanulhatott volna hát a „rég” rendszerben is, miként idősebb testvéreinek példája ékesen bizonyítja, de őt már nemcsak a tanulási szándék és a családi minta küldte gimnáziumba, majd egyetemre, hanem a paraszti életrend erőszakos szétverése, a téjeszesítés előli menekülés is. Eleinte mégis inkább az egy időben kettős váltást éli át: falusiból városi, parasztgyerekből értelmiségi lesz – 1961-re végzi el az egyetemet. Családja révén testközelből nemcsak átélheti, hanem érdeklődő versíróként szakszerűen figyelheti-követheti is azt a poétikai-szemléleti költői forradalmat, amely Juhász Ferenc és Nagy László műhelyében 1953 és 1956 között robbanásszerűen lezajlik, s amelynek egyik központi témája az eredet és a kiválás a felelősségérzet és az alkotói feladatvállalás fénykörében. Mindezt azonban Juhászné átpolitizáltság helyett immár depolitizáltan ragadják meg, a politikánál mélyebb, lényegibb, állandóbb szinten: a mítoszokén és a „regékén”, a szarvassá változó fiú jelképes alakjába sűrítve eredet és kiválás egyszerre fenséges és tragikus, embert teremtő és pusztító voltát, de megőrizve így módon is a kiváltak felelősségérzetének felnagyított küldetéstudatát, a költő-vátesz-szerep számos lényegi vonását. Ágh István mindezt szem előtt tartja, s pályáját sok szempontból a koráramlatokhoz való szociológiai hozzáilleszkedés példájaként is szemlélhetnénk – pontosabban szemlélhettük negyedszázada –, ma ugyanis nyilvánvaló, hogy csak a pálya kezdő szakaszára, arra is csak okkal-móddal érvényes a mintakövetés, ugyanis már ott is szervesen jelen van az a költő, akivé Ágh István az évtizedek során vált. *Szabad-e énekelni?* – kérdezi az első kötet (1965), azaz szabad-e kiválni? A kérdés természetesen költői, hiszen a tehetségek nem csupán szabadsága, de kötelessége is az alkotás. Mégis,



az ősi rend okán is, akkortájt még indokolt volt a kérdező aggodalom. Az első kötetnek mindazonáltal nem ez a meghatározó jegye, hanem egy szinte bukolikába oldódó szülőföld-, természet- és ifjúságvárázslat, amely nagyon hamar, már a második kötetben megcsönDESÜL (*Rézerdő*, 1968). A fiatalember a harsogás mögött a romlást is megérzi, az idő könyörtelen munkájára is rádöbben, s már így indítja a könyvet: „*majd eljön minden pontosan, mint ez az év, / ahogy a férfiak homlokához fölértem, / ahogy a nőkre megértem, / végülis ő lesz látható belőlem, / akit a kínok vágtak, összegyűrték, / a lombhullató fákat örökzöldre bűvölő / ének mögött a veszendő ember arca.*” (*Új év*). S ez így pontos azóta is: a költő huszonnyolc évesen rátalált alapkérdésére, az örökzöld, az ének és a veszendő ember összefüggésére. Ugyanakkor a kötet nagy kompozíciójában, a *Harangszó a tengerészért* című oratorikus hosszúversben, egyúttal első komolyabb sikert arató művében összegzi és le is zárja az első pályaszakasz központi kérdéskörét, s már oly módon, hogy e zárást az újabb pályaszakasz tapasztalatai is dúsítják. A tengerész azonos a szarvasfiúval, mindazokkal, akik kiválnak, s ezzel olyan tudás birtokába jutnak, hogy már sem régi, sem új környezetükben nem láthatják felhőtlenül egyértelműnek a világot. Azonosság és különbözőség, otthonosság és idegenségérzet keveredik számukra létezésük minden helyén és szintjén, ami önmagában is érzékenyebbé teszi őket a változások rendje, jellege, minősége iránt, következésképp szemléletük kiiktathatatlan elemévé válik időélményük.

A tények, dolgok, jelenségek változását, a legradikálisabbnak mutatkozót sem csak döntő változásnak lehet látni, hanem olyannak is, ami inkább csak a felszínt mozdtítja meg, s nem a lényegét. Az időbeliség arra is rádöbbsen, hogy bár az idő múlik, a változás maga csekély, s nemegyszer azt is csak az emberi harsogás növeszti naggyá, hogy az ember önnön nagyszerűségére és hatalmára hivatkozhasson. Ily módon a fejlődés, a világtörténelmi haladás kérdésessé válhat, legalábbis nem az az egyetlen minősítő szempont. E felfogásban az emberiség történelmét nem meghatározó célelvűség hatja át, egy folytonosan előrehaladó, valahonnan valahová tartó úton, inkább ismétlődések, körköröségek figyelhetők meg, s ha az emberi lét környezete, körülményei változnak is, maga az emberi természet és társadalmainak természete alig. Ha nem az emberi akarat a történelem egyetlen mozgatója és meghatározója, akkor nem is ő az egyetlen viszonyítási pont a világ rendjében. Lehetne ilyen kitüntetett pont az Isten-képzet, de Ágh István világában ez nincsen így. Ha sem az ember-, sem az Isten-elvűség nem ad sem önmagában, sem egymásra vonatkoztatva megnyugtató magyarázatot, akkor elvileg is már csak két eset lehetséges. Vagy a természetelvűségben találjuk meg a – viszonylag – szilárd pontot, vagy úgy látjuk, hogy a létezésnek nincs sem egyetlen, sem több alapelve, a lét egésze rende-



zetlen, végső soron értelem nélküli. Ez utóbbi az egyetlen, ami soha nem bontakozik ki Ágh István lírájában. Az emberközpontúság elvét megkérdőjelező számos tapasztalati tény és gondolati következtetés elbizonytalanítja, s ösztönét és tudatát is a természetelvűség felé sodorja. Költői szinten azért is kínálhat ez eredményes meg- és feloldást, mert az ember maga is természeti lénynek tekinthető. Lényegében nincs másról szó, minthogy az az ember, aki önmagát értékelve a felvilágosodás korában radikális megkülönböztetést alkalmazott az ember és a természet között, önmagát mintegy a természet urának, de mindenképp legmagasabb rendű képződményének tekintve – ilyen úrként csődöt mondott a huszadik századra. Közben elvesztette vagy legalábbis fogyatékosá tette istenhitét is. Maradéktalanul az ember-isten dualizmus egyik ágához sem térhet vissza, vagyis egészen az ősforrásig kell hátrálnia, a természetig. Annak „örökkétartó” „körforgása” adhat úgy-ahogy megnyugtató viszonyítási pontot az emberi lét számára, s azért csak feltételesen, mert az „örökkétartó” jelleg ugyanúgy fikció, mint a szó szoros értelmében a „körforgás” is, amelyben az elemek nem egyszerűen csak ismétlődnek, hanem változnak is. A meghatározottság és a meghatározhatatlanság kettős kínját éli át a „tengerész”, aki tudja, hogy az elszakadás végleges, visszatérés nincs, sorsa kijelölte cselekvési terepét, de tudja azt is, hogy *„előttem és hátam mögött ugyanaz a világ”*. Ezt ne csak a tenger közepén haladó hajós által szemlélt látvány szintjén értelmezzük, hanem még tágabban a térben s még inkább az időben is: ugyanaz a természetelv szabályozza létemet, ad életet és halált.

A nyomatékos emberelvűségtől a természetelvűség irányába való elmozdulás következménye, hogy maga a személyiség is más vonásaival mutatkozik meg. Az ember halandó volta nemcsak biológiai, hanem történetfilozófiai, lételméleti és etikai vonatkozásaival is megjelenik: esendőségében, romlandóságában, veszendőségében. A vátesz-költő szerepe ezért is elképzelhetetlen ebben a világszemléletben. Az is ismeri ugyan a romlás és esendőség milliónyi változatát és példáját, de lényegét a halhatatlanságért való perlésben, a lehetetlent is megcselekvésben látja, ezért többnyire a tragikum és a pátoz közegében mozog. A veszendő ember arcához inkább illik az elégikus költészet és a költő-szerep visszailllesztése a többi emberi szerep rendjébe. Ha a természet rendjének az ember nem annyira kitüntetett pontja, talán az emberi társadalmakban sem annyira különleges a költő szerepe, bár kitüntetett, hiszen szándéka szerint valamifajta világmagyarázatot ad. Ágh István nem letaszítja a vátesz és a zseni elképzelt trónjáról a költőt, hanem eleve nem képzel el sem tónust, sem talapzatot. Nem a költészet értelmére, nem a költő szerepére kérdez rá, csak a maga számára nem lát járhatónak egyfajta utat. Nem is annyira alkati, mint inkább elvi okokból. A létnek van értelme, de csak korlátozott, hiszen a halandó



nem lehet halhatatlanná, s így célja, a boldogság is elérhetetlen. A rend nem tökéletes, de rend, amely sokféleképp korlátozza a személyiséget, de enged számára mozgásteret is:

*Legyen vizemnek íze, rezgesse vissza  
kenyerembe a sót elvesztett anyakéz!  
amíg belső növényzetem issza a teliholdból  
a krumplihéjszagú, gyerekkori éjt,  
amíg kiválasztódom egy személlyé  
csodavárók közül szólni csodát, igazit,*

*szörnyeteget borzongva simogatni szelíddé,  
elhitetni a hihetetlen, soselátott  
tengert, akinek tengere nincs,  
átcsempészni tilos határokon  
ifjúba a mulandót, vénbe az ifjúságot,  
s úgy teremni, hogy végemet tudom.  
(Úgy teremni)*

Ez a sokadik kötetet lezáró ars poetica (*Napló és tulipán*, 1987) a hittel teljesebb hangokat erősíti fel, és szervesen kapcsolódik a két évtizeddel korábbi kötetindításhoz (*Új év*). A köztük feszülő ív: variációk sora a személyiség és a világ kapcsolatára. E kapcsolatban a pályakezdő bukolikuság és idillikuság csak kivételes pillanatként, célképzetként jelenik meg a továbbiakban, hullámozó intenzitással, a nyolcvanas években észlelhetően ritkábban, de továbbra is kiiktathatatlanul. Olyan, az elégikuságot áttörő vallomások mellett, mint az imént idézett *Úgy teremni*, elsősorban a dalforma kitüntetett szerepe és az éneklés motívuma és annak formai-szerkezeti megvalósítása bizonyíthatja mindezt. Éneklésen nemcsak egy belső dallamrendet értek, hanem egy magatartást is, amelyik a maga elementáris élményeit, örömet, bánatát kiéneкли. Az előbbire szép példa a *Széljelző alkonyat*, a szerelem himnusza, amely refrénjében ismétli a közlendő alapmondatát: „*életem egyetlen társa legyél*”. Az utóbbira példa a bátyját elsirató *Mégcsönkább családi kör*, amely a sirató népköltészeti műfajával is rokonságot tart:

*Fogjuk be azt a vad csöddört  
el a szöllősi szabóhoz  
rendeljük meg új ruhádat  
aransujtásos selyemből  
gombjait fekete könnyből  
ahogy szakadnak szememből  
egyetlen nagy pofonodtól*



Az éneklés mindig társadalmibb jelentéskörű: a többi emberhez köt. A gyász és öröm esetében nemcsak azok megéléséhez, hanem ki-énekléséhez is szükség van a többi emberre, a közösségre. A dalok is „énekelnek”, de sokkal inkább egyetlen személyhez szólóan egyetlen személyről. A személyiség nem annyira kapcsolatrendszerét, mint inkább önmagát figyeli bennük, helyét a természetelvű rendben:

*Valami selymes állat  
japánakác-sziromban  
szaglássza cipőm orrán  
az eltűnő időt*

*Morzsája hull a nyárnak  
mintha lerázták volna  
uzsonna után a tarka  
asztalterítőt  
(A bánat vasárnapja)*

A vátesz-költő és az Ágh István-típusú elégikus költő között nem az a lényegi különbség, hogy az előbbi az emberiség üdvéért száll síkra, az utóbbi pedig a személyiség állapotát faggatja. A két ügy nem választható el egymástól. Ezt nemcsak Nagy László költészetének a hatvanas évek második felében megfigyelhető szemléleti módosulása, a személyiség épségéért való mind nyomatékosabb perlés igazolhatja, hanem – egy másik szerepelv alapján – Ágh István költészete is. Sokkal meghatározóbb különbség, hogy a vátesz-szemlélet a létet, az életetvet fontosabb etikai értéknek tartja magánál az életnél. Hajlamosabb arra, hogy az emberiségben gondolkodva kevésbé figyeljen az egyes emberre. Ezzel függ össze, hogy etikájában élesen megkülönbözteti a jót és a rosszat, a személyiséget romantikus felnagyítással gyakorta egészen jónak vagy egészen rossznak látja. Az elégikus költő az életet pótolhatatlan értéknek tartja még akkor is, ha ennek etikai megítélése korlátozott lesz. Az ember nemcsak veszendő, hanem esendő is, azaz pozitív és negatív tulajdonságok szövevényeként írható le, viszonylag ritka a tiszta képlet.

A személyiség életútja időben zajló folyamat. Láttuk viszont, hogy a természetelvűség módosítja az időszemléletet: a fejlődéselv helyett a ciklikusság a meghatározóbb. Minden időszaknak van valami lényegi azonossága: ugyanarra a természeti rendre vonatkozik. Így a személyiség időszakai is azonosak sok szempontból: az emlék, a jelen és a várható, vagy példaként: az ifjú, a férfi és az öregedő ember egylényegű s egy rendbe illeszkedik, amelyben *Keseredik a föld héja*:

*Elegem volt a nyárból, ó, téli nyárimádat!  
nyári, ősze forduló vágyakozás!  
éltem már annyi évet, hogy semmit se kívánjak,  
csak elviseljem, amit mai napom ad,  
akár a földműves, mindent a maga idejében,  
az égbolt évgyűrűs óralapjához mérten.*



*Lomb belsejében kísértő sárga szellem,  
rebbegő szemem káprázata csak?  
lobogó lepedőben valami külön szélben  
tán, amit mondana az a legfontosabb:  
hogyan öli meg egymást napra nap,  
s amit elkezdtem, már be is fejeztem.*

Ne csak a korán öregedők, az öregedést megérzők rezignációját, sztoikus nyugalmit lássuk e versben, hanem az „*úgy teremni, hogy végemet tudom*” gondolatát, meg a *Keseredik a föld héja* képzetkörének többértelműségét is. Benne van ebben a személyiség is: számomra keseredik a föld héja, mert jön a halál. Az ember a föld héján él, s ha meghal: e héjba temetik. S minden halottal keseredik a föld héja. S mivel e képzetkör kötet címévé is vált (1984-ben), még tágabb jelentéskörű lett: a föld héja az emberi nem létezési feltételeit is magába öleli, s mint tudjuk, ezek rohamosan romlanak, a környezetszennyezés keserűvé teszi a lét feltételeit.

Hasonló kapcsolatok, korrespondenciák hálózák be Ágh István költészetét. Ezek lehetnek időbeliek, gondolatiak, hangulati-érzelmi, képi, s az, hogy keseredik a föld héja, mindegyikre példa lehetne. A korrespondenciák a téridőben jönnek létre, illetve vannak eleve s válnak láthatóvá a költemény szövegében. E téridő létezési formája maga a természet, a természetelvűség tehát a dolgok, jelenségek, érzelmek, gondolatok közti kapcsolatokat is jelenti. Az alapelem, a költői alapélmény az időbeliség és az időtlenség korrespondenciája. Az előbbi elementárisan az élet-halál kettősségében nyilvánul meg, az utóbbi a halálon túlmutatóan, a „halhatatlan” természetben. Ebben az összefüggésben válik „másodrendűvé” a történelem, hiszen minden egyén és minden társadalom alá van rendelve a természet törvényeinek, s mind időbeli.

Élet- és halálevl szétszakíthatatlansága olyan alapigazság, amellyel minden kor minden személyiségének szembe kell néznie, s nem is egy-szer. Ágh István válaszai hol kiegyensúlyozottabbak, hol zaklatottabbak, az életelvet nem tudja és nem is akarja leírni a sorsát mozgató erők közül:

*Hová? a fák zöld életét  
megtanulni, a szabadságot,  
nyitást, termést és megadást?  
a nőstény madár énekét  
átengedni a hím madárhoz,  
s visszaengedni válaszát?  
én is kellek valamiért,  
ha virág nyílik a virághoz.  
(Tavaszbán)*



Máskor meg a nagy öngyilkosok, a túl korán távozó sorsán mereng. Példájuk szerint „*itt már élni nem lehet, / s én meg még naívan tekintem, / akár az anya gyermekét, / zöldbe zsendülő földgömbjét az isten, // hogy itt még élni érdemes, / valaki hosszú, tarka sála / alámterül, mint hosszú rét / kikericslángú parcellája*” (Következel? Következem?). A család és a szakma sokasodó halottai, de a régi mesterek példája is mélyítik a költő élet-halál-élményét. A Reguly Antal emlékét idéző versbe – sok mai költőhöz hasonlóan – ő is beépíti a „Láttátuk feleim szümtükkel, / mik vogymuk. / Isa pur es homuu vogymuk” klasszikus szövegét (*Megyek élő testvéremhez*). Oly sok műbe épült be ez manapság, hogy érdemes figyelni rá. Hiszen aligha csak az elmúlásélményt jelenti. Benne van a rejtett biblikusság, benne az is, hogy ősi, nyolcszáz éves szöveg nyomatékossítja a törvényerejűséget, ugyanakkor a kétszeres eufémizmus ha nem is oldja, de szelídíti azt (az archaizmus és a metafora révén, amely ugyan negatív megszemélyesítés jelentéskörű, ámde a por is „van”).

Az időbeli, hangulati-érzelmi, gondolati és képi korreszpondenciák átszövik e lírát, de olykor teherterhelést is jelentik. Sorrendben a relativizálásnak, az elmosódottságnak, az egyneműsítésnek (a túlzottan az alapellentétre koncentrálásnak) és a kihagyásos, túl szabadon asszociatív képalkotásnak is teret adnak. Főleg ez utóbbi jelentett néha gondot az Ágh-versek olvasóinak. Ennyiben a korreszpondencia is elbizonytalanító tényező, nemcsak a gondok megérzése, de menekülés is előlük, de ez nem a líra egészére, csak egyes versekre vonatkozik. S természetesen lényegiek az alapvető anti-korreszpondenciák, az elhatárolódások is. Nemcsak a vátesz-költő szerepétől, hanem a tiszta tragikumtól és pátosztól is. A legkülönbözőbb, de egyként hagyományos közéleti költőtípusoktól. A leíró jellegű önéletrajziaságtól, általában a látványt fényképszerűsítő leírástól, tárgyiasságtól. S a költői alkat mindvégig tartózkodik attól, hogy kitörjön önköréből.

Ennek megfelelően alakulnak poétikai sajátosságai. Bár Ágh István nagyszerű prózaíró, s eddigi tíz verseskönyve mellett hét prózakötete – és öt gyermekirodalmi alkotása – van, így magától értetődően tisztában van a műnemek sajátosságaival, versei igazi költői alkotások, a lírizálás, az epizálás és a drámaiság egyaránt jellemző rájuk. Az átlagosnál jobban lírizáló erő az elementáris elégikusság, átszöve a dallal és az énekléssel. Epikussá tesz a sorstörténet s annak időbeli vonatkozása. Drámaivá e sorstörténet magja: az élet-halál kettőssége. Ez is korreszpondencia, s ide illik több más poétikai sajátosság is, mindenekelőtt a kevert szerkezet, amely a linearitás és a körköröség elemeit vegyíti, megfelelő az időbeliség és időtlenség ellentét- és kapcsolatpárjának. Efféle poétikai sajátosságokat jelölő párok a tárgyiasság és a látomásosság, az áttetszőség és a homályosság, a köznapiság és a fenségesség. Az egyik legtömörebb példa szinte mindegyikre a *Küldjél csomagot*:



*Küldjél csomagot olyan kosárban,  
minek vesszejét én vágtam,  
én fontam gömbölyítve,  
én címeztem címemre,  
én veszem át, ha jön a postás.*

*Tedd bele az akácos nótát,  
dió kis agyát, apám csontját,  
nagyfiad velejét, könnyeidet dunsztos üvegbe  
savanyított ringlóval keveredve,  
tedd bele, add föl a postán.*

*Majd én kiváltom,  
megrágom, lenyelem, kihányom  
múltunk utolsó csomagját,  
megélek belőle,  
mint ez az ország.*

A vers aligha születhetett volna meg az eredet és kiválás indításként tárgyalt gondolkörének mély átélése nélkül. Ha nem gondoljuk bele a „származást”, szinte abszurdá válik az első szakasz, így viszont reális cselekvésre felszólító. Már az alaphelyzetből következnek a lírai mű epikus és drámai elemei, de ezeket döntő mértékben elmélyíti az, hogy a vers nem életkép, nem a lírikus nosztalgiája, a csomag nem egy csomag, maga az elvesző, ám elfeledhetetlen múlt adja a tartalmát, s a zárósorok mindezt még általánosabbá tágitják: már egy ország múltjáról van szó.

A szerkezetre kétségtelenül a linearitás a jellemző, de megvan benne a körkörösség is. Nem csupán azzal, hogy a csomag átvétele a kezdő és a záró szakaszban is szerepel, még inkább azzal, hogy egymásra rétegzik, ugyanakkor azonosítja és el is távolítja egymástól a hajdani valóságos hazai csomagokat és a mostani virtuálisat. A sok valóságos csomagnak, levélnek, hírnek, üzenetnek, hazalátogatásnak és haza nem látogatásnak sorsképletté sűrített párlata, feledhetetlen jelképe ez a csomag. Így épül együvé tárgyiasság és látomásosság, áttetszőség és – ha nem is homályosság, de – bonyolultság, köznapiság és fenségesség, amely itt tragikus iróniával érintkezik.

A *Harangszó a tengerészért* óta – ha változott is ez a költészet, az inkább hullámmozgás volt, s nem a költői szemlélet lényegét érintette a kötetek rendje. Tendenciaként annyi azonban látható, hogy a hetvenes években erősebb volt a biztonságtudat, több az öröms elem. Az 1979-es, az összegyűjtött verseket tartalmazó kötet nem erőszakoltan kapta a *Boldog vérem* címet. Azóta a kötetcímek váltokozva derűsebbek és komorabbak: *Napvilág* (1981), *Keseredik a föld héja* (1984), *Napló és*



tulipán (1987), *Emberék éltek itt* (1991). S váltakozó és kötetzáró versek gondolatkörének nyomatéka is. Legutóbb a címadó vers került oda, hősé a nyilvánvalóan önéletrajzi elemeket is hordozó Visszatérő, aki „nem tudhatott kiválni, belehibbant / a se-ittbe, se-ottba, dögcédulába / véste emlékezetét, emléknevét, / nők képecskéit rakta rétegesen, / akár miniatűr kártyalapot, / üzenetét a Senkinek.” S ugyanitt egy másik vers közlése szerint „Most már nem a történetes / világ és nem az érdekes / inkább a szellemek / szélfúvásában létezek” (*Hazai kert*). A jelképes és a valóságos hazatérések egyre komorabbá válnak: a család nem él ott, a szülőház ma a báty emlékmúzeuma. Még Pesten-Budán sem egyértelműbb a helyzet, megszületik például a *Nászinduló az Ó-Hungáriában* (1968) kései párja, a *Gyászinduló az Új-Hungáriában* (1987), a régi helyszínek itt sem azonosak önmagukkal már. S mind több a teremtést megkérdőjelező szólam is. A kötetzáró *Úgy teremni* (*Napló és tulipán*) előtt kapott helyet a Berzsenyi-évfordulóra készített vers, *A költő haldoklása*. A szerepből közvetlen keserűség csap ki végső számvetésként: „hiába Zsuzsánna sápadt strázsálása, / egész vesztés élet szorul virrasztásra, / és nem az, mi itt ott fáj, // szerelem helyett a bolygó lúdvérc éget, / ganyédomb a gátja minden képzelgésnek, / nem ér Hellászba soha, / tündérképek múltán, mint télvégi sárból / nyilall a törött csont, majd a forradásból / megtudhatják, kicsoda?” Mennyire más hang ez, mint a harmadik kötet idején (*A tündér megkötözése*, 1971), a Balassi halálát-emlékét felmagasztosító mű. Akkor még volt, azóta „Nincs múlt- s jövőidő, / csak a perces jelenlét” (*Kialudni*), de ez is csak megszorításokkal igaz, s vágyként és rettenetként egyaránt megfogalmazódik. A legújabb verseknek nemcsak hangoltsága, de szemlélete is komorabb és keserűbb, ám azt csak egykét újabb kötet döntheti el, hogy a költői világkép átfarmálódik-e egy harmadik jellegzetes pályaszakaszba, vagy csak módosul a második szakasz életlendülettel is telített elégikussága. Egyelőre ez az utóbbi látszik valószínűnek azért is, mert Ágh István prózai művei is a szomorkásabb, rezignáltabb, de nem remény nélküli elégikusságot szólaltatják meg, sok önéletrajziséggel, azaz személyességgel. E mellett szól az is, hogy a természetelvűség változatlanul a költői szemlélet központja. Csak egyre nehezebb „úgy teremni, hogy végemet tudom”.

(1993)



## „Bűn az elevent megszomorítani”

Kiss Anna költészetéről

Viszonylag hosszas készülődés, sokéves publikálgatás után jutott el Kiss Anna ahhoz, hogy a *Költők egymás közt* című antológiában helyet kapjon (1969). Az erős mezőnyben is kiemelkedően szép anyaggal Nagy László mutatta be, kinek költészetéhez a lényegeset nézve oly sokkal kötődik. Nem a követője, de a rokona a népi költészet többnyire íratlan hagyományának felhasználásában, látomásos világgá növesztésében. Csakhogy ami Nagy Lászlónál a költészet egyik eleme, azt Kiss Anna – fokozatosan – szinte kizárólagossá növeszti.

Szokás őt a népi szürrealizmus költőjének nevezni. Aligha pontosan. Költészete népi, de nem szürrealista. Igaz, nem is realista. Míg azonban a szürrealizmus a realizmus utáni, annak tanulságait is hordozó irányzat, Kiss Anna valóságsszemlélete egy realizmus előtti ősi állapotot idéz fel. Amelyre mi nem emlékezhetünk, csak töredékeiben, de e töredékekből a költői látomás teljes világot tud építeni. El persze Kiss Anna sem felejtetheti néhány évezred kultúrájának fejlődését, de arra képes, hogy fokozatosan háttérbe szorítsa a versekben. Alapvetően három kor emlékanyaga és világképe rétegződik egymásra: az ősi finnugor, a meseivé átlényegített középkor és az érzelmileg-etikailag megragadott, hol jelzésszerűvé egyszerűsített, hol személyessé stilizált közelmúlt és jelen. Ebben a három idősíkban és gondolatrendszerben egyaránt otthonosan mozog a költő – ha a mesterségét nézzük –, s egyaránt otthontalanul érzi magát, szenvedő magányosként – ha az embert nézzük, akinek mindezen utakat be kell járnia. Ez a három réteg fokozatosan jelent meg ebben a költői világban. Az út a hagyományostól az egyéni, a reálistól a nem reális, a közvetlentől a stilizált ábrázolás felé vezetett. Közben a költői személyiség egyre sajátosabbá alakult: a ma élő ember tipikus életsorsának tükrözésétől egyre inkább elrugaszkodott, a személyiséget egyre gyakrabban maszk jelezte csupán, s közben a maszk letéphetetlenül rajta maradt az arcon. Ez a maszk maga is Janus-arcú, hisz hol az ősi sámán, a táltos, hol a középkori boszorkány képét mutatja, s csak ezeken át sugározhat – sokszor megdöbbenő erővel – maga az ember.

Már az eddigiekből is sejthető: nem könnyű olvasmányok Kiss Anna verseskönyvei. A lírai alkotások befogadásának, viszonylag maradék-



talán megértésének szokásos erőfeszítései nem mindig elegendők, ha közel akarunk hozzájuk férközni.

A modern magyar költészet két eltérő világszemléletet dolgozott ki. Az egyik a személyiség és a társadalom bonyolult egymásra utaltságát, a másik a személyiség független belső világát tételezi. Kiss Anna költészetének az a sajátossága, hogy ennek a kétféle alkotói útnak a találkozási pontjánál áll. A társadalom szintjén is megismerhetőnek tartja a világot, de csak stilizáltan, s közvetlen módon csak a már eltűnt, az eltűnő társadalomról van mondanivalója. Kis világot teremt, hiszen az egésztől lemond, jövőt nem láttat, de ez a kis világ nem az egyén, hanem egy archaizált társadalomkép köré épül. (Feltűnő, hogy lírai történeteiben, játékaiban egyre gyakrabban lesz mellékszereplő a költő, hogy egyre gyakrabban objektíválódik más-más alakban.) Nem individuális, hanem közösségi költészet tehát Kiss Annáé, s ennyiben feltétlenül a József Attila-i modellt követi. Ugyanakkor ezt a közösségséget feltételes módba és félmúltba helyezi, s ezzel eleve lemond a teljesség tükrözéséről. Nyilván nem örömmel, de az írói őszinteség által kényszerítve, a másképp szólásra képtelenül.

A mítoszteremtésnek sokféle oka és funkciója lehet. A modern költői mítoszok azonban általában a világ vélt áttekinthetetlenségének következményei. De ettől még nem lesznek azonosak. Más a jellege Weöres Sándor mítoszainak, amelyek a világ általában való áttekinthetetlenségéből épülnek, és egészen más Juhász Ferenc és Nagy László mítoszainak, amelyek a szocializmust építő társadalom tragikus ellentmondásain alapulnak történetileg, s elválaszthatatlanul ahhoz kötődnek. S amely mítoszok az összekuszálódott társadalom elrendezésének költői kísérletei.

Kiss Anna mítoszai épp az elrendeződő társadalom korszakában keletkeznek. Gyökereik aligha lehet azonos az előző nemzedék mítoszai-val. Hogy jobban megérthessük őket, nézzük meg a mítoszokban körvonalazódó költőszerepet.

A költő már az első kötet, a *Fabábu* (1971) verseiben egyértelműen azonosul a sámán szerepével. Előbb csak objektív elbeszélő formában (*Domb, a fekete domb, Honfoglalók*), majd személyessé téve: „Világ végéről dübörög / elveszített dobom” (*Csöndem küszöbén*), „a kistulokkal birkóztam hajnalig” (*Ember és hold*), hiszen foggal született (*Szentistván köszöntő*), s a kiáltó madár változtatja táltossá (*Kiáltó madár nyomában*). Sámánná az öregek között élve lesz, a valóságos életrajz is erre utal: „Öregek közt, beavatva oltó-ültető életükbe, magam is megtanultam tisztelni az életet.” Az első kötet nyitánya *A mese születése*: „Három öreg az ágyam szélén / sző, fon, / Éveket válogat”, s versek sora: *Anyám, A füvekről, Anyám két álmoskönyve, Küszöb, Banya évei, Pávalepke, Túl a mezsgyén, Kettős, Freskók a ház falán* – vall az öregekről s a tőlük elletett tudásról és magatartásról.



Nevelkedés, hajlam, tehetség, különös érzékenység kellett ahhoz, hogy Kiss Anna a sámán-lét emléknymait és hiedelmeit rendszerré növecsse, s hogy a magyar műköltészetben egyedülálló módon, érzékletesen megjelenítse az értelmiségi, a művész finnugor őstípusát, a sámánt. Mert a maszkkal ténylegesen azonosulni tud: világképe és szerepének funkciója valóban a sámáné. A sámán egyfajta közvetítő a kiismerhetetlen erők kormányozta természet és az ennek rabságában élő társadalom között. A sámán ebből következően magányos. Nem a társadalom veti ki magából, ő nem tud beilleszkedni a társadalomba. Különc volta teszi a közvetítésre alkalmassá, s akár akarja, akár nem, vállalnia kell ezt a szerepet.

Kiss Anna költői világának elemei már eleve úgy alakultak, hogy a sámán-szerep könnyen hozzájuk idomulhatott. Természetképe egy ősi állapotot idéz, ahol az ember és a természet közötti kapcsolat közvetlenségének van döntő szerepe, s ebből következően a pontos megfigyelésnek, egyes alapelemek kitüntetett szerepének és egyfajta természetimádatnak. Így a világ közepe lesz a Nap, alapvető a nappal és az éjszaka váltakozása. Ebből önként adódnak más ellentétek: a fehér és a fekete, a színe és a fonáka (ez cikluscím is az első kötetben), s legfőképp a teremtés és a pusztítás (olykor a jó és a rossz szellemek) ellentétei egyfajta naiv dialektikával jelenítődnek meg.

Kitüntetett a szerepe a Holdnak, a csillagoknak, a virágoknak, a víznek, a vasnak. A természet képe nem eleve mítoszi, hiszen láthatóan az alföldi táj az ihlető, s innen az egyszerű, a „szegényes” természeti elemek sokasága. De e tájat nem Petőfi módján írja le, nem objektivitásra törekvően, hanem szubjektív látomást növesztve. A tájnak „lelke” lesz, múltja, időhöz immár nem köthető, ez a táj együtt lélegzik a benne járó emberrel. Gyakran fúj a szél s látomásokat sodor magával, máskor meg a csend mozgatja meg a képzeletet.

Mi adja e sámán-szerep jogosultságát? Hiszen az azonosulás foka nyilvánvalóvá teszi, hogy itt a költő-szereppel alkalmilag nagy erővel párhuzamosítható magatartásról van szó. A választ akkor kapjuk meg, ha e lírai tartás eltérő sajátosságait keressük meg. Kiss Anna természetképe rendezett, sokszor szinte idillien szép. Nem kiismerhetetlen természeti erőket s az ember ezektől való függőségét ábrázolja. Ami számára kiismerhetetlen, az épp az emberi társadalom. Annak kuszasága kényszeríti a sámánságra. Mert magyarázatot nem tud találni, de érzi az elhivatottságot, a felelősséget, amely válaszkérésre kényszeríti. Kiemelkedő színvonalon mutatja szemléletét a *Pávalepke*:

*Mikor még ríkattuk a kukoricaszár-hegedűket, és széllal jártuk a tágas mezőt, sokszor megültünk hallgatagon, belenéztünk egy tulipánba. Volt, hogy botokkal zengettünk mindent, mert magától semmi sem akart megszólalni.*



*Az élet volt a vereségek ellen: este az asszonyok megmosták a gyerekek lábát, és almát adtak a kezükbe. Mint a fecskék és mint a pókfiak, egy ágyban melegedtünk, hallgattuk a szapora szót, néztük a gerendákat, ahol a pávalepke kitelel. Halottat láttunk, bölcső ringott, és megfagyott a naspolya, de tél végén az öregek magot dugtak egy cserép földbe, kemencére tették. Azután vártunk.*

*Hogy a férfiakat elvitték, csak az asszonyok lettek szomorúbbak és a mező. Idegen katonák jöttek, még idegenebb katonákat kerestek, álmukban anyjukért kiabáltak.*

*Mikor a lódögöket eltemették és osztották a földet, a világról nem sokat tudtunk, de az emberről mindent.*

Szókimondóan megírt életrajzi élmények, társadalom-, falu- és természetkép reálisan illeszkednek egymáshoz. Ennyire konkrét verse kevés van. Mégis – éppen ezért – talán ez mutatja legjobban a költői magatartás kialakulásának gyökereit. S még valami nagyon fontosat: e költői magatartás etikáját. „*A világról nem sokat tudtunk, de az emberről mindent.*” – ez nemcsak a felszabadulás évében kisgyerek költőre érvényes, de egész lírájára. Ha a társadalom mozgásait nem is tudja elrendezni, azért világosan látja az ember helyét és feladatát. A felidézett archaikus világban nem a néprajzi elemek a legfontosabbak, hanem a romolhatatlan értékek: az emberi egymásra utaltságból felnövő ösztönös népi humanizmus, a közösség megőrzésének ez a legfőbb záloga. Ezért lehet olyan nagy szerepe az öregeknek, akiknek tudásában ez a humanizmus is lényegi.

Fontos ez, mivel az emberek nem egyformák (ezért lett a társadalom kiismerhetetlen): „*Az egyik ember házat épít abból, hogy nem gondolkodik, a másik ül a parton és nézi ezeket a házakat*” (Sarkantyúcsillag). A költő már ilyen ember sem lehet: közvetítő lesz. *Fabábu*, aki hiába sír, hiába akar ég lenni, hiába akar ember lenni, sem a természetnek, sem a társadalomnak nem lehet már része. Az első kötetben hangsúlyos a költőszerep problémáinak ilyenformán áttételes megjelenítése, s ebben az áttételességben a legteljesebb közvetlenség (az említettekén túl: *Ének, Sárkányos ének az eget tartó fáról, akinek hét ága van*). Ez a vonulat mindmáig követhető. Igaz, módosultan. Ha központi szerepét nem is veszítette el, kizárólagosságát mindenképpen. Múlik az idő, s amíg korábban a nagy próbákra való készülődés még a keserűségbe is ünnepi áhítatot tudott lehelni, addig mára kiderült, hogy a személyiségnek ugyan szüksége volt – s van még ma is – a sámán-szerepre, de a mai társadalom mintha nem tartana rá igényt, mintha nem volna szüksége e közvetítőre. Korábban e feladat szubjektíven tragikus voltának tudata is az önmegvalósításra serkentő erő volt: ma kétségesnek látszik az önmegvalósítás, s ezért a tragikum a feladat megoldhatatlanságából fakad.



Így hangsúlyosabbak lesznek a szerep személyes vonatkozásai, s az önmegvalósítás olykor önpusztításba torkollik. Pokolra kell szállnia Kiss Annának is, de nem tudhatja: lehet-e dudássá, szükség van-e dudásra?

Ha a régi sámánság történelmét nézzük, ezen a ponton alakult át lassan – egy társadalmi forradalom következtében – szerepük, ekkor lettek boszorkányok – vagy azok is. Ezért a boszorkányvilág hangsúlyos megjelenése Kiss Anna újabb könyveiben (*Feketegyűrű*, 1974, *Kísértének*, 1976) nem valamiféle szubjektív mánia. Határozottan mutatja a változást, hogy míg a költő-sámán a versek világában főszereplő, a költő-boszorkány mellékszereplővé alakult. Nem véletlen az sem, hogy míg a sámán főleg lírai költeményekben jelenik meg, a boszorkány inkább epikus és dramatikus elemekkel telítettekben. Nem lesz ettől a világ képe objektívebb, hisz továbbra is reális rajzolatú mítoszok ezek, de a nem lírai jelleg mutatja, hogy a személyiség nem tud teljesen azonosulni a boszorkánysággal. Másféle szerep ez, mint a sámáné. A sámán olyan közvetítő, aki el akarja rendezni a világot – az ember érdekében. A boszorkánynak nincs teljes világképe, a töredezettség, a valóság megismerhetetlensége a természetes létezési közege. Nem is magyarázza a költő e boszorkányos világ jelenségeit. Nem azért, mert természetesnek véli, hanem azért, mert ebben a kuszaságban igazi magyarázat semmire sincs. Csak a jelenségek vannak s a köztük vergődő ember.

