

Görömbei András irodalomtörténeti és kritikai esszéi, tanulmányai válogatást adnak a szerzőnek az utóbbi évtizedben keletkezett írásaiból. Gyűjteménye határozott irodalomszemlélet tükrö. Az irodalmat – mai leértékelése és önleértékelése ellenére – alapvetően fontosnak tartja a személyiség és a nemzeti közösség önismerete és formálása szempontjából egyaránt. Érdeklődése átfogja az egyetemes magyar irodalmat: éppolyan bensőségesen kutatja a nemzetiségi vagy a nyugati magyar írók műveit, mint az itthoniakét. Határozott főiránya – a népi irodalom, majd annak az új idő követelménye szerint átalakult folytatása – mellett tematikailag igen változatos és gazdag ez a gyűjtemény. Adytól a mai középnevezdekig sokféle alkotó életművét vizsgálja.

A sokféleségben a létérdekű, az emberi életet formálni, jobbítani akaró szemlélet teremt egységet. Görömbei András szemléletének nyitottságát mutatja, hogy az egyéni és közösségi sorsot alakító értéket a legkülönbözőbb esztétikai alkatú művekben tárja föl. Az egyetemes magyar irodalom egységét a sokféle érték egymást kiegészítő jellegének megmutatásával szolgálja. Ezt a törekvését segíti a nagyközönség számára is érthető, világos, szemléletes esszéstílus.

GÖRÖMBEI ANDRÁS

A SZAVAK ÉRTELME



PÜSKI

GÖRÖMBEI ANDRÁS: A SZAVAK ÉRTELME

GÖRÖMBEI ANDRÁS

A SZAVAK ÉRTELME

GÖRÖMBEI ANDRÁS
A SZAVAK ÉRTELME

PÜSKI
BUDAPEST, 1996

© GÖRÖMBEI ANDRÁS

Nemzeti Kulturális Alap
és
Debrecen Város Önkormányzata
támogatásával

PÜSKI KIADÓ Kft.
Budapest I., Logodi u. 16. 1012. Telefon: 201-4444
Felelős kiadó: DR. PÜSKI SÁNDOR
PÜSKI KÖNYVESHÁZ
Budapest I., Krisztina körút 26. 1013. Telefon: 175-7763

ISBN: 963 8256 86 9

Tipográfia, tördelés: DOBÓ NÁNDOR, CAD BT.
Nyomta: ALFÖLDI NYOMDA, DEBRECEN
Felelős vezető: GYÖRGY GÉZA vezérigazgató

A SZAVAK ÉRTELME

Visszaadni a szavak értelmét

I.

Amióta Debrecenben irodalmi napokat szerveznek, azóta mindig az volt a jámbor szándék, hogy ezeken a tanácskozásokon az irodalom belső, szakmai kérdéseiről legyen szó. És eddig ez természetesen sohasem sikerült. Ennek pedig az a fő oka, hogy az irodalom elválaszthatatlan attól a közegtől, amelyikben manapság lebecsült – ám ettől függetlenül az emberhez méltó létezés szempontjából alapvető – funkcióját, a személyiségnek az emberi teljesség eszményéhez való közelítését végzi. Az irodalom létrejöttének elemi feltétele az alkotó személyiség autonómiája, szabadsága, kreatív erőinek béklyótlan, kényszerű megfontolások nélküli összpontosíthatósága, kizárólag az alkotó intellektuális, morális és formálóderejétől vezérelt „anyaggyőző tiszta akarat”-a (József Attila). Ezt a szabadságot Magyarországon 1948 óta az – előbbiekből következően önmagában véve is abszurd ellentmondás –, amit irodalompolitikának nevezünk, a maga érdekei szerint mindig irányítani, tehát az alkotó szuverenitása felől nézve gátolni igyekezett. Ha a nem létezhető irodalmi életben írók és irodalmárok, olvasók mégiscsak találkozhattak itt Debrecenben, természetes, hogy ezt a tényrnyi nyilvánosságot az irodalom szuverenitását fojtogató kéz lazítására igyekeztek fölhasználni. Két okból is. Egyrészt mert nem lehetett szótlánul kibírni. Másrészt mert a legértékesebb irodalmi művek – lényegében sajátos esztétikai karakterűktől, esztétikai jellegüktől függetlenül – a személyiség szabadságáért küzdöttek. Látomásos metaforáikkal, szentséges dűheikkel mentek „az álság falai ellen”, vagy dísztelen, szikár szavaik gyémántkeménységével mutatták meg az önmagunkkal való azonosság felbecsülhetetlen erkölcsi értékét. Valamiképpen, hátat fordítva vagy szembeszegülve, ironikus-groteszk játékosággal vagy az emberi megalázottságérzés drámai indulatával, az intellektus szenvtelennek látszó pontosságával vagy a személyes élmények nagy összefüggésekre mutató kivallásával, szóval más-más módon, de az irodalom mindig tagadta az erőszakot a szellem nevében. Így aztán amikor – egyébként sajnálatosan ritkán – a művekről beszéltünk, közvetve akkor is a politika présének természetrajzát próbáltuk elemezni. Ez a prés, bár „levegőtlen” volt, azért le-föl harmonikázott az utóbbi négy évtizedben. Ez a „mozgás” elég volt ahhoz, hogy a magyarság reális nemzeti önismeretét, helyzetismeretét lehetetlenné tegye. Öntudatát, nemzeti kohézióját ne engedje reális alapokon fejlődni, hiszen

már indulásakor megtevesztésre épült. A tényekkel kevésbé törődő megideologizálás úgy beleépült a rendszer karakterébe, hogy az időnkénti tisztító kísérletek is csak felemás értékűek és érvényűek lehettek, hiszen közhely, hogy a félig kimondott igazság lényege szerint hazugság. A teljes igazságot pedig sem e struktúra létrejöttének körülményeiről, sem működésének természetéről, sem egyes történeti periódusairól a legutóbbi időig ebben az országban senki egyenesben ki nem mondhatta, helyesebben senki nem publikálhatta.

Az irodalomban ez a helyzet nemcsak tékozló veszteségeket hozott, hanem jelentős műveket is inspirált. A számtalan kínálkozó példa közül csak kettőt említve most: az idomítás természetrajzáról Mészöly Miklós *Magasiskoláját*, a meghirdetett eszme és annak megvalósulása közötti feloldhatatlan ellentétéről pedig Nagy László *Menyegzőjét*. Persze az adott közegben a kritika ezeknek a műveknek sem fedhette fel a közvetlenül is aktuális üzenetét és indulatát.

A legtehetségesebb alkotók művei talán csak kristályosodtak a présben, de e művek sem tudtak esztétikai értékükhöz, morális rangjukhoz méltó mértékben a közönség személyiségformálásának eszközévé, inventorává érni. Nem tudtak értékük szerint a közösségi gondolkodást, közösségi erkölcsöt tisztító erővé válni. Üzeneteik gazdagabb kibontása, elemzése, nyilvános megvitatása gondolkodás és véleménynyilvánítás szabadságát feltételezte volna. De itt egy versre hivatkozva embereket ki lehetett tenni az állásukból, szét lehetett zúllasztani egy, még az adott keretek – illetve korlátok – között is kitűnő műhelyt, de nem lehetett a verset elemezni, nyilvános vita tárgyává tenni. És főként nem lehetett és nem lehet a verset inspiráló történelmi tényt sem tárgyilagosan, higgadtan és nyilvánosan, a gondolkodás és vélekedés szabadságának a jegyében megbeszélni.

A probléma azonban ennél is mélyebb, de vigasztalóbb is. Mert igaz, hogy Nagy Gáspár kitakarta a szívét is, de hát amit ő kimondott, az kiiktathatatlanul, leválthatatlanul benne van az újabb magyar irodalom más alkotóinak is az életművében. Szinte minden jelentős írónk kínálkozik itt példának Németh Lászlótól Nádas Péterig. De maradok Nagy Gáspár évjárata közvetlen közelében. Esterházy Péter bravúros konstruktív ironiájával ezt írja: „Feladat: Húzd alá azokat a tényeket, amelyek az 1956-os események ellenforradalmi jellegét bizonyítják! (In: VIII. oszt. történelemkönyv.) – A kis nebulók, ahogy húzogálnak!” Vagy az Esterházy Péter könyveiben gyakran visszatérő hangsúlyos dátumot, az évmegjelenés nélküli június 16-át egészítsük ki 1904-re, Joyce Ulyssesének napjára? Ezt az iménti idézettel egy könyvben még a konstruktív ironia sem engedi meg. Esterházy Péter könyvéből még egy idézet: „(A szellem sa-

ját méltóságának tartozik azzal, hogy megvessen minden tevékenységét korlátozó hatalmat, mondtam lakattal őrzött szívemben.)”

2.

A harmonikázó prés kialakította Magyarország válságszintézisét. Ennek a válságnak a gazdasági, politikai, népesedési, egészségügyi, nevelési stb. vonásairól nem kívánok beszélni, mert nagyobb részében nem érzem magam szakmailag illetékesnek, meg aztán nem is ez a közvetlen témám most, bár a válságszintézis szóval azt akarom jelezni, hogy válságaink szinte szétbonthatatlanul összefüggnek egymással. Én azonban, talán hivatásommal összefüggő elfogultságból is, a magyar nemzet erkölcsi válságát érzem a legsúlyosabbnak.

Azt az ideológiát, amelyik eddig egyedül nyilvánosságához jutott, nem igazolták sem a tények, sem az eredmények. Viszont ez az ideológia görcsösen ragaszkodott saját kizárólagosságához, hegemoniájához. Így olyan fokú értékzavar keletkezett a társadalom nagy tömegeiben, amelyik a kultúra devalválódásához s ezzel összefüggően képtelen alábecsüléséhez vezetett. Ennek a közönség felől nézve elsőrendű okát abban látom, hogy elvesztették értelmüket a szavaink. Pedig tudtuk, Sütő András egyik legfontosabb könyvének homlokára is írta Jean Pierre sorait: „A Szó, amely Isten, redőiben őrzi az emberi nem történetét az első naptól fogva, s minden nép történetét annak nyelvében, olyan bizonyossággal s oly cáfolhatatlanul, hogy zavarba ejti a járatlanokat és tudósokat egyaránt.”

Iszonyú tudni, hogy miféle szennyeződés árnyékolják be szavaink értelmét. Mit jelent a szabadság szó, ha mindazzal kiegészítjük, amit az utóbbi évtizedekben hozzája kapcsoltak nekünk? Mit jelent a függetlenség, a forradalom, az ünnep vagy akár az ideiglenesség?

Beszélgetés, értelmes emberi kapcsolat, szócsere-e az, ha a tárgyak és eszmék pontos megnevezése, megidézése helyett olyan általános, tehát szubjektív ítéletünktől, személyiségünktől független szavakat használunk, amelyeknek nem véleményünk kinyilvánítása a céljuk, hanem éppen annak felismerhetetlenné általánosítása? Mit érnek utalásaink, ha azokat mindenki más s egymástól merőben eltérő, sőt ellentétes értelemmel tölti ki? A „szó meggyalázása” olyan korjelensége utóbbi évtizedeinknek, amelyikkel szintén a kezdetektől próbáltak szembeszegülni legjobb íróink. Ki azzal, hogy művében makacsul ragaszkodott a szavak tiszta értelméhez, ki azzal, hogy ennek fontosságára még külön, közvetlenül is figyelmeztetett. Ki-ki más árnyalatát emeli ki ennek a közös keسرűségnek. Nagy László morális felháborodással mondja: „A szó meggyalázása nem új lelemény, de látványosabb és fájóbb, mint valaha. Tanúi vagyunk, hogyan használják a nyelvet maszlagolásra, hazugságra.

Nem csoda, hogy sokan elfordulnak a sorskérdésektől, jó, ha játékba, fájó, ha szótlanságba.” Pilinszkynek filozófiai érvényű, ismeretelméleti javaslata is van: „vissza kell térnünk az evidenciákig. Hogy úgy nézzünk dolgainkra, mintha először látnánk őket. Hogy észrevegyük bizonyos ügyeink képtelen logikáját”. A kifejezés pontosságához oly aszketikus következetességgel ragaszkodó Mészöly Miklós a megideologizálás hagyományát ítéli el, idézem: „makacs hagyományunk fogalmi gondolkodásunknak az éppen aktuális célszerűségekhez hangolt szemantikáját honosította meg, elhalványítva a dolgok és fogalmak független érvényességét”. Csoóri Sándor emlékezetes esszéi, például a *Közeledés a szavakhoz*, a szóval való azonosságunk igényét, szubjektív evidenciáját és morális parancsát egyszerre fogalmazza meg, amikor azt mondja, hogy a Sebes-Körös, Fekete-Körös nevének kimondásakor ő nem a vízmorajt hallja, benne „az elveszített hazák csikorognak”. Ő a szótár újra végigmondására szólít: szavak „Mit jelentetek pőrén, kihívóan, megfosztva a látzatoktól, visszaéléseimtől – nekem, másoknak, mindenkinek?”