A sámán-közvetítő a természetet áttelekesíti, ugyanakkor a társadalmat természetivé fokozza. De mindennek van értelme: oka és célja, s a szellemek kormányozhatóak, vagyis a sámán segítségével a javunkra fordítható sok minden. A boszorkány nem igazi közvetítő, hanem az embereket megrontani képes rossz szellem (aki néha jót is tud tenni). A hatalma azonban korlátozott. A boszorkány-szerep nem tesz lehetővé valamiféle kiegyenlítődést természet és társadalom között, s mivel nincsenek igazán tartalmas céljai – létező céljai mindig egyéniek –, statikus világkép jár vele. Mindez ellentétes a sámán közösségi dinamizmusával. (A boszorkányképzet a középkor széttagolt, mozdulatlan világának szüleménye.) Ugyanakkor Kiss Annánál bizonyos nosztalgia is megfigyelhető a középkori világ iránt. A rendezettség elemeit leli meg: a teljes egész világot, ahol mindenféle mesterember van, amilyenre csak szükség mutatkozik (*Továbbadom*). Mégis rá kell jönnie, hogy a rendezettség csak a felszíné, a mélyben a legteljesebb összevisszaság uralkodik. Látszat és valóság disszonanciája szinte szükségszerűen hívja elő a világszínpad képzetét, a dramatikus formát, ahol arc és álarc egymásba játszik át.

Eddig a Nap volt a természetkép központja, s a tájban emberek mozgtak, most mintha egy Nap nélküli világban mozognának a bábuva, kísértetté satnyult figurák. A táltosló, a bika, a medve helyett a róka, a kígyó, a macska a jellegzetes állatok. A tragikus vagy elégikus hangot gyakran a groteszk, az ironikus vagy a bohózszerű váltja fel. S a Nap



helyét a víz foglalja el. A Nap egyértelműben teremtésszimbólum, a víz többjelentésű. Változékony, rejtélyes. Pozitív tartalma is lehet e motívumnak, de az élet helyett a halál képzetét is előhívhatja a „*nagy erejű, nagy halott víz, indulatos nagy víz*” (*Kendersziget*). A beleélő-képesség változatlanul teljes intenzitású. Abból a babonás világból, melynek elemei részben ma is élnek, Kiss Anna egységes és egyéni mítoszt teremt. Nyelvtanilag a jelen idő és a kijelentő mód dominál, de állandóan tudjuk, hogy nem a valóságot, csak a valóság képének a képét látjuk. A valóság képe (a népi mítosz) a régmúltból és a félmúltból datálódik, s mivel ennek képe lesz a vers: a kijelentő mód feltételessé válik.

A feltételesség sokféle összetevőjű, s elválaszthatatlan az átmenetiségtől, a helyet nem találás, a funkció nélkül tengődő közvetítős szerep problémáitól: „*A történet kitetszik: járt itt valaki, korán is jött, későn is érkezett. A többi a város története.*” (*A város*)

Gyakran szó esik a látomásokról, a felidézésről: „*Kit mutat a fekete-köves gyűrű?*”, „*Jönnek mennek a képek*”. A harmadik kötetnek már a címe is: *Kísértenek* – a látomások. A kétszeres tükrözés matt kitüntetett motívum lesz a tüköré. (Cikluscím is van ilyen: *Tükrökből*.) A *macskaprémkalapos hölgyben* pedig szinte summázódik ez a probléma. Reális epikus mag van itt: egy festő és a modell, akit tükrökből lát és fest meg a mester. Beszélgetnek. A vers a modell mondókat közli, a festő közbevetéseire csak következtethetünk. A modell közben azonosul a tükröképével: „*Ide találok én ebbe a tükröbe hófúvásban is! Hiszen a hófúvás hozott. Kísérteni. Így mondják.*” Majd később: „*Attól fél, hogy kijövök a tükrökből, horgolni fogok, meg verbénát nevelni? Ettől az egytől maga ne féljen!*” A példa ismét – szándékosan – a legreálisabbak közül való. Így lehet az elrugaszkodást és a visszacsatolást tetten érni. S amikor ilyen erőteljesen közvetlen a társadalmi problémákra vonatkoztatás, gyakran jelenik meg a tiszta humor, főleg a társas és a társadalmi élet visszasságaival kapcsolatban (*A macskaprémkalapos hölgy*, a *Tragapagon*, az *Illetlenek* ciklus több darabja, a dramatikus játékok). Ez a humor a boszorkányos lírai világ evilágivá fordításának szinte legfőbb módja. Ha nincs jelen se a humor, se a tragikus elvarázsoltság motívuma (ami például a *Kéz*, a *Vízszintes szélben*, a *Kendersziget*, a *Szarvaskígyó és liliom a város címeréből* című versekben döntő), akkor a legnehezebb követni a költőt látomásaiban, mivel ilyenkor a legkevesebb az eredeti világhoz kötő elem, ilyenkor a legtöbb a valóságos vagy kitalált néprajziság:

Hé!

Hé. Dologidő van, te meg a levegőget sepregeted? Azt mondja.

A Vendel.

Na, megállj, te Vendel. Azt is akarta mondani neki: nézd csak meg a bakancsod talpbélése alatt miféle fű van, merthogy az nyúvaszt meg



*téged Vendel, s ha ki tudnád venni, bizony ki is vennéd, de oda van az  
firnájszolva, Vendel!*

*Akkor látja meg Bori Vendel fejetetejétől leig közében a vékony fehér  
forradást. A nyomorult, az is most veszi észre, kaparássza magát.*

*Te Vendel! Téged kicserélt valami ördög! Akarja mondani Bori, de  
nem mondja, megszánja borzasztóan. Vendel meg csak lesi, hogy jobb  
felől dobog a szíve. Na, viheted a medvecsapdát, Vendel!*

*(Nyírfaseprű)*

Az ilyen részletek viszont többnyire valóban csak részletek, a *Nyírfaseprű* például számos helyén humoros, de a tragikum sem hiányzik belőle. Más kérdés, hogy a különböző elemeket mikor mennyire sikerül összekovácsolni, hogy mi lesz a domináló. (A *Nyírfaseprű*ben például maga a boszorkányság, annak megjelenítése.)

Ugyancsak az egységességgel kapcsolatos poétikai probléma a mű-  
nemek keveredése, egybeolvasztása. Eleinte a tiszta líra, néha a legze-  
neibb dal volt az uralkodó:

*Ha itt vagyok, itt vagyok,  
Őriznek a csillagok,  
Ne bánts te engem!*

*Ha eljöttem, eljöttem,  
Leszáll a köd mögöttem.  
Ne kérdezz engem.  
(Ne kérdezz)*

Később egyenrangúak lettek a dallal a *Pávalepke*-típusú prózaver-  
sek. A *Fekete gyűrű*ben tulajdonképpen a prózavers fejlődött tovább, két  
irányban. Egyrészt egy oldottabb epikus forma alakult ki, amely igen  
gyakran kisebb darabokat kapcsol ciklussá. Másrészt mind gyakoribbá  
váltak a dramatikus versek. A második kötetben még inkább villanás-  
nyi, lírai elemekkel telített párbeszéddek ezek:

Legény: *Hol a gyerek,  
Világszép Orsolya?*  
V. Orsolya: *Nádbugán imbolyog.*  
Legény: *Hol a gyűrű,  
Világszép Orsolya?*  
V. Orsolya: *Halak száján forog.*  
Szél: *Híí! híí!*  
*(Világszép Orsolya)*



A harmadik kötetnek már terjedelmében is nagyobb részét két játék adja: *A kék ökör* és *A vár*. Azóta e nemből újabbakat is olvashattunk: *A játék*, *Históriások*, *Két köztársaság*.

Ez a változás nem a lírai költő megszüntetése, hanem a három műnem elemeinek egymásba oldása úgy, hogy a döntő a lírai megközelítés marad. Az egymásba oldottság egyúttal a költészet tartalmi elemeivel is rímelt. Hiszen sem a sámánizmusban, sem a középkori népi hiedelmekben nem különülnek el mereven a műnemek, sőt a különböző művészetek sem. S hogy tovább fokozzuk: élet (nem művészet) és művészet között sincs éles határ. Kiss Anna ilyen világot teremt: művészi és hétköznapi, lírai, epikus és dramatikus alkot itt megismételhetetlen egységet. Különbözik is a régi mintáktól: ő költő és tudatában van annak, hogy művészetet csinál. S tudja azt is, hogy amit tesz, hiába érték, hagyományt nem teremthet, mivel épp összegzése egy hagyománynak – elsüllyedése történelmi pillanatában. Líránk egésze tehát megújulni nem fog tudni e hagyomány nagyerejű feltárástól, de okulhat belőle. Önként kínálkozik a párhuzam: a nemrég összegyűjtött archaikus népi imákkal és azok mai hatásával. S hogy Kiss Anna a szó eredeti értelmében népi költő, azt épp e párhuzam is bizonyíthatja. Ami széles néprétegek tudatában évszázadokon át megőrződött, azt formálta át egy tudatos költő – az anyag iránti alázattal, ugyanakkor a költői személyiség szuverenitásának érvényesítésével.

E líra legnagyobb értéke – eléggé nem becsülhető szépsége mellett –, hogy minden kételye, minden boszorkányossága ellenére is a középpontban tudja tartani a sámán felelősségtudatát. Közben több lényeges problémát kapcsol ehhez: a társadalom változását s benne az ember atomizálódó magányát. Másképp fogalmazva: ontologikus líra is. De nem a filozófia, hanem a népi mítoszok nyelvén megszólaltatva. Zártsága, folytathatatlansága is ebből fakad. Hiszen nem kritikai, de azonosuló a szemlélet. A kritika, az elszakadás idáig nem járt eredménnyel. A *Feketegyűrű* egyik záróverse (*Visszatérő*) azt vallja:

*Búcsúzom a mesétől  
éveim harminchárom  
ráléphetek a vízre*

A harmadik kötet indítása folytatja e gondolatot: „romlik a kő a víz háta erősebb.” De a búcsúzás helyett a teljes belefeledkezést mutatja a folytatás. A játékokban boszorkányok, ördögöcskék, vásárosok, várurak, hajdúk, szép disznópásztor lányok, hegyi gamondorok, azaz haramiák, szentek kísértének otthonosan együtt az amerikai magyarral, a hatósággal, akinek „fején forog a kék riadólámpa” s a gátörrel, aki beadványokkal ostromolja a tanácsot.



Egy újabb publikációban a játékoktól olvashatjuk a búcsúszót: „*Tanultam, / okultam, / elegem van, / szélnek eresztem / az egész / istenverte / társulatót*” (*Két közjáték*). A szerző távozási szándéka érthető: „a kísértetnek könnyű”, de nem könnyű életre hívójuk sorsa. Ezért gyakori a későbbi sámános versekben az értelmezhetetlen szenvedés motívuma: „*Világ világa asszonyt / ki taszított ki engem?*” (*Jelenések*) Ezen átsugárzik azonban az elszánt kötelességtudás: a mégis cselekvő személyiség. Ilyenkor a költő nem áll magában: látja társadalmi küldetését (*Medvének, Vízükör*). A harmadik kötetet záró *Égjáró* a sámánság legteljesebb képe:

*Kovaföldem alattam  
kova egem fölöttem  
magam világra valló  
éhségem feneketlen*

mondja a kovaföldi asszony, s hétágú szolgafájának mind a hét ágát megjárja táltoslovával, hogy feljusson oda, hol a „fényesség nap van”. S az asszony itt azonosul a napszimbólummal. Ez a vers az emberi világ elrendezhetőségének látomása. Egyetlen kivételes írása van egyelőre Kiss Annának, ahol a világ valóban elrendezett egész, s ahol minden az, ami. A versnek már a címe is *Egész* (Kortárs, 1974. június). S hogy iránya, célja ez legyen költészetének, természetes annál, aki etikája legfőbb tételét így fogalmazza: „*minden tudás rajta az oszlopon: BŰN AZ ELEVENT MEGSZOMORÍTANI*” (*Átváltozások*).

Az etikus tartás komoly személyiségsszervező erő, mégis mintha egyre inkább a József Attila-i tézist igazolná Kiss Anna költészete: „ami van, széthull darabokra”. Az *Egész* azóta se került be köteteibe, s legújabb kötetének a többes számú *Világok* címet adta (1978). Lehetséges és létező, álom és való világai keverednek itt, a „színe és fonáka”-probléma magasabb szinten tér vissza. Az etikus tartás változatlan, de az illúzió évről évre fogyatkozik, kötete mottójául már azt írja:

*nézi a szörny a szörnyet  
hajascsillag a földet*

A *Világok* lényegében a *Kísértetek* közvetlen folytatása, más jellegű megismétlése. A verstípusok, a műfajkeverés azonossága s még inkább saját korábbi műveinek parafrázisa mutatja ezt. A *macskaprémkalapos hölgy* – a korábbi szöveget is őrizve – majd félszáz oldalas monológ-gá nő, a dramatikus játékok nyilvánvalóan ugyanazt a kevert világot mutatják, s még a rövidebb lírai darabok is vissza-visszaütálnak a korábbiakra. Nem önismétlés ez még, de esetleg azzá válhat. A veszélyt



a szemlélet eddigi módosulása erősítheti, de egy más típusú szemlélet-módosulás feloldhatja.

Ha az *Egész* kötetbe nem is került be, parafrázisa ennek is elkészült. A *kozmoszus falvédő* (*Élet és Irodalom*, 1978/28.) már címével is valami-nő visszavételét jelzi a korábbi versnek. Az új változat első része az *Egész* rövidített s egész-élménytől részben már megfosztott változata, a második része pedig ennek az elsőnek egy negatív világba állított tükörképe. Az első refrénje: „*alkonyodik virrad*”, a másodiké: „*De virradni se tud / alkonyodni se tud*”. A záró, rövid harmadik rész bizonyos szempontból mégis a visszavétel visszavétele lesz:

*fordul az ég tükör-magába  
fordul alulra vissza újra  
mered alá a haj sötétje  
lobban alá a ruha ujja  
fillérfa cseng rázkódik játszik  
kinek mi hívja annak látszik  
játszik egészet véle minden  
uram a fonalat elragom  
én e művet késznek tekintem!*

Tehát, bár ebben a költői világban ma sem a világ nem lehet teljes egész, sem az emberi személyiség, maga a költői világ, a mű mégis kész, azaz egész. A „már nem” és a „még nem” állapota ez. Kiss Anna már egyáltalán nem látja problémái megoldásának a teremtettség világ nyújtotta lehetőségeket, de még nem lát más utat. A változást bizonyítja, s egyúttal a továbblépést is ígéri, hogy a költő-szerep sámános, majd boszorkányos változatát egyre inkább a művész-szerep váltja fel. A művészi teremtés szükségessége, lehetőségeinek korlátozottsága, sőt az értékek és az értékteremtés korlátozottsága is végiggondolt része e művész-szerepnek, amelyben a teremtettség, az alkotó ember felszabadultsága utáni vágyakozás, vagyis a szerep és a személyiség egybeesésének, azonosulásának igénye munkálkodik.

(1978)



## Árnyékszobrok

Rózsa Endre válogatott versei

Az első válogatott kötet mindig különösen fontos a költői pályán, s még inkább így van ez az utóbbi években, amikor is mind ritkábban és mind szűkösebb körülmények között lehet hozzájutni az alkotói számvetés e kitüntetett formájához. Rózsa Endre viszonylag későn, túl az ötvenen kapta meg ezt a lehetőséget, amikor már nemzedékéből sokan túljutottak ezen az erőpróbán. Még a szűkebb alkotói csoportosulásból, a Kilencek csapatából is csak hatodikként léphetett elénk az *Árnyékszobrok* válogatott és új verseivel. Kilenc ciklusnyi régi és három – karcsúbb – ciklusnyi új verset olvashatunk, s a tizenkettes szerencsés számnak bizonyul: az eddigi öt könyvből válogatott 156 vers és a 30 új egy következetesen szerves alkotói pályát mutat fel. A kötetek anyagának mintegy negyven százaléka került e kiadványba, s ha még legalább tíz-húsz darab helyet kaphatott volna, akkor állíthatnám, hogy jelentős írás nem maradt ki, azaz Rózsa Endre biztos kézzel végezte el a kihagyások soha nem könnyű munkáját. S még egy adatot érdemes megjegyezni: az öt kötetből nagyjából egyenlő arányban kerültek be a versek, s okkal, mert ez a költői pálya már a kezdő ponton is a maradandóság mércéjére figyelve szólalt meg. A kezdő évekből is bekerült néhány „új” vers, s ezzel az időben visszafelé 1958-ra tevődött az indulás, innen sorjáznak a jelenig a versek, de nem szoros időrendben, hanem elsősorban a ciklusok tematikus szempontjaira ügyelve. A ciklusok rendje lényegében mégis megmutatja e költészet egyharmad százados útját.

A kötet címét egy újabb vers adja, jelentéskörénél jóval tágabb összefüggésekre utalóan. Az *Árnyékszobrok* nemcsak szép cím, hanem valamiképpen ars poetica-szerű fogalom is, s ebben a vonatkozásban kapcsolatba hozható az eddigi kötetek látszatra más-más jellegű címeivel is. E kifejezés egy valódi dologra, jelenségre, lényre és annak nyomára, jelére utal, de közvetve arra is, hogy e jel létrejöttéhez fényre, világosságra van szükség. Ugyanakkor az „igazi” szobor önmagában is jele valaminek: kézzel fogható és maradandó módon. Az árnyék is önmagában értelmezhető jel, de változó és illanékony. A mozgalmasság, az „élet” tehát az élot moccanatlanná mintázó szoborral szemben. Az árnyék a természetre, a szobor a művészetre utal, egymás mellé helyezésükkel azonban nem csupán összegződnek jelentéseik. A kötetcímmé emelés-



sel maguk a versek is árnyékszobrokká válnak, s ezzel egy József Attilára ütő ars poetica fogalmazódik meg. „Nem volna szép, ha égre kelne / az éji folyó csillaga” – írta az előd, ezt építi tovább a mai költő, hozzátéven még, hogy sem a csillag, sem annak folyóbeli képe nem költészet még, azaz sem a szobor, sem az árnyék, mert e kettőt kell egymásra vonatkoztatva művé sűríteni. A verset is bevonva az értelmezésbe, belátható, hogy nem csupán pozitív képzetek tapadhatnak e szóösszetételhez. Ott az üresség észre sem vett árnyékszobrai veszik körül a meditálót, feloldhatatlanul kettőssé téve e képies fogalmat az élet, a művészet és a halál, a valami, a minden és a semmi egymásra vonatkoztatásával. Belejátszhat ebbe az árnyékvilág fogalma is a maga közismert, inkább derűs-tréfás jelentéskörével, de kevésbé ismert s komorabb filozofikus tartalmaival is. S az árnyékvilágból való távozás és a szoborrá dermedés egyirányú képzei is.

Rózsa Endre korábbi könyveinek címeiben is valamilyen ellentét, paradoxon fogalmazódott meg, s ez az alkotásra és a műre is vonatkozott. A *Kavicsszüret* (1970), a *Senki ideje* (1974), a *Kietlen ünnep* (1979), *Az anyag emlékezete* (1987) és a *Szomjúság örökmécei* (1989) – az *Árnyékszobrokhöz* hasonlóan – ugyanakkor az élet és az irodalom viszonyáról is vallottak, s egy olyan létértelmezést állítottak a középpontba, amelyben kezdettől meghatározó az idő dimenziója, s nemcsak a kötetegészekben, hanem már tömör címeikben is. Ezeknek jelentésrétegei: a tárgyias, anyagszerű (kavics, anyag, mécs, szobor), az ünnepi, emelkedett (szüret, ünnep, örökmécs) a hiányra, kifosztottságra utaló (senki, kietlen, szomjúság, árnyék), s e rétegek egyrészt közvetlenül utalnak egymásra, másrészt az idő és az idővonatkozású emlékezet segítségével teszik ugyanezt. Természetesen mindez csak sémaszerű jelzése a címek lehetséges értelmezési köreinek.

Egy harmadszázados költői és a mögötte fölsejlő magánemberi pályán az időnek magától értetődően sokarcú szerepe lehet. S a lényegyet tekintve bármennyire is meghatározó az egyöntetűség, ez soha nem jelent változatlanságot is. A kötet egyik s ebből a szempontból hangsúlyos nyitóverse a *Párbaj*. „Sarkig lököm rátok az ajtót: / rajtam kívül még ki mutat ma itt? / Szarvasagancsnyelű huszonhárom / évem a világ asztalába vágom / markolatig.” – indul a költemény, majd a képzeletbeli világkocsmában megjelenik a vendég, s szól: „Csitulj, öcsém. / Nem te leszel, aki – én? Ki tehetetlen ül?”. Végül a válasz: „Hogyha most késem éber volna – / e férfi szívébe ugorna! / De hirtelen fejem lecsuklik: / NEGYVENHAT ÉVES VAGY! Ha százszor is lebuksz – itt / élni muszáj; no, húzd a száz vigyorra!”. E mű keletkezési ideje 1964–87, s az első és a második 23 év végpontján a létező helyzete igencsak eltérőnek mutatkozik benne. Nem ismervén az egykori verstöredéket, abban szinte mégis bizonyosak lehetünk, hogy egészen más az elképzelt szembesülés érett korú ön-



magunkkal, mint az érett kor visszatekintése az ifúságra. E versben az a különleges, hogy e kétféleséget gondolatilag és poétikailag is hitelesen érzékelteti, s ezzel mint cseppben a tengert, mutatja meg Rózsa Endre pályakezdő és érett korszakának szemléleti-poétikai jellegzetességeit.

Az idő azonban nem csak nagy távolságú léhelyzetek ugrásszerű másságában meghatározó. Az anyagnak és a szellemnek egyaránt lényege az állandó mozgás, változás, s ennek értelmében „Herakleitosz igaz: fél-igaz. / Hisz aki lépnél, minden ízig az / te sem tehetsz már, mint akár imént; / mert magából is kilép, aki lép. / Időre más-más, s most sem csak-ilyen – / az vagy, s nem az, míg végül: senki sem. / Valaki, aki sosem azonos; / énje mélyeiben is úgy honos, / mint futó víz, mely váltja medreit, / sodor, sodródik, öl s termékenyít. / Ide jutunk hát vissza: a folyó / is te vagy! Minden: tőled-eredő / és benned áradó!” (Kortársaimhoz). Állandóságnak és változásnak ez az átéltként és személyiség gondként érzékeltetett dialektikája a személyiségmag elementáris feszültségeként jeleníti meg a történelmi és az ontológiai idődimenziók meg nem felelését és nem megfelelő voltát. A költő első maradandó vers-sikereit *Az elsüllyedt csatatér*, „a történelemszünet” szemléletes vízióival aratta, személyes és nemzedéki korélményt is kifejezve. Része volt ebben a forradalmias indulat és a merevvé konszolidálódott kor feszültségének is, de még inkább annak, amit ez hatásosan kifejezett: az ideálvilág, az eszményrendszer és a való ütközésének. Mind több tapasztalat birtokában ez az ütközés már nem volt magyarázható életkori, nemzedéki vagy társadalmi rendszerbeli sajátosságokkal, s az ellentétek, a meg nem felelések állandósága a létértelmezést meghatározó tényné vált. A tényt természetesen tudomásul kell venni – de beletörődni nem muszáj.

Ebben a léhelyzetben különösen fontossá válik a tudat állóképessége, ellenállóereje. Többféle hatékony stratégia és taktika képzelhető el mind a személyes létre, mind a költészettanra vonatkozóan, s ezeknek még csak nem is kell feltétlenül harmonikusan kapcsolódniuk egymáshoz. Rózsa Endre költői eljárása a tudat ellenállóerejének megszilárdításában magának a tudatosságnak a középpontba állítása, a pontos analízis képességének elmélyítése és alkalmazása. A gondolati és érzelmi menekülés sokféle lehetősége lényegében kirekesztődik e módszert alkalmazva, s a szembenézés válik meghatározóvá. Így be kell látni a lét és a létet elemző-értelmező tudat korlátozottságát, ugyanakkor változatlanul lehet tételezni általában a létnek és általában a tudat által vezérelt képzeteknek a határtalanságát. Magától értetődően gondolati költészet keletkezik így: a gondolat költői megformáltsága és a költőiség gondolatísága szüntelenül egymásra utal. A költőiség a magyar líra legnagyobb és kimeríthetetlennek bizonyuló módszeréhez kapcsolódik ez esetben: a képi és nyelvi megformáltság összhangjához. A gondolat képpé válik, a kép gondolatra mutat, nemegyszer oly példázatszerűen, mint a Kor-



*tárainhoz* megidézett nyitó szakasza. A képes beszéd, a parabolák, paradoxonok nem csupán az európaiság bölcsőjének tekintendő zsidó és ógörög kultúrában jellegzetes kifejezésmódok, hanem a magyarban is, nyelvünk szellemének is lényegi sajátossága ez. Talán ez is motiválta, hogy a filozófia iránt határozottan érdeklődő költő többször utal az ógörög gondolkodókra.

A tudatosság egyik jellegzetes megnyilvánulási módja az idődimenzióknak és különböző rétegeknek érvényesítése, egy második az intellektuális képesség következetes alkalmazása, s egy harmadik az értékeknek és hiányuknak párhuzamos és ellentétes felmutatása-elemzése. A legfőbb értékek – annyi máshoz hasonlóan – e költészetben is a tartalmas élethez kötődnek, s olyan meghatározó motívumkörökben mutatkoznak meg, mint a gyermekkor, a természet, a szerelem, a kisközösségek köre, a nemzet, az emberiség, a költészet maga. Mindezeknek jelenbeli vonatkozásaik mellett vannak múltbeli kötődéseik a pozitív személyes és hagyományozódó emlékek révén és jövőbeliek a lehetőségek birodalmára utalóan. A legfőbb értékhiány nem magának a létnek az elemi fenyegetettsége: végessége, hanem az élet s halál közé zárt szakasznak a korlátozottsága, kifosztódása-kifosztottsága. Pályanyitó élmény is volt már ez, ámde az időben előre haladva lázadás helyét mindinkább a rezignáció foglalja el, mint egy nyolcvanas évekbeli időszembesítő költemény már címében megfogalmazza: *A jövőendő is – mily ódonat-ó volt!* Adva van tehát egyrészt az értékhiányosságnak az a tág köre, amelybe az ember beleszületik s belenő, amelyet tehát örökségül kap szinte a negatívumok világából, s ez sokasodik a felnőttlét cselekvési korlátozottságából. Az értékhiánynak ez a társadalmias jelentésköre az etikai jellegűnek a közvetítésével állandó kölcsönhatásba kerül az ontológiai jelentéskörrel, amelyben az értékek érvényesítését célzó cselekvés gátolt-sága mellé mind radikálisabban nyomul be a magát a létet korlátozó elmúlás, a felsejlő halál.

Az elmúlás folyamatszerűségét s általában is az értékek hiányát az ironia, az önironia, a groteszk, a gúnyolódás, a szatirikusság fejezi ki – a pályakezdés óta következetesen, s nemcsak egyes művek meghatározó vonásaként (főként a *Vakvilág* és a *Kockagolyó* ciklusokban), hanem más jellegű alkotások részelemeként is, amire szép példa lehet a „*Se híja, se hója...*”. Bármilyen válik nyomatékosná egy-egy versben vagy ciklusban, e líra egészét a megmutatkozó költői személyiség kiegyensúlyozottsága jellemzi. Ha „aranyat” nem is kínál ez a középut, hiszen az idill világa elérhetetlen, sőt mind elérhetetlenebb, ezüstös csillogással talán bevonja az a tudás, hogy az értékek köre – bár fogyó –, ám létező lehetőség a mind több tapasztalatot birtokló személyiség számára.

A kiegyensúlyozottság nemcsak a gondolkodás fegyelmezettségével és következetességével van kölcsönhatásban, hanem a megformálás



klasszicizáló jellegével is. A szó legódonabb és legmaibb értelmében is poeta doctus rendszer, s ez természetesen nem azt jelenti, hogy minden formálásmódot kipróbál, hanem azt, hogy mindent alkalmaz, amire szüksége van. Elementárisan azonban a kötöttebb formákhoz és ritmusokhoz vonzódik, a látszatra bonyolultabb áttetsző tisztaságához. A klasszicizálás egyrészt kortalanul örök, másrészt korszerű is: a tudatos költő állásfoglalása, ars poeticája. A világképet is szervező elvvé válik, s még a ritmikában is jelen van. A költő egyik kedves ritmusa például az anapestusi, amely rendkívül dallamos és emelkedő jellegű, ugyanakkor könnyen átváltódhat daktilusra, azaz dallamossá, de ereszkedő jellegűvé. Ilyenfajta hullámmozgás is belejátszik az egyik kötetzáró vers, az *Ami megőriz szépségébe*, s általában is e költészet esztétikai érvényességébe.

(1994)



## A korszerű későmodernség

Sánta Ferencről

Az utóbbi fél évszázad magyar irodalmának egyik legkülönösebb alkotója Sánta Ferenc. 1954-ben jelentkezett első írásával, a nagy figyelmet keltő *Sokan voltunk* című elbeszélésével, a magyar novellairodalom egyik alapművével. Aztán publikált kétkötetnyi elbeszélést, három regényt, egyiknek a drámaváltozatát, néhány publicisztikai írást, adott interjúkat, de mindezt a hatvanas évek végéig terjedő időben, s azóta újabb szépirodalmi művet nem olvashattunk tőle. A hallgatásnak többféle oka és értelmezése lehet, ám egy különösen sikeres életműszakasz utáni elhallgatásra igazi magyarázatot inkább csak a hosszú csönd utáni új megszólalás elemzése adhatna. Annyit tudhatunk általánosságban, hogy az elhallgatás okai az igazi tehetségeknél politikaiak és/vagy alkotás-lélektaniak. Az előbbire a Rákosi-kor kényszerített sokakat és sokféleképpen, az utóbbira bármely korszakban találhatunk példákat. Az irodalmi közvélemény kétféleképpen magyarázta az alkotás-lélektani indítékú hallgatást. Egyrészt kajánul vagy sajnálkozva beszélt a tehetség elapadásáról, a kiégettségről, az időből való kihullásról, másrészt viszont legendát gyártott, szinte szentté avatva a hallgató írókat. Ez utóbbiak közé tartozott Pilinszky János és főként Ottlik Géza, akik ugyan 1956-ig valóban nem kívánatos személyek voltak az irodalmi nyilvánosságban, de 1957-től kezdve sem rajongott értük a hivatalosság. Hallgatásuk ezért ellenzékiek politikai értelmezést is kaphatott, az átmeneti vagy tartós írásképtelenség szinte érdemmé vált, holott ennek lényegi okai nem politikai természetűek voltak. Pilinszky a hetvenes években meglepetést keltő költői „bőbeszédűséggel” törte meg a maga csöndjét, Ottlik azonban haláláig nem publikálta regényének folytatását, s éppen ez avatta kultikus figurává.

Sánta Ferenchez nem volt ilyen kegyes az irodalmi élet. Talán azért sem, mert tőle – látszólag legalábbis – nem vezettek utak a posztmodern epikához. Az 1945 utáni évtizedek marxista és marxizáló kritikája a maga realizmusfelfogását legközvetlenebbül az epikán kérte számon. S hogy ez a kritika mind megengedőbbé és megértőbbé vált a hatvanas évek derekától kezdve, az elsősorban nem Ottlik Géza – és a vele rokon hatású Mészöly Miklós –, hanem Déry Tibor, Sarkadi Imre, Sánta Ferenc, Örkény István munkásságának köszönhető: ők törtek utat a korszerű ké-



sőmodernség – és természetesen Ottlik és Mészöly – lassan megértőbbé váló befogadásához. S nem csupán kezdeményezésekről van szó. Például Sánta Ferenc munkásságában, ebben a mintegy ezeroldalmi alkotásban egy írói világ teljessége mutatkozik meg, egyszerre korhoz kötött és az örök emberi értékekre figyelve. A XX. század ötvenes–hatvanas éveinek műveiből nagyon sok megfakult mára, Sánta legjobb elbeszélései és a regényei azonban kiállták az idő próbáját. A művek kérdései és válaszai ma is foglalkoztatják a befogadót. A kizökkent idővel nemcsak Hamlet Dániájában, nálunk 1954-ben, 1952-ben vagy 1956-ban kellett szembenézni, hanem azóta is jó néhányszor. Mi már tudjuk, hogy ami Hamletnek nem sikerülhetett, az soha senkinek nem sikerülhet: a kizökkent időt legfeljebb közelíteni lehet igazi, ideális helyéhez. Nincs nyugalmi állapot a létezésben, ezért a kérdések és a válaszok szövevényében hitelesen eligazodni mindig nehéz. A legbiztosabb fogódzót az az emberség adhatja, amelynek bázisa az évezredek csiszolta erkölcsi értékek köre.

Az 1927 szeptemberében született, s így éppen 75 éves Sánta Ferenc 1970-es, *Isten a szekéren* című novellagyűjteményének mindössze tízszoros utószava a csönd és a modernség szempontjából is tanulságos:

„Egy nemzeti irodalom nagykorúságát a próza magasrendű művelése, minőségi és mennyiségi súlya jelzi. Nagyon fontos tudni ezt a magyar irodalom szeretőinek és művelőinek egyaránt. Ez a legjobb út, mely önismerethez egyfelől, s másképpen a világirodalomhoz vezet. Magam lehetőség és tehetségem mértéke szerint e dologban igyekeztem szolgálni minden írásommal. S mert alázatot éreztem, sem könnyűséget, sem öncélú játékot soha magamnak meg nem engedtem. Miként ügyeltem arra is, hogy ne szaporítsak a kevésből érdemtelen sokat, de a sokból szigorú keveset inkább.”

Pusztán a megjelenésért nem publikált még befejezettnek látszó kéziratot sem az író, s ez csattanós cáfolata azoknak a régebbi kritikai észrevételeknek, amelyek szerint nem önkritikus alkat, a műveiben kifejtett nézeteiben soha nem kételkedik, azok túlságosan egyértelműek. A világkép néhány alapelve, elsősorban az igazság, a szabadság és a jószág (az erkölcsösség) értékei valóban megingathatatlanok, de már a hozzájuk vezető utak, megjelenésük lehetséges formái igencsak polifon módon mutatkoznak meg. Az is bizonyosnak látszik a hetvenes évek néhány rövidebb részletközlése alapján, hogy a világképben komoly módosulások formálódhattak, s feltehetően ezeknek is köze van a hallgatáshoz.

Maga az író egyetlenegyszer nyilatkozott érdemben a maga csöndjéről, 1986-ban az *Új Tükör*nek adott interjúbán:

„Én sok keserű dolgot írtam, amit aztán ha befejeztem, eldobtam, vagy pedig amikor már láttam, hogy nincs erő bennem ahhoz, hogy a magam által penzumnak tekintett utolsó szót, azt, hogy mégis, mégis



fáradozni kell, vagy azt, hogy mégis van remény, képes legyek a hitelesség erejével a műbe beleszólni – hazudni nem lehet az írásban, az íráson keresztüllát az ember, mint egy ablaküvegen, az írónak a szívéig, a lelkéig, az értelméig –, akkor feladtam az írást.

Ha szabad azt mondanom, az idő engem igazolt. Olyan értelemben, hogy az elkeseredettséget, a reménytelenséget képes voltam önmagamban legyőzni, mégpedig akkor, amikor a bajok nemhogy csökkentek volna, hanem nőttek.”

Az interjú végén az író rövidesen újabb regények megjelentetését ígérte, erre azonban nem került sor. Maradt a csönd. Nem ártana azonban végre elfogadóan tudomásul vennünk azt, hogy a szellemi teljesítmények világában nem lehet kötelezően általános igényünk folytonosan újabb és újabb felfedezésekre, remekművekre. Van, aki száz verset írt egész életében, van, aki ezret, s mindegyik halmazt szigorúan megrostálja az idő. Ezeroldalnyi próza ugyanúgy maradandó lehet, mint a tízszerese.

A magyar próza nagykorúvá tételének igénye természetesen olyan törekvés, amely a XX. század egészén végighúzódik, s már Móricz, Krúdy és Kosztolányi mesterművei is a nagykorúság bizonyítékai. Sánta Ferenc vallomása nyilván nem a méltó elődök hiányára kívánt utalni, hanem a közvetlenebb jelen sok silányabb munkájára, amelyeket részben a tehetség szerényebb mértéke, részben a hivatalos kívánalmaknak való megfelelés, részben pedig a folyamatos publikálási vágy hozott létre, bár gyors mulandóságra ítélve. A nemzeti irodalom nagykorúságának vágyképe pedig egyúttal a nemzeti lét, a társadalom nagykorúságának igényét is magában rejt, a világirodalom szintje pedig az európaiságot, az egyetemességet. Nem a szocialista táborét, hanem a nagyvilágét. Ez teljesen egyértelmű, hiszen Sánta Ferenc a hatvanas és a hetvenes években is kijelentette, hogy nem tudja elfogadni a marxizmus módszerét, hogy nem hisz „egyedül üdvözítő eszmében”.

Köztudott, hogy a posztmodern a magyar irodalomban az epikában jelentkezett átütő erővel. Ez a posztmodern epika a maga hazai ősei között elsősorban Kosztolányit, kortárs elődeiből Ottlikot és Mészölyt szokta említeni. Sántát még véletlenül sem. Az irodalmi korfordulóról a szakma azt próbálta szinte axiómaként elfogadtatni, hogy az olyannyira radikális, hogy azonnal eltöröl minden korábbi szemléletmódot, poétikát, ami nem neveztetik előzménynek, s ezt a törlést visszamenőlegesen is megpróbálták érvényesíteni. Ezek szerint az ötvenes–hatvanas évek legjobb művei sem nevezhetők a nyolcvanas–kilencvenes évek felől már érvényesnek, mert nem posztmodernnek. Ez aligha irodalomtörténeti szemléletmód. S megvan az a hátránya is, hogy a hagyomány és az újítás többnyire termékeny párharcát, ennek folytonosságát megpróbálja lezártnak tekinteni. A posztmodern az újítások újításának,



mintegy kétszáz évnyi modernitás után az első igazán újnak tüntette föl magát. Ehhez képest a későmodern fogalmának mindkét tagja negatív minősítésűvé is vált: az ilyen mű egyrészt még mindig csupán csak „modern”, s annak is „kései”, azaz megkésett, nem igazán korszerű. Ma már azonban egyre inkább látszik egyrészt az, hogy a későmodern és a posztmodern között sokkal kisebb mértékű a szakadék, mint amilyennek az húsz éve látszott, az is lehet, hogy csak egy árkocskáról van szó az irodalomban, s amiként manapság a klasszikus modernség és a klasszikus avantgárd lényegi rokonlelkűségét hangoztatja a tudomány, lehetséges, hogy néhány évtized múlva ugyanez lesz olvasható a későmodernről és a posztmodernről.

Sánta Ferenc hatvanas évekbeli munkássága, elsősorban három regénye sokrétűen példázhatja a későmodernség és a fogalmilag és tendenciaszerűen akkor még gyakorlatilag egyáltalán nem létező posztmodern olykor egészen közvetlennek mutatkozó kapcsolódásait. Példáimat elsősorban *Az áruló* adja, de figyelemmel leszek *Az ötödik pecsétre* és a *Húsz órára* is.

Először is: ezek a regények egyaránt befogadóközpontúak, aktív olvasói közreműködést igényelnek, sőt követelnek meg. Mindhárom regényben kiemelt szerepe van a beszélgetésnek, a vitának. Ezek hol nézetcserét, hol információközlést jelentenek, hol a kibékíthetetlen ellentétességből következő éles összeütközést. A mű alkotója *Az áruló*-ban és a *Húsz órában* közvetlenül is szereplővé válik, s nemcsak részese, hanem kezdeményezője is a beszélgetéseknek. Korántsem mindentudó szereplő, illetve elbeszélő, s voltaképpen nem is „mindent” szeretne tudni. Csak a legfontosabbra kíváncsi igazából: mi az élet célja, értelme? Hogyan kell(ene) élni? Amikor sokat tud az író-szereplő, akkor is kérdező, kérdéseivel kommunikációt kezdeményező, *Az áruló*-ban nemegyszer kikényszerítő személy. Az alapkérdésekre azonban sosem születik egyértelmű válasz. Általában többféle válasz fogalmazódik meg, bizonyos mérvű igazsága vitathatatlanak tetszően mindegyiknek van, bizonyos szintű hierarchia is kirajzolódik a szereplők döntéseiben-válásaiban, de a bölcsek kövét sem a regénybeli íróalakok, sem az elbeszélő nem mutatják fel. A valóság polifonnak mutatkozik. S bár mindegyik regény szervesen lezáródik, voltaképpen egyik sem befejezett, sem az alapvető kérdések, sem a rájuk adható válaszok tekintetében. Nyitott művek, amelyeknek a kérdésfeltevései a lehetséges módon és értelemben időn kívüliek, azaz örökké feltehetőek.

Mindhárom regényben fontos a példázatok szerepe. S ezeknek nincs semmiféle tanítómese jellege: sokféleképpen megválaszolhatóak, s egyik válasz sem bizonyulhat tökéletesnek. A legkínzóbban *Az áruló* mutatja fel a lezárhatatlanságot-befejezetlenséget. Az írónak döntenie kell, hogy a négy felidézett szereplő, azaz négy világszemlélet közül me-



lyiket tartja életben. Az adott szituációban nem születhet jó döntés, s ezt a mű többszörösen is kifejezi. Az értelmező olvasót egyrészt az foglalkoztatja, hogy ő mit cselekedne az író helyében, másrészt pedig az, hogy vajon az író is megalkotó elbeszélő helyesen állít-e éppen négy magatartástípust a középpontba, s jól ítéli-e meg őket. Az *ötödik pecsét*-ben Gyurica által elmondott példázat hasonlóan kiélezett: ha most meghalnánk és utána feltámadnánk, melyik sorsot választanánk: az erkölcstelen, de erről mit sem sejtő zsarnokét vagy pedig az erkölcsös rabszolgaét. E regény valóságanyaga szétfeszíti a példázat végletes kettősségét, és további sorslehetőségekre is példát mutat, maga a példázat azonban szuggesztív erővel követeli meg a vele való érdemi foglalkozást is. A *Húsz órá*-ban periferikusabbnak mutatkozik mindkét példázat, pedig hangsúlyos helyen, a húsz közül a XVII. és a XIX. fejezetben kapnak helyet, s utalnak is egymásra. Az előbbiben a magát tábornoknak nevező bolond – vagy csak monomániás – Tanító szerepel, aki különböző állatokat próbál a békés együttélésre szoktatni, s ezzel példát mutatni az emberiségnek. A második példázattal az öreg Gróf szolgál, akit egy hajdani szeretője tart el. Ő az állatokkal is az emberi történelem gyilkosságát példázza. Napi rendszerességgel hordja az egyik hangyaboly lakóit egy másik bolyhoz, amelynek lakói elpusztítják a közéjük került idegeneket. A Gróf példázatának nincs művön belüli értelmezése, a Tanítóénak viszont van: a regény mindenkivel beszélgető írója mondja azt az éjjeliőrnek, hogy ha meghal a Tanító, s ezt nem veszik észre időben az állatok, őt fogják megenni. Ez az elbeszélői közlés mintegy előkészíti a Gróf példázatát, és sejteti annak lényegi igazságtartalmát. Hiszen a regény arról is szól, hogy még az egy vályúból való volt cselédek is egymásnak esnek, fegyvert fognak egymásra, s hogy a sérelmek, a bántások az utóbbiakban is tovább élnek elfeledhetetlenül. A *Húsz óra* annak idején oly harmonikusnak mutakozó jelenképe bizony már akkor is több diszharmonikus elemet tartalmazott, mint amennyit észre akartunk venni. Elgondolkasztató az is, hogy a regény a Tábornok alakjának ismételt feltűnésével fejeződik be. Vagyis e regényben azért az akkori – 1962-es – jelen időt illetően is felesel egymással a kétféle tézis: lehetséges vagy lehetetlen-e a történelem normális menete.

Másodszor: a befogadót meghatározónak tartó szerző természetszerűen másként kezdi értelmezni az írószerepet is. Igaz, nem az írószerep legáltalánosabb tartalmaira kell gondolnunk, ez ügyben Sánta nem távolodott el a reneszánsz óta eleven magyar irodalmi hagyománytól: a közösség, a nemzet szolgálatának elvétől. Ő ezt természetesen nemcsak írói, hanem általános emberi feladatnak is érzi: a közösségekben élő ember mindig felelős másokért is. Azt is az író alapfeladatának tartja, hogy az igazat írja meg. Az igazság azonban bonyolult dolog. Keresni kell, s nem mindig lehetünk biztosak a megtalálásában. A két regény-



ben is szereplő íróalak egyaránt az igazságot keresi, s egyaránt azzal szembesül, hogy minden embernek megvan a maga részigazsága, s ez az adott személy számára rendre abszolút érvényűnek mutatkozik.

Egy 1967-es interjúban így nyilatkozott Sánta: „Egy vagy néhány ember milliókat küldhet meghalni, és a milliók elmennek, a szerencsétlenek. Nem tudunk lassan tiszta ivóvizet adni a gyermekeinknek, és befertőzzük a föld mélyét és a tengereket. Legfontosabb kötelességünk mérsékelni – amíg lehet egyáltalán – a szemben álló indulatokat. Meg kell keresni és kerestetni, egyeztetni és gyümölcsöztetni közös erőfeszítéssel a részigazságokat.” Egy hetvenes évekbeli, a gimnazista évekre is visszaemlékező vallomásában pedig így fogalmazott: „...az alapvető emberi szabadságjogok ismeretét itt nyújtották számomra legelőször nagyon kimunkált és okos rendszerességgel. De ismét szeretném hangsúlyozni, hogy ez az erdélyi iskolai nevelésben élő hagyományként jelen volt szinte mindenütt. A türelmet mások gondolatai iránt és mások véleményével szemben, a más ember jogának a tiszteletét, a belátást az esendőséggel szemben a legtudatosabb ráhatással juttatták el az értelmünkhöz, amiképpen igyekeztek alapvető attitűddé tenni az elvadult individuum, a közösség érdeke ellen cselekvő akarat megvetését is.” Ez a fajta toleranciaelv a hatvanas évek magyar világában, szellemi életében még csak nyomokban volt fellelhető, s a hetvenes évekre is alig javult a helyzet. A másként gondolkodás vétkeknek, sőt bűnnek minősült. Igen-csak úttörő jellegű ez ügyben Sánta Ferenc következetes írói harca.

Mind *Az áruló*, mind a *Húsz óra* regényvilágában feltűnő, hogy az író, illetve a névtelen kérdező ember tartózkodik a kielező véleménynyilvánítástól. A *Húsz órában* ezt az is magyarázhatja, hogy a kérdező vendég a faluban, aki rekonstruálni szeretne egy történéssort, amely a nagy történelem mikrotörténelmi eseményekkel való kapcsolatrendszerét is bemutatathatná. *Az áruló* író szereplője viszont mindentudó személy abban az értelemben, hogy az éppen íródo regény szereplőiről, azok cselekedeteiről ő tudja a legtöbbet. Magáról a történelemről azonban ő sem tudhat mindent, s az igazságról sem. A regény szembesítéseit ő irányítja, de a fő vitakérdéseket illetően hallgat, ezért nevezi őt a huszita harcos Václáv a leggyűlöletesebbnek és az utálatra legméltóbbnak. Erre az író válasza: „*Ez a ház az én házam, és ebben a házban az történik, amit én magam elhatározok. És hogy még pontosabban megértse: énnekem mindenkire van közöm, de énhozzám senkinek! És tovább: én kérdezek, és akkor feleljen mindenki, akár maga az Isten az – de hozzám senkinek semmi köze!*” Václáv azonban késsel kényszeríti az íróat arra, hogy ne hallgasson tovább, hanem döntsön: egyvalakit tartson életben közülük. *Az áruló* írója – és vele egyetértésben Sánta Ferenc – nem a szolgálatelvet tagadja meg, hanem azt az elkötelezettségfogalmat, amelyet a korabeli marxista és kvázi-marxista teóriák elvártak vol-



na. E regény kapcsán született a következő megnyilatkozás a szerzői állásponttól, amely magatartásként: „Egy ötödik. Van Tolsztojnak egy naplófeljegyzése. Amikor a dekabristákról szóló regényét készítette, akkor született, és így hangzik: »Milyen nagy boldogság, hogy egyik párt-hoz sem tartozom, és egyformán szerethetem és sajnálhatom mind a kettőt.« Egy olyan komplex látásmódot hirdetnek ezek a szavak, amely egyszerre tekint át mindent, a dolgok színét és fonákját, elejét és végét, amely felül és kívül állva a különböző magatartások szintézisére törekszik. Tulajdonképpen azt a szemlélődő, kíváncsi embert jelenti, aki a lelke legmélyén abban reménykedik, hogy a különféle magatartások legjobb részei együtt adnák az igazi, a tiszta emberi magatartást.”

Van tehát egy Sánta Ferenc nevű ember, aki kitartóan gondolkodik a világ, a létezés dolgairól. Elbeszélőként meditációinak lényegét változtatja epikus anyaggá. Az elbeszélés folyamatában részt vevő íróként maga is szereplővé, így végső soron részlelemmé válik. Az *ötödik pecsét*-ben hagyományosabb elbeszélői szemléletmóddal, tárgyias előadásmóddal, néhány kommentármegszólalással találkozhatunk. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy a szerzői nézeteket leginkább Gyurica mester képviseli. A *Húsz óra* kérdezője az igazságelemeket összegyűjteni és elrendezni kívánó érdeklődő ember, talán ő felel meg leginkább az imént idézett „ötödik” magatartásnak. Az *áruló*-ban ez a magatartás azért nem érvényesülhet egyértelműen, mert az író – a már ugyancsak idézett nézetével – mereven elhatárolja magát a többi szereplőtől, tehát egyszerre tekinti magát szereplőnek és kívül-, pontosabban fölülállónak. Úgy viselkedik, mint a bíró: mindenkit meghallgat, szembesít, mindent tudni akar, hogy ítéletet mondhasson. Ez esetében a regény megírása lehetne. Amit azonban nem lehet úgy megírni, amiként ő szeretné, mert közbeszól a forradalmi erőszak diktatúrája Václáv késének kényszerítő erejével. Nem születhet objektív ítélet, csak szigorúan a korhoz kötött. Nincs független „bíró”, nem eszmék áramolnak szabadon, hanem a politikai hatalom kalodája kényszeríti a szűk mozgástérben döntésre. Közülük a végsőtől a Paraszt szökése menti meg az író, ám ez egyúttal azt is sugallja, hogy a forradalmi diktatúrának nincs szüksége a néptömegekre, csupán mint alattvalókra.

Harmadszor: Sánta Ferenc számára írói probléma a valóság megragadhatósága. Valóságon elsősorban ne egy konkrét cselekvéssort értünk (bár ez sem mellékes), hanem annak igazságtartalmait. A rész-igazságok alig kibogozhatónak bizonyuló szövevényét. Az *áruló*-ban mind az öt szereplő mindvégig meg van győződve a maga igazáról. Az író nem próbálja a négy felidézett fantomalakot nézeteik megváltoztatására késztetni, csak arra ügyel, hogy ne ugorjanak egymás torkának, legalább az ő lakásában ne. Nem tudhatjuk, hogy milyen regényt írna ez az író a huszitizmus koráról. De az a mű azért nem születhetett



meg, mert Sánta Ferencnek éppen *Az árulót* kellett megalkotnia, s ez a könyv arról is szól, hogy azt a másik regényt nem lehet megalkotni, tulajdonképpen semmilyen regényt sem lehet írni a történelem helyes menetéről, mert ilyen nincs. A történelem rosszul zajlik, s még az elemzésére törekvőknek is a mindenkori erőszakhoz kell alkalmazkodniuk. *Az árulóban* elsősorban a politikai erőszak gátolja a valóság megragadását. Jelen van ez a *Húsz órában* is, de ott sokkal erőteljesebbek az ismeretelméleti és a lélektani szempontok. A *Húsz óra* kérdezője nem bíróként jelenik meg, sem büntetőjogi, sem erkölcsi értelemben, még rokon- és ellenszenvei is csak áttételesen jutnak kifejezésre. Mindenkihez udvarias, senkit nem bánt meg, akaratlanul sem, mégsem juthat valamiféle ideális, teljes igazság birtokába, s természetesen olyan patikamérleg sem áll a rendelkezésére, amelyen grammra lemérhetné, hogy az egyes szereplők részizgazsága mennyit nyom. Ma már kevésbé hiszem, hogy *Az áruló* az értékhierarchia felbomlottságáról, míg a *Húsz óra* egy biztató helyreállítási folyamatról szól, s bár ez sokkal derűsebb regény, végleges válaszok ebben sincsenek. Kétségtelen, hogy áthatja a remény elve, s hogy ez nagyjából csalókának bizonyult – hiszen sem a hatvanas években, sem később nem születhetett meg az a fajta demokrácia, amelyet ez az alkotás remélt –, ez nem a regény hibája. Ugyanakkor ne legyünk történetietlenek: a hatvanas évek közepén ez a remény szinte országos, sőt szinte egyetemes volt. Magyarország túljutott a korai Kádár-kor nyersen diktatórikus esztendein, nemzetközi méretekben pedig egyre inkább érvényesült a békés egymás mellett élés politikája a két világrendszer mindennapjaiban. Akkor még alig volt elképzelhető 1968, az egész brezsnyevi korszak, a későbbi csőd. A *Húsz óra* tehát meglehetősen kötődik egy magyar s világtörténelmi pillanathoz, történelemértelmezésének jelen idejét tekintve. A hatvanas évek értelmezői heurisztikus örömmel fogadták e regényt, később monográfiámban magam is csatlakoztam hozzájuk. Egy emberöltő elteltével ironikusan szemlélhetjük mindezt, beismervén, hogy a regényvilágok mint valóságok is nehezen tagadhatóak meg, nehezen értelmezhetőek pontosan, főleg benne élve egy agyonpolitizált jelenkorban. A hetvenes években magától Sánta Ferencről hallottam, hogy ha folytatná a *Húsz órát*, akkor éppen az elkomorulást, a demokráciaremények szétfoszlását írná meg, azt, hogy sem Igazgató Jóskákra, sem az őket támogatókra nem volt tartósan szüksége a hatalomnak.

A *Húsz óra* elbeszélője reménykedett abban, hogy a világ rendezettebbé válhat, a részletek értelmes egésszé állhatnak össze. A jelenben látott ilyen tendenciákat, jó csírákat, de látta a múltból örökölt, a jelenbe is elhurcolt ellenpéldákat is. A valóság megragadhatóságának alapkérdése végül is számára az, hogy a világban miként van jelen a káosz és a rendezettség. Pontosabban: a világban és az egyéneknél. Micsoda



világ ez? – kérdezik rendre már egyes novellákban is, s még következetesebben mindhárom regényben. A dolgot szinte megoldhatatlannak igazából az mutatja, hogy az egyes emberekben többnyire rend van: mindenkiben a maga meggyőződése, erkölcsisége szerinti rend. Az áru-ló huszitizmus korabeli szereplői egyaránt biztosak a maguk igazában, ám ezek az igazságok annyira ellentétesek egymással, hogy együttes jelenlétük kaotikussá teszi a bemutatott világot, amelyben a két katonaszereplő még meg is ölte egymást. Gyilkosság és gyilkossági kísérlet történik 1956 őszén a *Húsz óra* cselekményében is, s a négy érintett éppen a négy egy vályúból való cseléd, egykor jó barát. A huszita és császári katona nem gonosztevő, hanem zsoldos: a gyilkolás a feladatuk. Életükben egy rövid időre voltak egy hiten, egyébként mindketten hitváltók, ezt tudják is egymásról, s alighanem ezért az olthatatlan kölcsönös gyűlölet. A *Húsz órában* ugyancsak a politikai-világszemléleti szembenállás váltja ki a gyilkosságot, ám a gyilkos Varga Sándor nemcsak megtévedt, hanem gonosszá vált ember is, akit a falu is kivet magából. Gonoszság és gyilkolás *Az ötödik pecsét* történeteiben, a nyilasok cselekedeteiben kerül folytonos kapcsolatba. Nyilvánvaló, hogy a négy kisembert feljelentő fényképész és a nyilasok is meg vannak győződve a maguk igazáról, de tévednek: gondolatmenetük emberellenes, még parányi részigazság sincs benne. A nyilasok nem emberekkel, hanem rabszolgákkal akarják benépesíteni a földet. Talán meglepő, de az 1944 decemberének Budapestjén, a gonoszság tobzódásakor játszódó regény hirdeti lehangsúlyosabban azt, hogy a káosz el fog múlni, a világ rendezettebbé fog válni, s ennek biztosítéka az emberiség nagy többségének ép – és kiölhetetlenül ép – erkölcsi érzéke. E konkrét történelmi helyzettől most már elvonatkoztatva később Sánta Ferencnek nem volt ennyire egyértelmű véleménye a társadalmak erkölcsi állapotáról. 1986 novemberében úgy nyilatkozott, hogy „a nemzetnek és a társadalomnak az erkölcsi állapota most szinte minősíthetetlenül rossz”. 1989-ben: „egy meglehetősen súlyos betegség állapotában lévő nemzet került ki ebből a 40 esztendőből”. S nem voltak illúziói az azóta már részben megtörtént jövőről sem. Egy 1991-es cikke szerint: „belépve az úgynevezett polgári demokrácia világába, oly dolgokkal találkozunk majd, melyek mélyen sértik az erkölcsi ember igazságérzetét egyfelől, másrészt pedig korántsem jelentenek sem személyi, sem egzisztenciális biztonságot. Valóban szabadabb társadalom keretei közé érkezünk, de egyben olyanba is, mely a szabadság biztosítékainak mechanizmusát még nem volt képes megteremteni és beépíteni a működésébe.” Vagyis a káosz és a rend, az igazság és az igazságtalanság, a szabadság és a kiszolgáltatottság továbbra is küzd egymással.

Negyedszer: érdemes a regényforma műnemi-műfaji újdonságaira is figyelni. Mind *Az árulás* mind a *Húsz óra* újítónak későmodern



regény. Van egy közhelyszerű regényértelmezés, eszerint ahány regény van, annyiféle meghatározást lehetne adni e műfajról. Noha ez így nyilvánvalóan túlzás, valami igazság van benne. Ami először feltűnhet e két mű kapcsán, hogy a hatvanas évek kritikái következetesen megkérdőjelezték mindegyiknél a regény minősítést. A *Húsz órá*nál erre az adhatta alapot, hogy folyóiratbeli megjelenésekor még *Húsz órá*s riport volt a mű címe, később pedig ezt erősíthette, hogy a filmváltozat következetesen riporterként emlegette a kérdezőt, aki rendszeresen kijelentette: „Ezt a riportot nem lehet megírni.” A mű azonban viszonylag szabályos regény. Beszélgetései nem igazán riporteriek, a kérdező jelenléte a faluban nem csupán egy-két naposnak mutatkozik, még ha a regény jelen ideje egyetlen napnyi is, egyértelműek az utalások a tartós jelenlétre. A mű egymással komoly kapcsolatban levő beszélgetések sorozata, a reportszerűség, a termelészövetkezeti ülés jegyzőkönyve kifejezési forma, s a regényben megjelenő több idősíki, valamint a soknézőpontúság teszi lehetővé, hogy kis terjedelemben a nagyregények teljességének élménye idéződjön fel. A *Húsz óra* kisregény terjedelmű regény, amely csakugyan örömmel fogadja a szocialista diktatúra emberségesebb változatát, de semmit nem felejt el a tragikusabb esztendőkből.

Az árulót többen áltörténelmi regénynek nevezték, nem egészen helyesen. A szerző megnyilatkozása szerint „szimpozion, ankét, meditáció ez az áltörténeti írás”. Való igaz, időnként nagyon élesen is vitatkozó regényről van szó. Áltörténelminek talán azért nevezhető, mert nyilvánvaló, hogy éppen a huszitizmus korának kiválasztása nem azért történt, mert kitüntetetten ez érdekelte a szerzőt, hanem talán azért, mert az európai történelemben ez volt az első jelentős s hozzánk, magyarokhoz is elható ideológiai-gazdasági-politikai mozgalom, amely tartósabb eredménnyel szállt szembe a fennálló renddel, s amelyben okkal lehetett a forradalmi és a reformer út ősmintáját is keresni. A kiindulópont nyilvánvalóan az 1945 és 1956 közötti magyar történelem volt Sánta Ferenc számára is, ennek az értelmezése foglalkoztatta, ám történetfilozófiai szinten egy nem marxista számára ez a kérdés még szépirodalmi műben is tárgyalhatatlan volt ez időben. Az író nyilatkozata szerint éveken át tanulmányozta a nagy francia forradalom történetét, hogy jobban megértse a jelent is: „Sokszor tettem fel magamnak a kérdést: mit tettél volna Párizsban? Meddig mentél volna? – magyarán: mennyit vállaltál volna az erőszakból? Hol »kapcsolódtam« volna le, ha szabad így kifejeznem magam? Hol fordultam volna talán éppenséggel szembe a forradalommal? Hogyan és miként léphet előbbre az emberiség?” A francia forradalom története meglehetősen ismert, főbb alakjai szimbolikussá vált figurák, az értelmezési lehetőségek sokkal összetettebbek, mint a huszitizmus esetében. A példázatos, a modelljelleg itt sokkal egyértelműbben volt kifejezhető. Némi leegyszerűsítés azonban így is történt.



Ugyanis egyetlen huszita szerepel, márpedig a mozgalomnak két szárnya volt: a kelyhesek és a táboríták, s végül az ő szembekerülésükkel sikerült a római egyháznak és a császárságnak békésen beolvasztani – a táboríták leverése után – a mozgalmat. Václáv Zizskát emlegeti mint példaképét. Ő táborita volt, s 1424-ben halt meg. A kelyhesek 1433-ban kötöttek békét a katolikusokkal, a következő évben az ő részvételükkel verik le a táborítákat, a regénycselekmény tehát 1425 és 1433 közé tehető. A huszitizmus két szárnyának különbsége úgy is megragadható, mint a mozgalom reformer és forradalmár ágazata, s nyilvánvaló, hogy egy ilyen kettősség a kommunista mozgalom szempontjából, általában minden forradalmi mozgalom szempontjából érdekes és tanulságos kérdés.

A huszitizmus nem találomra kiválasztott korszak, s a korabeli eseménysor nem történelmietlen, ám a végül is másodlagos korjellemzők módosításával számos más korszakra, akár az 1945, akár az 1990 utáni-ra is átirható lenne. Nyilvánvaló, hogy olyan példázatról van szó, amely általában a történelem menetét kívánja értelmezni, amelynek kiindulópontja és célja történetfilozófiai. Ez teszi szimpozionná, ez közelíti az ókori görög gondolkodók dialógusaihoz, elsősorban Platónhoz, aki az író meghatározó olvasmányélménye volt – Epiktétoszsal és Epikurosszal egyetemben. A dialógusforma és annak többszereplőssé tágítása elevenebb forma az esszéregénynél. Ez nem magasabbrendűséget jelent, de annyit azért igen, hogy szélesebb olvasói rétegekhez tud elhatolni. (Érdemes azért arra is emlékeztetni, hogy a megjelenés időszakában Sánta regényei nehéz olvasmányoknak számítottak, a *Húszt óra* például az átlagérettségizők számára szinte érthetetlennek bizonyult bonyolultságával.) Az *áruló* megírásakor nem jelenhetett meg, csak 1966-ban, a *Húszt óra* sikere után. A mű drámaváltozatát sem mutatta be a Nemzeti Színház, mert ennek a befejezés radikális átírása lett volna az előfeltétele. (A bemutatóra 1968-ban került sor a Katona József Színházban.) A *Húszt óra* és Az *áruló* egy nagyon kényes és a nevezetes őszi eseményekhez még nagyon közeli időszakban idézte meg 1956 szellemiségét. Nemcsak az írói igényesség, hanem az irodalompolitikai helyzet is arra készítette Sánta Ferencet, hogy olyan kifejezési formákat találjon, amelyek nem tántorítják el az igazmondástól, vagyis kiáltóan különböznek az „ellenforradalmat” elítélő regényektől és drámáktól, ugyanakkor van esély arra, hogy előbb-utóbb meg is jelenhessenek.

Ötödször: essen szó a nyelvszemléletről. Sánta műveinek látszólag semmi köze a majdani posztmodern nyelvszemlélethez, mégis vannak ahhoz is közelítő elemek. Ha öntudatlanul is, de köze lehet Wittgenstein nyelvjáték fogalmához annak, amiként Az *áruló* alapvető fogalmak többféle használatával él. A nyelvjátéknak ez a fogalma a nyelvhez hozzákapcsolja azt a kulturális közeget, életformát is, amelyben a nyelv



és elemei működnek. A regényben e szempontból meghatározó a nép és a hit fogalmának használata, de az igazságé is. A nép nevében, érdekében beszél és harcol a császári és a huszita harcos is, s mindketten mást értenek e kifejezésen. A regény jelen idejű befejezése pedig azt is tanúsítja, hogy Václáv, a huszita szavai és tettei között sincs összhang. Mivel mindenáron ő akar életben maradni – az ötlet is az övé, a kést is ő ragadja meg –, bár látja, hagyja, hogy a Paraszt kióvakodjon a szobából. Ez egyébként a forradalmár fő, megbocsáthatatlan bűne. Eusebius pap, sőt pápai legátus, azaz a pápa követe, képviselője. Ráadásul görögből latinosított nevének jelentése: istenfélő, jámbor. A zsoldosokhoz képest valóban jámbor személy, aki mindenféle erőszakot elítél, s önmagát így minősíti: *„Aki nem akar ölni!”* Hinni viszont nem hisz, a császári harcost is pusztán szellemi játékból téríti meg: *„aki semmiben nem hisz, az tud a leginkább lelkesedni, túllicitál még a gazdáin is! Nos, én nem hiszek semmiben – mert az ember, úgy gondolom, semmi számotokra, és mindaz, amit az emberi szív és lélek egyszerű örömet adhat –, az én számomra tehát teljesen mindegy lett volna, akár az ellenkezőjét is tennem! Számomra Husz és a pápa, Zsigmond és Zizska egyformán ostoba.”* Nemcsak hit nélkül, hanem a hittel játszó ember is e pap, de mielőtt túlságosan elítélnénk, vegyük figyelembe azt is, hogy a két zsoldos egyforma hévvel és erővel fog fegyvert a hit nevében. A kételyek nélküli hit fanatizmusnak bizonyul, s ezt Sánta a könnyel együtt a legnagyobb bűnnek tartja. Eusebius közel áll a közönyösséghez, ám inkább az öreg ember rezignációja, reményvesztettsége az övé: a gyönyörködtető művészet, a bor és a régi nőkre való emlékezés tölti ki, teszi tartalmassá számára a napokat. Anakreón híres verse lehetne magatartásának emb-lémája: *„Gyűlölöm azt, aki telt kupa mellett bort iszogatóván / háborút emleget és lélekölő viadalt. / S kedvelem azt, aki bölcs és Aphrodité meg a múzsák / szép adományairól zengve szeretni tanít”* (Radnóti Miklós fordítása), azzal a megszorítással, hogy a pap nem gyűlöl, csak sajnálkozik az ostobákon. Ha Anekreón versének szemléletét nem ítéljük el, talán megértőbbek lehetünk Eusebiushoz is.

Tanulságos az a két kérdés-felelet sorozat, amely a zsoldosok és az író között zajlik. Előbb a császári kérdezi az író az értelemről mint az ember legnagyobb képességéről, majd Václávhoz fordulva közli vele, hogy a nép gyermek, aki még nem igazgathatja önmaga sorsát, amit az is mutat, hogy eddig minden forradalmát leverték. Ezután Václáv kérdezi az író az értelemről, amely jóra törekszik, tehát igazságosságra, s így okkal és értelemmel kel fel jogaiért. Az író mindkét kérdezőnek úgy felel az eldöntendő kérdésekre, ahogyan azok szeretnék, s ahogyan ő is gondolja, végül mégis két homlokegyenest ellenkező válasz születik. Václáv érdeklődésére, hogy miért van ez így, a válasz: *„Mert az előbb nem maga kérdezett!”* Vagyis nemcsak egyes szavaknak, azok szimbo-



likussá emelt jelentéstartalmainak lehet lényegesen eltérő értelmezése, hanem hosszabb gondolatmenetek során is juthatunk egymással ellentétes következtetésekre. Ezáltal kérdésessé válhat maga a kommunikáció, de a személyiség egységessége, következetessége is.

Hatodikként a rájátszásokat, a vendégszövegeket említtem. Eusebius verseket idéz a szerelemről, a borról, a szépségről, antik szerzőket: Anakreont, Ibykost, Phuphinost, Martialist, másokat. Egy másik, tartalmilag egyértelmű szövegrész Erasmusra utal. Václáv idézi meg saját élményeként, hogy az azincourt-i csata előtt a francia és az angol püspök egyaránt azt prédikálta a katonáknak, hogy az Isten az ő oldalukon áll. Elgondolkoztató az a rájátszás, amely Eusebius leghosszabb megszólalása, s szinte himnusz a Városhoz. E városnak szülötte ő, s mellette olyanok – ahogy ez kikövetkeztethető a körülírásokból –, mint Savonarola, Dante és Machiavelli. S e város így nyilván: Firenze. (Azzal a történelmiséggel nem nagyon érdemes most foglalkoznunk, hogy Savonarola nem Firenzében született, s hogy mind ő, mind Machiavelli később éltek, mint a regénybeli cselekménysor, ugyanis nem neveztetnek meg a szövegben.) A Parasztnak a zárófejezetben elmondott nagy vallomása – maga és családja sorsáról – tartalmában s nyelvi megformálásában is felidézi Tiborc panaszát a *Bánk bán*ból, s teheti ezt annál természetesebben, mert ez a sors mindkettejükénél késő középkori jobbágysors. A legnagyobb mértékű rájátszás azonban műnemi-műfaji. A regényből minden lényegi változtatás nélkül lehetett drámát írni, a mű tehát regény is, dráma is. Ennek alapja nyilván a folytonos vita, a szipmozionjelleg, ez viszont visszautal mind a már említett Platon-dialógusokra, ezen keresztül a szókratészi módszerre is, továbbá a reformáció korabeli magyar hitvitázó drámákra.

Végül hetedikként az újraolvasás, újraértelmezés kerüljön szóba. A regények széleskörűen mutatták be azt a tapasztalatot, hogy az ember változik élete során, hol rossz, hol jó irányban, hol semlegesen az értékek szempontjából. Hitet szereznek, hitet váltanak, hitet vesztenek, erkölcsösebbé vagy erkölcstelenebbé válnak, esetleg gonosztevővé. Ha az élet változások sorozata, magáról az életről, a világról is módosulhatnak nézeteink. Az *áruló* kiélezően szembeállította a forradalmak és a reformok útját. Az 1989-es interjúban Sánta sokkal árnyaltabban szemléli ezt a kérdést: „nem biztos, hogy jól tettük eddigi évszázadainkban azt, hogy a forradalmat és a reformot szembeállítottuk egymással. Vagy forradalom, vagy pedig reform. [...] A reformcselekvés minőségében lehet olyan mélyreható változásnak a megteremtője, amely forradalmi értékkel bír, és ami a megelőző történelmi időszakokban csak forradalom útján volt elérhető.” Igaz, hasonló gondolat az angol történelemre hivatkozva már egy régi vallomásban is megfogalmazódott. A lényeg mégis az, hogy a mai meditáló elbeszélő, ha az eredeti huszita történe-



tet nem is formálná másként, a befejezést mindenképpen módosítaná, a szereplőket másként ítélné meg, sokkal megértőbb lenne a császári katonára és a pap iránt. S ez a nagyobb mértékű megértés, meglehet, ott van nemcsak e sorok írójában, hanem általában a mai olvasóban, azzal a természetes ellenpontozással, hogy a huszita harcost mindez nem illeti meg, az ő erőszakossága ma még idegenebb tőlünk, mint volt annak idején, bár egyetérthetünk az író 1987-ben Lakiteleken elmondott szavaival: „Az igazságérzetem teszi, hogy mindennek akár a legcsekélyebb erényét is számba vegyem.”

Dacára e rokon törekvésnek, az igényeit az 1970-es évek második felétől egyre radikálisabban bejelentő posztmodern törekvések egyike sem tekintette előfutárának Sánta Ferencet. Nyilvánvaló, hogy elsősorban nem poétikai, nyelvszemléleti okok miatt, hanem azért nem, mert Sánta életműve etikum és esztétikum szétválaszthatatlan kapcsolatának axiómájára és tapasztalatára épül, s ennek igazságát a posztmodern teóriák radikálisan tagadták. A már említett reményelv ugyan nem hiányzik minden posztmodernnek minősített műből, de rendre korlátozott, hiányos, miniatűr terekre és időkre korlátozódik, a szolgáltatelv viszont a posztmodern felfogások szerint a „nagykorú” irodalom legfőbb akadályának minősítetik.

Sánta Ferenc mindegyik művének határozott etikai töltése és sugárzása van. Amikor ezek az alkotások megszülettek, még éppen csak kezdte elfogadni a marxista elmélet az etika létjogosultságát, s kissé árnyaltabban szemlélni az ötvenes évekbeli forradalmi erkölcs sematikus kategóriáját. Még az az *Etikai kislexikon* is, amely egy 1983-as szovjet munka egy évvel későbbi magyar kiadása, elsősorban osztályjellegűnek nevezi, s megkülönbözteti a polgári és a kommunista erkölcs fogalmát, bár már elismer bizonyos általános emberi tendenciákat is az erkölcsben. Az 1961-es szovjet pártkongresszus viszont még határozatlan fogalmazta meg „a kommunizmus építőinek erkölcsi kódexét”. Sánta Ferenc ez időben fejezte ki következetesen az ellentétes álláspontot. Szerinte az erkölcsben elsősorban örök emberi normák fogalmazódnak meg és hagyományozódnak biológiai értelemben és a nevelés által is. Elkötelezetlen humanizmusnak nevezett írói magatartása elsősorban az osztályjelleggel, annak elfogultságaival, fanatizmusával vagy közönyével szembeni állásfoglalás. Sánta Ferenc műveinek nagy – és a fordítások révén nemzetközivé is váló – hatása ezzel is magyarázható: a létező szocializmus gyakorlatával és elméletével is vitatkozott. Nézetei a hetvenes-nyolcvanas években – mint a már idézett vallomások tanúsítják – komorabbá váltak a magyar társadalom erkölcsi állapotát illetően.

A szocializmus kora – a szép elvekkel ellentétben – lefokozta az erkölcsöt, s a közösségi társadalom helyett a mikrovilágba való zárkózást, az atomizálódást tekintette célnak 1956-ból okulva. A posztmo-



dern elméletei, életérzései és részben műalkotásai a történelem „nagy elbeszélései”, az élet célképzetessége helyett egy olyan világot tételeznek, amelyekben a személyiség csak a maga boldogulásával törődhet. A nagyvilág és a kisvilág is mintha egyre inkább az erkölcsi széthullás, kaotikusság felé haladna. Ezért van égető szükség ma is Sánta Ferenc és a hozzá hasonlók alkotásaira. Ezért kell reménykednünk abban, hogy a XXI. század is minél előbb létrehozza azokat a műveket, amelyek ismét természetessé teszik, hogy az embernek és társadalmának erkölcsi állapota alig kikerülhető tárgya az irodalomnak.



## Szabó István írói világa

*„Kedélyemet két dolog tölti el egyre újabb és fokozódó csodálattal s tisztelettel, minél gyakrabban és kitartóbban gondolok rájuk: a csillagos ég fölöttem és az erkölcsi törvények bennem.”*

(Kant)

*„Apám keresztje előtt állva, a nyakkendőm fojtogatott. Föléledt a kemény, egyenes paraszt, Szabó József. Kicsi kis kölyökké váltam, apám kézbe fogta mancsomat és tudtam, tudtam, hogy nem érhet semmi baj, semmi veszedelem. Szavaira úgy füleltem, mint Isten igazságára. Talán ez a mérhetetlen bizalom ad még ma is élnivaló erőt.”*

(Szabó István: *El nem küldött levéltöredék Farkas Lászlónak*, Új Írás, 1984. október)

Szabó István a magyar novellairódalom egyik legnagyobb klasszikusa, s ezen nem változtat az sem, hogy ezt egyelőre kevesen tudják. Pedig nincsen más „bűne”, csak az, hogy nem írt regényeket, se drámákat, s csak elbeszéléssel mifelénk szinte lehetetlen igazán beépülni a köztudatba. Korai halálával (1976-ban, 45 évesen ment el) is inkább csak ártott ismertségének, mert szinte véglegesítette ezáltal azt a vélekedést, hogy az elkallódó tehetségek és a ködlovagok közé tartozik, azaz periferikus jelentőségű. Az azóta eltelt két évtizedben azért sem fordulhatott a figyelem igazán az életmű felé, mert az konokan ellentétesnek bizonyul az újabb kordivatokkal. Szabó István ugyanis soha, már ifjúkorában sem az aktuálisat kereste, nem a pillanatnyit tartotta időszerűnek, hanem az „örök” emberi értékeket. Ezek torzulása okozta mindig a konfliktusokat. Így szinte magától értetődő, hogy írói munkásságát minősítve automatikusan és kihagyhatatlanul olyan ódonnak ítélt fogalom társul az esztétikum mellé, mint az etikum. Nem kell feltétlenül korszerűtlennek tekintenünk e kapcsolatot, főként ha elfogadjuk Arisztotelész tételét, mely szerint az etika nem más, mint gyakorlati filozófia. Tudjuk, hogy egy irodalmi alkotás soha nem tudományos értelemben vett filozófiai eszmefuttatás, ám gyakorlati filozófia nélkül aligha törekedhet tartós érvényességre.