A szavak értelméért, erkölcséért való perkedésnek számtalan oka volt. A politika eltörölt, betiltott például egy folyóiratot, de az egészen más folytatásban makacsul őrizte a megszüntetett folyóiratnak a nevét, így fosztva meg egy-egy fogalmat eredeti tartalmától. A példák oly evidensek, hogy felsorolásuk helyett csupán két írói tiltakozást említek: Nagy Gáspár *Ilyen világ* című versét, mely az elemi tisztesség nevében tiltakozott az ellen az állapot ellen, hogy „a holtakkal mindent lehet”, s hogy „az élőkkel is mindent lehet”. E vers egyértelműen – címével, motívájával, dátumával, utalásrendszerével – a „Mozgó Világ-ügy” írói megítélése. Ugyanerről írja később Esterházy Péter: „Hely otthon lenni a többé-kevésbé korombéliek számára a Mozgó Világ lett volna, melyet én kurucos hevülettel (és kötelező pontossággal) régi Mozgó Világnak nevezek, élesen megkülönböztetendő ettől az újtól, nem mintha ez sokkal rosszabb volna – szinte csak a nevét (és keletkezésének módját) veszem tőle zokon folyamatosan, mert az hazugság, a két lapnak semmi köze egymáshoz. De hát ez már csak így lett kihandlizva a szokásos kis kelet-európai irodalompolitizálásban.” Igen, „kötelező pontossággal” monduk régi és új Kritikát, régi és új Tiszatájat is. De magunk is érezzük, hogy ezzel a „kötelező pontosságnak” sem tettünk eleget. Okkal folytatja Esterházy Péter is a mondatot.

3.

Eddig egy négy évtizedes rossz mechanizmusról beszéltem, s annak egyik szomorú következményéről, szavaink hitelvesztéséről. Volt azonban ennek a mechanizmusnak – nyilvánvalóan szándékai ellenére – egy eléggé meg nem becsülhető nyeresége. Ez pedig az, hogy a magyar iro-

dalom katasztrofális történelmi örökségének, a népi és urbánus fedőnévvel jelölt tudathasadásának, belső ellenségeskedésének legalábbis a csökkentését eredményezte. Idézett példáimmal nem néhány íróat akartam a többiek elé emelni, ellenkezőleg: azt próbáltam jelzésszerűen legalább dokumentálni, hogy a különböző modellekhez sorolható írók a legfontosabb kérdésben, a szó erkölcsi hitelének védelmében fölismerték problematikájuk azonosságát. S a maguk módján, sajátosságuk törvénye szerint, de szembeszegültek az erőltetett és torz látszatvilággal.

Külön tanulmányt igényel, monográfiát, hogy az irodalompolitika prése hogyan gátolta a közvetlenebbül élménykifejező és az áttételesebb, elvonatkoztató irodalmat egyaránt. Hogyan vált az egyik szinte teljesen lehetetlenné, s lett számtalan műben szimplán hamis, hiteltelen, a másik pedig „rejtjelesen provinciális” (Mészöly). Ennek alapos, higgadt és tárgyilagos elemzése elkerülhetetlen irodalmunk történeti megértése szempontjából.

Most azonban a kölcsönös megértés, értékelés elméleti igazolásaira és gyakorlati tényeire szeretnék inkább utalni. Újabb irodalmunk – elsősorban Bartók ösztönzése nyomán – felismerte, hogy ellentétnek látszó irányai egymást termékenyen kiegészítve békésen emelhetik egymás hitelét is. A bartóki modell inspiráló ereje közvetlenebbül látszik például Nagy László új egyetemességigénnyel izzó költészetében, a bartóki modellel érzékletesen, közvetlenül élményekből sugározható Csoóri Sándor esszéiben és költői világképében. De azok a művészeink, akiknek az életművében stilárisan ennek nyomát nem fedezhetjük fel, hasonló minőségű inspirációt nyerhettek a bartóki művészi magatartásból. Pilinszky többször beszélt arról, hogy a magyar kultúrában a népművészet időélménye „olyan kvalitatív erőt és befolyást jelent a művészetben, ami nemcsak nagyon nagy érték, de kikerülhetetlen is”. S hogy ez az időélmény mint „mélység” az ő tartásának fontos ösztönzője, része. Bartók tehát neki éppúgy a magatartására hatott, mint ahogy Nagy László sem a stiláris ösztönzést említette első helyen Bartók reá tett hatásáról szólva, hanem erkölcsi tartását. A bartóki modell értelmét Csoóri Sándor esszéje egy új egyetemesség megteremtésében jelöli meg. Nos, hogy ez a folklór idejét a maga intenzív szemlélődésében mélyen átélő Pilinszky költészetében főként a keresztény mítosz elemeiből építkezik, Nagy Lászlóéban pedig a szintén organikus, folklórt és keresztény mítoszt egyaránt magába asszimiláló paraszti világképből – ez éppen e két klaszszikus művészünk komplementaritását bizonyítja. Mindehhez Mészöly Miklós szempontomból rendkívül fontos megjegyzését fűzöm hozzá. Mészöly nemcsak abban látja a bartóki művészi teljesítmény modellszerű nagyságát, hogy a technikai-természettudományos világkép küszöbén képes volt a népzene tonálisából táplálkozni, hanem legalább ennyire

abban, hogy „öszönei a komplementaritás légkörében keresték és találták meg a harmóniát”, s a bartóki modell a népzene szelleméből merítve a szimbólum zártságát keresi, megpróbálja „határoltá csiszolni a határtalant”. Azonban pontosan ezt teszi úgy, hogy műveinek szellemisége mégsem bezárkózó. A fontos megjegyzés tehát az organikusság és a nyitottság egyidejűsége. Éppen e kultúramodell múltat és jelent együtt szemlélő nyitottsága az, ami miatt én a bartóki modellt nemcsak korszerűnek, de távlatosnak is tartom. Természetes, hogy a komplementaritás külső elemei az idő követelményei szerint módosulnak, s számomra is evidens, hogy elsősorban az új javára. S természetesen ez a modell sem kizárólagos érvényű!

4.

Mi köze mindennek a mi mostani válságszintézisünkhöz? Határpont-szituációkhoz? Nagyon sok. Helyzetünk ijesztően bonyolult. Lelkesedni is próbálva nézzük napról napra a szellemi szabadság bővülését. Annak ellenére, hogy az előlünk eddig elrejtett információk reánk áramló tömege szinte a levegőt is elveszi tőlünk. Sokan úgy érzik, mintha évtizedek óta egy nagy szatíra balek mellékfigurái lettek volna. Mégis jó, hogy úgy látszik, megtudjuk végre, hányadán állunk. Mert bármely javítás kiindulópontja csakis a reális, tárgyilagos helyzetismeret lehet.

Az ország morális válságának csak egyik része: a megtévesztettek, becsapottak keserű kétségbeesése, közönybe hullása. Óriási baj azonban, hogy a szabadság szellemének már a szellőjével is egy új kaméleonkorszak köszöntött Magyarországra. A nagy pálfordulások korszaka. A szavak, a szerencsétlen szavak újabb keresztre feszítése. Most már fejjel lefelé. Hiszen sokszor azok állítják azokat, akik eddig tagadták, s azok tagadják, akik eddig állították. Így aztán akik például a szellem autonómiájáért, a magyar kultúra nemzeti jellegéért, az országhatároktól független magyar szellemiség közös értékeiért, a magyar történelem huszadik századi fejezetének minden részletére kiterjedő tárgyilagos megismertetéséért az utóbbi évtizedekben kiálltak, vagy ezekre kísérletet tettek – egyébként egyáltalán nem eredménytelenül! –, tehát akik a mai szellemi nyitódásnak előkészítői voltak, ma keserűen mondhatják József Attila szavait:

*Mit oltalmaztunk, nincs jelen,
azt most már támadóink védik.
Elejtem képzelt fegyverem
mit kovácsoltam harminc évig.*

Mégis: a helyzet bonyolultsága ellenére a magyar írónak éppen most nem szabad közönybe, letargiába süllyednie. Vissza kell adnia a szavak értelmét. Személyiségének erkölcsi súlyával, tehetségének erejével, sza-

vaival való teljes azonosságával munkálkodnia kell egy új magyar azonosságtudat kialakításán. A magyar irodalom, a magyar kultúra történeti értékeiben, legjobbjainak történetileg igazolt erkölcsiségében és jelenkori új egyetemességeszméjében, a „harmonikázó prés” alatt kiküzdött és tanúsított helytállásában, ellentétnek látszó irányainak egymást kiegészítő és erősítő egymásra találásában van, vagy legalábbis lennie kell annyi szellemi erőnek, hogy ebben a kaméleonkorszakban a maga területén méltósággal rendet teremtsen. Szerezze vissza újra a magyar irodalom hatékonyan nemzeti tudatot, önismeretet, öntudatot formáló szerepét és becsületét. Ehhez persze autonómiára van szüksége, de nem tehet mást, máris úgy kell cselekednie, mintha autonóm lenne. Örölnünk kell a mai információözönnnek, de tudnunk kell azt is, hogy ez csak akkor válik a magyar nemzeti önismeret értékes építőelemévé, ha minden értéket a maga szférájában mérünk meg, és helyezünk be a történeti folyamatba. Minden forrongó, új lehetőségekkel élő korszak hajlamos arra, hogy összezavarja az értékeket, remekműnek minősítsen valamit csak azért mert eddig elzárt témát akármilyen színvonalon megkarcol. Klasszikus értékűnek kiáltson ki közepeset, csupán mert eddig közepesként sem becsülhette. Nos, a mostani értékzavaros irodalmi korszakban különösen fontos, hogy az irodalomban az esztétikai értékek minőségi rangja legyen a meghatározó. Ezen azt értem – Poszler György világos tanulmányára támaszkodva –, hogy az esztétikai értékekben az ismeretelméleti és az eszmét sugárzó érték, valamint az emotív és konstrukciós érték „nemcsak kiegészíti hanem feltételezi, sőt életre hívja egymást. Csak együtt válnak esztétikai értékke. Egymás nélkül kiesnek az esztétikum szférájából”. Az ismereti érték legjobb esetben tudományos lesz, az eszmét sugárzó etikai, az emotív lelki, a konstrukciós pedig legfeljebb kellemes. Ebből még – akár politikusokat is megnyugtatható – esztétikai közhely is következik, hogy hamis, hazug eszméből nem születnek remekművek, mert nincs megfelelő ismereti értékük. Mindezt azért említem itt, mert az irodalom hasadásának leggyakoribb oka az egyes kifejezőmódok vagy egyes értékelemek kizárólagos előnyben részesítése. Ezt egy-egy alkotó természetesen a maga gyakorlatában megteheti, de magának az irodalomnak a fogalmába kizárólagosság vagy külső szempontú mértéktorzítás nem tartozhat bele.

5.

Mit jelent ez a gyakorlatban?

Mindenekelőtt az irodalom autonómiájának, szabadságának a visszaállítását. Lehetőséget adni minden életképes jelleg számára. Tehát a most megindulni látszó szellemi nyitódás teljes kibontakoztatását. Ez a könyvkiadásban és a folyóirat-struktúrában gyökeres átalakulással jár együtt.

Ha történetileg pillantunk az elmúlt négy évtizedre, akkor azt is észrevehetjük, hogy a magyar írók számtalanszor próbáltak kísérletet tenni művészetünk 1945–48 közötti sokszínűségének visszaállítására, megteremtésére. Kétségtelen, hogy ez elkerülhetetlen már, hiszen az a belső egység, amit én is remélni vélek az esztétikai-erkölcsi minőség jegyében a mai magyar irodalomban, nagyon sokféle irányból, elgondolásból képződik. Ezeknek az irányoknak, jellegeknek műhelyt kell biztosítani.

Ma nagyon sok folyóirat van Magyarországon, folyóirataink mégis csak egy tört részét tükrözik a magyar szellemi élet egészének. Pedig az a gondolat, az az esztétikai irány, amelyik nem talál megméretésének otthonára, vagy sajnálatosan megcsönkul, vagy közérzetet, gondolkodást, ízlést rontva forrong. Biztosítani kell az irányzatok szerinti folyóiratok működését. Ennek azzal is együtt kell járnia, hogy a szuverén jelleg szerint formálódó műhely igyekszik önmagát a legjobb erőivel képviselni, más szóval a jelleg akadálytalan vállalása és kibontakoztatása minőségi eredményekkel is társulhat. Felbecsülhetetlen értékű, hatású közérzeti nyereség az is, ha az író biztos lehet abban, hogy művét nem tisztességtelen és színvonalatlan írások között fogja nyomtatásban látni.

Természetesen nem a 45–48 közötti időszak folyóirat-koncepcióinak ismétlésére gondolok, mert az akkori irányok ma már nem vagy nem úgy érvényesek, másrészt egészen újak is vannak. A mai irányok még többnyire szakállascsecsemő-állapotban vannak, mert nem volt otthonuk, nem kristályosodhattak eléggé. Mégis észrevehetők egy-egy folyóiratnak másiktól részben eltérő jellegében. Példaként a Jelenkor és az Alföld szolgáljon most. Az utóbbi, nem könnyű évtizedekben megteremtett értékekre a szükségszerű átformálásban nemcsak vigyázni kell, hanem építeni is.

Az is kétségtelen viszont, hogy ha csak fele folyóiratunk volna, mint ma van, a pályakezdő fiataloknak akkor is rendelkezniük kellene saját műhelyfolyóirattal. Hány kísérlet volt erre is már, de vagy kettétörték a próbálkozást kívülről, vagy – ami persze ugyanaz – addig kellett a fiataloknak küzdeniük az új folyóiratért, hogy közben megöregedtek. Hogy önálló arculat vállalása nem beszűkülés, hanem értéktanúsítás és értéktérítés, azt az Újhold-Évkönyv néhány megjelent száma modellként is bizonyítja. Az irányok elgondolások szabad kibontakozását szeretném tehát, s ezzel együtt a magyar irodalom nemzeti kohéziót teremtő erejének nagyfokú kibontakozását. Nem ellentmondás ez: a különféle színekből kell összeállnia a nagyobb egésznek. De az új folyóirat-struktúrában kivételes lehetőséget és felelősséget jelent a *Hitel*: az irányok szabad fejlődése mellett föltétlenül szükség van az azokkal együtt dolgozó, azokból építkező összegző, szintetizáló, az irányok legjobb minőségeit együtt is mértékként tanúsító lapra.

A mostani pezsgésben számtalan új próbálkozás tanúi vagyunk. A gyönyörű sokféleség értékeinek a nemzetben össze kell adódnia. Az áradással szinte szükségszerűen együtt jelentkező szennyet pedig ki kell vetnie magából. Ezért kellenek a sokféleségben makulátlan centrumok, világítótornyok. Erkölcsei és esztétikai minőség szerint szavatolt műhelyek. Hogy visszanyerhessék értelmüket a szavak. Mert a mi korválságunkra is érvényesek Pilinszkynek egy tragikus időszakról írt mondatai: „Mert mint minden nagy korban, friss értelmet nyertek az elhasznált nagy szavak: éhség, hazátlanság, üres világ. Ami tragikus! – de a tragédia természete mindig az, hogy ha szembenézünk vele, akkor ez a sötét Nap világít, ha viszont hátat fordítunk neki, elpusztít bennünket.”

I. SORSKÉRDÉSEK

Ady-képünk és az újabb szakirodalom

1.

Az igazán nagy alkotók mindig annyira összetett, sokszínű, sokárnyalátú világot teremtenek, hogy életművük megközelítései eleve is csak részlegeseek lehetnek. Az életművet elemző, vizsgáló irodalomtörténész is óhatatlanul rendelkezik bizonyos korlátokkal, szemléleti adottságokkal, amelyek behatárolják munkáját. Emellett a valóban nagy művész a maga végtelen gazdagságából minden kornak mást ad, mást mond. Ezért szaktudományunk egyik alapvető törvénye az, hogy az irodalomtörténeti művek nem feltétlenül hatálytalanítják, hanem kiegészítik, korrigálják egymást. Az irodalomtörténet ily módon örök folyamat is. A mában élő irodalomtörténésznek mégsem lehet kisebb ambíciója, minthogy legalább a maga kora számára minél inkább megközelítse tárgyában, az adott életműben bennerejlő értékeket. Arra kell törekednie, hogy legalább a maga kora számára hiteles képet adjon egy művészről vagy művészeti jelenségről.

Ady életművének tárgyilagos, körültekintő értelmezése és értékelése egészen kivételes feladatot jelent számunkra. Abban ugyanis nincs vita az irodalomtudósok között, hogy „az Ady-recepció... kulcskérdése a századunk magyar irodalmáról alkotott nézeteknek... mert a továbbhúzódó s folyvást újraéledő »Ady-pör« lényegében modern irodalmunk fejlődéstörténeti koncepcióját érinti”¹.

Az is köztudott viszont, hogy éppen az Ady-életmű váltotta ki a legnagyobb, s lényegében folyamatosan máig tartó vitákat irodalomtörténetünkben. Ennek következménye az is, hogy könyvtárnyi szakirodalom birtokában sem tudunk ma arányos, kellőképpen mély és körültekintő monográfiát megnevezni róla, s hogy nagy költőink – Nagy László és Illyés Gyula – joggal tették szóvá versben és esszében egyaránt Ady halálának ötvenedik évfordulóján, majd születésének centenáriumán is életművének földarabolását, legfontosabb jegyeinek érdemi mellőzését².

Ha az Ady-pört csupán az váltotta volna ki, hogy Ady teljes egészében megtagadta az epigonizmussá süllyedt nép-nemzeti irányt, s hogy egyszerre hirdette meg a költészeti és társadalmi forradalom szükségességét, akkor ez a pör rég lezárulhatott volna. A probléma azonban igen sokágú, s jóval mélyebben, Ady egészen rendkívüli művészi személyiségében gyökerezik. Ennek lényegét Lukács György 1939-es tanulmánya az univerzalitásban jelölte meg: „Ady univerzalitása abban nyilvánul

meg, hogy kora életének összes ellentmondásait mélyen és lírai igazsággal fejezi ki. Lírai igazsággal: vagyis az átélt pillanat igazságával... Univerzalitása abban nyilvánul meg, hogy épp olyan intenzitással éli – más-kor – az ellentét másik oldalát, és a valóság pátosza oly erős benne, hogy a világ igazi rendjének megfelelő dinamikus egyensúly az egymás mellé rakott ellentétekből »magától« helyreáll.³

Ez az univerzalitás teszi rendkívül nehézé a higgadt, arányos Ady-értelmezést, hiszen a befogadó az azonos esztétikai erővel közvetített, de egymással gyakran ellentétes értelmű versek közül óhatatlanul is azokra teszi a hangsúlyt, azokban érzi Ady mélyebb igazát is, amelyek a befogadóhoz közelebb állnak, amelyekre ő maga jobban rá tud hangolódni. Különösen így van ez akkor, ha a befogadó valamely ideológiának vagy világnézetnek programosan és kizárólagosan eltökélt képviselője. Ilyenkor nem Ady világának egyensúlya fog helyreállni az interpretációban, hanem az interpretátor próbálja meg a maga ideológiájának igénye szerint mintegy célirányosan elrendezni és értelmezni az Ady életművet. Így lehet az, hogy Vatai László szerint például Ady „Minden kétséget kizáróan találkozott az Istennel, és fenntartás nélkül hitt is benne.”⁴ Király István szerint viszont Adyra nagyváradi újságíró korától fogva tudatos ateizmus volt jellemző, „s ehhez lényegében sosem lett ő hűtlen”⁵. Vatai az *Ádám, hol vagy?* Istent megtaláló és megölelő vallomásában látja Ady életének csúcspontját, elérhető üdvösséget, ahonnan lázadásai miatt sajnos sokszor le-lecsúszott. Király viszont azt állítja, hogy Adyra nem a vívódó vallásosság, hanem „sokkalta inkább a vívódó ateizmus” jellemző.⁶ Természetes tehát, hogy Király, s nem Vatai veszi át Bölöni könyvéből azt a sajátos okfejtést, mely szerint az igenlés tagadásként értelmezendő. Bölöni megkérdezte Adyt, hogy ha már olyan szép Isten-verseket ír, hisz-e Istenben. „Ady – írja Bölöni – gyerekesen megszeppent. Nem térhetett ki az egyenes kérdésre a válasz elől. Egyet-kettőt pislogott, zavarosan elfordította a fejét s így válaszolt: Hiszek.”⁷ Ezután így kommentálja Bölöni ezt a vallomást: „Ismerni kellett Adyt, hogy ilyenforma válaszából megítéljük a valóságot. Én ismertem. Ady tehát: nem hitt.”⁸ Király eltévesztett küldetésnek minősíti Ady istenkeresését⁹, Vatai pedig azt tekinti tragikusnak, hogy Ady nem tudott megnyugodni az istenhitt bizonyosságában¹⁰.

Az elemzők önértékelést, önigazolást is keresnek tárgyukban. Az egyes monográfiákban egymással lényeges pontokon ellentétes Ady-képek jelentek meg, többnyire egyformán bő dokumentációtól remélve érvényesítést. Pedig ha Adynak akárcsak egyetlen motívumcsoportját is megmá-
sítjuk, kiszakítjuk az életmű rendjéből, hangsúlyai, arányai közül, lényege szerint válik érvénytelenné az Ady-kép, hiszen Ady szimbolikus univerzumában minden motívumkör összefügg a többivel.

Ettől az eszmei értelmezéstől természetesen elválaszthatatlan az Ady-líra stílustörténeti helyének meghatározása. Ady különlegessége ezen a téren is föladya a leckét az irodalomtörténésznek. Mert ahogy gondolatvilága fölszívta, egyszerre asszimilálta a múlt századi Európa hozzánk késve érkező és a kortársi Európa egymásra torlódó friss eszméit, úgy jelent meg költészetében több mint egy fél évszázad lírájának minden vívmánya: a romantikától a szimbolizmuson és szecesszióig keresztül egészen a későbbi expresszionizmussal és szürrealizmussal is rokonítható jegyekig. „Vissza- és előre pillantó volt egyszerre érzésekben, gondolatokban, ízlésben és alkotásaiban egyaránt.”¹¹ Eközben nyilvánvaló, hogy egyfajta egyszerűsödési tendencia is megfigyelhető a tízes évek Adyjának költészetében. Ady a magyar irodalom addigi vonulatához mérve valóban hallatlan mértékben kibővítette a líra eszmei, egzisztenciális és esztétikai dimenzióit.¹² Mindezen vonatkozásokban lényeges jegye költészetének a teljességre törekvés, a *Minden Egész eltörött* érzésének mély átélése és a szembesegülés a létezés töredékességével.

2.

Az 1945 utáni Ady-szakirodalom olyan gazdag, hogy itt még felsorolásszerűen értékelő számbavétele sem kísérelhető meg. Az új hatalom szinte természetesen próbálta meg uralomra jutásának már a kezdetekor Ady kisajátítását, hosszú távon is hihetetlen károkat okozva ezzel az egész magyar kultúrának. Az alapozást Révai végezte el még Moszkvában írt, s az *Új Hang* 1940-41-es évfolyamában kiadott tanulmányában, melyet 1945-ben itthon is megjelentettek, majd újabb Ady-tanulmányai-
val kiegészítve többször is kiadtak. Révai látomásában Ady annyira és kizárólagosan az antikapitalista népforrádalom költője, hogy még a szerelmi lírájában is a „burzsoá társadalom szerelmi érzelmének ellentmondásait... végső következményeit” leplezi le, „a személytelenné, tehát embertelenné vált erotikát”.¹³ Hasonlóképpen magyarázza a halál állandó jelenlétét is Ady világában. Szerinte Ady ezzel érzékelteti „szembenállását az üressé vált polgári élettel”.¹⁴ Mértékül a „marxista forradalmár” típusát állítja Révai, s mentegeti Adyt amiatt, hogy nem lehetett még igazi marxista forradalmár. Életműve minden olyan mozzanatát elítéli, amelyik nem illeszkedik a forradalmiság koncepciójába: „Ady azt hiszi, hogy a polgári demokrácián Bergsonnal, metafizikával, istenkereséssel lehet túlhaladni, egyszóval az imperialista korszak szellemi züllésének termékeivel, a haladásból való kiábrándulás reakciós ideológiájával, az irracionális dekadens kultuszával.”¹⁵ Ady istenkeresését külön nyomatékkal dekadens elemnek, pillanatnyi tévedésnek minősíti, hiszen „Ady forradalmi lírája és istenkereső versei között áthidalhatatlan ellentét tá-

tong”.¹⁶ Bergson, Nietzsche, Isten és metafizika, mind-mind csak téve-

désből kerültek Adynak a „szocializmus megváltó új világa után” kinyújtott kezébe. Révai ennek az elgondolásnak szorítja alája Ady szimbolizmusát is, létrejöttét kizárólag társadalmi ellentmondásokkal magyarázza, a funkcióját pedig abban jelöli meg, hogy „az egész életet felölelő költészettel” akarta Ady „köszönteni a küszöbön álló forradalmi változásokat...”¹⁷. Mindezeket most fölösleges volna már emlegetni, ha Révai módszere és koncepciója nem örökítődött volna tovább az újabb Ady-irodalom terjedelmét és hivatalos elismertségét tekintve meghatározó vonatában.

Bóka László 1955-ben jelentette meg *Ady Endre élete és művei* című nagyarányú vállalkozásának első kötetét. A korábbi Ady-irodalmat meglehetősen sommásan lebecsülő bevezetőjében a hangsúlyt ő is Ady ideológiai értékelésére teszi, s ilyen értelemben emeli ki a forradalmár arcképét először megrajzoló Bölönit, akinek munkája mellé csak Révai és Lukács Ady-tanulmányait állítja. Majd így összegzi álláspontját: „Nem kétséges, hogy Ady helyes értékeléséhez a legtöbb szempontot, a legtöbb helyes megoldást Révai József Ady-tanulmányai adták, e mű szerzője is elsősorban ezekre támaszkodott.”¹⁸ Saját vállalkozását – szinte mentegetve – azzal indokolja, hogy Révai nem kialakulásában mutatta be Ady pályáját, hanem szintetikus értékelését adta.

Bóka vállalkozása töredék maradt, Révai koncepcióját azonban sok vonatkozásban visszhangozzák Király István monumentális Ady-könyvei.¹⁹

Király István több mint kétszáz ívet kitevő Ady-tanulmányai nemcsak terjedelmükkel uralják az Ady-irodalmat. Király nagy tehetségű és felkészültségű irodalmár volt. Könyvei részleteikben maradandó értékei az Ady-irodalomnak. Ezt a munkáit elemző szakkritika egyhangúán elismerte. Művének egésze azonban türelmetlen, kizárólagosságra törekvő, erőszakos politikai koncepció áldozatává vált. Az a koncepció, melyet példátlan ismeretanyaggal, módszertani tudással, elméleti felkészültséggel mindenáron bizonyítani igyekezett, lényege szerint Révaitól, kisebb részben pedig Lukács Györgytől származik. „Király a forradalmiság fogalmának tartalmi hierarchizálásával igyekszik pontosabbá tenni Lukács és Révai Ady-képét, amelyben az esztétikai érték centrális elemét a „demokratikus forradalmiság” fogalma képezte.”²⁰

Király István valóban mindent tudott Adyról, könyvei mégsem ajánlékoznak meg az Ady-műre való ráismerés örömeivel. Ehelyett több vonatkozásban – vállalkozásának több szempontú monumentalitásával is – gátolja Ady higgadt megértését, tárgyilagos megismerését.

Király István Ady-monográfiájának értékelése és tüzetes bírálata nem lehet most a feladat. Inkább csak összefoglalóan jelzek néhány olyan

problémát – túlnyomórészt az eddigi szakkritika alapján –, melyek kétséggé teszik e grandiózus vállalkozás hitelességét.