Szabó Istvánt – az életrajzi adatok alapján okkal – népi tehetségnek és autodidaktának, jellege szerint pedig ösztönös tehetségnek és ködlovagnak tartották. Származása teljesen egyértelmű: a Keszthely melletti Csereszegtomaj hegyközségben, kisparaszti szülők kései gyermekeként



született. A polgári iskola elvégzése után maga is paraszti munkát végzett, később traktoros lett. 1953-ban került a fővárosba, egyetemre, éppen mint népi tehetség, de tanulmányait nem fejezte be. Hiába népi tehetség azonban, sem életútjában, sem szemléletében, sem munkáiban semmi nyoma nincsen a fényes szellők korabeli lelkesedésnek, következőképpen az ötvenes évek eleji megtévesztettségnek sem. Csűrös Miklós jóvoltából publikus a fiatalember és Kodolányi János levelezése. Szabó István már a legelső, bemutatkozó levélben közli, hogy ő a politikától immunis (1949). 1951-ben katona, s ott „csak nagynehezen sikerül butának látszanom. A tisztek sejtik, hogy értek az ideológiához, s különböző próbáknak vetnek alá. Én jámboran nézek és hallgatok. [...] Csak attól tartok, hogy nem tudom mérsékelni magam, és egyszer kitör belőlem az ideológia elleni gyűlölet.” (Nyilvánvaló, hogy itt az adott ideológia, azaz az átpolitizáltság az ellenszenves.) A „népi tehetség” tehát korántsem a kor kívánalmai szerint gondolkodik és cselekszik.

Hasonló a helyzet az autodidaktaság s az ösztönös tehetség hiedelmével. Való igaz, nem járt középiskolába, s az egyetemen is nagyjából mellőzte az órákat. Műveltségét tehát formálisan autodidakta módon szerezte. Tanárai mégis voltak, s nem is akárhány. Cserszegtomajon Vajkay Aurél néprajztudós volt egyik első felfedezője. A közeli Keszthelyen Hajdú Péter, a Helikon Könyvtár és Némethy Endre, a múzeum igazgatója a legfőbb szellemi gyámolítói. 1949 és 1955 között folyamatos levelezésben állott Kodolányi Jánossal. S természetesen rengeteget olvasott. Győri János, egyetemista társa *Egy novellista szabadegyeteme* című visszaemlékezésében meggyőzősen fejt ki, hogy a halk szavú, gyengécskén vizsgázgató diák elképesztően széles, a többieket megszégyenítő tudással rendelkezett egy sor olyan területen is, amely abban az időben nem kívánatos volt, mint például a freudizmus vagy Kosztolányi Dezső munkássága. (Kell-e külön említeni, hogy ezekben az években Kodolányi is a nem kívánatos szerzők közé tartozott, s egy karrierre vágyó ifjú aligha hozzá írt volna levelet 1949 tavaszán.) Az „autodidakta” módon megszerzett műveltség tehát eleve szétfoszlatja az ösztönös tehetség hiedelmét: Szabó István egyike a legtudatosabbaknak nemzedékéből. Az első publikációk utáni egyik levelében ezt írja például 1955 elején: „Én mást akarok, nyűgnek, koloncnak érzem a móríci örökséget, ezt az agyontaposott utat. Ötven év óta minden magyar író ezt járja, Krúdy kivételével. Stílusban teremtettek önállót, szemléletben, tárgyválasztásban is [Maga és Tamási], de a móríci módszerek ma is uralkodnak, s mi, fiatalok is ezt nyűjük, mint valami csodapipót. Tovább kéne lépni, előre. Itt úgy írnak az emberek, mintha a nyugati irodalomban semmi sem történt volna a huszadik század folyamán.”

A legértényesebbnek még a ködlovag minősítés mutatkozik. Az élet- és pályasors valóban szerencsétlen. Amikor elvégzi a polgári isko-



lát, meghal édesanyja, ezért esik el a továbbtanulás lehetőségétől. Amikor Inotára megy kubikosnak, apját elüti egy autó, kénytelen visszatérni a gazdaságba. Amikor fővárosi és egyetemista lesz, sem a városban, sem az egyetemen nem érezheti otthonosan magát. Ugyanakkor állandóan kételkedik írói tehetségében, s ez a művelt ember éppen csak azt nem tudja, hogy ez is természetes. Így viszont az otthontalanság, a kishitűség tévutakra viszi, roncsolja idegrendszerét, akadályozza az írást. De mint a *Ne nézz hátra* válogatott kötete után már posztumusz megjelenésű *Iskola a magasban* (1977) tanúsítja: kilépett e tragikus léthelyzetből is. A művek pedig egyértelműen bizonyítják, hogy a többé-kevésbé ködlovag-sors ellenére ez a próza nem ködlovag-próza. Nem Krúdy, de nem is Móricz, még csak nem is Kosztolányi vagy Kodolányi, hanem Szabó István prózája.

Szabó István mesterei közé nemcsak tudósok, klasszikus és élő írók tartoztak, hanem az édesapa is. Az elbeszélések gyanútlan olvasóját talán nem árt figyelmeztetni: az egyes történetek valóságanyaga mögött ne az életrajz egyes fejezeteit keressük. Annak az elemei is ott találhatók, főként a késői elbeszélésekben kevesebb az áttétel, de lényegében öntörvényű írói világ formálódik, s erre a szülők alakja a legszebb példa. A leghitelesebb tanú maga az író, aki így vallott: „Jó néhány írásomban valóban át- meg átszűrődik a gyerekkor, a megfélemlített gyerek, a gátlásos gyerek, a jóratörékvő gyerek, aki többnyire elbukik. Pedig nem volt szerencsétlen gyermekkorom. Ama kevesek közé tartozom, akiknek szülei szépen éltek. Édesapám így szólt anyámhoz: te Anna! Soha haragos szó, verekedés vagy dobálózás a házunkban. Amit úgylis eleget láttam a szomszédban, s ami eliszonyított. Apám és anyám jók voltak hozzám. Mégis elégedetlen voltam.”<sup>1</sup>

A két szülő közül az apa alakja a meghatározó. Kodolányi Jánosnak így festi le őt 1955-ben: „...kivétel a köztem s apám között fennálló viszony: ha jól körülnézek, egyetlen cserszegi parasztember sem viselkedett volna úgy a fiával szemben, mint ő. Mérheterlenül sokat köszönhetek neki is, és jómagam is egyre jobban tisztulem és szeretem ezt a bölcs, finoman érzékeny, messzire látó öreget. Talán ifjúságom is azért volt elviselhető, mert ha a világ keserű volt is, de odahaza, a kis családban békesség volt. Jólesik visszagondolni kettőnk viszonyára. Afféle cinkos megegyezés volt köztünk, szavak nélkül, inkább csak nézésünkkel s mosolyunkkal intéztük el egymás közt a dolgainkat, s ez mélyebb értelmű beszéd volt, mint bármiféle mézesmázos, nyalakodó fecsegés. Általában tréfás hangon, viccelődve beszéltünk – ez könnyű volt, mert az észjárásunk teljesen egyforma. Csak külsőmet örököltem az anyámtól, jellemem, érdeklődésem, felfogásom ugyanolyan, mint apámé. Transzcendens világszemléletre való hajlam s az anyagi világ fölé való emelkedés,

1 Új Tükör, 1976. 21.



könnyelműség, nagyvonalúság, érzékenység s bizonyos zárkózottság, ha érzéseinkről van szó, a szép, a jó, az igaz s nemes dolgok után való örök nosztalgia, magas normák s valami különös, nem a környezetbe illő magatartás. Ilyenek vagyunk ketten apámmal. Szellemem szinte tökéletes mása az övének, jó-rossz tulajdonságaival, szőröstül-bőröstül.” S idekívánczik még egyetlen, rövid idézet a válogatott kötet kiadatlan előszavából: „*még ma is úgy adok ki a kezemből minden írást, hogy vajon mit szólna ehhez az édesapám. Őt tekintem a legfőbb fórumnak, ő ül a láthatatlan ítélőszékben.*”<sup>2</sup> Az apa-fiú kapcsolatot tehát a szeretet, a bizalom, a tisztelet, a konfliktusok feloldása, máskor a konfliktusmentesség jellemzi. Más a helyzet az elbeszélésekben, ahol a többnyire bensőséges elbeszélői nézőpontból megjelenített apa-fiú kapcsolatokban gyakran kiéleződnek, olykor tragédiához vezetnek a konfliktusok. Ennek oka az erkölcsi normák ütközése, a nemzedékek közti ellentétek sora, a szokásrend különbözőzése, amelyet a radikális társadalmi változások csak felerősítenek.

Konfliktusosság és konfliktusmentesség különös módon rétegződik egymásra az *Isten teremtményeiben* (1959), amelyet *Apám emlékének* ajánlott a szerző. Itt ugyanis az apa és kislánya közti harmonikus viszonyt nem valamilyen külső, társadalmi erő bontja meg, hanem a családon belüli szemléleti különbségek: az apa- és az anyafigura élesen különböző alkata, gondolkodásmódja. Az ajánlás személyessége, a megjelenítés esetleg filmszerű hitelessége ellenére se gondoljuk azonban azt, hogy az egész elbeszélés önéletrajzi, hiszen az édesanya elidegenítően ábrázolt figurája semmiképpen sem illik bele az életrajzba, az egyértelműen a „mégis elégedetlen voltam” életérzésének szemléletes kifejtéséhez szükséges.

Az elbeszélés menetét sorkihagyásokkal három részre tagolta az író, egyúttal megadva a pontos szerkezeti rendet is. Az első egység az exozíció, a második egy cselekvéssor, a harmadik az előzőekből származó következményes cselekménysor, amelyben robban a konfliktus, s igazi feloldás nélkül záródik a történet.

A történet váza a következő. Egy zápor után késő tavaszi vagy nyári reggelen, mivel nem lehet a szőlőbe kimenni kapálni, Csanaki Gábor nekilát, hogy a kertben kiszáradt körtefát kivegye. Az ötéves Jancsi figyelme munkáját, pedig az anya azt szeretné, ha vele maradna a konyhában. A kisfiú a kérdezés korszakában van, s anyja kellenetlenségül szokott csak válaszolgatni, apjával viszont mindenféle „bolondságokat” beszélgetnek. A fa „halála” az életre, a születésre tereli a fiú gondolatait, s megkérdi, hogyan, miből lesznek az emberek. Az apa a bibliai magyarázatot adja elő: az embereket Isten teremtette agyagból, s életet lehelt beléjük. A fiú megpróbálja utánogni az isteni munkát. Apja előbb lebeszéli, majd fé-

2 Idézi Domokos Mátyás: *Varázstükrök között*, 1991. 63.



lig odafigyelve ráhagyja a fiúra a játékot. Ebéd után Jancsi otthon akar maradni. Anyja észreveszi a kis agyagfigurákat, feldühödik a kérdései nyomán kiderülő újabb bolondságon, elveri a gyereket, s megszegényíti férjét is a gyerek előtt. A fiú zokogva szalad világgá, az apa pedig, aki nem tartja bolondságnak azt, amiről beszélgettek, pofon vágja az asszonyt, majd a fiú keresésére indul. Az asszony pedig kimegy a szőlőbe, gondolván, majd utána jönnek a többiek.

Világos tehát, hogy az elbeszélés címe több szinten értelmezendő. A cselekmény szintjén a gyerek által gyúrt ügyetlen agyagfiguráknak kellene Isten teremtményeivé válniuk. Kívülről, olvasóként szemlélve a történetet maguk a szereplők bizonyulnak Isten teremtményeinek, olyan amilyen, ugyancsak tökéletlen alkotásoknak. S még tágabbra vonva a kört, magunkat, olvasókat is beleértve mindannyian Isten teremtményeinek bizonyulunk.

A cím s maga az elbeszélés egyúttal a Biblia megfelelő részének kommentálása-értelmezése is. Mózes első könyvében olvashatjuk: „2, 7. És formálta vala az Úr Isten az embert a földnek porából, és lehellett vala az ő orrába életnek lehelletét. Így lőn az ember lélekke.

8. És ültete az Úr Isten egy kertet Édenben, napkelet felől, és abba helyezteté az embert, a kit formált vala.

9. És nevele az Úr Isten a földből mindenféle fát, tekintetre kedvest és eledelre jót, az élet fáját is, a kertnek közepette, és a jó és gonosz tudásának fáját.”

Jancsi kérdését a kiszáradt körtefa szemléletesen megmutatkozó élet-halál dialektikája formálja meg, pontosabban az apának azok a szűkszavú mondatai, amelyek a látvány kapcsán e kérdést észrevétlenül is életrehívják. Mint később megtudjuk, a születés kérdésköre nem először foglalkoztatja a fiút, de az anya erre is kitérő válaszokat ad, jellemző fordulatai a nem tudom, a ne zavarj, a bolondság. Az apa viszont partnernek tekinti a kisfiút – akárcsak a természetet is, hiszen azzal is „beszélget”. Számára Jancsi is nevelendő „palánta”. Két embertípus, két-fajta gondolkodásmód kerül együvé tehát egyetlen családban.

Az anya bigottan, szigorún és gondolkodás nélkül hívó ember. Számára nem létezik kérdés, hiszen a normák mindent szabályoznak. Olyan szokásrendben lehet élni, amely elfogadható, amely jónak, értelmesnek bizonyul, s amelyhez automatikusan lehet alkalmazkodni. Innen nézve minden, ami más: furcsa, szokatlan, bolondság. A szokásrend normái adják a biztonságtudatot, s azért is gyűlöletes a másság, mert bizonytalanlanná tesz, kérdéseket fogalmaztatna meg, válaszokat követelne, s erre alkalmatlan, legalábbis felkészületlen ez a személyiség.

Természetesen az apa is komolyan veszi a konvencionális normákat, máskülönben csupa konfliktus volna az élete odahaza és a faluban is, de ő mögéjük lát. Számára a világ nemcsak a tapasztalat által megerősí-



tett leírás és megértés szintjén létezik, hanem összetett, polifon jelenség, ahol a konvenció mögött ott vannak a lényegi normák, melyek kutatása-felismerése-megfogalmazása nem egy egyszerű volt kor kiváltsága, s nem is tehető automatikussá: minden kor minden emberének kérdeznie-gondolkoznia kell azon, miért van az, ami van, mi az értelme. Vagyis a számára lehetséges filozófiai szinten is szembe kell néznie a létezéssel.

Némi kiélezéssel azt is mondhatnánk, hogy az anya és az apa alakja az ember érzéki és szellemi megismerő tevékenységének különbözőségét is példázza: mintha az anyából hiányozna a szellemi megismerés képessége és igénye. Persze ez némileg igazságtalan kijelentés, s talán helyesebb ha empirizmus és racionalizmus kettősségére utalunk a szülőlkben. Az anya gondolkodásmódjában a közvetlen tapasztalat és a tapasztalati hagyomány a meghatározó. Egyrészt elfogadja, hogy az embert Isten teremtette, másrészt tudja, hogy ez nem így van, s agyagból nem lehet embert formálni, a gyerek játéka tehát bolondság. A két tétel látszólagos vagy valóságos ellentmondása számára nem nyilvánul meg, az átélt-átélhető tapasztalat lesz a meghatározó, válik közvetlenül rációvá. Ez a tapasztalat azonban „malacság”, amelyről nem lehet beszélni.

Az apára nem is pusztán a racionalizmus a jellemző, hanem e kettősség meghaladása a naív, józan, de hiteles, természetközeli népi filozófia nyelvén. Ő úgy gondolja, hogy az ember egyszerre érzékelő és eszes lény, s ez a kölcsönhatás tesz bennünket valóban Isten méltó teremtményeivé.

Az öt éves Jancsi érzékelő lényből most kezd eszes lénnyé is válni. Kérdései – ez mi?; ez miért van így? – a megismerés különböző szintjeire irányulnak. Érdeklődése egyre tudatosabb és tudatra irányulóbb, s egyre inkább összefügg formálódó világképében ismeret és morál. Nem „malackodni” akar, sőt fogalma sincs, hogy mi lehetne ez ügyben a malacság, hiszen éppen valami különösen magasztos dologról, magáról az életről, az emberről van szó. Kérdését az ismeretigény fogalmaztatja meg, s a kicsikart válasz után – apja fiához méltóan – tovább gondolkodik, az foglalkoztatja, hogy képes-e az ember teremteni, válhat-e Istenné. A bábuk készítése közben kétség és remény között hanyódik, az anya szereplése nyomán azonban fel kell ismernie, hogy bábuja valóban nem fognak mozogni. Az ő gondolkodási szintjén még nehéz az apai bölcsességet számon kérni. Számára egyértelmű a tanulság: nem válhat Istenné, nem teremthet embert. S ami legalább ekkora tragédia: úgy látja, hogy apja is becsapta, az az apa, akit ő Istenként tisztelt, akinek a szava szent volt. Hibás ebben az apa is, ugyanis minden jóhiszeműsége ellenére sem vette észre, hogy a gyerek számára ez a játék halálosan komoly dolog, s így a csalódás az Édenből való kiűzetéshez válik majd hasonlónak. Ő ösztönösen csak arra gondol, hogy a játék az életre nevel,



segít felnőtté válni, amiben végsősoron igaza is volt, hiszen a tragikus élmény valóban felnőttébbé tette Jancsit, ellentétben az anya szerinti helyes, ám semleges játékokkal, a labdázással és hasonlókkal.

A Biblia teremtestörténete az első ember keletkezése mellett minden emberre vonatkozik. Ezt fejezi ki a por-képzet is: „Orcád verítékével egyed a te kenyeredet, míglen visszatérsz a földbe, mert abból vétettél: mert por vagy te s ismét porrá leszel” (Mózes első könyve, 2, 19.). E képzet egyszerre érzeki-szemléletes és szimbolikus-szellemi jellegű. Az apa ösztönösen is erre a kettősségre, kétszintűsége próbálja a fiát megtanítani, de Jancsi még annyira gyerek, hogy a jelképeset is érzékletesként tudja csak elképzelni, s rögtön realizálná a hallottakat. Az anya viszont, mint láttuk, felnőtt létére is érzéketlen e kétszintűség iránt, egymástól függetlenül veszi tudomásul a szinteket. Az elbeszélés ezt a háromféle Biblia-értelmezést konfrontálja oly módon, hogy egyértelműen helyteleníti az anyáét, megértően fogadja a kisfiúét, s az apa partján áll.

A szülők kapcsolata egyébként sem harmonikus. Míg munkában feltehetően nagyobb zavarok nélkül tudnak együttműködni, az egy szem gyerek nevelése ütközőponttá válik, bár az apa láthatóan kompromisszumkereső. Az anya azonban – főként ebben az általa kiélezett helyzetben – mindenképpen győzni akar. Konvenciókhoz szokott szemlélete ragaszkodik ahhoz is, hogy amíg a gyerek nem jár a földekre dolgozni, addig neki kell őt nevelnie. Erre a nevelésre viszont kevésbé alkalmas, rossz „tanító”. Már ez is az apa felé fordítja a fiút, még inkább az apa nevelői természete. Egyébként a vereséget, a pofont is érzékelhetően a hagyományokon belül értelmezi az asszony: ez is a férfi joga, s nem az igazság vagy a büntetés kérdése. Figyelemreméltó az is, hogy míg az anya tudatosan a gyerek előtt alázza meg az apát, az apa négy szemközt, valóban igazságszolgáltatásként s láthatóan rendkívüli esetként bántalmazta az asszonyt.

A háromtagú kisközösségben eddig az alkalmazkodásra való törekvés volt megfigyelhető minden irányban, bár látható, hogy erre legkevésbé az anya képes. Tőle az apa és a gyerek is tart, s mintha az anyában némi féltékenység is volna, hogy a fia mindig az apjával „susmutol”. Az elbeszélés drámai cselekvéssorában minden irányban élesedik a konfliktus, de míg az anya és fia, az anya és férje között kétirányú az ellentét, a fiú és az apa között nem, itt csak a fiú kerül szembe nem is annyira apjával, mint az eszménnyel. Nem az apa gyávasága miatt, hanem azért, mert a szülő kénytelen alkalmazkodni a feleségéhez is, a gyerekhez is, ugyanakkor önmagát is akarja adni. Amit az apa is inkább csak bármi komoly játéknak vélt, azt a fiú szent dolognak tartotta, ezt fejezi ki kétségbeesése. Az apa a kiélezett konfliktushelyzetben egyrészt megalázkodik, másrészt fokozatosan azonosul Jancsi álláspontjával, igazságával. Ezt mutatja a pofon mellett az is, hogy a gyerek keresésére és nyilván



megvigasztalására indul. E kisközösségben az anya továbbra is egyedül marad, változatlanul tudatlanul. („Nem tudsz te semmit” – mondja a férje a pofon után.) Hiába véli racionális lénynek magát, nem képes az érzékelés birodalmából kilépni, a jelenségek és a jelképek világa közt kapcsolatot teremteni. (Ugyanez az ellentét mutatkozik meg *A szent család reggele* című elbeszélésben is.)

Az apa szavai („Hát nem bolondság, tudd meg.”) válasz a címre: igen-is „Isten teremtményei” vagyunk, s így kötelességünk megpróbálni, hogy mi is istenné, teremtővé váljunk. Az apa felfogása szerint a Biblia tanítása és a természeti tapasztalat között összefüggés van, s minden élőlény teremtésében, növekedésében (és halálában) van valami isteni (szellemi, spirituális) elem. Jancsi is erre érez rá ösztönösen, anyjának szereplése ezt kérdőjelezi meg. Az ő szempontjából nézve a kérdés nyitott marad, az ő teremtése egyrészt azért kudarc, mert az agyagfigurák nem kelnek életre, másrészt azért, mert megtudja, hogy nem benne van a hiba. A teremtést ezért követi nála a pusztítás, a bábuk összetiprása, majd a világgá szaladás. Ez a futás az Édenből való kiűzetésnek felel meg, a gyerekkorból és a naiv istenképzetből is ki kell józanodnia. A kiszáradt körtefa, amely éppen ismét porrá kezdett volna válni, szintén biblikusan példázatos szerepet kap: Jancsi számára ez válik a tudás fá-jává. A felismerés után helyzete éppen annyira drámai, mint minden emberé: ő is „megkóstolta” „a jó és a gonosz tudásának fáját”. Zokogása bizonyára meghozza majd számára a feloldást, s egyszer majd ő is eljuthat oda, hogy elmondhassa: „Kedélyemet két dolog tölti el egyre újabb és fokozódó csodálattal s tisztelettel, minél gyakrabban és kitartóbban gondolkodok rájuk: *a csillagos ég fölöttem és az erkölcsi törvény bennem.*”

(1996)



## Az írás megmarad

– A posztumusz torcellói Krisztus –

„miért nő a fű, hogyha majd leszárad?  
miért szárad le, hogyha újra nő”

Babits Mihály

### Az igazi trilógia

Amikor Balázs József első három regénye gyors egymásutánban megjelent, többen említették, hogy ezek voltaképpen laza trilógiát alkotnak. A regények történéseinek időpontja szerinti sorrendben a *Fábián Bálint találkozása Istennel* és a *Magyarok* között valóban szerves a kapcsolat, a *Koportost* azonban csak a miliő és a központi halál-motívum kapcsolja hozzájuk, a szereplő személyek nem. A harmadik műben a történelemnek sincs meghatározó szerepe, amúgy érthetően, hiszen a jelenben játszódik. Mostanáig e laza trilógia-elképzelés mellett szóltak érvek, A *torcellói Krisztus* posztumusz megjelenése azonban egyértelművé teszi, hogy a szerző valóban írt egy trilógiát, s annak harmadik darabja ez a régi-új regény. Régi, hiszen 1980-ban fogalmazódott meg, s új, hiszen csak 2004-ben vált olvashatóvá. Fodor Katalin visszaemlékezéséből tudhatjuk, hogy Balázs József hosszas előkészületek után viszonylag gyorsan írta meg regényeit, majd hónapokra félretette a kéziratot, hogy bizonyos időbeli távolságból végezhesse el rajtuk a szükségesnek látszó javításokat. Ez esetben azonban megsokasodtak filmgyári, munkahelyi kötelezettségei, majd rátört a végzetes betegség, s bár – véleményem szerint – alig valamit kellett volna módosítani, erre a következő években már nem került sor. Vajon miért? Hiszen elolvasva ezt a ragyogó alkotást, lehetetlen nem gondolni arra, hogy az író élete egyik legfontosabb művének tarthatta A *torcellói Krisztust*. S egy közlése alapján nyilvánvaló az is, hogy trilógiában gondolkodott. A *Magyarok* forgatási naplójában Balázs idézi a rendezőt, Fábri Zoltánt: „Amikor elolvastam mind a két könyvet, úgy tűnt, mintha az apáról és a fiúról szólna a két könyv, két nemzedékről, csak a fiúk neve más... Szinte kínálkozik, hogy megírd a harmadik nemzedéket is, a mát...» Bevallottam, hogy a regény megírása közben ezekre nem gondoltam. »Ezen még lehet változtatni... Talán érdemes is... Hiszen egy trilógia lehetne.«” Végül is a befejezett,



de az újabb műhelymunkának alá nem vetett regény azért maradhatott kéziratban, mert a mű központi témája a halál, s annak, akinek éveken át napról napra ezzel kell farkasszemet néznie, bizonyosan nehezebb azzal a szöveggel dolgoznia, amelyben a többé-kevésbé alakmás főszereplő tanúja édesapja haldoklásának. S a betegség felől nézve ez a regény bizony előérzet, annyira központi benne a halál kérdésköre, illetve az a létállapot, amelyben az egyébként egészséges és még fiatal ember számára kiüresedik a világ, s ugyanúgy nem találhat választ gondjaira, amiként arra sem, hogy miért hal meg az ember, s mi van azután. A *Fábián Bálint találkozása Istennel*, a *Magyarok* és a *torcellói Krisztus* valóban trilógia, valóban három nemzedék története, bár Fábián Vince és Imre fia – az utóbbi meg is hal az első regényben – nem tekinthetők András elődjének. A *Magyarok* főhőse Fábián András, neki egy nyolcéves kislánya van. Ez a gyerek sem lehet egészen azonos a *torcellói Krisztus*-ban szereplő Fábián Kristóffal, mert az elbeszélés szerint fiatalabb. Fábián András alakja viszont szervesen egységes a két regényben, s voltaképpen a záróműben is főszereplő. Az első két regény kiélezett történelmi időben játszódik: 1918–1920 között, illetve 1943-ban, a harmadik „békeidőben”, a hetvenes évek közepe táján, mindössze két hónapnyi időszakot ölelve fel, miközben az 1945-tel kezdődő múlt régi képei és történései is megjelennek. A három nemzedék története olyan huszadik századi családregénynek mutatkozik, amelyben az emberiség története csak komor és tragikus arcát mutatja fel, s amelyben éppen ezért is az élet és a halál kérdése mindenkit elementárisan foglalkoztat: az analfabéta juhász Fábián Bálintot, a fiatalkorában indulatosan is az igazságot kereső, öregségére nagyon megcsendesülő földművest, Fábián Andrást és a harmincéves értelmiségi Fábián Kristóft.

### Három nemzedék

Bár Fábián Bálint nem támadhat fel, a trilógia harmadik részében mindhárom nemzedék nyomatékosan van jelen. A legidősebbek az 1890-es évek szülöttei. Közülük kulcsszereplő Kászoni Béla, aki 1945 előtt a falu nagygazdájának számított; volt egy tanyája és egy gyümölcsöse. A bolsevizálás során mindezt elvették tőle, elűzték; azóta, lassan harminc éve szinte koldusmódra él. Özvegységére Fábiánék vették magukhoz, a gondozásért cserébe rájuk íratja a házát, amelyet ezek szerint, ha csonkább telekkel is, de visszakapott valamikor. Az 1945 utáni évtizedben játszik a faluban kulcsszerepet Jeszenák, addig úthengeres, attól kezdve a kis közösség rákosista réme. Fábiánék szomszédja öreg Jakab, aki dolgozni már nem tud, várja a halált. Feltűnik két férfi: Gáspár Dániel és Szabó János, akik a *Magyarok* fontos szereplői vol-



tak. S a regény epilógusában megjelenik két öregember: az egyikük kamaszként látta a csecsemő Fábián Andrást, akit előző nap temettek el. A második nemzedék tagjai az 1910-es években születtek, tehát a regény jelen idejében hatvan év körüliek. Fábián András még anynyi sincs. E nemzedékből ő a legfőbb szereplő. Mellette a felesége. A regénybeli múltban szerepe van a *Magyarokból* már ugyancsak ismert Kis Daninénak, akinek férjét kell elsíratnia; a jelenben pedig a falu bolondja Bacskó Bandinak. Kristin Máté egy amerikai magyarnak a fia, s mivel gazdagabbnak számít, a Rákosi-kor őt sem kíméli. Így 1956-ban elégtételt próbál venni, ezért később börtönbe kerül. (Más néven a *Magyarokban* szerepel az apa negatív figurája.) Káldor János, a városban élő nyugdíjas munkás Fábián András katonatársa volt, akárcsak a találkozásukkor felidézett, a fogolytáborban ártatlanul megölt Manda István. S ide tartozik a kántor is, aki negyven éve dolgozik a faluban, siratva és regisztrálva a halottakat. Végül a harmadik nemzedék Fábián Kristófé. Akik ide sorolódnak, a negyvenes években, esetleg valamivel később születtek. A főszereplő harminc-harmincegynéhány esztendő. Nyilván ennyi szeretője, a presszós Betti is. Hasonlóan munkatársa, Mikó Péter és annak felesége, Kalocsai Éva. S végül ide sorolandó az öreg Jakab példaként emlegetett unokája, aki a gyárból egy napi munka után hazatért a falu számára szabadságot jelentő világába. Mindegyik nemzedékből kiválik egy főszereplő: Kászoni Béla, Fábián András és Fábián Kristóf. A cselekményben, a gondolati anyagban a legközvetlenebb kapcsolatokat természetesen közöttük vannak, ám mindegyiküknek akad saját nemzedékében és egy vagy két másikban egyrészt a személyiséget és gondjait megerősítő epizód szereplő társa, másrészt pedig ellenfele. Kászoni Béla esetében a Fábián család három tagja és Bacskó Bandi a pozitív, Jeszenák a negatív kapcsolat. Fábián Andrásnak a leggazdagabb a pozitív kapcsolatrendszere. Felesége és fia mellett Kászoni Béla, Gáspár Dániel, Szabó János, Káldor János, Manda István említendő. Legnagyobb vitája Jeszenákkal volt, de tisztelegve az is megjelenik a ravatalnál. Kristin Mátét ő fegyverezte le 1956-ban, hogy megakadályozzon valami örült cselekedetet, de halála előtt felkeresi a férfit, hogy megbékélhessen vele. Kristin is ott van a ravatalnál, s az ő lovai viszik a koporsót a temetőbe. Fábián Kristófnak egyértelműen pozitív kapcsolatai csak a szüleivel és – a gyerekkori ijesztgetéstől eltekintve – Kászoni Bélával vannak. El-lentmondásos a viszonya Bettivel és az itáliai úton Mikónéval. Gyerekkorában félt Kristin Mátétól, Jeszenák ellenében apját segítette volna, ha nagyobb lett volna. Mikó Péterrel a kapcsolata jóindulatúan semlegesnek mutatkozik, az olaszországi turistaúton azonban – mindkettőjük hibájából – összevesznek, s Mikó verekedést provokál. Szembeötlő, hogy a legidősebb nemzedék még életben lévő tagjaiban és a második nemzedék képviselőiben még él a falusi közösség erős összetartozástu-



data, amely a nemzedékeket is összekapcsolja, az ellentéteket is segít rendezni, a haragosokat megbékíteni. A harmadik nemzedék falusi világa igazából már nem mutatkozik meg, inkább ennek a hiánya elgondolkasztató. Az öreg Jakab unokája a példa arra, hogy nem veszett el nyomtalanul a múlt értékrendje. Elsősorban azonban a városivá és értelmiségivé lett Fábián Kristóf hazavágyódása, ellentmondásos gyerekkori emlékeinek felidézése jelzi a régi paraszti kultúra felbomlásának konfliktusosságát. Fábián Kristóf idegennek érzi magát a városban, kapcsolatait így átmenetinek, olykor formálisnak. Érthető, hogy múltjának helyszínéhez, szereplőihöz és értékrendjéhez próbál menekülni.

### Helyszínek, idősíkok, cselekmény

A történet azzal kezdődik, hogy Fábián Kristóf a városból hazautazik szüleihez. A városról magáról keveset tudunk meg, de a fővárosnak kell lennie. Elég messze, többórnyi vonat- vagy gépkocsiútnyra van a Kraszna-menti falutól, amelyet már a korábbi regényekből ismerhetünk. Betti ugyan az n.-i presszóban dolgozik, de N. nem csupán városnév lehet. Kristóf apját a k.-i mecsre viszi el, a stadion vasútvonal és temető mellett fekszik, tehát alighanem a kispesti Honvéd-pályáról van szó. A regényben azonban nem a konkrét város a lényeges, hanem az idegenszerű, a természetből elszakított világ. Kristóf lakása egy benzinkút-ra néz, ezt szemlélheti és szemléli is. Ha összevetjük ezt falusi szemlélődéseinek látványaival, megdöbbentő a különbség. A falu a gyerekkort, a szülőket, a felnévelő élményeket, a közösséget, a természetet, valamilyen a világ lehetséges teljességének élményét jelentette, s ezt próbálja felidézni Kristóf. Ez a falu már nem lehet azonos az egykor megélttel, de erre inkább csak áttételesen, a harmadik nemzedék sorsán keresztül utal a regény, a hetvenes évek faluját inkább csak az öregeken, tehát a hagyományörzőkön keresztül láthatjuk. Fábián Kristóf háromszor látogat haza. Először azért, hogy elmondja szüleinek: Itáliába fog utazni (1–2. fejezet). Ekkor május van, s tél óta még nem volt otthon. Másodszor azért megy, mert úgy érzi, hogy őt a városban meglátogató apjával valami baj van, s utánaindul (6. fejezet). Végül harmadszor a temetésre megy (8. fejezet). A hazautazások, de aztán a városi hétköznapiak is emlékeket ébresztenek Kristófban, s ezek időrendben idéződnek fel. Előbb édesapjának hazatérése a hadifogságból (2. fejezet), aztán Kászoni gyerekes ijesztgetése, a kirándulás a fenyőcsemetéért apjával, majd a szpartakiád (3. fejezet), végül Kászoni megalázása és az évekkel későbbi, 1956. októberi események (6. fejezet). A történelmi időrendet eközben csak a két Kászoni-emlék cseréli fel: őt előbb űzik el otthonából, s csak később lehet űzött ember, akit gyerekek is ijesztgethetnek. A múltat – a



háború végét, a hadifogságot felidézi az édesapa is, s ez logikusan esik a városi látogatás idejére (5. fejezet). A mű legvégén a két legeltető öreg egyike idézi fel a legrégebbi múltat, az első világháború idejét, amikor Fábián András újszülött volt. A harmadik reális helyszín külföldre vezet. Az út jelentős állomásai: Torcello, Velence, Fiesole, San Gimignano. Torcellóban vallják be Mikóék, hogy disszidálnak. Velencében érződik elbizonytalanodásuk. Fiesole a veszekedés, az útitársak szakításának színhelye. Itt Kristóf és Betti is összekülönbözik, de végül együtt maradnak, San Gimignanóban még egy Krisztus-ábrázoláson medítálnak. A *torcellói Krisztus* azonban nem csupán a Fábián család huszadik századi története, hanem Jézus-regény is. Kászoni Béla elhagyott padlásán találja Kristóf azt a reprodukciót, amely a torcellói Krisztust ábrázolja, s amelyet Kászoni egy régi itáliai útról hozott magával. Kászonival való beszélgetései kezdenek határozottabb irányt szabni gondolatainak, hiszen az öreg Krisztust kereső ember, s ebből a szempontból alakmása a néhai Fábián Bálintnak. Kristóf gyerekkorában hívó volt. A 4. fejezet Jézus-történet, a keresztre feszítés apokrif története, s csak a zárófejezet látomásából tudjuk meg, Jézus ottani közléséből, hogy a Jézus-történetet Kászoni csak álmodta, képzelte. „Azt is”, tehát a későbbit is – bár ennek Kristóf is néma tanúja. Voltaképpen az evangéliumok is regényszerűek, hiszen cselekményük nem teljesen azonos egymással. Kászoni álma a kapernaumi katona és Jézus beszélgetéséről hiteles történelmi eseményként valóban nem képzelhető el, ám ez a katona Kászoni alakmása, aki kérdéseivel a legilletékesebbhez fordulhat. E látomásban „megelevenedik” a torcellói Krisztus, s miután Kristóf is látta az eredeti képet, majd San Gimignanóban Jézust karddal, ő maga is résztvevője lehet Kászoni újabb látomásának. „Beavatottá” kezd válni, s így képes arra, hogy a temetés utáni nyári hajnal ködében neki is látomása legyen: a halottak menete vonult a homokúton, a sor legvégén az édesapja. S bár kérésre, könyörgésre nem válaszolt, mozdulataival jelezte, hogy fiával érez. A Jézus-történet kétezer évvel korábbra visz a reális időben, ugyanakkor a mítoszi időt, az örök időt is bekapcsolja a regénybe, a lehető legkevésbé irracionális módon. A két idősebb nemzedékhez tartozók egyrészt vallásos nevelésben részesültek, másrészt legtöbbjük természetközeli módon élt, így a tanultakat és a tapasztalatot többé-kevésbé össze tudják egyeztetni.