Mindenekelőtt azt a képtelenséget kell megemlíteni, hogy a négy hatalmas terjedelmű kötet ellenére sincs ennek a monográfiának sem eleje, sem közepe. S ez korántsem csak formai kérdés. A pályakezdés árnyalt bemutatása nélkül például nem mutatkozik meg eléggé világosan Ady stílustörténeti és verstani összegzésének karaktere.²¹ A pálya középső részének kidolgozatlanlansága pedig komoly koncepcionális megoldatlanságot is tükröz.

A fő gond azonban magával a politikai jellegű alapkoncepcióval van. Királynak – Révait követően – a forradalmiság marxizmusának mértéke, esztétikai normája pedig a Lukács értelmezése szerint való realizmus.²² Révai azt állította, hogy Ady „zseniálisan közeljárt a permanens forradalom marxista elméletéhez”²³. Király a forradalmiság négy szakaszára osztja Ady pályáját: „1. az érzelmi forradalmiság időszaka 1905–1908 között; 2. a kétféle forradalmiság időszaka, 1908–1912-ig; 3. a plebejus-népi forradalmiság periódusa, 1912–1914; s végül: 4. a valóság forradalmára, az öntudatosodott imperializmusellenes forradalmár, 1914-től 1918-ig.”²⁴ Ezt a forradalmi ívet úgy rajzolja meg páratlan dokumentálással, szómágiával és pátosszal, hogy minden érzést, gondolatot ehhez az eszményhez mér, ehhez viszonyítva minősít tévedésnek, zsákutcának, menekülési kísérletnek, másfelől viszont amit csak lehet, ennek érdekei szerint mozgósít. Ami nem illeszkedik az internacionalista forradalmiság irányába, azt vagy pillanatnyi eltévelyedésnek tekinti, vagy olyan kategória-hálóbba fogja, amelyik – jóllehet a lényegén módosít – már besorolhatóvá teszi. Az előbbire az istenes versek, az utóbbira a népiség kategóriájában felolvasztott magyarság-versek lehetnek a szembe-tűnő példák.

Az adott irányon belül aztán szinte a megtévesztésig tág ez a koncepció.

Az idealizált forradalmiság koncepció azonban megszabja Király fogalomhasználatát és módszerét egyaránt. Versértelmezései valóban bámulatosan gazdagok, de nagyon sok esetben erőszakoltak, illusztráló, igazoló szándékúak. Ezáltal mégis „elvész éppen Ady fejlődésének árnyalt bonyolultsága és egy-egy vers többértelműsége”²⁵. Kulcsverseket ugrat ki, ezeket kategorikus fejezetcím alá szorítja. Minden vers egyetlen valaminek a verse: a hazaérkezés verse, az ünnepigénylés verse stb. Az elemzés gazdag lírai világot mutat meg, de aztán belepréseli egy többnyire az ideológiai koncepciónak alárendelt kategóriába. Olykor egészen szembe-tűnő elrajzolásoktól sem mentes. A kritikai irodalom nagyon sok verselemzést szóvá tett ebben a vonatkozásban.²⁶ Példaként Kardos Pál kritikájából idézem a *Dózsa György unokája* című vers mostoha sorsát:

„Mivel a költemény már 1907 januárjában megjelent a Népszavában, a merev elhatárolás miatt még az érzelmi forradalmiság időszakába kellett sorolni. Így kényszerült a szerző Ady ez egyik leghatározottabban forradalmi költeményében is a csüggedés, kétkedés jegyeit megállapítani. A vers utolsó sora: „Lecsukjuk a kaput” az *u* és *a*-hangok „sötét tónusával” a „forradalmár méltóságérzete” mellett reménytelenséget, szomorú kilátástalanságot is kellett, hogy kifejezzon, különben túlmutatott volna a pusztán érzelmi forradalmiságon. A hangok statisztikája, amely az egész versben a szokottnál valamivel nagyobbban mutatja a mély, vagyis (a szerző szavával) „sötét” hangok arányát, fölébe kerekedett az elemzés során a szavak, mondatok által félreérthetetlenül kifejezett tartalomnak: a Dózsával való azonosulásnak és a nagyurak elleni haragos fenyegetések.”²⁷

Király István forradalmiság-konceptiója gátolja a verselemzések esztétikai nyitottságát is. Elemzései sokszor azt a benyomást keltik, mintha az öregség, alázat, önmegvetés, bűntudat, a közöny megnevezése egyben költői csőd is volna, „holott a panasz jelleg, a szomorúság, de a pusztá megnevezés is éreztetni tudja a személyiségnek a megnevezett fejleményekkel ellentétes igényét... Ilyenkor az esztétikai értékelés mozdulatait várja az olvasó, de sokszor hiába” – jelezte már az első kötetek kritikájában Kiss Ferenc²⁸. Szabolcsi Miklós is általános érvényűen bírálta Király módszerének egyoldalúságát: „Az a bizonyos belső mag, az a végső szervező erő olykor az elemzések szerint pusztán egy magatartás, egy indulat, egy mozdulat (egy pszichológiai mozzanat) lesz (a „dac” vagy az „és mégis”, vagy a „kiáltásszerűség” vagy a „hiába”), s így a magyarázat középpontja, a vers „centruma” magyarázatra szoruló részmozzanat vagy túlságosan is általános magatartásforma.”²⁹

A forradalmiságnak, mint „összegző értékfogalom”-nak az alkalmazása igen nagy zavart okoz az Ady-mű stílustörténeti megítélésében és leírásában is. Ezt is összetetten érzékelték, bírálta a szakkritika. A legalaposabb ellenvetéseket Kulcsár Szabó Ernő és Tamás Attila tették. Király István szemléletében ugyanis – oppozíciós fogalmi rendszerének megfelelően „szembeállítodnak a racionalizmus és az irracionális jegyében az európai stíluskorszakok és -irányzatok is”, s ebből az következik, hogy különösen a kései Adyt „a meghatározó dichotómia értéksugallata szerint – egyáltalán nem célszerű a kultúrkritikai-ontológiai pesszimizmussal jellemzett líramodellek valamelyikével leírni”³⁰. Ha viszont ezeket elkerüli, akkor az Ady-lírárt eleve kikapcsolja az európai líratörténet szinkronizálásából. Ezt persze Király is el akarja kerülni, hiszen munkájával éppen Ady huszadik-századiségét kívánta nyomatékosan bizonyítani. Csakhogy ez a bizonyítás – ismét csak Révai ösztönzése szerint – ideológiai alapozottságú és lényegű lett. Király István ehhez próbálta megte-

remteni a megfelelő stílusfogalmat a „realista tudatlíra” kategóriájával, s Ady utolsó pályaszakaszát a gondolatiság és a népiség címszavai alá sorolta, hogy ne kelljen a – szerinte – negatív értéksugallatú avantgárd jellegű törekvésekkel szorosabb kapcsolatba hoznia. Azt a zűrzavart, amit így stílustörténeti szempontból létrehozott, igen nagy szellemi erőfeszítéssel próbálja elcsitítani, de ezzel egyrészt újabb zavart okoz, másrészt nyilvánvalóvá válik koncepciójának erőszakolt jellege, hiszen igyekezetében – miként azt Tamás Attila kimutatta korabeli kritikájában – még az olyan stilisztikai elemeket is a gondolatiság bizonyítékai közé sorolja, melyeket más helyen éppen a misztikusokra talált jellemzőnek.³¹

Mindezek ellenére Király István könyvei az egyes részletek tekintetében maradandó értékei az Ady-irodalomnak. Mint egész azonban semmiképpen nem korszerű, nem hiteles, nem megnyugtató. Taktikai elhibázottságát is jó érzékkel vetette szemére a kritika, azt hangsúlyozva, hogy a most felnövő fiatal nemzedéket nem Ady forradalmiságának, hanem művészi nagyságának érveivel lehet megnyerni.³²

Elkerülhetetlen tehát, hogy a magyar irodalomtudomány igyekezzék megrajzolni egy korszerű, hiteles, elfogulatlan, preconceptióktól mentes Ady-képet. Ehhez a szakirodalom a legszükségesebb előmunkákat elvégezte már. Király István munkája mellett építhet Vezér Erzsébet, Varga József, Vitályos László, Kovalovszky Miklós és mások filológiai alapozására, egy-egy ponton hasznosíthatja Vatai László empatikus észrevételeit éppúgy, mint Schweitzer Pálnak a háborús évek Ady-verseinek szimbolikus motívumcsoportjait elemző művét vagy Szilágyi Péternek a teljes Ady-líra ritmikáját bemutató verstani könyvét.³³ Az új Ady-kép megrajzolásához a Király István könyveit kísérő szakkritikák észrevételein túlmenő segítséget ad egy egész sereg olyan tanulmány, amelyek merőben különböznek a Király-féle szemlélettől, s éppen ezért ezeket – amennyiben korábbiak – Király nem méltányolta kellőképpen, sőt egyeseken mellőzte. Ezek egyik csoportja Ady világlátásának és kifejezőmódjának a ráción túli dimenzióiba világít, másik része elsősorban stílustörténeti szempontból szolgál megszívlelendő észrevételekkel, a harmadik pedig módszertanilag is segítheti egy teljesebb, arányosabb Ady-kép megalkotását.

Barta János tanulmányaira mindössze kétszer utal Király István négy könyve. Akkor sem érdeme szerint. Pedig már az első, még 1948-ban, a *Horváth János emlékkönyvben*, majd 1976-ban a *Klasszikusok nyomában* című kötetében publikált tanulmánya, a *Khiméra asszony serege* alapvető mű.³⁴ Ady költői világának mitikus szó- és képzeletelemeit vizsgálja meg tüzetesen, föltárja ezek sokrétű gazdagságát, s általuk, velük összefüggésben sorra veszi Adynak a spontán mitikus élményeit, költészetének mitikus jegyeit. Föltárja azok gyökereit és párhuzamait a mító-

szokban és az ősi démonológiában. A mitikus személy „a realitáson és egyéneken túlmenő, csak metafizikai mértékkel mérhető erők közvetlen átélésé”-nek élményében részesül.³⁵ Így ad Barta János sok-sok nagy Ady-vers értelmezéséhez új dimenziókat. Példa gyanánt elég utalni itt *Az ősi Kaján* vagy *Héja-nász az avaron* mitologikus értelmezésére.³⁶ A képzetkincs további tüzetes vizsgálata iránymutató lehet Ady lírájának stílustörténeti elemzése szempontjából is, belevilágíthat a romantikával való kapcsolatába éppúgy, mint szimbolizmusának természetébe, illetve részben eligazíthat a szecesszió körüli vitákban is.

Barta János – bizonyára a mitikus képzetkincs erősségétől indítva – később karakterológiai szempontból is vizsgálta Adyt, s így jutott arra a megállapításra, hogy Ady a századfordulón még eszményi mintának tekintett Arany János-i, értelemmel fegyvelmezett, kortikális személyiség-mintával szemben az úgynevezett szubkortikális típusba tartozik, s mint ilyen a nemzeti klasszicizmus csoportideálját, értékrendszerét és ember-eszményét alapjában megrendíti.³⁷ Barta János a költői személyiséget közösségi reprezentációként is értelmezi: „Ez a magyarság mélyéből hirtelenül felbukkant lángelme olyan ősi csoportélményeket, ősi sorsérzéseket, olyan régi közösségi sebeket és fájdalmakat aktualizál, amelyek az időben valahová az uralkodó nemzet-tudat és társadalmi tudat felszíne alá voltak szorítva.”³⁸ Mielőtt megütköznénk ezeknek a gondolatoknak a ráción részben túlmutató dimenzióin, gondoljunk arra, hogy maga Ady – Fülep Lajos közismert esszéjének tanúsága szerint is – valóban „szóval mondhatatlan azonosságot” érzett a magyarsággal.³⁹ Ady magyarság-verseinek mélysége ezen a szálon érthető meg. Erre az újabb irodalomban a leginkább figyelemre méltó kísérletet Kis Pintér Imre tanulmánya teszi, midőn azt hangsúlyozza, hogy a teljességre törő Ady költészetében a maga személyében azonos a közösséggel, „a virtualitásban (fiktív énben) ő a közösség egymaga”, hogy individuuma ilyen értelemben kollektív személy. „A teljességet ostromló Adynak mindegyik, mégoly ellentétes pólussal is azonosulnia kell, minden egzisztenciális élményét be kell valania. Műve logikája sérülne meg alapjaiban, ha nem nézne farkasszemet a lényét determináló összes fontos erővel. A magyarság ezért Ady számára először is: tény, faktum; lehet átok és áldás, de megkerülhetetlenül önálló kvalitás, létezésének sine qua nonja.”⁴⁰

Barta János vizsgálódásai igen sokfelé mutatnak. Egyrészt ez a bizonyos szubkortikális személyiség, élményvilág a maga kifejezési formáit keresve természetyszerűleg talál rá az archaikus és mitikus dimenziókra, a maga egységét védve pedig a szimbolikus motívumrendszer megalkotásának az igényére. Emellett az ilyen személyiség életélménye szinte természetyszerűleg találkozott az életfilozófiával, gyökere ez az életérzés emelkedettségének, az Élet-képzet mitizálásának is. Ez pedig a szecesz-

zió egyik fontos vonása. A felfokozott, túlhajtott életláz végső határaiig jutva viszont a Semmivel, a nagy Nincsen-nel is szembenézni kényszerül, a későbbi egzisztencializmussal érintkező érzéseket kiváltva. „De mindezek inkább csak színezik vagy fodrozzák Adynak végső fokon mégis pozitív életkultuszát és életérzését – annak sodrában létrejövő dialektikus ellenáramlatok.”⁴¹

Meggondolandó szempontokat ad ez a koncepció Ady istenes verseinek értelmezéséhez is. Kimutatja, hogy „van bizonyos affinitás Ady emberi mivolta és a vallásos emberi magatartás, valamint az életélményeknek való odaadottság között”⁴². A teljesség-vágy és a metafizikai igény egymást feltételező és nem kizáró adottságok. Tehát fölösleges arról vitatkozni, hogy Ady hitt-e Istenben, hiszen az a döntő ebben a vonatkozásban, hogy „Isten jelen van az élményvilágában, s a hozzá mint transzcendens partnerhez való viszonyulásban a vallásos élménynek költőkből és prófétákból jól ismert élményi hullámain, élménytípusait éli újra. Istenes verseiben ezek a tipikus istenélmény-változatok öltönek testet.”⁴³ Ebben a vonatkozásban is a teljesség igényével, mely természetyszerűleg foglalja magába a végtelen ellentéteket is. Hogy a különféle élménytípusok és motívumkörök mennyire összefüggenek Ady költészetében, azt életélményének vallásos színezete is mutatja. Ebben a vonatkozásban akár Lukács György 1909-es tanulmányának megállapítására is érdemes visszautalunk: „Adynak minden verse vallásos vers. Ha egészen röviden akarnám formulázni azt, ami a legmélyebben közös valamennyiben, azt kellene mondanom: vallásos versek, egy nagy misztikus, vallásos érzés kiáradása mindenfelé és mindenhová. Egy olyan erős vallásos potencia, egy oly végtelenül heves megkívánása a vallásnak van itt, hogy mitológia lesz ezeknek a verseknek a világában mindenből, Isten vagy ördög az élet minden megnyilvánulásából, zsoltár minden versből, ami róluk íródott.”⁴⁴

Az Ady költészetében megnyilatkozó személyiségkép összetettebb vizsgálata nyomatókat adhat azoknak az esztétikai érveknek, melyek a forradalmiság-koncepció minden esztétikai szempontot háttérbe szorító tendenciája ellenében szólaltak meg az újabb Ady-irodalomban, s melyek ma már elegendő útmutatást adnak az Ady-életmű költészettörténeti elhelyezéséhez. Tamás Attila, akinek munkáit Király István céltudatosan mellőzte, *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig* című könyvében már 1964-ben tárgyyszerűen bizonyította, hogy Ady költészetében olyan vonások is gyakran feltűnnek, amelyek nem tekinthetők sem a valóság visszatükrözésének, sem szimbólumnak. Példák során mutatta be, hogy olyan laza szótársítások alkotnak Ady némely versében külön világot, amelyekben a szavak „csak valamilyen hangulati, asszociatív vagy hangzási értelmükkel vesznek részt”⁴⁵. Tamás Attila Ady laza

képzettársításai révén a szürrealizmusra jellemző vonások spontán megjelenését éri tetten a magyar irodalomban, s nyomatékkal utal arra, hogy Ady költészetét stílustörténetileg nemcsak a jóval korábbi francia szimbolistákkal kell összevetni, hanem közvetlen európai kortársaival is. Ezeket az összevetési lehetőségeket bizonyítva jut el arra az összegző megállapításra, hogy „Ady költői világa sajátos magyar változata a modern európai líra irányzatainak, s részben szintézisük is”⁴⁶. Jellemző, hogy ezek a nézetek sokkal könnyebben honosodtak meg az Ady-ösztönzést számbavevő József Attila szakirodalomban. Balogh László József Attila többretekintő képeivel kapcsolatosan írja: „1930 táján mindezekre elsősorban Ady bátorította, akit éppen a szó minden dimenzióját kihasználó nyelvművészete rokonít nemcsak a múlt századbeli szimbolistákkal, hanem a XX. század első évtizedeinek avantgárd művészetével, mindekelőtt az expresszionizmussal és a szürrealizmussal.”⁴⁷ Ma már egyértelmű álláspont az a szakirodalom mérvadó részében, hogy Ady líratörténeti helye nem jelölhető ki a modern irányzatokkal párhuzamos vonásainak számbavétele nélkül. Az pedig, hogy nem azok hatására, hanem azokkal párhuzamosan, spontán módon jelentek meg expresszionista és szürrealista jellegű vonások Ady lírájában, semmiképpen nem csökkenti líratörténeti érdemét. Tamás Attila hangsúlyozza azt is, hogy a modern európai irányzatokkal való pozitív szembesítéssel nem kívánja tagadni, hogy Ady költészete erősebb szállal kötődik a szimbolizmushoz, sőt azt sem, hogy romantikus vonásai is vannak, csupán nyomatékosítani kívánja a modern irányzatokkal való spontán párhuzam líratörténeti szempontját. A hatvanas évek végétől, még inkább a hetvenes évektől kezdve gyakran találunk a szakirodalomban – elsősorban a Király által szintén figyelembe sem vett Bori Imre könyveiben és tanulmányaiban, de másokéiban is – hosszabb-rövidebb elemzéseket Adynak az expresszionizmussal és szürrealizmussal rokonítható vonásairól. Bori Imre idézi *A szecessziótól a dadáig* című könyvében Nagy Lászlót is: „Ady verse, *A föltámadás szomorúsága*, élén járhatott volna a világhódító szürrealizmusnak”⁴⁸. Ady költészete e vonásához érdekes adalékokat találunk Schweitzer Pálnak Ady versszerkezeteit vizsgáló tanulmányaiban: Ady utolsó alkotókorszakában verseinek korábbi homogenitása nagyrészt megszűnt, „s míg eddig az egyes versek, vagy versciklusok között valósult meg a lírai reakciók hierarchiája, ebben a korszakban már nem egyszer a verseken belül, a versek szimbolikus vagy szerkezeti elemei között teremődik meg a valóság lényegének helyes megragadását biztosító hierarchikus rend”⁴⁹. Szilágyi Péter verstani könyve pedig Ady szabadverseiben ismeri fel Apollinaire szabadvers típusának magyar rokonát.⁵⁰

Rába György gondolatgazdag tanulmánya – *A drámaelvű líra. Ady – tül a szimbolizmuson* – új szempontok szerint vizsgálja meg Ady tízes

évekbeli költészetének szemléletváltozását. Elemzi a három morfiummá-morban keletkezett vers (*Hogy Délre jussunk, A csodák föntjén, Halottan és idegenen*) fantasztikus vízióit, az álomlátásra jellemző illogikus szemléletváltásait. Majd termékeny új szempontok segítségével elemzi Ady két utolsó kötetének kompozíciós és stílussajátosságait. Továbbviszi és jelentősen árnyalja Tamás Attila és Bori Imre megállapításait. Az „időbeli összeegyeztethetlenség” miatt nem kapcsolja sem a szürrealizmus-hoz, sem az expresszionizmushoz a kései Ady-líra új vonásait, de elfogadja és értékeli azokat az észrevételeiket, melyek legkönnyebben a szürrealizmus és az expresszionizmus poétikájának segítségével voltak érzékeltethetők. Árnyaló elemzése ezeknek az esztétikai jellegzetességeknek új megvilágítását adja. Elsősorban az úgynevezett „belső beszéd” esztétikai jegyeit ismeri fel a kései Ady-lírában: a szaggatottságot, töredékességet, viszonylagos összefüggéstelenséget, hézagosságot, kaleidoszkópikus mondatszerkezetet, ugrásos képzettársításokat.⁵¹

Az újabb kutatások Királyéval ellentétes álláspontra jutottak Ady költészetének és a szecesszióknak a kapcsolatát illetően is. Egyre gazdagabb bizonyítást nyer Bori Imre 1977-es tanulmányának az a megállapítása, hogy „a szecesszióknak az elismerése nélkül Ady költészetének egy nagy korszaka nem illeszthető be sem a magyar társadalmi alakulástörténet kontextusába, sem a művészetek történetébe”⁵². Bori Imre bizonyára el is túlozza a szecesszió szerepét Ady költészetében, hiszen szerinte Ady „a nevezetes 1906-os költői fordulatát a szecesszió csillagképe jegyében hajtotta végre”⁵³, de e túlzástól eltekintve fontos szempont fokozottabb figyelembevételét sürgeti. Tamás Attila 1983-ban publikált kritikája Király koncepcióját bírálva a késői Ady-líra és a szecesszió viszonyának elmélyültebb tárgyalását kéri számon, majd megjegyzi, hogy „Szecesszió és vitalizmus, vitalizmus és forradalmiság összefüggései is újabb, a korábbiakat le nem becslő kutatásokat tennének szükségessé.”⁵⁴ Legújabb tanulmányában pedig maga tesz meggyőző kísérletet az általa számonkért hiány pótlására.⁵⁵

Így rajzolódik ki irodalomtörténetírásunkban lassan egy új, minden korábbinál összetettebb, árnyaltabb Ady-kép. Ennek csak egy-két vonását említhettem meg itt. Történt már komoly kísérlet – kézikönyvfejezetben (Tamás Attila) és tanulmányban (Kis Pintér Imre) – az új, hiteles Ady-portré fölvázolására.⁵⁶

A teljes kép megrajzolásához Rákos Péternek az Ady-motívumok statikáját és dinamikáját együtt vizsgáló tanulmánya ad olyan módszertani mintát, amelyik az Ady-életmű természetének leginkább megfelel. A statikán Rákos Péter a befejezett életmű együtt-látását, a motívumok mélységét, kiterjedését, egymásba kapcsolódását érti, „az alapvető, egymással mintegy térben is szomszédos, sőt egymásba át is csapó motívumrendek-

nek a feltérképezését”.⁵⁷ Az életmű dinamikáját pedig az időrendi vizsgálat, a fejlődési, alakulási szempont alkalmazása révén lehet megállapítani. A statika vizsgálata föltárja az egyes motívumok általánosabb, egymással rokon törvényszerűségeit, így mindenekelőtt azt a nagy belső feszültséget minden motívumban, amelyik az életmű rendjét biztosítja. A dinamika viszont ennek a feszültségnek az időrendi váltakozó jellegét mutatja be, s egyben esztétikai érveket ad az életmű tagolásához, időrendi áttekintéséhez is, hiszen a mű kristályosodási folyamatát tárja fel.

JEGYZETEK

- ¹ Kulcsár Szabó Ernő: Király István: Intés az őrzőkhöz I–II. In.: K.SZ.E.: Műalkotás – szöveg – hatás, 1987. 521.
- ² Nagy László: A föltámadás szomorúsága. In.: Nagy László összegyűjtött versei, 1988. 413–415. Nagy László: A költészet ünnepén... In.: N.L.: Adok nektek aranyvesszőt, 1979. I. Illyés Gyula: Válasz Herdernek és Adynak. In.: I.Gy.: Szellem és erőszak, 1978. 244.
- ³ Lukács György: Ady, a magyar tragédia nagy éneke. In.: L.Gy.: Magyar irodalom – magyar kultúra, 1970. 174.
- ⁴ Vatai László: Az Isten szörnyetege, Washington, 1963. 222.
- ⁵ Király István: Ady Endre, 1970. II. 385.
- ⁶ uo.
- ⁷ Bölöni György: Az igazi Ady, 1947. 2. kiadás. 114.
- ⁸ Idézi Király István i.m.: II. 386.
- ⁹ Király István uo. 371–374.
- ¹⁰ Vatai László i.m.: 234.
- ¹¹ Bori Imre: Ady Endre lírájáról. In.: Bori Imre huszonöt tanulmánya, Újvidék, 1984. 17.
- ¹² Barta János: Vázlat Ady arcképéhez. In.: Évfordulók, 1981. 171.
- ¹³ Révai József: Ady Endre. In.: R.J.: Válogatott irodalmi tanulmányok, 1960. 204.
- ¹⁴ uo. 202.
- ¹⁵ uo. 163.
- ¹⁶ uo. 205.
- ¹⁷ uo. 216.
- ¹⁸ Bóka László: Ady Endre élete és műve I. 1955. 7.
- ¹⁹ Király István: Ady Endre I–II. 1970. 780. ill. 790. lap. Intés az őrzőkhöz I–II. 1982. 668. ill. 698. lap.
- ²⁰ Kulcsár Szabó Ernő i.m.: 524.
- ²¹ V.ö.: Bori Imre i.m.: 18 és Szilágyi Péter: Ady Endre verselése, 1990. 10–11.
- ²² Kiss Ferenc: Király István: Ady Endre. In.: K.F.: Művek közléről, 1974. 338.
- ²³ Révai József i.m.: 141.