### Hogyan kellene élni?

A hatvanas évek magyar epikájának egyik központi kérdése volt az életformáé, a pozitív és a negatív példák szembesítésével, a kérdés lezárhatatlanságával, ám egyúttal pozitív megoldások felmutatásával. Az évtized



legvégén, a következő első felében jelentkező új írónemzedéknél – s ide tartozik Balázs József is – módosult ez a kérdés. Ők inkább azt mutatták meg, hogy miként nem lehet, nem szabadna élni, és hogy mégis melyik mód a változtatásra. Regényszereplőként e nemzedékhez sorolódik Fábián Kristóf is. Elsőgenerációs értelmiségi, aki felnőttként válik város-lakóvá. Elszakadt a felnévelő falusi közösségtől, ám a városban nem lel újabbakra. Odahaza tudósnak nevezik, hiszen kutatóintézetben dolgozik, növényekkel foglalkozik, megtudjuk azonban, hogy rutinmunkát végez, amelyhez talán a diploma se lenne szükséges, vagy ha mégis, a monotonia idővel lehetetlenné teszi a munka hivatásnak tekintését. Kristóf eredetileg csak külföldi útját bejelenteni megy haza, ám amikor édesanyja kéri, hogy legalább néhány hónapra költözzön haza, bevallja, hogy erre már ő is gondolt. Az otthonlét és az öreg Kásonival újra kibontakozó kapcsolat felerősíti ezt a talán addig csak kósza elképzelést. Betti és Mikóné egyik beszélgetéséből azt is megtudjuk, hogy Kristóf elvagyódásában egyszer valami szigetről elmélkedett, s hogy „*őt már nem érdekli a munka, meg az, tudják-e pótolni vagy nem, felesleges vagy nem, becsapják vagy félrevezetik...*” Kristóf visszamenekülne az eredet-hez, Mikó Péter viszont, aki elismerten kiváló szakember, de ugyanúgy rutinmunkát végez, világgá megy. Szerencsét próbálna, bár azzal is számol, hogy egy ideig csak fizikai munkás lehet Nyugaton. Kristóftól döntésének igazolását szeretné hallani, de mivel munkatársa nem nyilvánít – ezúttal sem – véleményt, kegyetlenül minősíti Kristóf személyiségét, mire az még kegyetlenebbül válaszol.

Betti józan, ösztönös lény, aki elfogadja az életet olyannak, amilyen. Bár neki is vannak, azaz inkább már csak voltak álmai: táncosnő szeretett volna lenni. Nem rajta, hanem Kristóf világidegenségén múlik, hogy kapcsolatuk nem lehet harmonikus, bár Betti tudja, hogy Kristófnak segítségre volna szüksége, s ő próbál is segíteni. Bár a két hónapnyi cselekményidő alatt kétszer is közli a férfival, hogy elhagyja, erre nem kerül sor, pedig Kristóf magatartása alapján megérthető lenne a távozás. Mikóné esetében a munka és a hivatás konfliktusairól nem értesülünk, az sem tudható pontosan, hogy orvos-e vagy nővér. Őt a disszidálás ténye, annak helyessége foglalkoztatja, s egy elszólásból az is kiderül, hogy a férje verni szokta. Érthető, hogy a hogyan kellene élni kérdése a harmadik, a fiatal nemzedéket foglalkoztatja. Nem csak velük kapcsolatban szembesülünk ezzel. Az 1945 és 1956 közötti évekből felidéződő emlékek, a történelminek nevezhető jelenetek ugyanis azt mutatják meg, hogy a kiélezett helyzetben hogyan kell, hogyan erkölcsös cselekedni. Kristóf emlékeiben szükségszerűen az apja a főszereplő. Megtudjuk róla, hogy munka- és igazságszerető ember. Ragaszkodik a hagyományos paraszti gazdálkodáshoz, nem lép be a téeszbe. A maga módján vallásos, de kénytelen fiát eltiltani a hittantanítástól,



mert a gyerek különben nem tanulhatna tovább. Jeszenákban megérzi a falu ellenségét. Bár helytelen, hogy a férfi fenyegetőzésének hatására késsel támad rá, ez a megbántott önérzet tiltakozása. 1956 októberében viszont ő akadályozza meg Kristin Máté fegyveres garázdálkodását, s ezzel éppen az őt bántó Jeszenákot védi meg. S bár Kristin haragszik őrá, Fábíán András a halála előtt fölkeresi a férfit, hogy békesség legyen. Betegen is próbál helytállni a munkában. Amikor meglátogatja a fiát, s a meccsre igyekvő tömeg megdobálja kővel a vasutast, az ártatlan férfi védelmére kel, s így ő válik majdnem áldozattá. Nevének jelentéséhez illően férfias férfi, aki a közeli halálra is méltósággal készül.

### Az élet, a meghalás, a másvilág

A hogyan kellene élni kérdése mellett a halállal foglalkoznak a legtöbbit a regény szereplői. A mű olvasható Fábíán András haldoklásának és halálának történeteként is. A Jézus-fejezetben meghal a két lator, majd Jézus. A fogolytáborban Manda és Kis Dani. A kántor pedig a ravatal mellett negyven év halottait kezdi felsorolni. A legkövetkezősebben Kászoni Béla meditációi foglalkoznak az élet, a halál, a másvilág összefüggéseivel, s mivel ezeknek Fábíán Kristóf nagyobbbrészt tanúja, ő is beavatódik. Kászoni is világgá menne, hogy találkozzon Krisztussal, hasonlóan ahhoz, amiként Fábíán Bálint akart találkozni Istennel. Elsőre bolondosnak, különcknek mutatkozik, majd botcsinálta filozófusnak, de más is, több is. Kérdései logikusak, megállapításai elgondolkodtatóak, bár nyilvánvalóan keserű élettapasztalatai formálták őket. Kászoni kettős alapkérdése: *„ha meghalok, akkor miért kellett élnem?”*, *„miként lehet az ember tökéletes, ha tudja, hogy meg kell halnia?”* Meditációi során ilyen következtetésekre jut: a legnagyobb boldogság egyedül élni. Minél kisebb a kapcsolat az emberekkel, annál nagyobb a szabadságfok. Messzire ment tőlünk az Isten. A világ csak ismétlődik. Az ember nem tudja a jót választani. Nem biztos, hogy nélkülözhetetlenek vagyunk az Isten számára. Fábíán Kristófot életformájának bizonytalansága, tétova keresése teszi nyitottá Kászoni gondolatai iránt. Felidéződik az is, hogy Kristóf gyerekkorában egyértelműen hívő volt, Kászoni pedig már akkor is kereső-kételkedő ember. De legalább ennyire fontos az apa sorsának alakulása és az itáliai utazás is. Kristóf – akinek a neve Krisztust hordozót jelent – a reprodukciót látja meg előbb a padláson. A megviselt, poros képeslapot Kászoni kérése ellenére nem dobta el, de magával sem vitte a városba. E kép miatt ment el Torcellóba is, hogy lássa az eredetit, s e kép alapján ismerte fel – Kászoniival együtt – a látomásban közeledő öt idegen élén Jézust. Kászoni rációt és képzeletet mintáz egymásra – miként a regény egésze is. Azt



mondja Kristófnak: „*Torcellóban láttál hasonlót, minden Jézus-festmény közül ez a legvalószínűbb Jézus, nézd az arcát, titkokat sejtő tekintetét, azért képzeljük mind a ketten, hogy ő az.*” Kászoni a halálról szeretne valami lényegeset megtudni, de az elbeszélő által következetesen Jézusnak nevezett alak elutasító: „*A halálról pedig ne kérdezz semmit.*” Az öregember végül fellázad, s egy másik, egy bosszúálló Isten eljövételét kiáltja a távozóknak után.

### Isten, Jézus, hit, kétely

A regényben nem mutatkozik meg minden szereplő vallással való kapcsolata. Kászoni keresése és lázadása a figura legfőbb jellemzője, a mű meghatározó vonása. Fábián Andrásné hagyományosan a hitben él. Ezért küldi ministrálni a fiát, imádkozni az apa hazatéréseért, s ezért támad dühödten a férjére, amikor az kiveszi a fiút a hitoktatásról. Fábián András hite csak haláltusájában mutatkozik meg: „*azt hittem, hogy az Istenben élek, és most sehol sincs.*” Ravatalánál pedig megállapítják róla, hogy a katolikus és a református vallást egyaránt becsülte. Kristóf gyerekkori hite nyilvánvalóan mélyen beivódott, de sok feledtető réteg rakódott rá. Ám a hitetlen európai sem feledheti a kereszténységet, s a Krisztus-képpel és képzzettel való találkozás a tékozló fiúhoz teszi hasonlatossá Kristófot, aki visszatér szülei házába, a valóságos élmények mellett találkozik a képzetessel, végül ő maga is elő tudja idézni azokat, vagyis tudatvilágának részévé avatódik a halott apával való találkozás.

Jézus kétszer jelenik meg a regényben. Előbb az apokrifként értelmezhető 4. fejezetben, majd az ezt is felidéző zárófejezetben. A kaper-naumi katonának a következőket mondja a kivégzése előtt álló Jézus: „*Te is Isten fia vagy (...) Az Istennek is emberi alakja van, s ahány ember él a földön, az mind az Isten alakját vette fel. Mint én is... (...) Sokszor azt hiszem, hogy tényleg az Isten fia vagyok. Sokszor meg azt, hogy nem, csak egy ember Galileából, mint te is...*” Végző üzenete pedig az, hogy a szabadsághoz csak a halálban juthat el az ember, de: élni kell. A zárófejezet Jézusa így szól Kászonihoz: „*Igazság? Miről beszélsz? Csak kitaláltak engem, hogyan tudnék én bármit is mondani. A részetek vagyok, a ti szellemetek egy darabja vagyok...*” Majd így folytatja: „*Kérdezhetsz, de válaszaim, akár a te válaszaid, tudásom, akár a te tudásod, képességem, akár a tiéd... / – Miért?! – kiáltott fel Kászoni. / – Mert Isten nem árul el semmit a terveiből. Ha elárulná a terveit, az emberiség elpusztulna...*” Amikor Kászoni a Bibliát idézi, ezt a választ kapja: „*Azokat az iratokat, amelyekre te hivatkozol, emberek írták, s megérzéseiket a végtelen világról sokféleképpen lehet értelmezni...*”



A regény Jézus-alakja meghatározó mértékben emberarcú. Előbb egy megtörtént esemény elképzelt változatában jelenik meg a halála előtt álló emberként, majd a regényalakok közel kétezer évvel későbbi jelen idejében, olyan látomásban, amelyet az évszázadok írásai, képei, képzetei formáltak. A két alak azonosító kapcsolatban van egymással, s értelmezésük a regénybeli szereplők és az olvasó számára a biblikus, az apokrif, a panteisztikus és a realisztikus értelmezést egyaránt megegyeztet. A cselekményt, a helyszíneket, az idősíkokat, az alakokat, a gondolatáramlatokat szemlélve egyaránt arra a következtetésre juthatunk, hogy *A torcellói Krisztus* többszólamú, Bahtyin kifejezését használva, polifon regény. Bahtyin szerint Dosztojevszkijnek sikerült először bemutatnia az ember „belsőleg átértett befejezetlenségét”. Ő írt arról is, hogy „Eszmei útkeresésének megoldásaként Dosztojevszkij előtt az ideális ember, illetve Krisztus alakja jelenik meg. Ez az alak vagy ez a legmagasabb rendű szólam hivatott arra, hogy megkoronázza, megszervezze és maga alá sorolja a szólamok egész világát.” A szólamoknak ez a gazdagsága és hierarchizáltsága mutatkozik meg Balázs József sok-sok éves késéssel megjelenő regényében, okulására a huszonegyedik századi embereknek is. Azt nem tudhatjuk, milyen lesz Kristóf további sorsa. Még azt sem, hogy hazaköltözik-e falujába. De arra emlékezhetünk, hogy a hívő gyermek megérzi-meglátja, hogy apja hazajön, s a csoda be is következik. A temetés utáni látomás a homokúton pedig azt jelenti, hogy az apa halálában is ott maradt a közelben, s egyúttal azt is, hogy Kristóf látóvá vált ismét. A siratás és a temetés azt is tanúsítja, hogy az embereknek nemcsak szükségük van a segítségre, hanem ezzel kölcsönösen élni is tudnak. Ilyen mindannyiunknak szóló segítség a zárójelenet a halott ember egykori születésének felidézésével: *„Íme az emberek boldogsága, íme a világ, amelyet dicsérni és magasztalni kell, mert megszületett egy ember.”* S ehhez már csak annyit kell hozzátenni, amit a mottó állít egy óegyiptomi szoborfeliratra hivatkozva: *„Üdvösebb egy pillanatig látni a Nap sugarait, mint az öröklét a túlvilágon, mint a halotti birodalom fejedelmének lenni.”* S ezzel teljesen egybeesik Jézus utolsó szava a kaper-naumi katonához: élni kell.



## Temesi Ferenc trilógiája

Por

Zsűrízik

Zsűrízik a zsűritag. Visszafelé haladva ezek a Magyar nyelv értelmező szótárának utolsó szavai. Átvitt értelemben szerintem minden olvasó zsűritag, s ha kézbevesz és megítél egy könyvet, akkor zsűrízik. Ha nem veszi kézbe, ha nem olvassa el, akkor azzal nyilvánít véleményt – természetesen nem az adott műről, hanem általában az irodalomról, annak az ő életében betöltött szerepéről. Tulajdonképpen a világ legdemokratikusabb zsűrije az, amelybe – ha jelképesen is –, de mindenki beletartozik, azaz saját döntése alapján beletartozhat.

Ilyen zsűríző munkát végzünk most *Temesi Ferenc Por* című regényével. A két testes kötet januárban, illetve május végén a könyvhéten jelent meg. Az *Első kötet A–K* a Magvető Könyvkiadó ötezredik kiadványaként, ennek megfelelő propagandával. A *Második kötet L–ZS* már a könyvhét első óráiban elfogyott. Az edzettebb olvasót ez némileg gyanakvóvá teszi: hátha nem is az érték kapja a reklámot. Hátha a szokásos könyvheti sznobizmus fosztotta ki ismét a könyvsátrakat. De hát a puding próbája az evés. Minden előítélet nélkül – lássunk munkához. S lopjuk el a módszert: ha a regény szótárformában íródott, hadd tegye ezt a kritika is. Az olvasásban előrehaladva némi csalódással konstatáltam ugyan, hogy a szerző ezt az ötletet is lelövi. Magam tehát legfeljebb annyit tehetek hozzá, hogy én a végétől visszafelé haladok az ábécé betűin, s ezzel talán arra a különbségre is utalhatok, ami az író és az elemző között van: az író lépésről lépésre halad előre művének írásában, az elemző viszont az egész ismeretében, „visszafelé haladva” jut el a részekig. (→ ajánlás)

zene

A *Por* sok mindennek a regénye. Többek között a zenének is. Pontosabban annak a Beatlesszel kezdődő zenei korszaknak és stílusnak, amely országhatárokat nem ismerve árasztotta el a világot. Országhatárokat igen, nemzedékieket azért ez a zene sem tudott áttörni. Az 1949-ben született Temesi Ferencnek elementáris nemzedéki élménye ez a zene, a nála néhány évvel (éppen hét szűk esztendővel) idősebb elemzőnek nem. Ő csak tudomásul veszi, veheti: ez van, azaz ez is van. (→ nemzedék)



valóság

A regény cselekménye 1933. szeptember 3-án indul és 1973. június 30-án fejeződik be. 140 év történései kavarognak tehát 1100 oldalon. Nevezetes történelmi események és szürke hétköznapiak, történelmi és természeti katasztrófák és történelmi és egyéni örömnépek. A teljes élet, a teljes valóság. Realista, valóságábrázoló mű a *Por*, e kifejezések legnemesebb, elkoptathatatlan értelmében.

Olyan bő – extenzív és intenzív teljességre törekvő – valóságanyag sűrűsödik a regény lapjain, hogy az olvasó csodálkozhat: honnan van a szerzőnek ennyi ismerete. Majdnem olyan ez a csoda, mint Móricz Erdély-trilógiájáé: a rekonstrukció és a felidézés egyszerre tárgyias és látomásos tökéletessége. A különbség csak annyi, hogy Temesi eljut a jelenig, s amihez az átéltség jogán személyes köze van, azt is a mű alapanyagává teszi. (→ *Közép-Európa*)

ük

140 év történetében hat nemzedék sorsa elevenedik meg. 1833-ban a szépapa Kispéter Lőrinc a Tisza partján az első gőzhajót szemléli, 1973-ban pedig ifj. Szeles András éli az életét. Az ükszüőlőktől az ükunokákig természetesen nem mindenki, csak egy kiválasztott vonal kap helyet a regényben: a Kispéter, a Balogh- és a Stolz (Szeles)-családok tagjaiból mintegy húszan. 140 év távolsága első pillantásra általában beláthatatlannak tűnik, olyannak, amihez személyes közünk már nemigen lehet, pedig ha meggondoljuk: mi ismerhettük nagyszülőnket, az pedig szintén a magáét, s így személyes emlékeit adhatta át nekünk. Aki figyel a múltra, annak ükszüőleihez is személyes köze lehet. (→ *család*)

utánozhatatlan

A regény minden rétegét, egész megformáltságát egyetlen ötlet határozza meg: a szótárforma. Szócikkekben, egész pontosan 666 darabból épül fel a mű. Maga a szerző, a Szótáríró az *ötlet*-szócikkben kifejti, hogy nem is tartja nagy ötletnek, hogy „nem a forma a fontos”, az akár el is lopható. Van igazság állításában, mégis a *Por* az ötlet tökéletes megvalósításának köszönheti máris kétségtelen rangját. Egy hagyományos szerkezetű családregegy vagy nemzedéki regény nem ezt az eredményt hozta volna. Az ötlet utánozható, de ez a regény utánozhatatlan. Úgy vagyunk ezzel, mint Örkény István egypercesével: mennyi utánozója támadt, s egyperceseket mégis csak Örkény tudott írni. S az örkényi módszer alkotó továbbvitele éppen Temesi Ferencnek köszönhető: megmutatta, hogy lehet a közlés minimumának igényét átfordítani, az egypercesekből, a szócikkekben ezerperceset, nagyregényt írni. (→ *regény*)



## Tisza

A regény valóságos tere az Alföld, szűkebben a Dél-Alföld, annak nagyvárosa, Szeged (= Porlód) és folyója, a Tisza. Az alföldi por ellenpontja az áramló folyadék: Tisza formájában is, és alkoholként is. A kocsmái poharazások és a Tisza teszik elviselhetővé az életet. A Tisza egyszerűen van, jelen van ebben a regényben, miként a porral telített levegő: Porlód egyik nélkül sem lehetne az, aki. (→ *Porlód*)

## Szótáríró

A szótárregény szerzője a Szótáríró. Az igazi szótáraktól eltérően, a modern regények jó részével viszont egyezően a Szótáríró (az elbeszélő) észlelhető rendszerességgel jelen van a műben (a szócikkekben). Természetesen elsősorban a műhelygondokról szól. A Szótárírónak köze van a regény legfiatalabb főhőiséhez is. A cseles megfogalmazású *azonos* című szó mondja: „Több mint kétséges, hogy Szótáríró ~ volt Szeles Andrással: valószínű.” E mögött nemcsak az húzódik meg, hogy az epikai hős és az elbeszélő teljesen sohasem lehet azonos, hanem nyilván az is, hogy Szeles András története 1973-ban lezárult, a Szótáríró viszont – többéves készülődés után – 1983 és 1986 között írja meg művét. S 1983-ban már senki sem lehetett teljesen azonos 1973-as önmagával. (→ *nemzedék*)

## statisztéria

A Szótáríró nem írja a szavakat, csak leírja, elrendezi őket. Mint a segédrendező, aki lehetőséget kap a statisztéria mozgatására. 140 év hőmpölyög végig Porlód porszínpadán. Porlód nem a világ közepe. Periféria csak. Hiszen a perifériának: Magyarországnak is csak a második legnagyobb városa. De aki magyarnak született, annak magyarnak lenni a főszerep, s aki porlódi, annak a porlódi magyar-lét a főszerep. Az emberiség szempontjából mindannyian statiszták vagyunk, de számunkra a magunk léte mindig: főszerep. (→ *dialektika*)

## regény

Egy szótár sohasem tekinthető regénynek. A *Por* regény. Szótár formájú regény. Szóportár.

A szótárforma ötlete, lényegi utánozhatatlanságából is következő nagyszerűsége valóban csak forma. Mit tesz lehetővé ez a forma? A rész és egész dialektikájának felkavaró élményét tudja adni. Részletet rengenget tudunk. Sokat meg is ismerhetünk szájhagyományból, könyvekből. S képünk van mindig – világképünk – az egésztől. De hogy rész és egész hogyan, miként mozog valójában, hogy az újabb rész miként formálja az egészet is, és hogy ugyanakkor az egész miként vonja be a maga értelmezési tartományába a részt, annak kevés szemléletesebb irodalmi példája akad ennél a regénynél.



Még valamit lehetővé tesz ez az újszerű eljárás mód: a tudatáram-technika tárgyiasítását. A tudatáram-technikának köszönhető a modern regények szabadabb időkezelése. Állandó viszont a gond a modern és a hagyományos írói eljárások egyeztetésében. Polarizálódott az olvasóközönség is: vagy „magas” számára a modern írói technika, vagy lenézi a „hagyományos” technikát. A *Por* tudatáram-technikát alkalmazó család- és nemzedéki regény, de e technikát megújítja: úgy teszi számunkra valóvá, hogy nem csak az elit értelmiségi olvasóra gondol. Tárgyiasítja, képszerűvé teszi azt, ami eddig inkább csak a belső szemlélethez szólt. (→ *mese*)

### Porlód

Ezt a regényt kétféle ember fogja olvasni. Szegedi és nem-szegedi. Én nem vagyok szegedi. Soha nem éltem ott. Feltételezem, hogy ez elfogulatlanabbá tesz. Ugyanakkor bizonyosan megfoszt egy csomó élménytől. A regény számos eleme nem azt, nem annyit jelent számomra, mint a szegedieknek. De a regény egésze az olvasók mindkét csoportjának ugyanazt tudja adni: Porlód irodalmi emlékművét. Mert Porlód már nemcsak Szeged. Több annál. Legenda is, szimbólum is. Csomorkány és Sárszeg között földrajzilag is szinte feleúton a XX. századi magyar epikának egy újabb város-szimbóluma született. Nagyot mondok: azokkal egyenrangú.

Porlód mégis más, mint Németh László Csomorkánya vagy Kosztolányi Dezső Sárszege. Más, mert a város-jelkép szinte a jelenig formálódik. Szeles András ifjúkorának valósága széttobbantja szinte azt a kisváros-képet, amely bennünk élt. S egyébként is más Temesi Ferenc írói szemlélete. A porba fúló, az elkallódó életek helyett a megtartó életekre teszi a hangsúlyt. Porra leszünk mindannyian. Mégis, a megmaradás apoteózisa ez a regény. (→ *Közép-Európa*)

### ötlet

(→ *utánozhatatlan*)

### ódonatúj

A Szótárírónak sem illik új szavakat gyártania, a Szótárforgatónak még kevésbé. Most mégis ezt teszem, mert úgy vélem, hogy a regény világát ezzel pontosabban közelíthetem. Ódon és új dolgok, események, szemléletek folyamatosan és egyszerre vannak jelen a műben. Ódonatúj világgal ismerkedünk meg, s a világ már csak ilyen. A szegedi őz nyelvjárás és az angol szövegek (ifj. Szeles András angol szakos egyetemi hallgató) éppúgy megférnek egymással – ha úgy tetszik egyugyanazon ajkon is –, mint az ükők és a beatzenész ükunokák, a Porváros-lét (Babits nevezte Szegedet így) és az egyetemista-lét. (→ *dialektika*)



nyelv

Egy szótárnak világosnak, szabatosnak, közérthetőnek és egyértelműnek kell lennie nyelvtanilag is. A *Por* regény, mégis megfelel a szótár eme nyelvi követelményeinek is.

A szótárakat nem szokás elejétől végéig elolvasni. A szótárakat használjuk. A *Por* szótárformájával együtt is olyan olvasmányos, hogy szinte le se tudjuk tenni. Nem a címszavak a fontosak, hanem a magyarázat. Maga a regény. (→ *mese*)

nemzedék

A hatvanas-hetvenes évek fiataljai számos nemzedéki regényt írtak már. Ifj. Szeles András nemcsak személyével, hanem egész nemzedékével együtt főszereplője ennek a műnek. A cselekmény szintjén a nemzedéki életnek olyan jellegzetes motívumai vannak, mint a kocsmázás, a beatzene, az iskola, az egyetem, a szex, a szerelem, a barátság.

Temesi Ferenc műve azonban különbözik a legtöbb nemzedéki regénytől. Nem az adott világ ellentétéként, hanem a világ részeként mutatja be saját nemzedékét. Ezt éppen a családregegy-szemlélet következetes végigvitele teszi magától értetődővé. S a *Por* nem „Egy család alkonya”, nem „Egy családregegy vége”, hanem egy család, sőt: családbo- kor jelenvalósága. Ha lázad is bármelyik új nemzedék, végül is részese a láncolatnak. A tagadással is: vállal. (→ *család*)

mese

A modern regény nem kedveli a mesét. A szótár nem mese. A *Por* viszont modern regény is és mese is. A *kritika* címszó kifejti a tudatos írói törekvést: „A posztmodern regényt jellemzi az, hogy humora, iróniája, sőt öniróniája van. Az, hogy olvasmányos. Hogy bevallottan szélesebb közönséghez kíván szólni, nemcsak a beavatottakhoz – hogy szeretné visszahódítani az olvasókat. Azt, aki olvasni akar, legalábbis. A tömegtájékoztató eszközök kihívása arra kényszeríti a posztmodern író, hogy megkísértve a lehetetlent, az elit- és tömegkultúra közti szakadékot, ha egy keskeny függőhíddal is, de megpróbálja áthidalni.”

Jelentem: a függőhíd elkészült. (→ *ajánlás*)

lányok

A regény jelen idejében, ifj. Szeles András kamasz- és ifjúkorában a főhős és barátai érdeklődési körében természetszerűen foglal el kulcs-szerepet a szex és a szerelem. A lányok András életében sokan vannak. Legtöbbjük csak egy-egy alkalommal, egyetlen szócikk epizodistájaként kap szerepet. Három lány a kivétel. Ili az egyetem első évfolyamán, majd Marietta és végül Katalin (Katlan). Ő a legfontosabb. Már Temesi Ferenc első novelláskötete, a *Látom, nekem kell lemennem a K.*



nak ajánlást kapta, s szerepelt benne egy *Történet, ami sehogy sem tett szert K.-nak*, s erre közvetlen utalás történik a *Porban*. Az se véletlen, az első rész a K betűig jut el. A Szótárírónak ez a kedvenc betűje. Hogy miért? „*Katlan miatt. Hogy kicsoda Katlan? Azért íródik ez a szótár, szépségem, hogy elmondhassam.*” Katlan a második kötet főhőse lesz. A *nagylemez* címszónál elmélkedik a Szótáríró műve terjedelméről. Itt közli, hogy 666 szócikk lesz, s hogy az adott 412. szócikk „*Metszéspont: magas- vagy mélypont – tetszés szerint.*” S a következő, *nagymester* szócikk pontos dátumot ad (1973. március 28-a), mert itt történik meg a nagy találkozás Katlannal. K. közli a fiúval, hogy: „*Én nem tudok tenger nélkül élni.*” A fiú pedig elutazó barátjának vallja meg: „*Én tenger akarok lenni.*”

A lányok történetei során András a szextől jut el a szerelemig. Az első kötetben a szeretkezések leírása a hangsúlyos, a másodikban a szerelemé. Való igaz, azért is íródott ez a könyv, hogy András és Katlan kapcsolatát megörökítse. (→ *fiúk*)

### Közép-Európa

Porlód Közép-Európában van. Porlód történelme tehát jellegzetesen közép-európai történelem. Közép-Európai és magyar. A megjelenő történelmi csomópontok: reformkor, 1848, önkényuralom, kiegyezés, millennium, első világháború, forradalmak, Horthyék ellenforradalma, második világháború, felszabadulás, Rákosi-kor, 1956, „jelenkor”. A magyar történelem 140 éve tehát. Mindehhez igazi porlódi sajátosságként tevődik hozzá Rózsa Sándor és Ráday Gedeon alakja, az 1879-i nagy árvíz története és az ellenforradalom szegedi készülődése 1919-ben. Ezek a helyi események azonban egyaránt országosan ismertek és jelentősek. Porlód történelme minden fontos időpontban magyar történelem is. Akkor is, amikor periféria, akkor is, amikor centrum.

S ha a város Közép-Európában van, akkor népe is közép-európai nép. Kis nép tehát, amely oly ritkán s oly rövid idejű érvényességgel lehet a maga sorsának kovácsa. Amelynek az alkalmazkodóképességben kell nagymesterré válnia. (→ *hungarus*)

### játék

József Attilával együtt félek a játszani nem tudó emberektől. Temesi Ferencről nem kell félnem. Tud játszani, hiszen már maga a szótárötlet is pompás játék. S nem játszadozik ám – anyagával és velünk –, hanem valóban játszik. Azaz az élet szerves részének tekinti a játékot is. A játék nem mindig vidám dolog: lehet halálosan komoly is. Végső soron ilyen a szótárformával elválaszthatatlanul összefonódott játék az idővel: az időjáték is. (→ *valóság*)



idő

A regényben az időnek olyan összetett, többretű kezelésével találkozhatunk, ami még edzett XX. századi olvasói gyakorlatunkat is csodálkozásra készíti. A Pornak ugyanis három olyan világosan elkülöníthető cselekményrétege van, amelyek külön-külön megtartanak egy lazán kronologikus időrendet. Ez a három réteg nem független egymástól, s a regény jelen idejéhez közeledve egyre inkább eggyé mosódik, hogy aztán a befejezésben végül is eggyé váljon.

Az egyik cselekményréteg a családregegy eseménysora, amelynek végpontján idősb. és ifj. Szeles András áll. A második cselekményréteg ifj. Szeles András élettörténete kisgyermekkorától az egyetemi évekig. S végül a harmadik réteg ugyancsak András sorsa az egyetemi évek alatt. Ez a regény cselekményének jelen ideje. Ám ezt is múlttá teszi a negyedik, a reflexiós cselekményréteg, amelynek egyetlen igazi szereplője az elbeszélő, a Szótáríró, aki egy évtized távlatából idézi fel az eseményeket.

Az egyes cselekményrétegek folyamatosan, ritmusos rend szerint váltják egymást – olykor egyetlen, többlépcsős szócikkben is. Nézzük például a regény első tíz szócikkét ebből a szempontból. *abajgat* – 1833, *ábécé* – hat „időlépcső” a szépapa olvasókönyvétől a fiúéig, *ablak* – András egyetemista, *ács* – András általános iskolás, *Acsai* – itt is, *adjunktus* – András egyetemista, *adósság* – András nagyanyja az első világháború után, *Ady* – a költő a fogházban, *aforizma* – egy aforizma, *ágy* – András gyermekkori ágya, illetve az az ágy, amelyen egyetemistaként Mariettával szerették egymást. Látható tehát, hogy az egyes cselekményrétegeken belül sincs szigorú időrend. A mű egészében mégis érvényesül ez az időrend. Először is azzal, hogy a történelmi idő múlása egyértelmű az előre- és visszautalások ellenére. A szegedi árvíz, az első világháború csak egyszer történik meg, de az is természetes, hogy a figurák tudatában, emlékezéseiben többször is megjelenik. De érvényesül azzal is, hogy az idő mindegyik cselekményrétegben folyamatosan előre halad.

A többlépcsős szócikkek azt is érzékeltetik, hogy a Szótáríró – és a Szótárforgató – mindezt a 140 évet itt és most együtt és egyszerre láthatja, élheti át. Arra a típusra hangsúlyozottan illik ez, amely főleg az első kötetben fordul elő s dokumentum jellegű. Olyanok mint az említett *ábécé*, vagy a *csúfolódó*, a *dal*, az *emlékkönyv*, az *értéstitő*, az *eskü*, az *étlap*, a *felhívás*, a *hírek* és a *kalendárium* szócikkek. (→ *regény*)

hungarus

Egy család regénye. Egy szegedi család regénye. Tehát egy magyar család regénye. A Szótáríró szemérmes ember. Ösztönéletét a legnagyobb nyíltsággal tárja fel, érzelmeiről azonban visszafogottan szól. Mégis egyértelműen. A regény folyamatosan azt sugározza, hogy szereti Katalint, szereti a szüleit, szereti az őseit, szereti Porlódót, szereti magyarságát.



A közösségek széthullása, értékeik devalválódása idején a bennük rejlő értéket hangsúlyozza. S úgy tud és mer ódonatúj lenni, hogy hazaszeretétét pátozszmentes szavakkal is hitelesen, pátozst életrehívóan vallja meg. Porlód egy darabka Magyarország, Szótáríró ennek polgára. (→ *Közép-Európa*)

gyerekkor

Ifj. Szeles András élettörténete a gyerek- és a kamaszkor története. A személyiség igazi sorsa szempontjából azonban ez csak előtörténet. Ifj. Szeles nem az az ember- és írótypus, amelyik egész életében a gyermekkorából él. Ebből a gyermekkorból elsősorban az a fontos – a Szótáríró számára –, ami az elődökhöz köt és ami a jövőbe, az egyetemista felnőtt létéhez vezet. Ezt igazolja az is, hogy önértéke elsősorban az a gyerekkornak, hogy András porlódi lehet és egy valódi család tagjaként lehet az. András fontos barátságai sem a gyermekkorban gyökereznek, hanem az egyetemista létben. (→ *egyetem*)

garas

Ez az, amiből soha sincs elég. Az ősök általában tisztos adófizető polgárok. A regény világát mégis belengi – miként a por – a szegénység. Egyértelműen azért, mert András gyermekora garasos szegénységben telt el. Azok az ötvenes évek bizony ilyenek voltak. Szeles András és felesége – ez a tanító házaspár – miben sem különbözött az országos átlagtól. A család történetében vannak gazdagabbak és szegényebbek, de a közvetlen ősök a dédapa Balogh Istvántól kezdve rendre a szegénységgel néznek szembe.

Ehhez képest más, szinte boldogító szegénység az egyetemistáé, aki csak akkor íhat a kocsmában, ha barátai megkínálják. (Szinte mindig van kínáló.) Igaz, ennek a garasos egyetemista létnek is szerepe van a zárófejezetek alakulásában. (→ *befejezés*)

fiúk

András egyetemista éveinek története jelentős részben barátságainak története. A baráti kapcsolatok ápolásának leggyakoribb színtere a kocsmák, ritkábban egy-egy klub vagy lakás, még ritkábban az egyetem vagy valamilyen művészeti rendezvény. (Pedig egészen természetes, hogy András író szeretne lenni.)

A fiúk némelyikének modellje a kívülálló számára is felismerhető és helyettesíthető, másokat csak Porlód akkori ifjai ismerhetnek. De nem az a fontos, hiszen a *Por* nem kulcsregény, sőt egyetlen szócikkének nem lényege ilyesféle szándék.

Tucatnyi figura veszi körül folyamatosan András alakját, s ők a nemzedéki életérzést és a nemzedéki egyetemista életérzést a maga valóság-



gos változataiban tárják elénk. Nem mindig elég éles a kép – egy-egy figura néha a többivel egybemosódottan marad csak meg emlékeztünkben –, de talán ez is szándékosan van így. (→ *egyetem*)

#### életszerűség

Egy szótár mindig az élet elvonatkoztatott, részeire tördelt vázlata. Ez a szótárregény viszont látszólagos széttöröttsége ellenére is közvetlenül fel tudja idézni az egészet. A folyamatot, 140 év porlódi világát a maga egyszerű *igazi és valódi* életszerűségében. (→ *valóság*)

#### egyetem

András egyetemista, fiú- és lányismerőseinek jó része szintén az. Az egyetemi élet mindennapjainak szerves része, a regényben mégsem kap központi helyet. Mégis érzékelhető, hogy az adott életszakaszban Andrásnak ez sorsát meghatározó élménye, hiszen az egyetem tudatosítja benne – vonzásaival és taszításaival egyaránt –, hogy értelmiségivé kell válnia. Szótáríróvá. (→ *Szótáríró*)

#### dialektika

Elolvasandó Temesi Ferenc *Por* c. regényének két kötete. (→ *regény*)

#### család

Egy családregegyben persze hogy állandóan a családról is szó van. A regény leggyakrabban megjelenő hősei apa és fia, a két András. A választott életforma nem az apa-fiú kapcsolatot hangsúlyozza, hanem a két élettörténetet, amely egy ponttól kezdve kapcsolódik egymáshoz. Az apa sorsa XX. századi közép-európai, porlódi baleksors. Az első világháború félárává teszi, hamarosan tüdőbeteg anyja is meghal. A második világháborút végigkatonáskodja. 1945 után igazgató lesz a garasos években, de 1957-ben leváltják, mert az MDP felkérésére 1956-ban részt vett a kisgazdapárt újjászervezésében. Ezért fosztják meg tartalékos zászlósi rendfokozatától is. S bár később „rehabilitálták”, a legigazibb igazgatszolgáltatás ez a regény. Igaza van a Szótárírónak: „Minden családregegy errefelé valamiféle rehabilitáció is egyben, az ősök, az apák becsületének helyreállítása – kiigazítás és elégtétel. Már ha az ember szereti a szüleit, persze.” (vonakodva) (→ *ük*)

#### célbíró

Izgatottan készülődik a célbíró, mindjárt eredményt kell hirdetnie. (→ *zsűrizik*) Egyre közelebb a cél, a



### befejezés

Közeledve az utolsó szócikkhez, Szótáríró elvarrja a mese szálait. A barátok szétszélednek, elköltöznek vagy családot alapítanak. A szűkebb családban is „*minden jóra fordult, akár a mesében*”. András is leteszi a szigorlatot, már *majdnem* végzett. Megtalálta a társat is, akit keresett: Katalint. S ekkor indulnak, azon a bizonyos 1973. június 30-i napon autóstoppal Budapestre. De már nem érkeznek meg. Csak a *zsoltár* szólhat értük: egy halálos végű karambol előtti pillanatban. Meghal Katalin, meghal András, s egy évtizeddel később megszületik a Szótáríró: „*hogy arról, ami volt, / hírt adjon annak, aki lesz*” (Benjámin László). (→ Szótáríró)

### áldozat

Szótárírónak föl kell áldoznia Andrást, hogy ő maga megszülethessen. A regényt csak Porlódtól távol lehet megírni. Aki marad: föláldozza magát, mert belesüppedt a porba. Aki elmegy: szintén föláldozza magát, mert nem lehet többé az, akinek született, nem lehet igazán porlódi. A távozás halál – s nem csak az életrajz síkján. A távozás megmaradás – az újjászületés lehetősége. Ezért dönt úgy András – apjának vágyai ellenére –, hogy végzés után Pestre megy. „*Ha nem megyek el, sose jöhetek vissza*” – mondja. (→ *gyerekkor*)

### ajánlás

Olvassátok, feleim.

### Híd

*Első jegyzés: mű és életmű.* Amióta a *Por* két kötete 1987 januárjában, illetve májusában megjelent, a kételkedőknek is illik a szerzőt, Temesi Ferencet számon tartani. Számomra ugyan némileg meglepő, hogy a szokásos névsorolvasások, az irodalmi elitről szóló tanulmányok, cikkek, gondolatfutatok még mindig inkább csak periferikusan említik a szerzőt és művét, de erősen remélem, hogy ez inkább csak az aktuális irodalmi divatok szűkkörű felfogásának számlájára írandó. Meg aztán a szerzőt egyesek szeretik leírni. Első elbeszéléskötete után is többen látták benne a soha művel már nem is jelentkező alkotót, s a *Por* megjelenését kommentálták oly módon, hogy jó, jó, most az egyszer még valami összejött, de hát ezt már úgyse képes mégegyszer megismételni, hiszen egyrészt az ötlet, másrészt az életrajzi anyag szervezi a könyvet, s bár az ötlet jó, az anyag érdekes, de megismételhetetlen.