- ²⁴ Király István: Ady Endre I. 1970. 7.
- ²⁵ Szabolcsi Miklós: Egy jelentős műről. In.: Sz.M.: Változó világ – szocialista irodalom, 1973. 220.
- ²⁶ Kiss Ferenc i.m.: 344.
- ²⁷ Kardos Pál: Király István Ady-könyve, Alföld, 1971. I. 79.
- ²⁸ Kiss Ferenc i.m.: 344.
- ²⁹ Szabolcsi Miklós i.m.: 221.
- ³⁰ Kulcsár Szabó Ernő i.m.: 528.
- ³¹ Tamás Attila: Király István: Intés az őrzőkhöz, It. 1983. 4. 999.
- ³² Kardos Pál i.m.: 81.
- ³³ Schweitzer Pál: Ember az embertelenségben, 1969. 191. és Szilágyi Péter: Ady Endre verselése, 1990. 562.
- ³⁴ Barta János: Khiméra asszony serege. In.: B. J.: Klasszikusok nyomában, 1976. 452–472.
- ³⁵ uo. 457.
- ³⁶ uo. 458. ill. 462.
- ³⁷ Barta János: Vázlat Ady arcképéhez. In.: B. J.: Évfordulók, 1981. 164.
- ³⁸ uo. 165.
- ³⁹ Fülep Lajos: Ady éjszakái és éjszakája. In.: F. L.: Művészet és világnézet, 1976. 71.
- ⁴⁰ Kis Pintér Imre: Ady Endre. In.: K. P. I.: Esélyek, 1990. 255–256.
- ⁴¹ Barta János: Vázlat Ady arcképéhez. In.: B. J.: Évfordulók, 1981. 173.
- ⁴² Barta János: Vallásos élmény, életélmény és küldetéstudat Ady lírájában. In.: B. J.: Évfordulók, 1981. 178.
- ⁴³ uo. 180.
- ⁴⁴ Lukács György: Ady Endre. In.: L. Gy.: Magyar irodalom – magyar kultúra, 1976. 47.
- ⁴⁵ Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig, 1964. 82.
- ⁴⁶ uo. 92.
- ⁴⁷ Balogh László: József Attila, 2. kiadás 1970. 102–103.
- ⁴⁸ Bori Imre: A szecessziótól a dadáig, Újvidék, 1969. 33. Föltétlen említést érdemel Pók Lajos A szecesszió, 1972 című könyve és Kispéter András Ady és a szecesszió című tanulmánya. In.: Tegnapi és holnapok árján. Tanulmányok Adyról, 1977. 193–213. Szerk.: Láng József.
- ⁴⁹ Schweitzer Pál i.m.: 174.
- ⁵⁰ Szilágyi Péter i.m.: 294.
- ⁵¹ Rába György: A drámaelvű líra. Ady – túl a szimbolizmuson. In.: R. Gy.: Csönd-herceg és a nikkel számovár, 1986. 17–48.
- ⁵² Bori Imre: Ady Endre lírájáról. In.: Bori Imre huszonöt tanulmánya, Újvidék, 1984. 17.
- ⁵³ uo. 18.
- ⁵⁴ Tamás Attila: Király István: Intés az őrzőkhöz, It. 1983. 4. 1001.

- ⁵⁵ Tamás Attila: Szecessziós természetkultusz és forradalmiság egybefonódásai az Ady-lírában, It. 1993. 1–2.
- ⁵⁶ Tamás Attila: Ady Endre. In.: A magyar irodalom története, 1982. 269–278. Szerkesztette: Klaniczay Tibor. Kis Pintér Imre; Ady Endre. In.: K. P. I.: Esélyek, 1990. 233–269.
- ⁵⁷ Rákos Péter: Ady költészetének „statikájáról” és „dinamikájáról”. In.: R. P.: Tények és kérdőjelek, 1971. 248.

(1993)

Költészetünk és a népi líra

1.

A közép-kelet-európai népek irodalmának fejlődésében törvényszerűnek látszik az, hogy az azonosság és változás dialektikája a századokon áthagyományozódott népi-nemzeti kultúrkincs jellegőrző erejének és a változást kívülről ösztönző idegen hatások termékeny küzdelmének folyamatában vázolható fel. A nemzeti irodalom karakterének, szemléletének, sorslátásának és kifejezésformáinak alaprétgét az a kultúra szabja meg, amelyik a változó időben a nép és a nemzet sorsának eleven tapasztalatait szervesen építette a maga még talán nem is tudatos archaikus művészi előzményeire, népi, ősi rétegeire. Ez a belső népiség az írásos irodalom mögött olykor bujdoskolni kényszerül, de bizonyos, hogy például a latin nyelvű írásos kultúra egyedulalma idején a mélyebb azonosságigény jegyében konokul őrizte és fejlesztette önmagát. Érintetlensége a történelmi fejlődés áramából kiesve önmagában csupán valamiféle archaikus történelmi érték maradhatott volna, de a magyar irodalom történetében Balassitól kimutatható, hogy a legnagyobb művészeink igen sokat merítettek időről időre ebből a mélyebb népi kultúrából. Történelmünk azonban úgy hozta, hogy ez a népi kultúra századokon át a bűvópatak sorsára kényszerült előbb az egyházi latinság, majd a németes kultúra uralma folytán. A tizennyolcadik századtól kettészakadt a magyar kultúra, az elsősorban idegen mintájú és hivatalosnak elfogadott írásbeliségre s a szinte pogány hagyományokat is továbbörökítő, kényszerűen rejtkező népi kultúrára. Legnagyobbjaink persze minden időben a két irány szerves egységére törekedtek. A fejlődés grafikonja azonban azt mutatja, hogy ez a remélt egyensúly lépten-nyomon fölborult, s a két rész gyakran állt feloldhatatlannak tetsző küzdelemben egymással. Előbb pedig századokon át az igazi népi kultúra olyan elnyomás és lenézés áldozata volt, hogy még közvetlen közvetítőket sem találhatott a magasabb kultúrába. Horváth János monográfiájából tudjuk, hogy a Petőfi előtti félszázadban nem a nép volt a népköltészet közvetítője az irodalom felé, hanem a néppel és az irodalommal egyaránt érintkezésben álló s mindkettőből bizonyos hatásokat felvevő vidéki magyar középosztály. Ez viszont azt is jelenti, hogy a művelt irodalom egyáltalán nem „tisztáforrásból” táplálkozott, hanem valamiféle kevert, befogadhatóvá lágyított népiségből. Ezért jöhetett létre különlegesen nagy, szintetikus művészet éppen Arany János révén először, mert ő a maga személyében teremtet meg a két irány termékeny találkozását. Előtte billegett az egyensúly, sokárnyalatú a színek, annak ellenére, hogy a nemzeti történelmi eszmélkedés s Herder korszakos hatása a népi kultúrához való folyamodást

mozgalommá, tudatos és sokak által kultivált ügyé emelte. S tudatosan társította a nemzetnyelvűség programjával. A nép közé eljárógató Faludi a nemzeti nyelv és a nemzeti dallamformák általánossá honosítására törekedett, a magyar természetű világi költészet megteremtése volt az ideája, azt akarta általánossá tenni, ami előtte nem számított nemes irodalomnak. Mások – Gyöngyössi, Dugonics, Gvadányi – inkább a külföldi hatások ellenében, a modern áramlatokat idegennek érezve fordultak a népi kultúra külsőséges elemeihez, többnyire összekeverve a népit a régivel. A népiesség eme első nagy hullámát Csokonai társította a plebejus gondolattal, de nála a plebejus magatartás éppúgy ösztönzője a felvilágosult klasszicizmusnak. A népiességben inkább csak annak egyik kifejeződési lehetőségét látta, a „népbéli dalok”-at is „más csinos nemzeteknek példájára” gyűjtötte. Benne valóban találkozott az európai kultúra a magyar népiséggel, de költészetében a különféle színek különválva élnek, egymást nem annyira átjárva, mint inkább kiegészítve egy nagyobb színképben. A népi kultúra igazában a nemzeti megújulás idején, a nemzeti eszmélkedéssel szoros összefüggésben vált a közös figyelem tárgyává. A Herder nyomán meginduló és kibontakozó népdalgűjtések, -kiadványok gyakran keverték a régit és a népit, mert a kettőben egyazon törekvés kapott irányt: a sajátos nemzeti jelleg történelmi megalapozása a kultúrában is. A reformkor népi törekvéseinek a költészetben két fő iránya bontakozott ki: mindkettőben a magaskultúra odahajlását figyelhetjük meg a népi kultúrához. Kölcsey a görög kultúra szervességét vette mintának, s ezért vállalta élete legnehezebb stúdiumát, a parasztdal „tónjának” találgatását, eltanulását. Az ő nemzeti klasszicizmust előkészítő felismerése volt végeredményben az, hogy a magaskultúra csak akkor válhat a nemzet éltető közkincsévé, ha a népi költészetre épül rá. Ezért akarta a népköltészetet a műköltészetbe emelni. Erre tett kísérletet a maga klasszikus finomságú dalaival. A másik, jó ideig népszerűbb, de hígbabb mintát Kisfaludy Károly adta, amikor hirtelen előállott negyedszáz „népdal”-al 1829-ben. Gyakorlata ellentétes a Kölcseyével: nem felemeli a népiséget a magaskultúrába, hanem művelt költőként leszáll a népi egyszerűség szintjére, s belehelyezkedik a népi dalköltő vagy énekes pozíciójába, egyfajta álnaiv népiesség kultuszát teremti meg. Azért érdemes ezt a két változatot ilyen élesen szembeállítanunk, mert a népiség helyes értelmezésének, illetve devalválásának később is szembetűnő eltérései ezek. Kölcsey a nemzeti költészet életképessége, organikusága érdekében fordult mint alaphoz a népköltészethez. Kisfaludy pedig népies helyzetdalaival a népköltészet számára akart művészibb mintát adni. Teoretikusan – mint köztudott – az előbbi elgondolást Bajza, az utóbbit Toldy védelmezte. Horváth János nyomatékosan hangsúlyozza, hogy a műköltői naivság „finomul paradox és mégis megvalósítandó igazságát

senki sem fedezte fel Bajzánál világosabban, és senki sem valósította meg Petőfinél teljesebben”.

Petőfinek nem kellett korábbi művészetén gyökeres fordulatot végrehajtania, ő húszévesen találta meg a népdalban az egyéniségének kifejezésére leginkább megfelelő műformát. Dalain, zsánerképein könnyűszerrel kimutathatjuk egyéniségének hamisítatlan jelét. Nem a feltűnő külső sajátosságokat vette át a népdaltól, hanem annak lényegét hasonította sajátjává: a belső forma tökéletes egyszerűségét, a naivitás ellenében is ható magas fokú koncentráltságát. Ezt az összeszedettséget, tisztaságot, sallangmentes egyszerűséget emelte művészi tökélyvel és személyes jeggyel olyan Petőfi-verssé, amelyik népisége ellenére sem téveszthető össze a népdalokkal. Még a leginkább meghatározatlan alanyiságú, a személyest és az általánost a népdalok legjobb darabjaihoz foghatóan egyesítő műveiben sem. S ezt társította azzal a felbecsülhetetlen értékű eszmei többlettel, hogy az egyszerű belső formát és a naiv kifejezőmódot plebejus forradalmi politikai program természetes kifejezőjévé emelte, hangsúlyozta a nép irodalmi és politikai sorsának közösségét. Népiség és forradalmiság nála kapcsolódik először szétválaszthatatlanul össze, de a forradalmiság vonalán ő tovább is lép: s a világszabadság ígézetét követi. S miként Pomogáts Bélának a népi líráról írott gazdag körületekintésű monográfiája hangsúlyozza: költői módszerében a korabeli világirodalom törekvéseivel találkozott, túllépve a magyar népiesség elvén. Ezzel együtt is Petőfi maradt a magyar irodalomban a népiesség jegyének eszményi hordozója. Arany nagyobb szerepet adott a maga művészetében a klasszikus irodalmi örökségnek, a népiséget ő a nemzeti karakterű művelt irodalom egyik építőelemének tekintette, s tudatos törekvéssel dolgozott a népinek és klasszikusnak a társításán, s így lett az úgynevezett nemzeti klasszicizmus mintájává a művészte. Az ő klasszicizmusának nemzeti jellegét éppen a népinek és a nemzetinek a tudatos és mélyen átélte társítása teremthette meg. Petőfi és Arany elévülhetetlen érdemeihez a népiség szempontjából azonban Csoóri Sándor érzékeny észrevételét is számba kell vennünk. Ő utalt arra, hogy még ennek a két zseniális alkotónak a művészetében is csak a magyar népi kultúra egyik vonulata virágzott ki, a népdalé, népmeséé, s nem a drámai, balladai szemlélet. Arany és társai a balladát „egy kifejezesezett nemzeti irodalom szellemisége felől közelítették meg”, a teoretikusok pedig – így Greguss is – Arany balladáiból vonták el a magyar népballada jellegzetességeit, de az ő balladáit a népballada feloldást nem ismerő nyílt drámaiságát éppen a nemzeti irodalom kívánt eszményéhez igazítva a remény, feloldódás elvével módosították. Még ha a feloldódás maga a megőrülés is a bűn és bűnhődés törvénye szerint. „Népballadáink viszont, egy-két rendhagyó esettől eltekintve, egyáltalán nem ismerik a

megőrülésben föloldást találó befejezést.” Csoóri észrevételét egészen más irányból támogatja Barta János régebbi esztétikai kategóriája, az eszményítő realizmus, melyet Arany művészetében lát legtisztábban. Maga a fogalom is jelzi a Csoóri Sándor emlegette feloldást, a tények drámája helyett a remény elvének feltétlen kimunkálását, a biztató költői magatartást. Most tekintsünk el attól, hogy bizonyos időszakokban nemzetmentő lehet ez a mégisreménykedés. A népi kultúra és a művelt kultúra kapcsolata szempontjából azonban el kell fogadnunk Csoóri megállapítását, mely szerint a népköltészetben jelenlevő drámaiság alig érintette meg esztétikai tudatunkat a XIX. században.

Petőfi halála után az Arany János jelölte utat a kevés jobbakkal követték, elárasztotta viszont irodalmunkat a petőfieskedők serege, akik szélsőséges elveikkel, Petőfit szinte már parodizáló Petőfi-követésükkel s az igazi népköltészetből már-már gúnyt űző népieskedésükkel az egész népi irányt belterjessé és provinciálissá silányították. Egy-egy tájegységet fedeztek fel maguknak, s annak népi nyelvvel kívánták pótolni a tehetséget, s verseikben a népköltészet mélyebb sugallatú motívumai is sorra a felszíni magyarkodás elemeivé váltak. Arany és köre, a népnemzeti iskola még egyensúlyt tudott tartani népiség és európaiság között, az 1870-es évektől kezdve azonban ez az egyensúly ellentéteire esik szét: egyik oldalon a népies idill, programos falusiaskodás, a másik oldalon az ezt megelégtelő európai gondolkodás és ízlés állt, mely Vajdában, Reviczkyben és Komjáthyban már a Nyugat forradalmát készítette elő. A Nyugat világszemléleti és esztétikai forradalmában a személyiség olyan szabad kibontakozáshoz jutott, hogy – Bergson és Freud személyiséget középpontba állító törekvéseitől is bátorítva – a különbözőség vált eszménnyé. A Nyugat individuális esztétikája gazdag formakultúrát teremtett a személyiség kifejezésére. Ebben a kulturált gazdagságban további egyénítésekkel, a különbözőség bevallott igényével hasonították a költők személyiségükhöz a nyelvet is. „Az írók nemcsak új műveket írnak, mindenik új esztétikát hoz: felfogásuk irodalomról, az alkotás céljáról, értelméről mindmáig összebékíthetetlen maradt. Ady, Babits, Kosztolányi, Móricz (Kassákról, Szabó Dezsőről nem is szólva) nemcsak távol eső egyéniségek, de egymás számára lefordíthatatlan esztétikai rendszerek is” – írta Németh László 1931-ben. Ezek az egyéniségesztétikák óriási zavart keltettek az utánuk induló új nemzedékben: a túlságosan erős egyéniségekhez vagy idomulni lehet, vagy nagyon különbözni tőlük. Az előbbi utat az Ady-, Babits- stb. epigonok próbálták. Az utóbbira az avantgárd adhatott volna példát, de hogy ez nem következhetett be, annak nemcsak az volt az oka, hogy a magyar avantgárd a forradalmakhoz kapcsolódott, s azok bukása után emigrációba kényszerült. Talán még nyomósabb ok az, hogy a magyar avantgárd – miként erre Vas István rá-

mutatott – végzetes szervi hibában szenvedett: se nyelvében, se rejtett zenéjében, se észjárásában nem volt kapcsolata a magyar költészet folytonosságával. Így állhatott elő a húszas évek elejére egy olyan helyzet, melyben a Nyugat forradalma utáni „formauntság” és a magyar hagyományoktól idegen és egyébként is szétszóródó avantgárd szélsőségei ellenében kellett tovább lépni. S ez a továbblépés a népi líra történelmi érdeme és helye a húszas-harmincas évek magyar irodalmában. Természetesen nem a semmiből ugrott elő a húszas években, hiszen a Nyugat és az avantgárd költői forradalmával egy időben eszmei és esztétikai értelemben egyaránt formálódott már a népiség új értelmű felfedezése: Ady ősiségében, magyarságverseiben és kuruc verseiben, Móricz Zsigmond népszemléletében, Szabó Dezső paraszti demokratizmusában, s főként Kodály és Bartók népdalgyűjtésében, feldolgozásaiban. A népi írók később is tudatosan vállalták ezt az ösztönzést. Erdélyi József *A szarvasokká vált fiúk* című verséhez, az ősi román ballada feldolgozásához Bartók gyűjtését használta 1930-ban, de Erdélyit Németh László már a húszas évek végén a költészet Kodályának nevezte. Babits is utalt arra, hogy az új nemzedék törekvése „összeesik Kodályék gyönyörű felfedezéseivel”. A népi lírikusok mint ősiükhöz ragaszkodtak Petőfihez, de az Ady, Kodály, Bartók ösztönzés éppen azért is lehetett meghatározó, mert az egyszerűség előzményeként nemcsak Petőfit, hanem elsősorban magát a népköltészetet emelte művészi inventorrá.

2.

A magyar költészetnek az Ady halála utáni stíluskavargásában, sokféle elbizonytalanodásában jelent meg Erdélyi József tárgyias egyszerűsége: törekvő lírája a húszas évek elején. Hatása alól szinte senki sem vonhatta ki magát. Ő lett a népi líra első modellje, az új irány az ő költészetében próbálta ki önmagát. Erdélyinek nagyobb lett a jelentősége a magyar költészet történetében, mint amekkora a tehetsége volt, helyesebben, mint amennyit a tehetségéből tisztán megvalósítani tudott. A Nyugat egyéniségkultusza és európai karakterű költészete után ő tudatosan tért vissza az egyszerű szemléletes, tárgyias költészethez, a magyaros verseléshez, fegyelmezett versbeszédhez, a tiszta, áttekinthető, világos gondolatvezetésű műformákhoz. Közérthető, közvetlen nyelven szólalt meg. Verseinek építőanyaga a népköltészetre emlékeztetően szinte kizárólag a természeti világ – erdők, mezők, madarak, vizek, napfény – s a természeti körülmények között élő ember. Új életet varázsolt a népieskedők kezén elviselhetetlenné silányított magyaros dalformába, nemcsak azért tehette ezt, mert a népköltészet belső formáit cselédházi gyermekkorában maga is elevenen gyakorolta, hanem főként azért, mert Erdélyi a tárgyilagosságra törekedett, a tárgyiasságát azonban határozott költői

karakter irányította. Az élesen, szemléletesen kiválasztott és bemutatott képek nem egyirányú lendület rendjében szerveződtek, hanem mintegy egymással diszsonanciába állítva, egymásnak ütve, így a képek a nyugalmasnak tetsző s kihívóan egyszerű külső forma ellenére feszültséget teremtek a versben, s a képekből szinte észrevétlenül csillan föl a váltaltan plebejus költői eszme, látásmód.

Ily módon a tárgyias-szemléletes vers sugallatokkal gazdagszik összetett jelentésűvé. A *Tavaszi ország* című Erdélyi-dal például kétütemű magyaros, páros rímű, zárt formájában társadalmi igazságtalanságtól, méltatlan osztályviszonyoktól megzavart tavaszi idillt mutat. A feszültség már az első strófában nyilvánvaló:

*Vad vizeket borzol a szél,
kék a tükrük, mint az acél;
selyem kendő a zöld mező;
melybe a nap virágot sző.*

Ez a strófa a maga egyszerűségével, szemléletességével és szigorú, láthatóan két nagyobb egységre osztott belső szerkezetével is érzékelteti az ütközést: az első két sorban lefojtott erő, a második kettőben tiszta idill szólal meg. Az első két sor drámaibb rezonanciát kelt bennünk, mint amit aztán a második kettő hoz. A második strófa ennek az érzelmi-hangulati ellentétnek már tárgyi elemet ad: azért gyönyörű szép Magyarországon ilyenkor, mert „nem papoké, nem uraké / hanem a napsugaraké”. Itt az *ilyenkor* szó nyomatékosítja a tavaszi természet emberi háttérét, mely a látvány szépségébe diszsonanciát hoz. A következő sorokban, strófákban a szegénység jelenik meg, természeti képpel érzékeltetve: az árokparti kökénnyel, majd a küzdő hangyával párhuzamba vonva, azonosítva sorsát. A kis versnek nagyobb belső tere van már, hiszen a kökény, fűzfa-nyárfa és a hangya sorsával ez a kis dal még éppen vigasztalja a szegény legényt s minden árvát. A kihívóan egyszerű, azonos szófajú rímek is nyomatékosítják ezt:

*Most virágozik fűzfa-nyárfa;
most öröjön minden árva;
ég az apja, föld az anyja,
testvére a küzdő hangya.*

A vers mindvégig a természet szemléleti körében marad, de végtelenül egyszerű képzeteiben, tárgyi elemeiben feszültség sűrűsödik didaktikus reflexió nélkül. Az ötstrófás vers három közbülső egysége társadalmi eszmével, a kiszolgáltatottság elleni indulattal telítődött. A záróstrófa úgy fokozza tovább ezt az érzést, hogy csak sugallatokban érezteti, nem engedi leegyszerűsítő megfogalmazását:

*Sárga virág a zöld réten,
kis pacsirta a kék égen;
nem szánt, nem vet, csak énekel,
nem kérdi, hogy kit érdekel...*

A parányinak és a hatalmasnak – virág-rét; pacsirta-ég – kétszeri párhuzama, majd a záró sorban megnyilatkozó árvaság, társtalanság, költői önszimbólummá is emeli a képet, mintegy saját látásmódját és magatartását természet törvényként jeleníti meg, cselekvésének reménytelenség érzetében is. De a kép annyira természetelvűen tárgyias itt, hogy inkább pontossága révén indít eszmélkedésre, s nem mondja ki eszméjét. A népdalnak a belső drámaisága, az egyszerűségben megnyilatkozó összetettsége a legjobb Erdélyi-versek éltetője. Németh László keresztelte főnév-verseinek legjavában is a tárgyi elemek pontosságából villan ki az eszme, az összetettebb költői mondandó. Emlékverseiben pedig a szegénységben, hontalanságban is megcsillanó emberibb közeg utáni nosztalgia a megragadó. Kétségtelen, hogy Erdélyi József költészetének a népköltészet mellett Petőfi a legnagyobb ösztönzője, de a legjobb Erdélyi-dalokból hiányzik Petőfi egyenes ívű dinamizmusa, gáttalan szabadság-tárlkozása. Erdélyi is elsősorban a népdal ösztönzéseit vette át, de a népdalnak mélyebb rétegébe nyúlt, mint Petőfi. Erdélyi sokszor variálta megtalált szerencsés dalformáit, másrészt költészete annyi könnyű kézzel írt sallangos, álprimitív verset is teremtett, hogy szinte kiszolgáltatva magát az olcsóbb érvelésnek, mely az egész népi líra vívmányát is megkérdőjelezn akarta az Erdélyi költészetéből vett valóban elretentő silányságok alapján. Erdélyi legjobb műveiben a magyar líra „korjelző ízlésfordulatát” (Németh László) hozta, a népdal jelképszerűségét összekapcsolta a tárgyiassággal és lefojtott közösségi indulatával. Illyés Gyula róla írta *A tárgyilagosság lírája* című tanulmányát, melyben Petőfitől elhatárolja, s Erdélyi modernségét a megfigyelés objektivitásában, tárgyyszerűségében jelöli meg, legnagyobb erőforrásának az egyszerűségét minősíti.

A népi líra úttörője Erdélyi volt, de Illyés jutott belőle legmesszebbre, mert ő a népi irodalmat kezdettől tágabban értelmezte. Sohasem zárkózott bele annak leszűkítő, kizárólag népköltészeti képzetkincsébe, benne a népi tudatosan és következetesen tárgult nemzetivé. Nem a népit haladta meg költészete, szemléletének azok az elemei, melyek népnek nevezhetők, mindvégig megmaradtak. Formakultúrájában sem kapcsolódott kizárólagosan sohasem az úgynevezett népköltői egyszerűséghez, naivitáshoz. Párizsból jött haza, az európai avantgárd iskolájából, ifjúságának művészi tapasztalatait, az avantgárd szabadságát továbbra is megőrizte. Látványos fordulása a népi lírához nem hitehagyás volt, hanem igazi önmagára találás, saját élményvilágának, gyermekkorának az

újra felfedezése most már annak a felismerésnek a súlyával erősítve, hogy csak a nép nemzeté emelésével érheti el plebejus forradalmi célját. Költészete pedig csak akkor válhat e folyamat igazi ösztönzőjévé, ha szemléletileg, tárgyi anyagában a saját gyermekkori közegét emeli művészetébe. Illyés valójában a magára vett idegenségből tért vissza kényszerű száműzetése után személyisége meghatározó forrásaihoz. Mindig azt vallotta, már fiatal korában is, hogy mindenkitől el kell tanulni, amit lehet és érdemes. A francia gondolkodók racionális szemléletével s az avantgárd száguldó nyugtalanságával társította Illyés a magyar kultúra forradalmas hagyományait, Dózsát és Petőfit, valamint az egyszerű, tárgyilagos és szemléletes népi látásmódot. Költészete előbb meglehetősen laza, csapongó. A kötöttebb formákhoz fokozatosan tér meg, költői erejének teljesedésével. Előbb az avantgárd szabad verset elegyíti Füst Milán nosztalgikus légiesítésével és Berzsenyi klasszicizmusával, méltóságos tájszemléletével s az egyszerű népi tárgyi elemekkel. Időtlen hangulataival légiesíti a földszagú népiséget. Világképe már ekkor feltűnően tág: az avantgárd indulatot, tárgyas népi szemléletet és népi műformákat mindig gondolati elemzéssel társítja. Intellektualizmusa pedig eltöklét sorsváltoztató törekvés része. Költői indulatát valóban a tárgy váltja ki, mint Erdélyről írta, s talán nem is annyira Erdélyi értékeire, hanem a maga törekvéseire gondolt inkább, amikor „a felfedezés, a vizsgálat és a kommentálás” egységében, erejében látja a költő feladatát. A *tárgyilagosság lírája* ilyen értelemben önmeghatározó esszé. Illyés kommentáló költő. Intellektusát nem rejti el, nem préseli kizárólag képekbe, tárgyakba. Amikor belefeledkezni látszik a tájba, természetbe vagy emlékeibe, az idillt akkor is mindig széttöri, ellenpontozza az elemző, kommentáló gondolat. Így válik nála az emlékezés is forradalmi eszmék gyújtópontjává. A természeti és paraszti élet idillikus képeiből is a lázadás, a nép felemelésének, felszabadításának szüksége szól. Pontosan fogalmaz Pomogáts Béla, amikor arról beszél, hogy Illyés idilljeiben forradalmi készenlét és öntudat szólal meg, s emlékező nosztalgiájának pedig a költészet közösségi küldetését érintő szerepe van.