Nos, a szkepszis sohasem indokolatlan, de a *Híd* előítélet-mentes olvasói kijelenthetik, hogy ez a szabadság nem csalódás a *Por* után: ötlet is van újabb, s az életrajzias anyag is kimeríthetetlennek mutatkozik vál-



tozatlanul. Vannak egykötetes életművek is, a *Híd* annak bizonyítéka, hogy itt most egy többkötetes életmű épül. Rangjáról és jelentőségéről értekezzen majd a tárgyilagos utókor, mondjuk 2049 egyik kies késő-őszi napján, a Lánchíd közelében, egy patinás épületben.

*Második jegyzés: Por és Híd.* E két regényt természetesen nem csak szerzőjük köti össze, s nem is csupán a címek tömörsége állítja egy sorba. A párhuzamok és a kapcsolódások sora szinte kimeríthetetlen. Értjük be most a szembeötlőbbekkel. Mindegyik műben meghatározó az önéletrajzias hős, s az is, hogy a szerző távolságot is tart vele szemben. A *Por* Szeles Andrása 1973 nyarán szerelmével együtt gépkocsibaleset áldozata lesz. A *Híd* Zoltán Istvánjának élettörténete innen indul: 1973 őszén a pesti Egyetemi Könyvtár gyakornoka lesz, s szerelme, Kati meghalt abban a balesetben, amelynek István csodával határos módon túlélője. A korábbi regénynek azonban csak egyik főszereplője a sok közül az egyetemista fiú, a *Hídnak* két főszereplője van, s István az egyik.

Mindkét mű múltat és jelent, pontosabban – hiszen ma 1973 is múlt – történelmi múltat és személyesen is megélt múltat vonatkoztat egymásra. A *Por* messzibb nyúlik vissza az időben: egészen 1833-ig, a *Híd* kezdőpontja 1890 májusa, a másik főhős születésének napja. A *Porban* sok idősík jelenik meg, s keverten: mozaikregény ez, míg a *Híd* nagyjából folyamatosan és nagyjából a megtörténés sorrendjében közöl két eseménysort: Tóth Pál és Zoltán István élettörténetét. A folytonos megszakítást a két életút folytonos egymásba ékelése jelenti, de a mű ezáltal nem mozaikszerűvé válik, hanem: ikerregénnyé.

A *Por* fő színtere Porlód, azaz Szeged, a *Hídé* Tengőd és Budapest, de a korábbi regényben is említődik Tengőd, s az újban is gyakorta Porlód, amely nagyváros a 8–10 ezer lakosú Tengődhöz képest. Egymástól mintegy 30 kilométerre fekszenek az Alföldön.

A *Por* család- és nemzedéktörténeti regény is, s bár a szótárforma a szerzői távolságtartás eszköze, az ironia inkább érinti a történelmet, a Kárpát-medencei viszonyokat, mintsem a családot, a baráti kört. A *Híd* egy hosszú élet és egy rövidebb életszakasz története, s a kettő kapcsolatát szinte mindvégig véletlenszerűnek mutatja a szerző: a pályakezdő fiatalat bízzák meg, hogy egy akadémikus készülő falumonográfiájához végezzen tudományos segédmunkát, dolgozza fel Tóth Pál hagyatékát. A hagyaték szénakazalszerű esetlegessége, elegyes jellege és színvonalalkalmat ad a feldolgozónak arra, hogy ironikusan tekintsen ne csak századunk történéseire, hanem az azon végigbukdácsoló átlagemberre is.

Szeles András–Zoltán István sorsképletének rokonságán–azonosságán túl alakok, témák, motívumok is átvándorolnak az új regénybe. Nem túl nagy számban s nem feltűnően, már csak azért sem, mert a legelementárisabb azonosság a XX. századi magyar történelmi miliőé, amely háttér is, színtér is, a cselekvést determináló erőter is.



A *Por* és a *Híd* között nemcsak műhelymunka van, hanem három „közjátékkönyv” is: a 3. könyv, *A szív bőjtje* és a *Pejote*. Nem a filológus teljességvágya iktatja ide őket, hanem az, hogy ezekben is sok a kapcsolódó elem visszafelé és előre is: a teljesebb megértéshez segítenek.

*Harmadik jegyzés: egy hosszú életű ember.* Tóth Pál 1890-ben született, és valamikor 1975 után halt meg, s szinte mindvégig tevékeny életet élt, nagyjából Tengődön. Azt ugyan nem mondhatjuk, hogy tengődve, bár ilyesmiben is volt része. Élete végén, megövezve 1975-ben beköltözött az öregek otthonába. Apja takácsmester és aratási bandagazda volt, s a fiú kereskedővé lett. Két típus jegyei keverednek benne: jellemtanilag az életrevaló emberé és a baleké, képességeit tekintve a szakemberé és a dilettánsé. Életrevaló, hiszen mindig talpra áll a körülményei által megengedett mértékben, s ez azért lehetséges, mert céltudatos és remélő lény, de ugyanakkor balek is, mert soha nem okul a történelekből, s nemcsak a más, de a maga kárán sem mindig tanul. Kiölhetetlen optimizmus és kiölhetetlen naivitás egyszerre jellemző rá. Mindeközben a szakmáját jól megtanulja, és eredményesen műveli is. Sikerei csúcsán a Hangya szövetkezet ügyvezető igazgatója különböző városokban. Ugyanakkor dilettáns író, aki rendületlenül körmöli verseit, színdarabjait, elbeszéléseit, s ezekben mindig a hivatalos korszellem önállótlan követője. Dilettáns politikus is, s a legtöbb baja ebből származik: ezért hurcolják meg 1919, majd 1945 után is, ezért kerül a felesége is börtönbe a Rákosi-korban. Alapvető vonásainak sajátos keverékét lelhetjük fel kései tanulásában. Sértődésből határozza el magát arra, hogy elvégzi a polgári iskolát, leérettségizik, majd megszerzi a jog- és az államtudományi doktorátust is. Szorgalma nem ismer akadályt. Ám „mezei jogász” marad egész életében, ha nem is dilettáns, de valamiféle amatőr, mégha utolsó munkaköre a téesz-jogászság is.

Szakértelem és dilettantizmus azonban nem mindig válik szét me-reven a különböző tevékenységi formákban. Nem is lehetne így reális a kép. Az ember sok mindenben dilettáns lehet csak. Tóth Pál abban különbözik a kisemberek átlagától, hogy személyiségének nem szakember-oldalait is meg akarja mutatni, és hogy hozzá-nem-értésének sokszor nincs is tudatában. Ezzel olykor magának és másoknak is árt. Mentségére szól, hogy tévedéseivel nincsen egyedül, hogy sokszor bizony csak sodródik azokkal az eseményekkel, amelyek közt nála sokkal okosabb és képzetlenebb emberek se tudtak eligazodni századunkban. Mi mást tehetne egy változó korban, minthogy alkalmazkodik, ami egyszerre bizonyítéka életrevalóságának és balekségének, hiszen ritkán jelölhető ki pontosan a határ a különböző előjelű alkalmazkodások között.

A regény fiatalembere illendőségből elvállalt kutatási feladatként találkozik Tóth Pál alakjával. A legutolsó fejezetekben hirtelen gyanút fog, s hazautazva megbizonyosodik róla, hogy e személy nem más, mint tu-



lajdon nagyapja, akit ő korán elhunytak tudott, mégpedig azért, mert Tóth Pál kitagadta a lányát, amikor az akarata ellenére ment férjhez. S e lány csak anyjának halála után vette fel ismét a kapcsolatot megöregedett édesapjával. A történet legvégén a fiú felkeresi a tengődi sírt. A két cselekményszál a családtörténet síkján is egygyólvad. Viszont az ismeretlennel való kötelességszerű ismerkedés teszi lehetővé, hogy Tóth Pál kibontakozó életútja egyszerre kapjon ironikusan távolságtartó és szeretetteljes ábrázolást.

Zoltán István nem sejtí, kinek a hagyatékát kutatja. A regényíró viszont pontosan tudja, s e tudását közli is velünk a legelső fejezetben, mégha ezt aztán szinte el is feledteti velünk a tárgyszerű történetmondással. Az első fejezet ugyanis egyes szám első személyben meséli el a születést, a szájhagyományra hivatkozva említi anyám apját, dédanyámat, ükanyámat, dédapámat. A történetmondásnak ez a lírával is átítított személyessége csak egyetlen kurta fejezetnyi, a továbbiakban csak akkor jön elő – bújtatva –, amikor Tóth uram lányának kisgyerekkori portréja kerül sorra, majd – nyíltan –, amikor megtörténik a felismerés a rokonságról.

*Negyedik jegyzés: egy fiatalember a hetvenes évekből.* Zoltán István Szeles András befejezni vélt életsorsának folytatója. A családi háttér, a pedagógus szülők, a porlódi múlt, az ottani bölcsészkar, angol szakos tanulmányok, a Pestre távozás és a K. iránti tragikus végű szerelem egyaránt rokonítanak-azonosítanak. A névváltoztatás azonban el is távolítja egymástól a két regényhőst. Figyelmeztet a különbségre, amely nem is annyira a porlódi és a pesti élet, a diák és a dolgozó ember hétköznapijai között feszül. Szelest „más emberré”, Zoltánná a baleset élményköre tette: a pótolhatatlan veszteség és a furcsa nyereség: az életben maradás. Szeles sokkal energikusabb volt, az életre készülő, dinamikus figura, Zoltán meditatív, szemlélődő alkat, számára az álmok, az álmodozás jelenti a legtöbbet.

Zoltán István neve ugyanakkor egy alig rejtett hommage is. A szerző idősebb barátja volt a festőművész Zoltánfy István, akinek képei szolgáltak a Temesi-kötetek borítólapjának alapmotívumául, aki a *Por* Zotya címszavában is megjelenik, aki véletlen tanúja annak a bizonyos gépkocsibalesetnek, s aki évekkel később egy másik gépkocsibaleset áldozatává lesz. S akinek emlékkiállítását Temesi Ferenc nyitotta meg (*Egy mesemondó a vászonba simult, A szív bőjtje*). Zoltánfy „Porlód” festője volt, s az ars poeticák nagyfokú rokonsága teszi érthetővé a két művész műhelybarátságát.

A regény Zoltán Istvánja azonban nem festő, hanem angol és francia tudása révén pályakezdő könyvtáros a folyóirat-nyilvántartóban. A szerző feltehetően 1973 szeptemberétől, munkábalépésétől követi nyomon életútját 1980 karácsonyáig, amikor is megszűnik a munkaviszonya.



(Az 1973-as dátum nem szerepel a könyvben.) Zoltán pályakezdő értelmiségi, de a pálya, amelyet elkezd, igazából nem érdekli. Sem a könyvtárosság ideája, s még kevésbé az az értelmiségi segédmunka, amelyet ténylegesen végeznie kell. Semmi jel nem mutat arra, hogy író, művész szeretne lenni, de másféle hivatás iránti tettenérhető érdeklődést, elköteleződést sem vehetünk észre. A hetvenes évek lézengő fiataljainak kései utódja lenne ő? Igen is, meg nem is. Egyrészt sokszorosan bebizonyosodott már, hogy az akkori „lézengő”, célt nem találó ifjak nem velük született dekadenciájuk miatt voltak ilyenek: ha volt dekadencia, akkor az a koré, s csak kisebb részben az életkoré, a mindenkori ifjúságé. Zoltán spleenjét azonban a szokásos fiatalkori keserveken s a hetvenes évek csődhelyzetén túl igencsak indokolja a személyiséget mélyen megrázó haláleset, s azon túl is a Porlódról való elmenekülés az idegen fővárosba, ott egy favágásszerű munkavégzés. S ha igazából nincs is kimondva a műben: determinálja a célt nem lelő keresés is. Zoltán keresi a maga „műfaját”, a hivatását. Ennek két terepe van, az egyik látszólag formális: a hagyaték feldolgozása, amelyben két év során se jut túl messzire. A másik terep az álmodozásé, az álmoké, amelyek eleinte inkább visszafelé irányulnak, az elveszített lényre, később a világ távoli tájaira.

Tóth Pál a vélt és valós racionalizmusuk embere volt, az örök újrakezdő, a vállalkozó, Zoltán István inkább az ideák embere, aki a külső helyett belső életet él intenzíven. Tóthnak a mindennapi munkás élete volt eredményes és elismerésre méltó, s az ideák világában – a művészetben, a politikában – vált formálissá és feledésre méltóvá a tevékenysége. Zoltánnak viszont a mindennapi munkás élete formális és feledésre méltó, s az ideák világában való léte válik mind fontosabbá. A regényben e lét végeredménye a felismerés Tóth Pál sorsáról, azaz a híd megszületése minden lebírható gondolati és fizikai távolság között.

Színezi Zoltán alakját az önéletrajzias jelleg. Nem a valóságos, ellenőrizhető vagy feltételezhető egyezésekre gondolok elsősorban, hanem az elbeszélői nézőpont lebegtetésére. A távolságtartás és az azonosulás kettőssége az igeidőkben, a birtokos személyjelekben is tettenérhető, s gyakrabban, mint Tóth Pál esetében. A legnyomatékosabban a regény kezdő és záró fejezeteiben, ahol az elbeszélő azonosul Zoltán Istvánnal, ily módon természetesen vallja nagyapjának Tóth Pált is.

Zoltán István is alkalmazkodik a körülményekhez. Nem azért, hogy érvényesülhessen a hétköznapiakban, hanem hogy eljuthasson önmagához. Ehhez jelentenek eszközt az álmok, az álmodozás, s ezért „*kifejlesztett egy képességet: akár ülve is ki tud kapcsolódni a világból*”. Ennek a másik világnak az egyik viszonyítási pontja az elveszített és szeretett lény, az általa megtestesített normarendszer, életminta. Egy másik a képzeletbeli utazások sora: Kínában, Amerikában, Helsinkiben, Amszterdamban, Mexikóban. Ez utóbbit Katival vesz részt. Az utazások motívu-



mát bonyolítja, hogy a regény szerzője valóban megtett ilyen utakat, az elbeszélő ezt természetesen „tudja”, a regényhős viszont csak „álmodja”. Ez a három ismeretszint keveredik s alkot szép és olykor borzongató egységet.

*Ötödik jegyzés: Tengőd és Budapest.* Az ikerregény két felének fő színtere e két város. Bár Tóth Pál is dolgozik a századeleji fővárosban, és Zoltán István is jól ismeri az alföldi tájat, a Tengődhöz közeli Porlód révén. Tengőd a nagy falu, Budapest a nagy város. Tóth Pál otthon van Tengődön, Zoltán István otthontalan a pesti életben. Porlódhoz képest ez túl sok, a nagyvilághoz képest viszont túl kevés. Amit elveszített a szülőhely elhagyásával, azt a hetvenes évek Budapestjén nem találhatja meg, s ezért menekül az álmok adta szabadsághoz, az egész világhoz, azon belül is legnyomatékosabban az egzotikumot, radikális másságot is jelentő Kínához, a sok ezer éves és alig változó kultúrához, és ellentétjéhez, az alig-múltú Amerikához, amely másképpen gigantikus és másképpen beláthatatlan, bár ugyanúgy megérthető.

Tóth Pál sorsa révén a tengődi életnek szinte XX. századi keresztmetszetét kapjuk meg, valóban egy falumonográfia háttéranyaga is benne rejlik a regényben. A magyar történelem lokális és nem is mindig csak lokális vetülete. Zoltán István sorsából azonban nem ismerjük meg Budapestet, még a hetvenes évekből is csak vázlatosan, amennyire egy életérzés megmutatásához ez szükségesnek mutatkozik. A *Por* egy városnak és a nemzedékek másfél százados, odakötődő láncolatának is a regénye volt, a *Híd* egyik fele egy falu regénye is, de a másik fele térbelileg és – a cselekményidő korlátozottsága ellenére – időben is nyitott.

*Hatodik jegyzés: magyar világ – nagyvilág.* A *Por* regényszerkezete meglehetősen nyitott volt – a szótárforma révén szinte „bármilyen” belefért. A *Híd* egyik felében erre a nyitottságra az álomidézés adhatna módot, mégis mindkét rész, s így az egész is zártabb szerkezetű. Szemlélete viszont még tágasabb. A korábbi regénynek volt enciklopedikus jellege is, a *Híd* kevésbé törekszik erre: a két pillért mutatja be alaposan, s aztán a közéjük szikraként feszülő ívet, amely egy lobbanásnyi, mégis kiolthatatlan és elfeledhetetlen.

A magyar világnak, a két életútnak megfelelően egy folyamat és egy állapot rajzát kapjuk a regényben. A folyamat rajza Tóth Pál születésétől haláláig tart, s mivel ez majdnem egy évszázadot ölel át, meglehetősen széles körű. Tóth úr mindig a pillanatnyi mában élt, de célszerűen jövőre orientáltan, s nem annyira a múlt, inkább az elérhető jövő foglalkoztatta. Így a tapasztalatait is inkább ezen a szinten általánosítja. Zoltán Istvánt képzettsége is, alkata is, aktuális feladata is „múltkutatóvá” teszi. A múlt foglalkoztatja azért is, mert már neki is van – 25 éve dacára – befejezett múltja, s a baleset túlélésével szinte újjászületik, ha nem is egy szebb, de egy másfajta, tudatosabb és elemzőbb létre. A múlt mindazonáltal nem



történészként, hanem létfilozófiai szinten érdekli: egy végzetesen hamis világot kellene megérteni, miért olyan, amilyen, s lehet-e legalább elképzelni másfélét. Az ő történetét előadó fejezetsorban rendre jelennek meg olyan aforisztikus kijelentések, amelyek hol neki, hol munkatársainak, hol az elbeszélőnek tulajdoníthatóak, s amelyek a tapasztalatokat általánosítják, például így: „Ez a város folyton elromlik” (27. lap), „Hogyan lehetnek egy esztétának besúgóí?” (74.), „Ez az egész kiterjesztett szárnyú, de lekötözött kicsi ország beteg volt, a hazugságoktól beteg.” (147.), „Szabadság pedig csak a dalokban van, jó ha tudod” (277.).

A megértést segíti az „utazás” a hazai múltban a hagyatékfeldolgozás révén, s segítik az „álombeli” utazások is. E kétfajta másság az önelemzést és értelmezést előkészíti és el is végezteti a tudattal. S mindegyik a vállaláshoz vezet el. Vállalni kell s vállalni érdemes a lokális múltat, a családi megkötöttséget s a nemzetit is. A nagyvilágban járva megképződik a honvágy, megszilárdul a hazaszeretet érzése, Bartókra utalva a „Szép vagy, gyönyörű vagy Magyarország” iróniamentes vállalása (291.), s az is, hogy „Magyarnak lenni álmom, egy álmom, melyet közösen álmodunk, attól függetlenül, kit, hova sodort a sorsa” (305.).

Tóth Pál a hatvanas években az eszperantó világnyelvvé válásában reménykedett, Zoltán István nem sokkal később az angol világnyelvvé válását láthatja. A nagyvilághoz köti őt ezenkívül a beat és a rock, az utazások is. Mindenütt nyitottan jár, érdeklődően és befogadásra készen, de igazából akkor találja meg önmagát – e tapasztalatokkal is felvértezve –, amikor a tengődi temetőben felkeresi a nagyapa sírját. Az ismeretlen ismerősét.

*Hetedik jegyzés: sorsszerűség és megszerkesztettség.* Az ikerregény két fejezetsorát kilenc részre tagolja az alkotó. Ezeket soroknak nevezi, s mindegyikben váltogatják egymást a Tóth Pál élettörténetét emblematikusan jelölő tarotkártya-figurák, illetve a Zoltán István sorsát jelölő kínai jóspálcika ábrák. Egyikükből 78, másikukból 64 fejezet szerveződik, az egyes sorokban 9–7, majd 8–7, végül 8–8 arányú bontásban. Se kártyából, se másból jósolni nem tudok, ellentétben a regényben megjelenő s Tóth Pálnak jósló Krúdy Gyulával, és ellentétben Temesi Ferencel. Így hát nem tudhatom, van-e és mennyi jelentése a lapok és jelek egymásutánjának, hogy mennyi bennük a véletlenszerű s mennyi a sorszerű. Csak gyanítom, hogy a sorokba nem egészen véletlenül kerültek az egyes lapok, hogy összefüggenek a kis fejezet jelentéskörével, az egészen nyilvánvaló. Mindenesetre van a regénynek egy számomra – s az olvasók döntő többsége számára – homályban maradó rétege. Ám ez a homály termékeny, s meggyőződésem, hogy a regény egésze sugallja azt a jelentést, amit a jóslás eszközei nyíltan nem mondanak ki, hiszen ha van e jósejleknek megragadható jelentésköre, az nem állhat ellentétben a regényével: a híd megalkotásával.



A híd a két folytonos történet, a kettős életrajz között teremődik meg. Nem egy időben zajlik e két élet, bár Tóth Pál életidejének a végén van némi egyidejűség, de az egymásról való tudás nélküli ez, pontosabban a fiú nem tud a nagyapjáról, aki pedig búcsúlevelet is ír neki.

Tóth Pál hosszú életében szinte mindvégig „fejlődik”, mégis inkább kalandregény az övé: egy alig változó jellem ütközik meg a külső világgal. Zoltán Istvánnal szinte semmi sem történik bő hét év alatt, egy változatlan állapotban lebeg ő is, az ország is, csak közben kicserélődnek a sejtjei, csak közben megvilágosodásszerűen mássá változik. Az övé a fejlődésregény.

*Nyolcadik jegyzés: valóság és fikció.* Miként a *Por*, a *Híd* sem tekinthető sem dokumentumregénynek, sem kulcsregénynek, sem önéletrajzának. Az is mellékes, hogy valóban a szerző kezei közé került-e a családi hagyatéka. (Feltehetően igen.) Az „Édesanyámnak” ajánlott regény mottója szerint *„Amiről itt írtam, részleteiben egyáltalán nem lép föl az igazság igényével. Ezért nem hivatkoztam a forrásokra sem, mivel számomra mindegy, vajon azt, amit elgondoltam, gondolta-e előttem már valaki.”* A Pornak volt egy porlódi-szegedi olvasata, a helytörténeti kutakodások akár ellenőrizhetőek is. Tengőd is megtalálható lenne a térképen, de túlságosan soká nem érdemes keresni. E helységnek nemcsak a nagyságrendje más, jelentésköre is sokkal csekélyebb, csak Porlód vonatában értelmezhető. Mindazonáltal aligha titok, hogy Kistelek lehet a fő modell, a nagyapa élettere. S még Tengődi Ede költőnek és szerkesztőnek is fellelhetjük a lexikonokban elfeledett modelljét, Kisteleki Edét.

S nyomozhatnánk tovább: Zoltánfy hommage-a mellett van másik is: a kis Tóth Pali jószágos tanítója, a rövid életű Csöngöy Dénes. De vannak szatirikus élő karikatúrák is: a könyvtár gonosz főigazgatójáról érzékletes miniportré készül, bár a név költött. A lényeg azonban az, hogy valóság és fikció között is épül a híd folyamatosan a regényben, s mivel regényről van szó, szétválasztásuk fölösleges.

Az elbeszélő csak néhányszor feledkezik el arról, hogy nem tudhat mindent, amit a szerző már tud, s mások az életrajzi tények, mint a regénybeliek. Ilyen tévedés, hogy a hetvenes években Zoltán már látja Lukács György szobrát a könyvtár előcsarnokában, holott az később került oda. Ilyen baki, hogy Tóth Pál 1941-ben kitagadja a lányát, majd 1944-ben bújtatja a padláson a katonák elől. Ilyen a 125. oldalon található levél, amely 1980-ra datálódik – bár ez sajtóhiba is lehet. A nagyapa halálának éve egyébként is bizonytalan, s ez némi zavart kelt a szövegben. S még egy feltűnő elírás: a századelőn a főváros természetesen nem „nyolcvanezres” lélekszámú.

Ez a néhány „félreütés” nem bontja meg az írói alakítás egységességét, a teremtett világ egész voltát. S ebben az összefüggésben a dokumentumok valóságisa is lényegtelenné válik. Talán egyetlen kivétel az 1950-



es vagyonekbozasi leltar, amely szepirodalomkent kissé hosszadalmas és unalmas, művelődéstörténeti dokumentumként viszont izgalmas és tanulságos. Jelképes erejű viszont egy másik elírás. A nagyapa valódi írógépén a t betű hiányzott (*Nagyapám a reménykedők közt*, 3. könyv), a regénybeli nagyapáéről viszont a k múlt ki. Amiként elhalálozott K., azaz Kati is, akinek betűmonogramját már a *Por* is kiemelte.

Ugyancsak jelképes erejű s igencsak elmemozgató az a már említett egybejátszás, ami az utazásokkal kapcsolatos. Zoltán álmaiban keresi fel azokat az országokat, ahol a szerző valójában is járt, s így tapasztalat és képzelet rétegződik egymásra, ha úgy tetszik, valóság és fikció, s alkot, főként a legrészletesebb kínai fejezetekben egy mítosziba áthajló világot. Ez a mitikus jelleg lelhető fel a rövid mexikói álomban is, ami azért is fontos, mert jelen van benne Kati is, s egy ottani ember jósol a fiúnak tarotkártyából, s az utolsó lap katasztrófát ígér. (Hasonló jelenettel találkozhatunk – Kati nélkül – a *Pejote* lapjain is.)

*Kilencedik jegyzés: a Híd.* Mi ez a tömör szó? Csak egy cím, amelyet mindazonáltal rögtön jelképeséssé tágit Regős István festménye a címlapképen: a *Hídavatás* a hajdani Lánchíddal? Egy jól kiaknázható motívum, egy a politikában és a költészetben is sokszorosan elcsépeelt, de újra feltámadó metafora? Vagy szerkezeti és szemléleti alapelv? Mindez benne van a *híd* fogalmában és regénybeli képzetkörében. A két pont, amit összeköt a híd, a születés és a halál, a kezdő és a végpont, a nagyapa és az unoka, a falu és a város, az ország és a világ, a nem tudás és a megvilágosodás, a szabadság és a determináltság és még sok minden más. S a hídon a haladás lehetősége nem csak egyirányú. A regény két kezdőpontja: Tóth Pál születése és a halott lány sírjának felkeresése. Élet és halál már itt egymásba játszik át. A regény zárásában sok minden a rossz véget látszik előkészíteni. A Kilencedik sor István-fejezeteiben sok a baljóslatúság. Egy reggel a *Kivégzésem előtt* című kínai verset idézi (424.). Munkatársa, Papó jósol neki, s ennek lényege, hogy „a bűnbánat lassan el fog tűnni”, de „bajok lesznek” (432.). Következik a mexikói jóslás, majd az álom fulladásos folytatása (436–7.). Majd fölmondanak neki a munkahelyén, részegeskedésére hivatkozva (442.). Idáig jut: „István egész nap az ágyon fekszik, álomtalan.” Ő, a nagy álmodozó! S ez egy egész fejezet! S ekkor jön a nem részletezett megvilágosodás: hazautazik a bizonyossáért. Közben Tóth Pál sorsa is halad a vég felé. Meghal a felesége, Rácz Eszter. Előtte már végleg nyugdíjazzák, igaz, nyolcvanévesen a mellékfoglalkozásából. Később eladja házát, bemegy az öregek otthonába. Ekkor ékelődik be István hazautazása, a nagyapa azonosítása, s csak ez után következik az öreg betegsége és halála, majd zárásul a fiú látogatása a sírnál. Mindeközben jeleit láthatjuk annak, hogy a világban, az országban is vannak sokasodó baljóslatú jelek. Lennont megölik (442.), s a Budapeszten béketüntetést rendező egyetemistákat a rendőrök összeverik (443.).



Az öreg Tóth úgy vélekedik a rendszer haszonélvezőinek mulatozásairól, hogy „*minden fontos embőrt möghíttak, csak a böcsületöt nem*” (453.). A műtét közben – amelyet követő nap majd meghal –, az alorvos azon vitatkozik a főnövérrrel: „*És mi lesz, ha ez a rendszer megbukik egyszer! Úgy értem, már ha megbukna! Ez?! Soha!*” (462.).

Az öregember meghal, s ezzel beilleszkedik az élővilág természetes rendjébe. Hogy a rendszerrel mi lett egy évtizeddel később, azt minden olvasó tudja. Hogy Zoltán Istvánnal mi történt azóta, legfeljebb sejtethetjük, de azt pontosan tudjuk, hogy akkor, 1980 végén eljut a felismeréshez, és akkor, ott szabadon sétálhatott a hídon. Tudjuk azt is, hogy maga az elbeszélő is híd, s nemcsak hidat teremtő lény. S bár „*csak Isten tud befejezni bármit is*”, vége lesz a történetnek, de megfordul a kezdet színe és fonákja sorrend. Aki ott megszületett, az a földbe kerül, s aki ott gyászba borult, tetszhalott életre kényszerült, az itt megszületik ismét: a történetben megtalálva önmagát is, meg a helyet is, ahol léteznie érdemes. Az országalma képével búcsúzik tőlünk a regény. István „*egészen közel lépett a sírhoz, és a virágágyást borító hóba egy kört róttam, rajta egy kereszttel*”. István itt válik végleg azonossá az elbeszélővel, az átváltozás nyelvtanilag is tetten érhető. Már csak a regény kezdetén tótágast áll időzöjelet kell a szokott módon is ideiktatni, s vége szakad az elbeszélésnek. A híd áll.

(1993)

## Pest

Alighanem háromszor is meggondolja manapság a magyar író, hogy hozzáfogjon-e egy regényhez. Vajon hányszor kell meggondolnia magát, ha trilógiát szándékozik létrehozni? S ha hozzákezd, lesz-e kitartása mindvégig a munkához? Temesi Ferenc esetében ezek a kérdések feleslegessékké vagy költőiekké váltak: a *Por* és a *Híd* után megjelent a *Pest* is, s ezzel teljessé vált a mű, a jelenkor hazai regénytrilógiája. A jelenkoré abban az értelemben is, hogy megírása és megjelenése ide köti. A záró regényből tudhatjuk meg, hogy az alkotó pontosan 1983. április 11-én 11 órakor fogott hozzá a *Por* megírásához – mellesleg a költészet napja, József Attila – és Márai Sándor – születésnapja ez. A regény két része 1986-ban és 1987-ben jelent meg. A *Híd* 1993-ban, a *Pest* 1996-ban. Tehát 12-13 esztendő a regényhármasság megalkotásának időtartama. Nagyjából ugyanennyi időt fog át a regénybeli jelen az önéletrajzias főszereplő életpályájából a hatvanas évek legvégétől az említett 1983-as tavaszi dátumig. A főszereplő ugyanakkor voltaképpen három ember: előbb Szeles András porlódi egyetemista, aztán Zoltán István, a fővárosi Egyetemi Könyvtár pályakezdő könyvtárosa, végül Tengődi Zoltán művész-



ti előadó, angolórákat adó magánzó, pályakezdő író. A lexikonokból megtudható, hogy mindhárom személy adatszerűen is rokonítható Temesi Ferencsel, a névhármas tehát inkább játék, és semmiképpen sem csökkenti a trológia egységességét.

E műveknek azonban nem önmagában a jelenközpontúság, hanem a jelen és a múlt, méghozzá a személyessé tenni kívánt múlt folytonos egymásra vonatkoztatása a lényegi ismérve. A *Por* cselekménye 1833-ban indul az egyik szépapa Tisza-parti sétájával, s egy másfél évszázados családtörténet ér el az elbeszélés jelenéig. A *Híd* másik főalakja az a nagyapa, akit a könyvtáros unoka nem ismert, s az ő hagyatékának feldolgozásából bomlik ki egy hosszú és változatos életű közember XX. századi sorsa. Egy hagyaték vezet el a múlthoz a *Pest* lapjain is. Az ifjú író megkapja Hidi Kornél (1888–1976) főesperes írásos hagyatékát, amely nyersanyaga egy tervezett, de soha meg nem írt porlódi regénynek, valójában anekdoták sorozata. A „szerző” különböző álneveken közülük csak néhányat publikált, s halála előtt azért bízta íróként már jelentkező, elsőkönyves földijére, mert azt reméli, megírja azt a könyvet, amelyre ő egész életében csak készülgetett.

Már ennyiből is látható, hogy a *Pest* mindkét főszereplője és mindkét cselekménysíkja ugyanazt a kérdéskört vizsgálja: lehet-e, képesek vagyunk-e regényt írni? Kérdés ez abban az értelemben is, hogy van-e elég tehetségünk hozzá, s abban is, hogy tudunk-e magyar regényt alkotni, amely nemcsak nyelvében magyar, hanem azzal is, hogy tudatosan és nyíltan kötődik a magyar történelmi és irodalmi hagyományokhoz. E kérdésekre már egy évtizede megadta a *Por* az igenlő választ, s ezt a *Híd* megerősítette. A *Pest* viszont éppen e kérdéseket állítja a középpontba: azt a folyamatot vizsgálja, amelyben a fiatal író – anyagával, önmagával, a gátló körülményekkel megküzdve eljut odáig, hogy elkezdi írni a művet. A *Pest* zárósorai azonosak a *Por* kezdősoraival, ráadásul a legutolsó mondat egy köszönés, egy jókívánság: „Szöröncsés jó napot aggyon Isten!” Hiszen meg is adta, nemcsak a szépapának, hanem az írónak is.

Hidi Kornél neve szinte áttetszően beszélő név. Életéről a közölt nekrológ adatain kívül szinte semmit sem tudunk meg, de azt tudjuk, hogy a trológia középső kötete éppen a *Híd* címet kapta, s a sokféle értelmezési lehetőség mindegyikében szerepe van a kötődés, a kapcsolódás, az oda-vissza járhatóság motívumkörének. Hidi Kornél hagyatéka pedig egyértelműen hidat jelent Tengődi Zoltán számára, amelyen eljuthat a regényhez, ráébredve, hogy a porlódi apai család történetét kell megírnia. A főesperes úr keresztnevének is van jelentéssugárzása, annak eredete ugyanis a latin Cornelius nemzetségnévben lelhető fel, s egy nyelvészkedő és játékos hajlamú írónál még ez a vonatkozás is tudatos lehet. A Kornél név viszont feltétlenül emlékeztethet bennünket Esti Kornél alakjára. Nem a pap alig megismert alakja, hanem a kétszeres énkettőzés miatt.



Hidi Kornél „kettős” életet élt: miközben tisztességes pap pályát futott be, olyan irodalmi ambíciókat táplált, amelyek nem nagyon illettek a papi hivatás korabeli felfogásához. Nyilván ez is gátolta a hosszú életű embert a regényírásban. Másrészt a pap Tengődi Zoltánnak is alakmása, de itt nagyjából fordított a szereposztás Kosztolányi műveihez képest. Itt az elbeszélő-író az, aki bohém életet él, készülődik, de nem ír, s „Kornél” az, aki munkával tölti egész életét, készíti az előtanulmányokat a nagynak tervezett műhöz. A sors fintoraként ezt a művet ő nem képes létrehozni, munkája mégsem hasztalan, hiszen Tengődi segíti abban, hogy tudatos regényszerzővé váljon, hogy a tervezetéből mű születhessen.

Hidi Kornél néhány megjelent munkáját álnevekkel jegyezte. Ez is, még inkább az alakmász-tézist elmélyítő írói közlések erősítik megérzésünket: a hagyatéék-ügy írói fikció. A pap alakja csak ahhoz kellett, hogy a régi Porlódról összegyűlt anekdotaanyag szervezettebb formát ölthessen, betölthesse azt a feladatát, hogy ráébreszt, megihlet egy igazi porlódi regény írására.

Az anekdoták, anekdotikus történetek közkinccsnek tekinthetők. A regény elbeszélője eleinte még úgy gondolja, hogy *„nem is vagyok én író. Ennek a vak papnak az olvasója vagyok”*, de már sejti, hogy ez még hasznára lesz (61. lap). Később már arról elmélkedik, hogy ha majd használni is tudja e történeteket, az *„akkor se lopás lesz, hanem átvétel. A kis porlódi írók is egymástól vették az adományokat, melyeket közös zsákmánynak tekintettek. Lopás az, ha elrontasz valamit. Ha jobba teszed: a tiéd”* (136.). Egy idő után, hogy a holtpontról kimozduljon az „olvasó”, elkezd di legépelni a hagyatéék céduláit, s elolvasni ismerőseinek. Egyikük megkérdi: *„Ezeket te írtad?”* „TZ Pista világoskék szemébe nézett és magának is váratlanul azt mondta: Én” (303.). Egy másik párbeszéd ugyanerről: *„Azt tudom, hogy porlódi vagy, mondta Laci. A tájszólást ismered. De honnan tudod, mi, hogy volt száz évvel ezelőtt? Hát a képzelet semmi?, mondta Zoltán, és tovább olvasott”* (323.). Majd még ugyanezen felolvasás zárásaként: *„Hát ez is, mondta Laci, és krákgott zavarában. Ezt sem hiszem, hogy az ujjadból szoptad! Nem csak írni kell, Lacikám, mondta Zoltán, olvasni is!”* (324.) S végül egy talányos jelzőjű mondat illik még ide: *„Most is csak fél szemmel pislantottam a tükör felé nagy néha, Hidi Kornél, álruhás író úr két dolgozata között”* (333.). (A tükör előtt egyébként TZ kamaszkorú nevelt lánya billegett, de TZ önmagát is láthatta a tükörben, az álruhás író úr dolgozataiban is.)

Az anekdotákat a „porlódiság” köti össze, „Hidi Kornél” gyűjti egybe, s rendezi el harminchat borítékba, majd Tengődi Zoltán olvassa-írja regénnyé. A „borítékok” anyaga ugyanis azért lehet több pusztán gyűjteménynél, mert folyamatosan beépül közéjük Zoltán élettörténete s annak részeként az íróvá válás folyamata. Hidi Kornélnak valójában nincs sem „életrajza”, sem „története”, neki csak 36 borítékja van, moza-



ikok, forgácsok alig rendezett halmazaként. Ezt az előrendezést TZ is tiszteletben tartja, alakmásának munkáját nem finomítja, de hozzáadja a maga történetét, amit szintén megszerkeszt, összhangban a borítékokkal. A két világ: a múlt és a jelen, Porlód és Pest, apró, érdekes történetek az alföldi városból és a történő élet a hetvenes-nyolcvanas évek fővárosában. Persze ez a történő élet is tele van anekdotikus elemekkel. Az irodalmi-művészeti élet számos figurája bukkan fel, s nem mindig előnyös oldalukról mutatkoznak be.

Persze ez TZ-ről is elmondható, akinek mindennapjait három fő réteg szervezi: a nők, a szex, a szerelem az egyik, a művészeti élet a másik, a hivatás, az irodalmi alkotás a harmadik. Ez utóbbihoz kötődik legerősebben a borítékok tartalmának olvasása. S van még egy fontos réteg: Zoltán egyik barátjától kínaiul tanul. Túljárván már a kezdeteken, A harminchat hadicsel című könyvet forgatják, s ennek megfelelően alakul a *Pest* szerkezete is. 36 boríték – 36 hadicsel osztja hat kötegre a regényt, ezek mindegyikének címe: valamilyenfajta csaták hadicselei. A „kötegek” egyenként további hat részre oszlanak, ezek élén kínai írásjelek és magyar jelentésük található. Az *Első köteg*ben ezek: kölcsönvesz holttest visszaad lélek; akar elfog szántsándékkal eloldoz; elfog tolvajok elfog király; odadob téglá fog jáde; üt bambusz fölriaszt kígyó; ingerel tigris elhagy hegy. Az egyes fejezetek további részekre tagolódnak, különböző változatokban a jelent elbeszélő és anekdotákat soroló részek következnek egymásra. A „háború”, amihez hadicselekre van szükség egyrészt általában maga az élet, a munka, a baráti kapcsolatok, a szerelem, másrészt kiemelten az alkotás, az eljutás a regényhez. A *Pest* világában a legfőbb értékek: Nadine az élettárs, majd feleség, a nevelt lány és a közös gyerek; a borítékok olvasásának segítségével megtalált írói anyag, azaz a személyessé tehető múlt; végül mindennek kifejezési képessége: a regény.

TZ a regény kezdetén a F fiatal Művészek Klubjának titkára, s a továbbiakban is rendszeres résztvevője az „irodalmi” élet bohémkodó eseményeinek. Így számos pályatársával kerül kapcsolatba, akik közül sokakat meg is jelenít. Hol a valódi nevet használja, hol viszonylag könnyen felfejthető álnevet, hol csak a bennfentesek, a közös ismerősök számára azonosíthatót. Egyesek szinte csak névsorokban szerepelnek, mások történetek szereplői lesznek. Némelyek tárgyilagosan, mások szeretetteljes csúfolkodással, ismét mások gyilkosan szatirikus miniportrékkal szerepelnek, s a megnevezés módja nem függ össze ezzel a csoportosítással. Bizonyára több nemzedéktárs fog vérig sértődni, bár valószínű, hogy a regényben leírtakat, ha módja volt rá, már korábban is közölte velük az elbeszélő közeli ismerőse: Temesi Ferenc. TZ szeretni és gyűlölni is tud, végletesen ítélkezik fiatalabb és idősebb pályatársairól, mint általában tesz ez a fiatalok. Lényeges azonban, hogy elsősorban emberként, etikai lényként ítél meg s utasít el, s nem az a bűne vagy erénye valakinek, hogy



milyen szintű író az ítélkező értékrendje szerint. TZ nyilván nem mindig igazságos. A regény legutolsó s legtömörebb fejezetének kínai írásjeleit azonban már nem tanára fejti meg, Zoltán maga dolgozik, segítség nélkül, s a jelek értelme: „menekülés, valamiből valamit csinál, előny”. S úgy gondolja, hogy „a menekülés megmenekülés is lehet”. S vitatkoznak benne a hangok: „De hova meneküljek én? Haza, a múltadba, gerlicemadár. Porlódra. Ahol a hátrányodból, hogy Pesten nem vesznek semmibe, előnyt faraghatsz. Azt akarod, hogy provinciális író legyek? Azt. Az a szerep nem kell senkinek.” Pesten tehát nem otthonossá, hanem Porlód írójává válik az elbeszélő, s mint hajdan Móricznak a népköltési gyűjtőutak, neki a porlódi-szegedi anekdoták hozzák meg az írói fölszabadulást.

Hidi Kornél legutolsó jegyzete nem anekdota, hanem személyes emlék az első világháborús frontról. Életprogramja: „Szeretni kell az embereket: Csak ez az út.” Ez bizony Isten szolgájának sem könnyű feladat. TZ azonban ekkor már van annyira bölcs, hogy tudja: nem általában és minden embert kell feltétlenül szeretnie, hanem elsősorban azokat, akikhez a legtöbb köze van: „Akkor már régen tudtam, hogy édesapám családjának történetét írom meg, melyről mint korán árvaságra jutott gyerek, állandóan beszélt nekem. Én sötét és gonosz voltam akkoriban: se a család története, se Porlód nem érdekelt. És pont az volt benne a legnagyobb földadat: hogy ki kellett találnom az őseimet. Ez lett az én hosszú menekülésem.”

Azzal, hogy a Pest zárómondatai azonosak a Por kezdésével, a legértalmasabban és a legformálisabban is kerek egészszé válik a trilógia. Így olyan nevelődési regénynek mutatkozik, amelyben a nevelődő személy – és az olvasó – számára is a jelennel egyenrangúan fontossá válik a személyessé tehető múlt a család, a szűkebb szülőföld és a haza szintjein.

A trilógia vitathatatlanul szerves alkotás, ugyanakkor Temesi Ferenc sem tudta elkerülni azt a talán minden trilógiára jellemző sajátosságot, hogy az első rész nyújtja az esztétikailag legteljesebb élményt. A harmadik rész szervességének legnagyobb gátja alighanem az, hogy a borítékokban gyűjtött anekdoták, hiába van meg a főtéma: a regényíróvá fejlődés szempontjából kulcsfontosságú szerepük, mégsem alkotnak szükségszerűen összefüggő láncolatot azon a tényen túl, hogy porlódiak. Az első részben egy porlódi család története, a másodikban egyetlen ember életsorsa biztosította a múltbeli történeissor szervességét, itt Hidi Kornél alakja és Porlód ehhez nem bizonyul elegendőnek. A trilógia azonban nemcsak három mű egymásutánja, hanem állandó egymásra vonatkoztatás is. Így a Por és a Híd korábbi olvasói aligha fognak elvonatkoztatni tapasztalataiktól, s Porlód és a korábban más nevű Tengődi Zoltán régi jó ismerősük már a Pest lapjain, s ez önmagában is szervezettebbé teszi a lazább kapcsolatokat is. A három mű ugyanis valóban trilógia, valóban van ismét egy regénytrilógiánk.

(1987–1997)



## Vasy Géza műveinek bibliográfiája 1967–2006.

Az összeállításban – néhány kivételtől eltekintve – nem szerepelnek a napi-és hetilapokban, egyes folyóiratokban megjelent kritikák, recenziók, ismertetések, emlékezések, publicisztikai és ismeretterjesztő írások, amelyeknek száma 5-600 körül lehet. Különösen sok írás jelent meg a Népszava (1971–1991 között, főként 1986 után), a megyei lapoknak anyagokat küldő Központi Sajtószolgálat – 1988-tól MTI-PRESS – (1986–2001), a Könyvvilág (1991–1995), a Vigilia (1992–1995 és 2000–2001), az Új Könyvpiac (1999–) lapjain. A Magyar Rádió irodalmi műsoraiban elhangzott írások közül a legtöbb, mintegy félszáz a Kritikusok fóruma részére készült a megszűnéséig (1971–1988), de itt csak a nyomtatásban megjelentek kaphattak helyet.

A periodikák bibliográfiai adatai után található szám (→ jelzéssel) arra a könyvre utal, amelyikben megtalálható még az adott írás.

### I. Önálló művek

1. *Sánta Ferenc*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1975. 196 p.
2. *Pályák és művek*. Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1983. 392 p.
3. *Nagy László-tanulmányok*. Veszprém, Mikszáth Kiadó. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Kiskönyvtára, 1993. 117 p.
4. *Nagy László*. Bp., Balassi Kiadó, 1995. 251 p.
5. *Sors és irodalom*. Bp., Széphalom Könyvműhely, 1995. 253 p.
6. *Korok, stílusok, irányzatok az európai irodalomban*. Bp., Korona Nova, 1997. 250 p. Krónika Nova, 2004.<sup>12</sup>
7. *Illyés Gyula évszázada*. Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1998. 197 p.
8. *Az 1945 utáni magyar irodalom alkotói I. rész*. Bp., Korona Nova, 1999. 192 p.
9. *Nagy László*. (Életrajz), Bp., Elektra Kiadóház, 1999. 115 p.
10. *A nemzet rebellise*. (Tanulmányok Csoóri Sándorról), Székesfehérvár, Árgus Kiadó – Vörösmarty Társaság, 2000. 149 p.
11. *Az 1945 utáni magyar irodalom alkotói II. rész*. Bp., Krónika Nova, 2000. 182 p.
12. *Tárgyiasság és látomás. Versek, portrék, motívumok napjaink magyar költészetéből*. Bp., Krónika Nova, 2000. 162 p.



13. Illyés Gyula *Életműkiállítás. Ozora Várkastély*. Tájak-Korok-Múzeumok Kiskönyvtára 687. Bp., TKM Egyesület, 2001. 16 p.
14. *A Kilencek*. Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 2002. 280 p.
15. Kormos István. Bp., Balassi Kiadó, 2002. 270 p.
16. Illyés Gyula. Bp., Elektra Kiadóház, 2002. 159 p.
17. *Költői világok. Tanulmányok, esszék*. Bp., Széphalom Könyvműhely, 2003. 435 p.
18. *Az 1945 utáni magyar irodalom alkotói*. Második, javított kiadás. Bp., Krónika Nova, 2003. 324 p.
19. *Századvégtől ezredvégig*. Magyar prózairók. Bp., Krónika Nova, 2003. 285 p.
20. Szarvas-ének. *Közelítések Juhász Ferenc életművéhez*. Bp., Széphalom Könyvműhely, 2003. 95 p.
21. „Hol zsarnokság van”. Az ötvenes évek és a magyar irodalom. Bp., Munda Kiadó, 2005. 304 p.
22. *Versekhez közelítve*. Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 2006. 261 p.
23. *Későmodern prózairók*. Bp., Széphalom Könyvműhely, 2006. 460 p.

## II. Szerkesztések

24. *Tengerlátó. Fiatal költők antológiája*. Vál., szerk., előszó, életrajzok. Bp., Kozmosz Könyvek, 1977. 406 p.
25. *Tűz, tűz, lobogó. Nemzeti ünnepeink*. Irodalmi antológia. Bp., Móra Könyvkiadó, 1977. 225 p.
26. *Madárúton. 45 fiatal költő*. Vál., szerk., előszó, életrajzok. Bp., Kozmosz Könyvek, 1979. 336 p.
27. *Fiatal magyar költők 1969–1978*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1980. 342 p.  
V. G. fejezetei: *Az első évtized 7–29., Apáti Miklós 57–66., Bari Károly 71–77., Kemsei István 173–177., Kiss Anna 105–120., Péntek Imre 173–177., Sumonyi Zoltán 206–210., Szentmihályi Szabó Péter 213–221., Életrajzi jegyzetek 320–326., Bibliográfia 326–343.*
28. *A medveölő fia. 38 fiatal prózairó*. Vál., szerk., előszó, életrajzok. Bp., Kozmosz Könyvek, 1981. 624 p.
29. *Herbst Zoltán: Kőtollú madár*. Vál., szerk. Eötvös Könyvek, ELTE Közművelődési Titkársága, 1986. 95 p.
30. *Konczek József: Egy szó*. Vál., szerk. Palócföld Könyvek, Salgótarján, Nógrád Megyei Tanács, 1987. 125 p.
31. *Csoóri Sándor Breviárium*. Vál., szerk., pályakép, bibliográfia. Bp., Eötvös Kiadó, 1988. 252 p.
32. *Hónak kéne esni*. Agócs Sándor, Szöllősi Zoltán, Újházy László versei. Szerk., tanulmány, Széphalom Könyvműhely, 1989. 133 p. V.G.: *Három költő*, 9–25.
33. *Nemzeti ünnepünk október 23*. Szerk., tanulmány, bibliográfia. Bp., BM Kiadó, 1992. 42 p.
34. *Galgóczi Erzsébet Emlékkönyv*. Vál., szerk., életrajz, bibliográfia. Bp., Széphalom Könyvműhely, 1993. 260 p. + 16 p. fotó.
35. *A Vidravas regénye. Levelek, dokumentumok*. Vendégszerk. Győr, Műhely, különszám, 1996. 64 p.



36. Szegény Yorick. Kormos István emlékezete. Bp., Nap Kiadó, 2002. 282 p.
37. Illyés Gyula. Kossuth-díjas írók. Vál., szerk., bev. bibliográfia. Pécs, Alexandra, 2002. 314 p.
38. Sánta Ferenc művei I–II. Szerk., utószó. Bp., Masszi Kiadó, 2002. 392+292 p.
39. Sánta Ferenc. Kossuth-díjas írók. Vál., szerk., bev., bibliográfia. Pécs, Alexandra, 2004. 366 p.

### III. Lexikonok, kézikönyvek társszerzője

40. Bárdos László – Szabó B. István – Vasy Géza: *Irodalmi fogalmak kisszótára*. Bp., Korona Kiadó, 1996. 523 p. V. G.: A – Gy. = 7–191. p. 2. javított kiadás 1999.
41. *Pedagógiai lexikon I–III*. Bp., Keraban Könyvkiadó, 1997. 689 + 642 + 694 p. Kb. 80 irodalommal kapcsolatos szócikk.
42. *Magyar nyelv és irodalom*. Pannon enciklopédia. Bp., Dunakanyar, 1997. 474 p. V. G.: Illyés Gyula 340–341., *Változatok az epikára* 342–343., Nagy László 380–381., *Költők a poétikai forradalmak után* 382–383., *Az epika modernizálódása* 388–389. Második, javított kiadás: Bp., Magyar Könyvklub, 2002. CD-változata: Bp., Arcanum Adatbázis Kft.
43. *Magyar irodalom. 21. századi enciklopédia*. Bp., Pannonica Kiadó, 2002. 431 p. V. G.: *Korszakok, stílusirányzatok* 39–77., *Nagy László* 326–333., *Műnemek, műfajok: líra* 335–359.

### IV. Középiskolai tankönyvek társszerzőkkel

44. Csikvári Gábor – Horváth Zsuzsanna – Sümeginé Tóth Piroska – Sziklay Zsuzsanna – Vasy Géza: *Irodalom II. Szakmunkások szakközépiskolája*. Szerk.: V. G. Bp., Tankönyvkiadó, 1987. 247 p. V. G. fejezetei: 35–45. és 167–225.
45. Blatt György – Vasy Géza: *Irodalom IV. (Szakközépiskola)*, Bp., Tankönyvkiadó, 207 p. V. G. fejezetei: 82–185.
46. Blatt György – Vasy Géza: *Irodalom IV. II. rész. (Szakközépiskola)*, Bp., Tankönyvkiadó, 1985. 107 p. V. G. fejezetei: 31–93.
47. Mohácsy Károly – Vasy Géza: *Irodalom a középiskolák IV. osztálya számára*. Bp., Korona Kiadó, 1996. 400 p. V. G. fejezetei: 5–30., 41–66., 74–168., 184–279., 298–394.
48. Mohácsy Károly – Vasy Géza: *Irodalmi szöveggyűjtemény középiskolák IV. osztálya számára*. Bp., Korona Kiadó, 1996. 482 p.
49. Mohácsy Károly – Vasy Géza: *Kiegészítő füzet a IV. osztályos irodalom tankönyvhöz*. Bp., Korona Nova, 1997. 125 p. V. G. fejezetei: 5–74., 92–125.
50. *Irodalmi feladatok megoldásokkal I.* Összeáll. V. G. és Vasy Gézáné. Bp., Korona Nova, 1998. 134 p.
51. *Irodalmi feladatok megoldásokkal II.* Összeáll. V. G. és Vasy Gézáné. Bp., Krónika Nova, 1998. 163 p.



52. *Irodalmi feladatok megoldásokkal III.* Összeáll. V. G. és Vasy Gézáné. Bp., Krónika Nova, 1999. 225 p.
53. *Irodalmi feladatok megoldásokkal IV.* Összeáll. V. G. és Vasy Gézáné. Bp., Krónika Nova, 1999. 199 p.
54. Mohácsy Károly – Vasy Géza: *Irodalom a középiskolák 12. évfolyama számára.* 7. átdolgozott kiadás. Bp., Krónika Nova, 2003. 258 p.
55. Vasy Géza – Mohácsy Károly: *Ráadás az Irodalom 12. évfolyam című tankönyvhöz.* 6. átdolgozott kiadás. Bp., Krónika Nova, 2003. 152 p.

## V. Tanulmányok, elemzések többszerzős könyvekben, utószavak

56. *Sánta Ferenc.* (Portré) = Szép Szó antológia, Bp., Táncsics, 1972. 424–428.
57. *Mit ér a magyar próza?* Szép Szó antológia, Bp., Táncsics, 1975. 479–483.
58. *Irodalmi és esztétikai nevelés* = Olvasótábori kis trakta, Bp., KISZ KB és HNF OT, 46–55.
59. *Realizmus a mai magyar epikában* = A realizmus az irodalomban. Bp., Kossuth Kiadó, 1979. 153–241. → 2.
60. *Illyés Gyula: Puszták népe* = Az irodalomtanítás gyakorlata I–II. Bp., Tankönyvkiadó, 1990. II. kötet, 175–187. → 7.
61. *Illyés Gyula portréja – a Puszták népe és a Bartók alapján* = Irodalomtanítás I–II. Pauz Kiadó – Universitas, 1994. II. kötet 347–364. 2. bővített kiadás.
62. *Illyés Gyula portréja – a Puszták népe alapján* = Irodalomtanítás az ezredfordulón, Pauz – Westermann Könyvkiadó, 1998. 705–717. 3. javított kiadás.
63. *Kosztolányi Dezső: Édes Anna, Aranysárhány, Tamási Áron: Ábel a rengetegben.* (Ismertetések) = 66 híres regény, Bp., Móra Kiadó, 1991. 258–269., 375–381.
64. *Minden ember vizsgálzik* = C. M. Hills: Nem félünk a vizsgálóktól. Bp., Fabula, 1992. 125–135.
65. *Arany János: Toldi-trilógia, Buda halála.* (Ismertetések) = 44 híres eposz, Bp., Móra Kiadó, 1992. 477–503.
66. *García Lorca: Vérnász, Yerma, Arthur Miller: Az ügynök halála, Pillantás a hídról.* (Ismertetések) = 77 híres dráma, Bp., Móra Kiadó, 1993. 326–335., 396–405.
67. *Fazekas Mihály: A kellettekorán jött csendes esőhöz, Berzsenyi Dániel: Bucszás Kemenes-Aljától, A közelítő tél, A magyarokhoz, Kölcsey Ferenc: Himnusz, Zrínyi második éneke, Vas István: Cambridge-i elégia, Óda a tegnapi asszonyokhoz, Kormos István: Vonszolnak piros delfinek* = 99 híres magyar vers és értelmezése, Bp., Móra Kiadó, 1994. 55–61., 93–124., 550–565., 624–630.
68. *Az Elérhetetlen föld költői: a Kilencek* = Elérhetetlen föld 1994. Bp., Anonymus Kiadó, 1994. 231–236. → 14.



69. Móricz Zsigmond: *Úri muri, Hemingway: Az öreg halász és a tenger, Sánta Ferenc: Az ötödik pecsét* = Ötven nagyon fontos regény, Bp., Lord Könyvkiadó, 1994. 176–182., 257–263., 319–325.
70. *Olvasatlan olvasatok? A magyar szakos tanári pályára jelentkezők olvasottsága* Olvasásra nevelés és pedagógusképzés, Bp., Országos Széchényi Könyvtár, 1994. 13–17.
71. Nagy László: *Az Országház kapujában, 1946, Juhász Ferenc: Ady Endre utolsó fényképe* = Száz nagyon fontos verse, Bp., Lord Könyvkiadó, 1995. 402–405., 413–417.
72. *Az értékeket teremtő-megőrző lírai-mítoszi hős önarcképei* = „Inkarnáció ezüstben”. Tanulmányok Nagy Lászlóról, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1996. 120–127. Ua., részlet: Havon delező szivárvány. In memoriam Nagy László, Bp., Nap Kiadó, 2000. 295–306.
73. *A Számadó – a költő-szerep a kései Illyés-versekben* = A költőszerep lehetőségei Közép-Európában, Tanulmányok Illyés Gyuláról, Szekszárd, 1997. 89–98. Ua.: Pestszentlőrinc és Pestszentimre évkönyve, Bp., Önkormányzat, 1998. 129–138. → 7.
74. Mikszáth Kálmán: *Timár Zsófi özvegysége, Krúdy Gyula: A hídon, Móricz Zsigmond: Judith és Eszter, Kosztolányi Dezső: A kulcs* = Huszonöt nagyon fontos novella. Művek és műelemzések, Bp., Lord Könyvkiadó, 1997. 139–145., 216–245. → 19.
75. Fekete Gyula: *Az orvos halála, Fejes Endre: Rozsdatemető, Sütő András: Anyám könnyű álmot ígér, Székely János: Soó Péter bánata, Dobos László: Földönfutók, Jókai Anna: Tartozik és követel, Kurucz Gyula: Kicsi nagyvilág* = 7x7 híres magyar regény, Bp., Móra Kiadó, 1997. 82–89., 100–108., 148–156., 177–185., 207–215., 248–256., 374–381.
76. *Orpheus és Yorick. Kormos István költészetéről* = Orpheus panasza. Pályaképek Balassitól Nagy Lászlóig, Bp., Helikon – Tiszatáj, 1997. 256–268. → 12.
77. *Fáklyafüst vagy fáklyaláng?* = In honorem Czine Mihály, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999. 225–234. → 21.
78. *A nemzet rebellise* = Tanulmányok Csoóri Sándorról, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999. 307–322. → 10.
79. *Ágh István költészetéről* = Ágh István válogatott versei. A magyar költészet kincsestára, Bp., Unikornis, 2000. 327–332.
80. *Illyés Gyula, Nagy László* = Magyar Génusz. 100 portré a magyar panteonból, Bp., Rubicon-könyvek, 2001. 309–312., 342–345.
81. *Szubjektív verselemzés* = Imáttal ima. Kortársak Devecseri Gábor emlékére, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001. 92–99. → 17.
82. *A beérkezés ígérete. Kormos István 1947-ben* = Pillanatkép a hazai irodalomtudományról, Bp., Anonymus, 2002. 375–392. → 15.
83. *Illyés Gyula gondjai – naplójegyzetekben* = Nem menekülhetsz. In memoriam Illyés Gyula, Bp., Nap Kiadó, 2002. 338–341. → 7.
84. *Tíz metszet egy regényről* = Nagyregény – nagy regény. Tanulmányok, esszék Jókai Anna Napok című regényéről, Bp., Széphalom Könyvműhely, 2002. 22–37. → 19. és 23.
85. *A műfajteremtő, műfajokat újjáteremtő Illyés* = Csak az igazat. Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán, Bp., Kortárs Kiadó, 2003. 353–364. → 21.



86. *A Kollégium* = Konok idő. Fodor András emlékezete, Bp., Nap Kiadó, 2003. 108–120. → 5.
87. *G. A. úr X.-ben – és nálunk* = Mérlegen egy életmű, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2003. 108–120. → 21.
88. *Ágh István, Mezey Katalin, Utassy József* = Költők könyve, Bp., Noran, 2003. 16., 134., 211.
89. *Monda, mese, elbeszélés*. (Haklik Norbert epikája) = A névjegyen II. Bp., Magyar Napló, 2004. 95–106 l. → 19.
90. *1947 január: fordulat Illyés Gyula bolsevik megítélésében* = Kenyeres Zoltán Emlékkönyv, Bp., Anonymus, 2004. 133–141.
91. *Költő az úton* = Szöllősi Zoltán: Angyal lépked föld fele, Szent István Társulat, 2004. 131–138.
92. *Az ember álma és történelme* = Jánosy István köszöntése, Bp., Könyvárusi forgalomba nem került. 62–65.
93. *Ágh István* = Novellisták könyve, Bp., Noran, 2005. 34. l.
94. *Illyés Gyula és az 1958-as pártállásfoglalás* = „De mi a népiesség...” Tudományos tanácskozás, Bp., Kölcsey Intézet, 2005. 147–174. és 498–501.
95. *A művész és a clown. Kormos István: Szegény Yorick* = Irodalomtanítás a harmadik évezredben, Bp., Krónika Nova, 2006. 254–260.
96. *A gyermek-lét motívumköre Kormos István költészetében* = Változatok a gyermeklírára, Debrecen, Didakt, 2006. 122–127. → 15.

## VI. Idegen nyelven megjelent tanulmányok

97. [Sánta Ferenc: *Húsz óra*] Tanulmány a regény vietnami kiadásához. Hanoi, 1978. 179–194. Magyarul lásd: 1.
98. *László Benjámin* = Literatur Ungarns 1945 bis 1980, Berlin, Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1984. 182–190. Magyarul lásd: 195.
99. *Ferenc Sánta* = Literatur Ungarns 1945 bis 1980, Berlin, Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1984. 318–328. Magyarul lásd: 2.
100. [Nagy László és a *Menyegző*] = [László Nagy: Arccal a tengernek], Szófia, 2000. 44–57.

## VII. Elemzések, esszék, kritikák, tanulmányok, forráskiadások

101. *Sánta Ferenc: Az áruló* = Acta Iuvenum, 1967. 1. 199–208.
102. *Sebesülés és gyógyulás* (Csoóri Sándor: Idegszálaival a szél) = Acta Iuvenum, 1968. 2. 214–229. → 2. és 10.
103. *Benjámin László válogatott versei* = Irodalomtörténet, 1969. 1. 205–208.
104. *A bizonyítás kora*. (Bella István: Az ifjúság múzeuma) = Élet és Irodalom, 1969. 23. szám, június 7. 6.
105. *Ki szólít?* (Fodor András: A csend szólítása) = Élet és Irodalom, 1969. 25. szám, június 21. 6.
106. *Vihar Béla: Párbeszéd az idővel* = Kortárs, 1969. 10. 1670–1671.



107. *Látomások*. (Horgas Béla: Sétalovaglás) = *Élet és Irodalom*, 1970. 4. szám, január 24. 10.
108. *Emlékekből élni*. (Gulyás János: Dél van) = *Élet és Irodalom*, 1970. 11. szám, március 14. 10.
109. *A partizán lánya*. (Caruha Vangelió: Az Olimposztól Angyalföldig) = *Élet és Irodalom*, 1970. 12. szám, március 21. 10.
110. *A Magyarország felfedezése sorozat első kötete*. (Mocsár Gábor: Égő arany) = *Élet és Irodalom*, 1970. 14. szám, április 4. 11.
111. *A külvárosok népe*. (Fülöp János: Angyalföldi krónika) = *Élet és Irodalom*, 1970. 16. szám, április 18. 10.
112. Schweitzer Pál: *Ember az embertelenségben* = *Irodalomtörténet*, 1970. 3. 722–726.
113. Kalász László: *Parttól partig* = *Kritika*, 1970. 8. 57–58. → 17.
114. Maár Gyula – Zimre Péter: *Sértődött utazás* = *Kritika*, 1971. 4. 55–56.
115. *Két novella egy nemzedékről*. (Marosi Gyula, Munkácsi Miklós) = *Mozgó Világ*, 1971. 1. 59–60.
116. Moldova György: *Tetovált kereszt* = *Kortárs*, 1971. 6. 993–996. → 2.
117. *Elsőkönyvesek*. (Kurucz Gyula, Szepesi Attila, Mezey Katalin, Iszlai Zoltán, Szigeti György) = *Kortárs*, 1971. 7. 1150–1153.
118. Buda Ferenc: *Ébresszen aranysíp* = *Kortárs*, 1971. 8. 1323–1324.
119. Kertész Ákos: *Makra* = *Kritika*, 1971. 9. 54–56. → 2.
120. Petri György: *Magyarázatok M. számára* = *Kortárs*, 1971. 11. 1836–1837.
121. Ágh István: *A tündér megkötözése* = *Kritika*, 1971. 11–12. 107–110. → 17.
122. *Szép versek*, 1970 = *Palócföld*, 1971. 3. 100–101. → 2.
123. *Költők indulása* = *Új Forrás*, 1972. 2. 105–112.
124. Ördögh Szilveszter: *A csikó* = *Tiszatáj*, 1974. 1. 98–100.
125. *Regény a forradalom értelméről* (Sánta Ferenc: Az áruló) = *Literatura*, 1974. 1. 92–101. → 1.
126. Sánta Ferenc *novellái* = *Tiszatáj*, 1974. 3. 38–46.
127. *A prózaíró gondjai* (Császár István) = *Tiszatáj*, 1974. 7. 84–87.
128. *Az etikai választás regénye* (Sánta Ferenc: Az ötödik pecsét) = *Jelenkor*, 1974. 7–8. 714–724. → 1.
129. *A kisregény és a Niki* (Déry Tibor) = *Tiszatáj*, 1974. 10. 42–48. → 19. és 21.
130. Raffai Sarolta *prózája* = *Forrás*, 1974. 12. 77–85.
131. Szalai Csaba: *Tűzvigyázó* = *Kortárs*, 1975. 3. 503–504.
132. Szécsi Margit *költői világa* = *Tiszatáj*, 1975. 4. 82–85. → 2.
133. Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet* = *Jelenkor*, 1975. 7. 625–628. → 2. és 3.
134. Nagy László: *Szárnyak zenéje* = *Tiszatáj*, 1975. 7. 46–51. → 2. és 3.
135. Kalász László: *Ne dűts ki szél* = *Forrás*, 1975. 10. 90–91. → 17.
136. *Fiatalköltőink fogadtatása* = *Forrás*, 1975. 11. 42–46.
137. Péntek Imre: *Éjjeli pályaudvar* = *Tiszatáj*, 1975. 12. 92–93. → 14.
138. Nagy Gáspár: *Koronatűz* = *Tiszatáj*, 1976. 10. 86–88.
139. Pintér Lajos: *Fehéringes folyók* = *Tiszatáj*, 1976. 12. 107–109.
140. *Gonddal teli szép versek*. Serfőző Simon: *Ma és mindennap* = *Napjaink*, 1976. 5. 9.
141. Veress Miklós és a *Bádogkirály* = *Jelenkor*, 1977. 2. 176–180.
142. Balázs József: *Koportos* = *Tiszatáj*, 1977. 2. 86–90. → 19. és 23.



143. *Félúton*. Kántor Péter: *Kavics* = Napjaink, 1977. 4. 9.
144. *Irodalmi műhelymunka* (Veszprémi írka, Szeplőtelen ének) = Forrás, 1977. 5–6. 86–88.
145. *A vándorlás metszéspontjain*. Papp Árpád: *Metszéspontok* = Napjaink, 1977. 7. 9.
146. Mócsi Ferenc: *Vakító napsütésben* = Tiszatáj, 1977. 8. 80–82.
147. Apáti Miklós költészete = Kortárs, 1977. 8. 1298–1302. → 27.
148. Marosi Gyula *kisregényei* = Tiszatáj, 1977. 8. 52–56. → 19.
149. Illyés Gyula: *Bartók* = Tiszatáj, 1977. 11. 55–60. → 7. és 21.
150. *Pályatükör egy kisregényben* (Galgóczi Erzsébet: Pókháló) = Tiszatáj, 1978. 3. 55–61. → 2.
151. *Az első évtized* (Egy költőnemzedék indulása) = Jelenkor, 1978. 5. 442–450. → 27.
152. Bistey András: *Összeláncolva* = Jászkunság, 1978. 2. június, 46–47.
153. Polner Zoltán: *Táncoltató* = 1978. 7. 90–91.
154. Ivan Dracs: *Ballada a kibernetikus székesegyházról* = Szovjet Irodalom, 1978. 10. 182–184.
155. Szentmihályi Szabó Péter: *Az ész álma* = Kortárs, 1978. 8. 1331–1332.
156. Görömbei András: *Sinka István* = Forrás, 1978. 10. 88–89. → 17.
157. Balázs József két új regénye = Forrás, 1978. 11. 91–93. → 23.
158. *Mit viszel folyó?* Szécsi Margit *válogatott versei* = Tiszatáj, 1979. 2. 76–80. → 2.
159. Bertók László: *Emlékek választása* = Forrás, 1979. 2. 88–89.
160. *A mítosz valósága*. Kiss Anna költészetéről = Forrás, 1979. 3. 67–73. → 5. és 27.
161. *A kisregény és a mai magyar irodalom* = Napjaink, 1979. 4. 32–34.
162. *Harangjai értünk szólnak*. Nagy László *utolsó pályaszakasza* = Jelenkor, 1979. 4. 370–376. → 2. és 3.
163. Veress Miklós: *Porhamu* = Tiszatáj, 1979. 6. 59–62.
164. *A továbblépés feltétele*. Bari Károly költészetéről = Napjaink, 1979. 6. 28–29. → 27.
165. *Fiatalok rivaldája* = Napjaink, 1979. 8. 29–30.
166. *Válogatás Békés megyei fiatalok írásaiból* = Forrás, 1979. 8. 85.
167. Czákó Gábor: *Várkonyi krónika* = Tiszatáj, 1979. 9. 78–81. → 19. és 23.
168. *Realizmus a modern irodalomban* = Szovjet Irodalom, 1979. 11. 163–165.
169. *Élet-halál titka*. Nagy Gáspár: *Halántékdob* = Napjaink, 1979. 12. 27.
170. *Hétköznapiak*. (A Népszava irodalmi antológiája) = Forrás, 1980. 1. 90–91.
171. Ágh István *összegyűjtött versei* = Tiszatáj, 1980. 2. 79–81.
172. Péntek Imre: *Édesség anti-reklám* = Tiszatáj, 1980. 5. 84–86. → 14.
173. *Elsőkötetes költők 1978–79-ben*. (Benke László, Borbély János, Deák László, Fecske Csaba, Fenyvesi Félix Lajos, Fodor Ákos, Karácsondi Imre, Katona Judit, Kemenczky Judit, Keresztes József, Labancz Gyula, Nógrádi Gábor, Pátkai Tivadar, Petrőczy Éva, Tóth Erzsébet, Vaderna József, Villányi László) = Forrás, 1980. 11. 85–92.
174. Zalán Tibor: *Földfogyatkozás* = Forrás, 1981. 1. 88–89.
175. *Költők, antológiák, művek: vidék. A fiatal irodalom helyzetéről* = Napjaink, 1981. 1. 25–26.
176. Zám Tibor: *Túl a poklon* = Forrás, 1981. 2. 77–79.



177. Apáti Miklós: *Korai hattyúdalog* = Tiszatáj, 1981. 7. 85–87.
178. Lengyel Péter: *Mellékszereplők* = Tiszatáj, 1981. 7. 79–81.
179. Nagy András: *Savonarola* = Tiszatáj, 1981. 11. 73–74.
180. *Szavak piacán* = Forrás, 1981. 12. 85–86.
181. *Az elbeszélő Szabó István* = Életünk, 1982. 2. 159–176. → 2.
182. *Az első évtized Kormos István költészetében* = Tiszatáj, 1982. 4. 88–96. → 2.
183. „Győztes kormosi hang” = Forrás, 1982. 7. 59–75. → 2.
184. Illyés Gyula Bartók- és Kodály-verse = Tiszatáj, 1982. 12. 49–53. Ua.:  
Bátrabb igazságokért! A 80 éves Illyés Gyula életművéről tartott tudomá-  
nyos ülésszak előadásai, ELTE, 1982. 225–234. → 7.
185. Pintér Lajos: *Európai diákdal* = Tiszatáj, 1983. 2. 89–90.
186. Kiss Benedek: *Szemem parazsa mellett* = Tiszatáj, 1983. 12. 82–85. → 14.
187. Tüskés Tibor: *Nagy László* = Forrás, 1984. 1. 92–93. → 3.
188. Ágh István: *Egy álom következményei* = Tiszatáj, 1984. 9. 102–104. → 17.
189. Tüskés Tibor: *Illyés Gyula* Forrás, 1984. 10. 89–91. → 7.
190. Lezsák Sándor: *Békebeli éjszaka* = Forrás, 1985. 3. 92.
191. Kalász László: *Nehéz a szó* = Tiszatáj, 1985. 7. 83–85. → 17.
192. Ágh István verse és prózája. *Keseredik a földhéja, Dani uraságnak* = Tisza-  
táj, 1986. 1. 101–106. → 17.
193. Győri László: *Lapuskúszás* = Tiszatáj, 1986. 4. 96–98. → 14.
194. Kiss Benedek: *Napok és szemek* = Forrás, 1986. 4. 90–91. → 14.
195. „Fölemelt fejfel forradalmár”. *Benjámin László költészetéről* = Napjaink,  
1986. 11. 3–5.
196. *Nyolcvan vers költője. Kabdebó Lóránt: Lakatos István* = Napjaink, 1987.  
1. 33. → 17.
197. *Dobozi Eszter: Az Egy* = Forrás, 1987. 2. 80–81.
198. *Küszöbök. Az Alföld-stúdió antológiája* = Alföld, 1987. 2. 84–90.
199. *Értékváltozások. Béládi Miklós portréjához* = Tiszatáj, 1987. 4. 104–108.  
→ 17.
200. *Az objektivizált önarckép. Darvas József: Elindult szeptemberben* = Nap-  
jaink, 1987. 2. 80–81.
201. *Zalán Tibor: ...és néhány akvarell* = Napjaink, 1987. 5. 30.
202. *Czakó Gábor: A lélek fele* = Tiszatáj, 1987. 6. 80–84. → 23.
203. *Nemzetiség az emberiség szintjén. (Görömbei András: Sütő András)* =  
Forrás, 1987. 6. 85–88.
204. *A diaszpóra megismerése. A nyugati magyar irodalom 1945 után (Bélá-  
di Miklós, Pomogáts Béla, Rónay László könyve)* = Napjaink, 1987. 6.  
29–30.
205. *Csend, ének, csönd. Buda Ferenc ötven esztendő* = Forrás, 1987. 8. 94–95.
206. *Fodor András naplói. Ezer este Fülep Lajossal* = Tiszatáj, 1987. 10. 71–76. → 5.
207. *Egy nélkülözhetetlen szóportár. Temesi Ferenc: Por* = Forrás, 1987. 10.  
83–90. → 19.
208. *Mezey Katalin* = Palócföld, 1987. 5. 77–83. → 14.
209. *Izsák József: Illyés Gyula költői világképe 1950–1983* = Forrás, 1987. 11.  
84–86. → 7.
210. *Illyés Gyula: A Szentlélek karavánja* = Alföld, 1987. 11. 60–63. → 7.
211. *Sarkadi írói hagyatéka. Párbeszéd az idő dolgairól* = Napjaink, 1987. 11.  
33–34.



212. Örkény István: *Tóték* = Napjaink, 1987. 12. 22–25. → 19.
213. Rózsa Endre = Palócföld, 1987. 6. 54–60. → 14.
214. Simonyi Imre: *Különvélemény* = Tiszatáj, 1988. 1. 103–105. → 17.
215. Ágh István: *Napló és tulipán* = Napjaink, 1988. 1. 29. → 17.
216. Nagy László verse József Attiláról = Tiszatáj, 1988. 2. 42–53. → 3.
217. Nagy László történelemszemlélete = Palócföld, 1988. 2. 69–76. és 3. 48–57. → 3.
218. A költő felel. Beszélgetések Illyés Gyulával = Forrás, 1988. 4. 78–80. → 7.
219. Ördögh Szilveszter: *Titkos értelmű rózsá* = Alföld, 1988. 6. 60–62.
220. Legújabb líránk kézikönyve = Forrás, 1988. 6. 89–93.
221. Vas István: *Igen is, nem is* = Tiszatáj, 1988. 6. 94–97. → 17.
222. Asszimiláló-teremtő költészet. Varga Imre válogatott versei = Napjaink, 1988. 6. 29.
223. Két dióhéj. Nyugat-európai és tengerentúli magyar prózaírók = Tiszatáj, 1988. 7. 103–106.
224. Utassy József = Palócföld, 1988. 4. 44–51. → 12. és 14.
225. Irodalmi életünk hőskora. Fábri Anna esszémonográfiájáról = Napjaink, 1988. 9. 31.
226. *Se pokol, se éden*. Tornai József: *A páva szépsége* = Élet és Irodalom, 1988. 41. szám, október 7. 11. → 17.
227. *Éjszaka, csend, fenyegetettség*. Lezsák Sándor: *Fekete felhő, teafű* = Élet és Irodalom, 1988. november 25. 48. sz. 10.
228. *A reform és a magyar állampolgár*. (Bíró Zoltán: *Vállalások és kételyek*) = Alföld, 1988. 10. 49–53.
229. *A nyolcvanas évek költője*. Csűrös Miklós könyve Kálnoky Lászlóról = Napjaink, 1988. 12. 27–28. → 17.
230. *Senki fia a senki földjén*. Szentmihályi Szabó Péter: *Haláltánc* = Élet és Irodalom, 1989. 6. szám, február 10. 11.
231. *Fénylő Arany*. Imre László: *Arany János balladái* = Élet és Irodalom, 1989. 12. szám, március 24. 12. 10.
232. *Alföldy Jenő: Vérző zászlók*. (Benjámin László) = Irodalomtörténet, 1989. 1. 204–209. → 17.
233. *„Éltük a szép, boldog jövőt”* Bertók László pályaképe = Forrás, 1989. 3. 39–48. → 5.
234. *Gazdag leltár*. Tüskés Tibor: *Rónay György* = Élet és Irodalom, 1989. IX. 22. 38. sz. 10.
235. *Koncsek József* = Palócföld, 1989. 3. 674–679. → 14.
236. *Hajnal s halál igézete*. Ratkó József költészetéről = Napjaink, 1989. 12. 20–23. → 12.
237. *A művész pályaképe*. Tamás Attila: *Illyés Gyula* = Alföld, 1990. 1. 78–81. → 7.
238. *Zárókó vagy alapzat*. Kommentárok Németh Lászlóhoz = Napóra, 1990. 4. 11–15. → 23.
239. *Idill, tragikum, fenségeség*. Kiss Benedek költészetéről = Napjaink, 1990. 5. 21–22. → 12. és 14.
240. *A víz, a könny és a mű*. Rózsa Endre költészettanáról = Napjaink, 1990. 6. 27–28. → 12. és 14.
241. *Irodalmunk szabadságharca*, 1956. Pomogáts Béla könyve = Forrás, 1990. 7. 90–92.



242. *Bella-poéta* = Holnap, 1990. 1. 12–13.
243. *Annus József: Kánon* = Alföld, 1990. 9. 78–82.
244. *Egy kisebbség tanúságtétele. A csehszlovákiai magyar líra antológiája* = Holnap, 1990. 2. 17–18.
245. *A júdásfa és a maszkabál. Nagy Gáspárról* = Napóra, 1990. 10. 9–13.  
→ 12. és 21.
246. *Márai visszatér* = Napóra, 1990. 11. 11–13. → 19.
247. *Értékek és közvetítők. (Korforduló-vita)* = Alföld, 1990. 11. 71–79. → 5.
248. *Kiss Anna világa* = Napóra, 1990. 12. 38–41. → 5.
249. *Kortárs magyar írók kislexikona 1959–1988* = Forrás, 1990. 12. 91–94.
250. *Pintér Lajos: A vadszeder útján* = Alföld, 1990. 12. 79–82.
251. „Ami lehetek, meghatároz”. *Kiss Dénes új verseskönyve. (És reng a lélek)* = Holnap, 1990. 4. 21–22.
252. *Írónk és kora. Gáll István portré – retusálás nélkül* = Új Forrás, 1991. 1. 63–71. → 19.
253. *Oláh János költészete* = Holnap, 1991. 2. 17–21. → 14.
254. *Valami történet velünk. Agócs Sándor: Forgató idő* = Forrás, 1991. 3. 84–85.
255. *Az Égető Eszter üzenete* (Németh László) = Új Forrás, 1991. 4. 30–35.  
→ 19. és 23.
256. *Elbeszélés az elmondhatatlanról. (Balázs József: Isten küldöttei)* = Jászkunság, 1991. 1. 18–23. → 23.
257. *Egy kor emlékműve és torzója. (A magyar irodalom története 1945–1975.)* = Holnap, 1991. 6. 23.
258. *Mit mond a hatodik síp? (Vergődő szél. A kárpátaljai magyar irodalom antológiája 1953–1988)* = Holnap, 1991. 7–8. 24–25.
259. *A Kollégium és a napló. (Fodor András)* = Új Forrás, 1991. 10. 35–40.  
→ 5. és 86.
260. *Egy széthullott család regénye. (Czakó Gábor: Luca néni föltámasztása)* = Forrás, 1991. 12. 92–94. → 23.
261. *Bella István költői világa* = Árgus, 1991. 6. 101–104. → 12.
262. *Az idilltől az elégiáig. (Simon István)* = Életünk, 1992. 1. 112–120. → 5.
263. *Illyés Gyula és a napló műfaj* = Forrás, 1992. 2. 75–79. → 7.
264. *Rekviem bácskai magyarokért. (Cseres Tibor: Vércsapó Bácskában)* = Holnap, 1992. 3. 20–22. → 23.
265. „...költő, ki létben létezik”. *Győri László költészete* = Új Forrás, 1992. 4. 9–16. → 14.
266. *Versekhez közelítve I. (Csorba Győző, Tornai József, Bella István, Utassy József, Dobozi Eszter)* = Forrás, 1992. 5. 82–89. → 22.
267. *A bolsevik irodalomszemlélet térnyerése 1945 után* = Új Forrás, 1992. 5. 11–19. → 17. és 21.
268. *Nagymonográfia egy nagy költőről. (Görömbei András: Nagy László költészete)* = Alföld, 1992. 8. 48–57. → 3.
269. *Az irodalmi ember. (Domokos Mátyás: Varázstükrök között)* = Forrás, 1992. 8. 89–92. → 17.
270. *Kiss Benedek költészete* = Árgus, 1992. 3. 86–89. → 14.
271. *Sárkány alszik veled. (Sütő András)* = Holnap, 1992. 7–8. 30–32. → 19.
272. „Mifelénk” – „Itt Erdélyben”. *Farkas Árpád költészetéről* = Holnap, 1992. 9. 21–23. → 12.



273. *Versekhez közelítve II.* (Szepesi Attila, Kántor Péter, Varga Imre, Rakovszky Zsuzsa, Babics Imre) = Forrás, 1992. 9. 91–96. → 22.
274. *Buda Ferenc költészete* = Holnap, 1992. 10. 18–23. → 12.
275. *Versekhez közelítve III.* (Károlyi Amy, Takáts Gyula, Fodor András, Bisztray Ádám, Mezey Katalin) = Forrás, 1992. 11. 89–96. → 22.
276. *Illyés Gyula – ma* = Holnap, 1992. 11. 4–6. → 7.
277. *Simon István természetképe* = Új Horizont, 1992. 5–6. 76–80. → 5.
278. *Olvasatlan olvasatok?* = Könyv, könyvtár, könyvtáros, 1993. január, 7–11. → 70.
279. *Jegyzetek a Szép Szó szemléletéhez* = Új Forrás, 1993. 3. 32–42. → 17.
280. *Versekhez közelítve IV.* (Rákos Sándor, Rába György, Beney Zsuzsa, Takács Zsuzsa, Markó Béla) = Forrás, 1993. 3. 80–86. → 22.
281. *Versekhez közelítve V.* (Kiss Tamás, Utassy József, Kerék Imre, Baka István, Vári Fábián László, Szikra János) = Forrás, 1993. 4. 84–92. → 22.
282. *Péntek Imre költészete* = Új Forrás, 1993. 4. 49–59. → 14.
283. *Németh László – élőszóval* = Új Horizont, 1993. 2. 78–80. → 23.
284. *Párhuzamok és ellentétek.* (Illyés Gyula: Hunyadi keze) = Dunatáj, 1992. 1. 5–17. → 7. és 21.
285. *Illyés Gyula gondoljai – naplójegyzetekben* = Új Horizont, 1993. 3. 76–78. → 7. és 83.
286. *Versekhez közelítve VI.* (Orbán Ottó, Tolnai Ottó, Petőcz András) = Forrás, 1993. 6. 81–90. → 22.
287. *Versekhez közelítve VII.* (Somlyó György, Bertók László, Kiss Dénes, Pécsi Gabriella, Körmendi Lajos, Imre Flóra) = Forrás, 1993. 9. 85–93. → 22.
288. *Kormos István pályakezdései* = Műhely, Kormos-szám, 1993. október, 59–62. → 5.
289. *Versekhez közelítve VIII.* (Borbély Szilárd, Csontos János, Darvasi László, Fazekas Katalin, Gál Ferenc, Kántor Zsolt, Kun Árpád, Lackfi János, Léka Géza, Medgyesi Gabriella, Méhes Károly, Novák Béla Dénes, Pálincás István, Parcsami Gábor, Payer Imre, Térey János) = Forrás, 1993. 12. 103–112. → 22.
290. *Kölcsy Ferenc magyarságversei* = Magyar Élet, 1993. 4. 39–43. → 67.
291. *Serfőző Simon: Hazajáró* = Jászkunság, 1993. december – 1994. január, 19–20.
292. „*de nem felelnek, úgy felelnek*”. *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* = Irodalomtörténet, 1993. 4. 979–984. → 17.
293. *Nappali hold.* *Csoóri Sándor esszékötetéről* = Új Horizont, 1993. 4–5. 111–116. → 10.
294. *A költő és utókora.* („Költő, felelj!” Tanulmányok Illyés Gyuláról) = Magyar Élet, 1994. 2. 40–42. → 7.
295. „*Magyarnak lenni álom*” (Temesi Ferenc: Híd) = Forrás, 1994. 2. 80–86. → 19.
296. *Egy klasszikus mű a századközepéről.* (Lengyel József: Igéző) = Új Horizont, 1994. 1. 73–79. → 19.
297. *Kortársunk, Kiss Tamás: a költőről és egy monográfiáról* = Jászkunság, 1994. 1. 6–8. → 17.
298. *Az életmű első fele.* (Markó Béla válogatott versei) = Tiszatáj, 1994. 4. 82–87. → 12.



299. Fazekas Mihály esődicsérő éneke = Jászkunság, 1994. április-május, 35-37. → 67.
300. Illyés, a költő = Magyar Élet, 1994. 5. 40-43. → 7.
301. Válogatott a helykeresésre. (Mezey Katalin epikus művei) = Új Forrás, 1994. 6. 52-60. → 14.
302. Versekhez közelítve IX. (Balla Zsófia, Nagy Gáspár, Kántor Péter, Tóth Erzsébet, Banos János, Szervác József, Gécz János, Zalán Tibor) = Forrás, 1994. 6. 72-82. → 22.
303. Rózsa Endre: Árnýékszobrok = Kortárs, 1994. 7. 105-107. → 14.
304. Kiss Dénes = Lyukasóra, 1994. 7. Melléklet, 1.
305. Magyar líra tegnap és ma = Magyar Élet, 1994. 8. 5-7. → 5.
306. Versekhez közelítve X. (Szécsi Margit, Juhász Ferenc, Lászlóffy Csaba, Benke László, Király László, Széki Patka László, Fabó Kinga) = Forrás, 1994. 8. 101-110. → 22.
307. Magánmitológia – közhasználatra. Költői antológia Győrből = Műhely, 1994. 4. 60-62.
308. Metszet a megye szellemi életéből. A Jászkunság füzetekről = Jászkunság, 1994. 4. 5-12.
309. Egy költői szemlélet változásai. (Veress Miklós) = Somogy, 1994. 5. 405-410. → 12.
310. Drámák – papírszínházban (Mezey Katalin) = Árgus, 1994. 4-5. 86-91. → 14.
311. „Úgy teremni, hogy végemet tudom”. Ágh István költői világa = Műhely, 1994. 5. 53-57. → 5. és 12.
312. A változó és a változatlan. Marsall László: Város papírmadárból = Tiszatáj, 1994. 10. 84-86. → 17.
313. Az Elérhetetlen föld alkotói: a Kilencek = Tiszatáj, 1994. 12. 18-21. → 14. és 68.
314. Bodnár György: Juhász Ferenc = Irodalomtörténet, 1994. 4. 636-638. → 17.
315. Romok és remények. Orbán Ottó esszéiről = Műhely, 1995. 1. 61-63. → 17.
316. Serfőző Simon költészete = Jászkunság, 1995. 1. 4-8. → 23.
317. Haza és szabadság. Juhász Ferenc Dózsa-eposzáról = Életünk, 1995. 2. 176-186.
318. Versekhez közelítve XI. (Rába György, Vasadi Péter, Tornai József, Labancz Gyula, Csiki László, Sinkovits Péter, Méhes Károly) = Forrás, 1995. 3. 91-100. → 22.
319. Orpheus és Yorick. (Kormos István) = Tiszatáj, 1995. 4. Diákmelléklet 1-15. → 12. és 76.
320. Irodalmi folyóirataink és az Árgus = Árgus, 1995. 2. 73-75.
321. Számvetések az életút határpontjain – Nagy László költészetében = Jászkunság, 1995. 2. 15-18. → 4.
322. Nagy László poétikájáról = Műhely, 1995. 2-3. 85-89. → 4.
323. „Tücskérezem, muzsikálok”. Nagy László naplója = Tiszatáj, 1995. 7. 39-42. → 4.
324. Kérdések és válaszok. Görömbei András interjúi = Tiszatáj, 1995. 7. 80-82. → 17.
325. A folyamatos figyelem könyve (Fodor András: A révkalauz lámpái) = Magyar Napló, 1995. 7. 40-41. → 17.



326. *A harmadik kötet.* (Böröndi Lajos: A hallgatás színe) = Műhely, 1995. 4. 58–59.
327. *Versekhez közelítve XII.* (Kemenczky Judit, Marno János, Bratka László, Faludi Ádám, Holló András, Háy János, Babics Imre, Kemény István) = Forrás, 1995. 8. 83–91. → 22.
328. *Versekhez közelítve XIII.* (Ács József, Berta Péter, Deák-Sárosi László, Hell István, Jász Attila, Jónás Csaba, Kerekes Sándor, Makra Vilmos, Mesterházi Mónika, Schein Gábor, Simon Balázs, Solymosi Bálint, Tasnádi István, Vörös István) = Forrás, 1995. 10. 82–90. → 22.
329. *Az időszembesítés és a feltételeesség Csoóri Sándor legújabb lírájában* = Új Forrás, 1995. 9. 20–26. → 10.
330. *Oláh János epikai művei* = Életünk, 1995. 10. 937–947. → 14. és 23.
331. *Mámor és számvetés. Tornai József: A sikoltózó rózsza* = Hitel, 1995. 11. 103–106. → 17.
332. *Az ellentétek elégikus egysége.* (Pintér Lajos: Lépcsők az Istenhegyen) = Műhely, 1995. 6. 57–58.
333. *Versekhez közelítve XIV.* (Görgey Gábor, Kalász Márton, Lászlóffy Aladár, Kiss Anna, Bódi Tóth Elemér, Mózsi Ferenc, Visky András) = Forrás, 1995. 11. 102–109. → 22
334. *Közép-Európa és a költészet. Nagy Gáspár új könyvéről* = Új Forrás, 1995. 10. 36–40.
335. *A létbe vetett és a történelmi ember. Kovács István költészete* = Árgus, 1996. 1. 59–63. → 14.
336. *Bertók László szonettkönyve* = Tiszatáj, 1996. 2. 83–88. → 12.
337. *Nagy László és Szigliget* = Hitel, 1996. 3. 91–97. → 17.
338. *Tüllépni e mai kocsmán.* (Csoóri Sándor: Hattyúkkal ágyútűzben) = Magyar Napló, 1996. 4. 41–42. → 10.
339. *Jókai Anna: Három* = Kortárs, 1996. 4. 109–111. → 23.
340. *A tárgyasírtott személyesség költészete.* (Kerék Imre) = Műhely, 1996. 1–2. 114–115.
341. *A hetvenes évek első fele.* (Fodor András naplója) = Tiszatáj, 1996. 6. 81–85. → 17.
342. *Életöröm és elmúlástudat. Kiss Benedek új versei* = Tiszatáj, 1996. 7. 80–84. → 14.
343. *Sumonyi Zoltán: Szívedre ne vedd* = Magyar Napló, 1996. 7–8. 62.
344. *A költői mű halhatatlan.* (Herbst Zoltán) = Várhely, 1996. 2. 15–16.
345. *A dalforma Ratkó József költészetében* = Hitel, 1996. 10. 91–96. → 12.
346. *Csöndország költője.* (Buda Ferenc) = Forrás, 1996. 11. 40–44. → 12.
347. *A kisember léttörténete.* (Vörös Jenő: Liliputi emberke) = Műhely, 1996. 6. 55–56.
348. *Időrétegek és motívumok. Ha volna életem.* (Csoóri Sándor) = Új Forrás, 1997. 2. 40–46. → 10.
349. *Gyalogolni most is jó.* (Benke László: Gyalogos riportok) = Hitel, 1997. 2. 110–112.
350. *Szabó István írói világa* = Pannon Tükör, 1997. 1. 11–13. → 19.
351. *Hazateremtés és honvédelem.* (Illyés Gyula) = Irodalomtörténet, 1997. 1–2. 111–135. → 7.



352. Az ünnep motívuma: A vasárnap gyönyöre. (Nagy László) = Árgus, 1997. 2. 68–74. → 12.
353. Jókai Anna: Perc-emberkéek dáridója = Magyar Napló, 1997. 4. 49. → 23.
354. A létezés peremén. (Gál Sándor) = Új Forrás, 1997. 5. 18–20.
355. Van egy trilógiánk. (Temesi Ferenc: Pest) = Tiszatáj, 1997. 5. 93–96. → 19.
356. Az Elérhetetlen föld fogadtatása = Pannon Tükör, 1997. 4. 15–20. → 14.
357. Az antológiák felettébb szükséges voltáról = Orpheus 20. 1997 ősz, 167–174. → 17.
358. „Töredezik az ének” (Pátkai Tivadar: Tested utcáin) = Műhely, 1997. 6. 65.
359. A számadó – a költő-szerep a kései Illyés-versekben = Korunk, 1998. 1. 45–50. → 7. és 73.
360. Rövid történetek új változatban. (Körmendi Lajos: Magánkrónikák) = Magyar Napló, 1998. 2. 47. → 23.
361. Egy költői világgép szintézisverse. (Szécsi Margit: A Madaras Mérleg) = Hitel, 1998. 5. 66–72. → 12.
362. „élek, de többnyire éltém” (Tóth Erzsébet válogatott versei) = Műhely, 1998. 3. 75–77.
363. Tájhaza és irodalom. (Cs. Varga István: Hevesi és borsodi táj hazájában) = Forrás, 1998. 8. 85–87.
364. Sarusi Mihály ajándék élete. (Szököélet) = Bárka, 1998. 3. 15–19. → 23.
365. A költő hazatérése. (Sulyok Vince válogatott versei) = Műhely, 1998. 4. 71–73. → 17.
366. Egy pokolviselt ember. (Csoóri Sándor új esszékötete) = Új Forrás, 1998. 7. 15–20. → 10.
367. A víz motívumköre Kormos István költészetében = Műhely, 1998. 5–6. 67–72. → 12.
368. LeTarolt világ. (Tar Sándor: Lassú teher) = Pannon Tükör, 1998. 6. 68–69. → 23.
369. Líratörténetünk egy fontos szakaszáról. (Tamás Attila régi-új kismonográfiája: Költői világgépek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig) = Új Forrás, 1999. 3. 48–52. → 17.
370. Nyugati magyarok. (Györffy László: Tiroli muskátli magyar erkélyen) = Hitel, 1999. 4. 110–112.
371. „Költők egymás közt”. (Jánosy István és Herbszt Zoltán) = Várhely, 1999. 1. 30–34. → 17.
372. Az Illyés-felejtés ellen. (Domokos Mátyás: Adósságlevel) = Pannon Tükör, 1999. 2. 61–62. → 17.
373. Poklot járt énekes. (Szöllősi Zoltán: Megyek haza) = Hitel, 1999. 6. 106–109.
374. Hűség a hagyományhoz. Király Zoltán: Angyal kürtje = Árgus, 1999. 3. 62–64.
375. Zalán Tibor: Papírváros = Pannon Tükör, 1999. 3. 65–67.
376. Az eszmélet ideje. (Nagy Gáspár: Tudom, nagy nyári délután lesz) = Műhely, 1999. 3. 70–71.
377. A kérdező és a válaszkereső ember. (Tornai József: A kiüzetés modern formái) = Magyar Napló, 1999. 8. 57–58. → 17.



378. *Ezredvégi regény.* (Jókai Anna: Ne féljetek) = Műhely, 1999. 4. 80–83. → 23.
379. *Vallomások az eredetről.* (Serfőző Simon: Gyerekidő) = Hitel, 1999. 12. 99–102.
380. *Tempus edax rerum.* (Pék Pál: A Bárány kiűzése) = Magyar Napló, 1999. 12. 54–55. → 17.
381. *Elszakadás és megkötöttség. Egy motívumkör Csoóri Sándor költészetében* = Tiszatáj, 2000. 2. Diákmelléklet, 1–23. → 10.
382. *Ezredfordulói ének. Pintér Lajos költészetéről.* = Árgus, 2000. 1. 79–82.
383. *Bertók László újabb pályaszakasza* = Műhely, 2000. 1. 67–70. → 17.
384. *Az „Első ének” – egy emberöltővel később* = Pannon Tükör, 2000. 1. 39–42. → 17.
385. *Hiteles krónikák.* (Körmendi Lajos: Robinson az árokparton) = Eső, 2000. Tavasz, 90–93. → 23.
386. *A természet, az idő és az ember. Szepesi Attila kisprózájáról* = Forrás, 2000. 7–8. 89–93.
387. *Szavak fegyelme.* (Devecsery László: Napóraidő) = Életünk, 2000. 7–8. 9.
388. *A szolnoki írók antológiája* = Eső, 2000. Ősz, 111–114.
389. *A hatvanas évek lírai rajza.* (Rózsa Endre) = Magyar Napló, 2001. 1. 74–75. → 14.
390. *Kormos István válságos évei 1949–1963* = Somogy, 2001. 3. 236–248. → 15.
391. *N. Horváth Béla: Műközelben* = Tiszatáj, 2001. 6. 95–98. → 17.
392. *A beérkezés ígérete.* (Kormos István) = Tiszatáj, 2001. 5. Diákmelléklet, 1–15. → 15.
393. *Monda, mese, elbeszélés.* (Haklik Norbert epikájáról) = Hitel, 2001. 6. 56–64. → 19. és 89.
394. *Németh László centenáriuma* = Új Horizont, 2001. 3. 141–145. → 23.
395. *Kormos István pályakezdő kötete* = Palócföld, 2001. 2–3. 179–187. → 15.
396. *Kormos István pályakezdése 1943–1944* = Műhely, 2001. 4. 63–68. → 15.
397. *Párizs ígézetében.* (Kormos István) = Új Horizont, 2001. 4. 88–96. → 15.
398. *Kormos István mesterei* = Hitel, 2001. 11. 81–91. → 15.
399. *Kormos István, a gyermekirodalom mestere* = Új Dunatáj, 2001. 4. 72–80. → 15.
400. *„magamat adom a semmi ellen”* (Dobozi Eszter: Kettőztető) = Forrás, 2002. 1. 106–108.
401. *A gyerek-lét motívumköre Kormos István költészetében* = Új Forrás, 2002. 1. 57–62. → 15. és 96.
402. *Az érett költő. Kormos Istvánról* = Kortárs, 2002. 2–3. 53–65. → 15.
403. *Kormos István létösszegző versei* = Parnasszus, 2002. 1. 108–118. → 15.
404. *Egy legendák övezte életrajz első fejezetei.* (Kormos István) = Forrás, 2002. 4. 82–91. → 15.
405. *A civilizáció motívumköre Kormos István költészetében* = Árgus, 2002. 4. 35–40. → 15.
406. *Tíz metszet egy regényről.* (Jókai Anna: Napok) = Tiszatáj, 2002. 5. Diákmelléklet, 1–12. → 23. és 84.
407. *A korszerű későmodernség. Sánta Ferencről* = Hitel, 2002. 9. 56–68. → 23. és 38.



408. „Magyarnak számkivetve”. Sarusi Mihály: *Fekete Zaránd* = Bárka, 2002. 5. 133–135. → 23.
409. *Pillantás egy ismeretlen regényre.* (Sánta Ferenc) = Napút, 2002. 8. 27–31. → 23.
410. *A műfajteremtő, műfajokat újjáteremtő Illyés* = Tiszatáj, 2002. 11. 83–92. → 85.
411. *Sors és életmű.* In memoriam Illyés Gyula = Új Forrás, 2002. 9. 30–36.
412. *Tizenkét nap Bulgáriában.* Illyés Gyula útirajza = Napút, 2002. 9. 69–75.
413. *10 pont Illyés Gyuláról* = Magyartanítás, 2002. 5. 3–4.
414. *Illyés Gyula: Hűtlen jövő* = Szépirodalmi Figyelő, 2002. 5. 84–86.
415. *A Szarvasének – és a hozzá vezető út.* (Juhász Ferenc) = Tiszatáj, 2003. 1. Diákmelléklet 1–19. → 20.
416. *Kinek kell Illyés Gyula?* = Új Horizont, 2003. 2. 71–78.
417. *Illyés Gyula és a népi-bolsevik ellentét* = Árgus, 2003. 6–7. 48–54. → 21.
418. *Juhász Ferenc verse Kormos Istvánról* = Magyar Napló, 2003. 9. 36–38.
419. *A tanyától a hazáig.* (Serfőző Simon: Közel, távol) = Eső, 2003. 3. Ősz, 104–108.
420. *Nyolcvan éve született Kormos István.* Összeállította V. G. = Forrás 2003. 10. 3–33.
421. *80 éve született Kormos István.* Készítette és magyarázatokkal ellátta V. G. = Műhely, 2003. 6. 20–31.
422. *Kormos István Rab Zsuzsához írott leveleiből.* Összeállította és jegyzetekkel ellátta V. G. = Pannon Tükör, 2003. III. negyedév, 28–33.
423. *Az első Csoóri-monográfia.* (Görömbei András) = Tiszatáj, 2003. 11. 92–96.
424. *Szegedi Don Quijote.* (Petri Csathó Ferenc) = Tiszatáj, 2003. 12. 91–95.
425. *A látomásos létmítosz tárgyiassága.* (Kiss Benedek: Nyáresti delírium) = Magyar Napló, 2003. 12. 48–49.
426. *G. A. úr X.-ben – és nálunk.* (Déry Tibor) = Palócföld, 2003. 6. 755–769. → 21. és 87.
427. *Az Illyés-centenárium év kiadványai* = Új Könyvpiac, 2003. január–február, 10–12.
428. *Az írás megmarad.* (Balázs József: A torcelloi Krisztus) = Forrás, 2004. 4. 67–73. → 23.
429. *Kerék Imre költészete* = Műhely, 2004. 2. 61–63.
430. *A magyar irodalom napszámosa.* (Domokos Mátyás: Szembesülés írókkal, művekkel) = Magyar Napló, 2004. 7. 59–61.
431. *Volt... van... lesz...* (Ágh István: Semmi sem úgy) = Műhely, 2004. 4. 66–68.
432. *Irodalmi folyóirataink helyzetéről* = Duna-part, 2004. 3. 65–72.
433. *„Hol zsarnokság van”. Az ötvenes évek és a magyar irodalom* = Tiszatáj, 2004. 11. Diákmelléklet 1–20. → 21.
434. *Egy költő világszemlélete – prózában.* (Nagy Gáspár) = Tiszatáj, 2004. 12. 75–78.
435. *Kortársunk: Nagy Gáspár.* (Görömbei András monográfiája) = Tiszatáj, 2004. 12. 75–78.
436. *„Magyarnak számkivetve”. Balázs József Magyarok című regénye és fogadtatása* = Forrás, 2004. 12. 43–52. → 23.
437. *Egy író műhelyében.* (Jókai Anna: A mérleg nyelve II.) = Új Horizont, 2004. 4. 113–116. → 23.



438. *A kritika és a kritikus halála és halhatatlansága* = *Életünk*, 2005. 1. 69–75.
439. *Kormos István verse József Attiláról* = *Parnasszus*, 2005. Tavasz, 139–146.
440. *József Attila sírja. Juhász Ferenc versének fogadtatása* = *Magyar Napló*, 2005. 4. 32–38.
441. *Az irodalmi lapok helyzetéről* = *Magyar Napló*, 2005. 6. 63–64.
442. *Illyés és az 1958-as pártállásfoglalás* = *Hitel*, 2005. 8. 99–113. → 94.
443. *Illyés Gyula Móricz-képe* = *Kortárs*, 2005. 8. 86–94.
444. „*Játszani is engedd*” (Körmendi Lajos: *Telefax a Megváltónak*) = *Magyar Napló*, 2005. 8. 45–46. → 23.
445. *Az emberség próbái*. (Kalász Márton: *Téli bárány*) = *Magyar Napló*, 2005. 9. 11–13. → 23.
446. *Kortársunk József Attila. A centenáriumi év könyvei* = *Új Könyvpiac*, 2005. 12. 5–8.
447. *Illyés Gyula a Kádár-kor első felében* = *Tiszatáj*, 2006. 1. 5–8.
448. *Egy főszerkesztő nézőpontja*. (Vörös László: *Szigorúan ellenőrzött mondatok*) = *Műhely*, 2006. 1. 66–69.
449. *Az Egy: Látó, Fehér, Kettőztető, Másolhatatlan. Dobozi Eszter költészetéről* = *Forrás*, 2006. 43. 66–71.
450. *Szakmaiság és ismeretterjesztés*. *Alföldy Jenő: Arany öntudat* = *Kortárs*, 2006. 4. 101–107.
451. *Utassy József első pályaszakaszának fogadtatása* = *Pannon Tükör*, 2006. 2. 37–43.
452. *Cselekvő irodalom. Írások Görömbei András tiszteletére* = *Kortárs*, 2006. 5. 118–122.
453. *Az emlékezés útjai. Jámborné Balog Tünde: Árapály a Vizes utcán* = *Magyar Napló*, 2006. 7. 47–49.
454. *Nagy Gáspár – október költője* = *Magyar Napló*, 2006. 10. 23–24.
455. *Az 1956-os forradalom egyik szellemi előkészítője: Illyés Gyula* = *Tiszatáj*, 2006. 11. Diákmelléklet, 1–16.
456. *Bevezetés és 12 pont Nagy Gáspárról* = *Hitel*, 2006. 12. 45–47.
457. *Radnóti Miklós élete és költészete. Ferencz Győző monográfiája* = *Iskola-kultúra*, 2006.

## VIII. Esszék, köszöntések, emlékezések

458. *Második analfabétizmus?* = *Napjaink*, 1973. 9. 12.
459. *Miért írok a Tiszatájba?* = *Tiszatáj*, 1987. 1–2. 101–106.
460. *Írószövetség a hármastútnál* = *Napóra*, 1990. 2. 4–6.
461. *Magyar esszé. A hatvanéves Csoóri Sándornak* = *Napjaink*, 1990. 2.
462. *A szürke eminenciás tragédiája. Rejtőzködő legendárium – Pándi Pálról* = *Napóra*, 1991. 1. 18–21.
463. *Az irodalmi főtisztek groteszk keringője* = *Napóra*, 1991. 2. 5–8.
464. *Szécsi Margit (1928–1990)* = *Tiszatáj*, 1991. 2. 112.
465. *Igaz történetek – irodalmi „hőskorszakomból”* = *Napóra*, 1991. 3. 40–42.
466. *Magánkönyvtárak dicsérete* = *Holnap*, 1991. 4. 46.
467. *Voltál-e, Óbuda?* = *Magyarok*, 1991. 3–4. / ősz, 152–155. Bürger Nándor fotójával



468. *Források.* (Az Egyetemi Színpad Forrás-köre) = Holnap, 1991. 10. 39.  
 469. *Nemzeti lét és egyetemes fejlődés* = Holnap, 1991. 11. 37–40.  
 470. „Könyvek által a világ” = Könyvvilág, 1993. 6. 2.  
 471. „Valami szép”. Emlékezés az olvasótáborokra = Vándordíák, 1993. szeptember 8–9.  
 472. *Hány részre szakadt az ország?* = Magyar Napló, 1994. 12. 34–36.  
 473. *Csűrös Miklós laudációja.* Greve-díj = Magyar Napló, 1995. 2. 40.  
 474. *Egy régi tanévről* = Tiszta Szívvel, József Attila Gimnázium, IX. szám, 1995. 47–49.  
 475. *Ember a tisztáson* = „Cingár Herkules”. Emlékezés Fábián Zoltánra, 1996. 81–83.  
 476. *Költő a metszésponton.* (Villányi László Greve-díja) = Új Forrás, 1999. 7. 78–80.  
 477. *Galgóczi Erzsébet* = Napút, 1999. 10. Művészévkönyv 2000. 106–107.  
 478. *Tanár úr, kérem... Mohácsy Károly 75 éves* = Árgus, 2000. 3. 105–106.  
 479. *Szabó István* = Napút, 2000. 10. 132.  
 480. *Gáll István* = Napút, 2000. 10. 133.  
 481. *Március zúg örökké. Utassy József 60 éves* = Árgus, 2001. 2. 81–83.  
 482. *Szécsi Margit emléktáblája.* (Pestszentlőrinc, Piros Iskola) = Hitel, 2002. 6. 126–128. Ua.: Versmondó, 2002. 3–4. 3–4.  
 483. *Filológia, hiány, türelem. Hiány-lexikon* = Forrás, 2002. 7–8. 43–44., 68., 149–150.  
 484. *Pintér Lajos ötvenedik évére* = Palócföld, 2003. 2. 132–133.  
 485. *Kard és költészet. Kiss Benedek Balassi-kardja* = Magyar Napló, 2003. 5. 32.  
 486. *Itt hon és ott hon* = Európai Utas, 2003. 4. 53. (3 fotóval). Ua.: Európai utasok, 2004. 189–192.  
 487. *Az elérhető és az elérhetetlen. A Kilencek kiállításának megnyitója,* Petőfi Irodalmi Múzeum = Magyar Napló, 2003. 6. 35–36.  
 488. *Hervay Gizella* = Napút, 2003. 10. 123–124.  
 489. *Huszonöt éves a Műhely* = Magyar Napló, 2004. 1. 51–52.  
 490. *Balázs József emlékezete.* (Emléktábla-avatás Budapesten) = Kelet felől, 2004. 3. 1–3. → 23.  
 491. *Remény a híd-szerepre.* (Antall István interjúja) = Tokaji Hírek, 2004. VII. Különszám, 5–7. Fotóval.  
 492. *Vallomás József Attiláról* = Új Holnap, 2005. 4. 13–14.  
 493. *Ratkó József* = Napút, 2005. 10. 176–177.  
 494. *Legenda Rab Zsuzsáról.* (Kerekasztal-beszélgetés) = Forrás, 2006. 1. 75–89. Ua.: Albert Zsuzsa: Irodalmi legendák, legendás irodalom 4. 2006. 165–187.  
 495. *Hol van az irodalom helye?* = Magyar Napló, 2006. 8. 1.

## IX. Interjúk

496. *10 kérdés Galgóczi Erzsébethez* = Magyar Ifjúság, 1974. március 29. 13. szám. → 23.  
 497. „Mindennapos olvasó vagyok.” *Beszélgetés Buda Ferencsel* = Olvasó Nép, 36. szám, 1988. 2. 113–126.





498. *Az Elérhetetlen föld-től az ötödik verseskönyvig. Rózsa Endre vallomása* = Olvasó Nép 39. szám, 1989. 1. 105–113.
499. *Őrtorony? Piactér? Pusztaság? Beszélgetés Pomogáts Bélával* = MTI-Press, 1992. december
500. *Interjú Sánta Ferencsel, 1974. január* = Sánta Ferenc: *A szabadság küszöbén*, 1993. 48–62. → 23.
501. *Interjú Hubay Miklóssal* = MTI-PRESS, 1998. december
502. *Interjú Jókai Annával* = MTI-PRESS, 2000. december. → 23.
503. *Beszélgetés Kormos Terus nénivel. (Kormos István nagynénje)* = Forrás, 2003. 10. 24–28.







1932/07











AZ ÖTVENES ÉVEK ÉS A MAGYAR IRODALOM \* ILLYÉS  
GYULA ÉS AZ 1958-AS PÁRTÁLLÁSFOGLALÁS \* AZ ELÉR-  
HETETLEN FÖLD ALKOTÓI: A KILENCEK \* ÉRTÉKEK ÉS  
KÖZVETÍTŐK \* PÁRHUZAMOK ÉS ELLENTÉTEK \* AZ  
ÉRÉTT KÖLTŐ \* NAGY LÁSZLÓ VERSE JÓZSEF ÁTTILÁ-  
RÓL \* JÓZSEF ÁTTILA SÍRJA \* SZÉCSI MARGIT KÖLTŐI  
VILÁGA \* ELSZAKADÁS ÉS MEGKÖTÖTTTSÉG \* „ÉLTÜK A  
SZÉP, BOLDOG JÖVŐT” \* „...ÚGY TEREMNI, HOGY VÉGE-  
MET TUDOM” \* „BŰN AZ ELEVENT MEGSZOMORÍTANI”  
\* ÁRNYÉKSZOBROK \* A KORSZERŰ KÉSŐMODERNség  
\* SZABÓ ISTVÁN ÍRÓI VILÁGA \* AZ ÍRÁS MEGMARAD \*  
TEMESI FERENC TRILÓGIÁJA

ISBN 978-963-9423-78-7



9 789639 423787



KLASSZIKUSOK ÉS KORTÁRSAK

VASY GÉZA \*