A külföldi idegenségből hazatérő Illyés igazi feladatára talál. Első ilyen, önmagát, küldetésének igazi terepét felfedező versei idillikus közegekben, a magára talált otthonosságérzés képeiben jelenítik meg az elemző elme indulatát. A költő nyomában szelíd borjú lépked fürgén; szelek, fák, állatok egybehangolt idilli világa ez, de egy hasonlat („homlokomra veres koszorút csapott a nap, mint Árionnak”) s a felfedezés számba vevő öröme jelzi a művelt tudatosságot, a másféle távlatot, a messzibb vagy magasabb nézőpontot, a belső elemzést („az én földem ez, belőle fakadtam”). Szinte átsejlik a seregszemlén az intellektus belső

munkája, míg a sorsazonosság hirtelen, de természetesen szembesítő és lázadó történelmi felérzéssel üti szét az idillt:

*A kémény füstjében Dózsa György sercegő bőrére emlékezik orrom,
Mintha haraptam volna belőle, gyomrom felkavarog.*

Szándékosan kerül itt még a rím is, a természetes beszédhez hasonló inkább. Erdélyi bizonyosan rímeltetné itt az orrom és gyomrom szavakat.

Illyés nagy öntudattal válaszolt Kosztolányinak a népi egyszerűséget elutasító vitriolos cikkére: „Tudtommal ez ideig én bőgtem a legtöbb marhát. Társaim közül az én rímeim a legcsapnivalóbbak. A háború előtti csiszoltan finom költészethez viszonyítva, melyet ön visszasír, magam is annak ítélem őket. A »zárt formát« – bevallom – akarattal és olyan kéjjel »lazítottam«, melyet már betegesnek tarthat az, aki ilyesfajta kéjekbe még nem kóstolt bele.” Illyés tudatosan kapcsolódott ekkor a szabad vershez, s a dísztelen beszédben valóban meleg, közvetlen egyszerűséggel tudott megszólalni, szinte közösségbe vonó mozdulattal. Amikor áttér a zárt formákra, akkor is nyilvánvaló a távolsága az úgynevezett népköltőtől. Gyakran idéz meg népi alakokat, az életkép neki is kedvelt műfaja, de a népi alakokkal sohasem azonosul a szemlélet egészét illetően, nála a megidézés is arra való még a monologikus műformában is, hogy a tökéletesen megjelenített alak fölé a maga intellektuálisan motivált indulatát is odaállítsa. Ez a belső távlat dalformáiban is szembetűnő, többnyire szét is feszíti a hagyományos dal kereteit. A Nyugatban 1928-ban jelent meg Illyés először a *Szülföldem* című költeményével, melyben Párizs utáni első hazalátogatása emlékei szólalnak meg. Több rétegű, összetett költemény, s a forma híven követi a gondolat, érzés csapongását, leginkább dalszerű strófájában is nyilvánvaló az avantgárd elevenség és szokatlanság is, szürrealizmus és népi látásmód különös egységében az ezeréves elnyomottság, szegénység szólal meg:

*Szüzi tejjel teli
Bögréje a holdnak,
Döntsétek fel, úszó felhők,
Szomjasak a holtak.*

Itt, ezekben a szürrealisztikus képekben is a lázadás formálódik, s a következő strófában már az intellektus közvetlen megvilágításában, mintegy az előző képi világot értelmezve szól a költő:

*Ha előbb születek
Betyár lettem volna,
Szegény-népek vadont búvó
Koldus pártfogója.*

Illyés dalszerű verseiben a hangzásrétegben kifejezetten is mindig van olyan művészi elem, mely nyilvánvalóvá teszi a tudatos költői alakítást, az iskolázott, intellektuálisan vezetett versstruktúrát. Nem egy érzelmet, indulatot fejez ki, hanem az érzelem, indulat képződésének folyamatát mutatja meg határozott reflektáló, kommentáló költői tartásban. A Petőfi-hagyományhoz szervesen kapcsolódó elbeszélő költeményeiben is mindig megszólal ez a saját anyagának belső távlatát megmutató intellektuális személyesség. Abból is következik ez, hogy Illyés nemcsak azonosul népe sorsával, hanem tudatosan és forradalmi indulattal ki is válik ebből a népből, hogy a nevében a sokrétű intellektus érveivel is szóljon. Szavának súlyát, hitelét az is növeli, hogy a sajátjaként, önnön részeként megidézt szemlélet és élet az európai kultúrába nőtt személyiség gyökerzeteként szólal meg. Ily módon a maga példájában eszményi modellt is mutathat, s ez még nyilvánvalóbbá teszi az alulso Magyarország tűrhetetlen állapotát. Illyés, akiből teljességgel hiányzik a romantika, a maga küldetését is a népi gondolat elemzéséből motiválja:

*Most ébredek reá,
mért kellett nekem tanulnom,
mért kellett egykor zokogva
idegenbe kiindulnom.*

*Azért kellett talán
dalolni száz holt parasztnak
és tűnődni szántás közben,
hogy egykor én megszólaljak.*

Ezen a nyomon, a tárgyilagos szemlélet és a gondolati elemzés társításával tudott korszakalkotó nagy művészetet teremteni. Természetes, hogy a társadalom mély átalakulásával párhuzamosan költészetének tárgyi anyaga jelentősen módosult, de szemléletének lényegi vonása győzedelmeskedett a változó időn: egyik utolsó kötetében az öregember életének értelmét a budavári szobortorzók tárgyas bemutatásából, elemzéséből varázsolja elő. Nagy ívű gondolati költészete szemléletes tárgyas-ságából emelkedett biztonsággal az elvontabb szférákba is. Ott is latin világossággal igazodott el.

Erdélyi és Illyés nyitották a magyar lírában az új utat, hatásuk korszakalkotó volt. A tárgyas szemlélet olyan alkotók életművének is meghatározó elemévé vált, mint József Attila és Szabó Lőrinc, akik szemléletének a népiség sohasem volt annyira általános eleme, mint Erdélyinek és Illyésnek.

Az új irány igazi bemutatkozása, a második nemzedék korszakjelző seregszemléje az *Új anthologia* volt 1932-ben harminchárom fiatal költő

száz legjobb versével, Babits válogatásában és bevezetőjével. Ebben Babits meglepő nemzedéki összhangot konstata; a vezérszólamot itt is Erdélyi és Illyés viszi, mellettük Szabó Lőrinc és Sárközi György tűnik ki leginkább, de itt van már Bartalis János, Gulyás Pál is. József Attila két verssel szerepel, a *Tiszta szívvel* és a *Megfáradt ember* mutatja be, pedig már túl van a *Dönts a tőkét!* megjelenésén. Németh Lászlónak az új nemzedéket bemutató tanulmánya 1931-ben a költők közül Erdélyi és Illyés mellett Szabó Lőrincet és Sárközit elemzi tüzetesebben, ezt a négy költőt tekinti a nemzedék reprezentánsának. Az antológia is, Németh László tanulmánya is tágabb ölelésű. Szűkebb értelemben a népi lírába többnyire azokat a költőket szokták sorolni, akik a két világháború közötti időben szembetűnően a nemzeti hagyományokat és folklórt továbbfejlesztve alkotnak, „tárgyas vagy mitologikusan, konzervatív formában vagy szürrealisztikus képekben, elsősorban a paraszti gyermekkorból hozott emlékek alapján” – írja Czine Mihály, de arra is utal, hogy a népi mozgalom magához vonzott olyan alkotókat is, akiknek műveltsége, formavilága jellegzetesen más természetű volt.

Erdélyi és Illyés szemlélete a tárgyas-ságban találkozik. Pomogáts Bélának a népi líráról szóló monográfiája a tárgyas költészet két típusaként (naiv, illetve tudatos tárgyas-ságként) elemzi művészetüket. A népi líra harmincas évekből kibontakozásának folyamatában ezt a tárgyas-ságot a mitologikus költészet egészíti ki reprezentánsan Sinka István ösztönös, illetve Gulyás Pál tudatos mitologizmusában. A magyar költészet fejlődésére s későbbi útjára elsősorban Sinka költészete volt nagy hatással. Igazában ő kapcsolta be a magyar költészet áramába azt az ősbib, balladaibb szemléletet, amelyik a magyar népköltészet drámai és szürrealisztikus övezetét fölszabadította a magyar költészet számára. Ha a naiv és tudatos osztályozás mentén haladunk, akkor a népi líra fejlődésében a naiv irányt Erdélyi nyomában Sinka, Bartalis János, Sértő Kálmán, Nagy Imre, Gellért Sándor, Horváth István, Csontos Vilmos képviselik elsősorban, Illyés tudatos, szintetikus irányát pedig Sárközi György és Gulyás Pál.

Sinka István túlélt Erdélyi József örökségén, bár kétségtelen, hogy pályakezdekéskor Petőfi, Ady, Juhász Gyula mellett Erdélyi hatott rá leginkább. Sinka előbb az aranypalástos mesék tájain indult, de a szenvedései hamarosan saját igazi hangjára ébresztették. Világa, környezete archaikus kultúrát őrzött, s olyan kiszolgáltatottság, pusztulás élményei vették körül, s a saját sorsában is ezeket tapasztalta, hogy az ősi, mitikus világsszemlélet szinte természetesen folyt át verseibe az elátkozottság, megvertség, pusztítás erőinek kiszolgáltatott pásztortársadalom kifejeződéseként. Élményei elemibb erejűek, mint bárki másé, kifejezőmódja erőteljesebb, balladaibb, mint kortársaié. Nem visszatért a népköltészet-

hez tudatos elszánással, mint Erdélyi József, hanem Sinkából kiszakadt, benne spontánul szólalt meg a legmélyebb, a magyar irodalomban eddig ismeretlen, csak Ady borzongásaiban felsejlő mélyvilág. De ami Adyban sorsérzés volt, magyar sorslátomás, az Sinkában a népi tudat eleven része. Sinka hangja barbárabb, mint Erdélyi harmónia felé törő kísérletezése. Mitológiája pogányabb, ősi és spontánabb, mint Gulyás Pál tudatos mítoszeremtései. Nem került az álnépiesség csinált világába, mint Sértő Kálmán. Egész költészete hatalmas vád, hiányzik belőle a Nagy Imrére jellemző, szenvedést feloldó természeti harmónia. Sinka irodalomtörténeti jelentősége az, hogy Erdélyi és Illyés után is új szemlélettel tudta kiegészíteni a népi költészetet. Az a középkorban megrekedt világ, melynek hírnökeként Sinka az irodalomban megszólalt, az ősi magyar népköltészet és népi látásmód formáit és erkölcsiségét őrizte. Ilyen értelemben népisége még Petőfi előtti, annál barbárabb, keményebb. Jellemző, hogy éppen a ballada műfajában alkotta a leginkább maradandót. Sinka költészetében élnek a mítoszok. A naiv mitikus szemléletet a népköltészetből, a maga pásztorvilágából hozta, a mágikus látásmódot pedig az alföldi parasztszekták Bibliát és sámánizmust keverő tanításaiból merítette. Az ő anyja az ajtó előtt még keresztbe tette a seprűt a rossz szellemek elleni védekezés gyanánt. Nagyanyja a nyomorúság ellen valóban termékenységi szertartást végzett, s mint többször megírta, a nyomorultul pusztult bojtártársát az ősi népi liturgia rendje szerint siratták el. Az *Anyám balladát táncol* lenyűgöző varázsa éppen abból származik, hogy a liturgia titokjellege sejtelmes atmoszférát von a leírt mozzanatok köré. Sinka a maga közegében ősi balladáinkat élte meg: a *Ballada a Körözs mentén* a *Kádár Kata* fő vonásait követi: nem mintha Sinka azt utánozná, hanem mert ugyanaz a szemlélet, ugyanaz a törvényrend uralkodott az ő idejében is, mint századokkal korábban. Mitikus szemlélete mindent az eleven létezők rendjében helyez el, így kapnak költői képei szürrealisztikus merészségű távlatot. Az eszmeit érzékletessel fejezi ki, távoli képzeteket természetesen ránt egybe. Az ő halottai „nem tudják a kék eget által kiáltani”, az egek nála „hallgató kék falak”, a nagy kín a gulyás ablakáig nőtt, „sár a csillag és kő a hold”, az ő verseiben „lábunk nyomán sírás / szívünkön halál nő”, s a hazát „az idő árva mossa kívül-belül”. Álmai és látomásai úgy elegyednek, ahogy az ősi szemlélet valóságosnak veszi az álmot is. Sinka minden archaikus képzetet a kiszolgáltatottság és a lázadás, a vád érdekkörébe von. Misztikus-romantikus küldetéstudatát is ez hevítette.

Sinkának természetes közege volt a tapasztalhatón túli ősi mélyvilág, Gulyás Pál viszont tudós elgondolással kereste az ősi mítoszokban, eposzokban és hőskölteményekben, filozófiai tanulmányokban és idealisztikus eszmékben a felszín, a híg látszatlét alatti mélyebb, világértelmező

övezeteket. A Nyugat táborából sikertelensége, sértődése s még inkább a népi írói mozgalom sodrása vontatta őt a népi lírikusok táborába. S bátorította Németh László kitüntető barátsága. De Gulyás költészetéből természetesen hiányzik a népi líra jellegzetes lázadó, népet nemzetté emelni akaró ideológiája. Ha a korábbi népiességgel mint esztétikai kategóriával – a népi szemléletmód, kifejezőmód s a népköltészet elemeinek utánzása, ahhoz hasonló alkotásmódra való törekvés –, a húszas-harmincas évek népiségét a teljes azonosulással, a népi szemléletmód és a forradalmi elgondolás egységével jellemezzük, akkor Gulyás Pál meglehetősen a perifériáján van a népiségnek. Közvetlen élményéből s a világban nehezen eligazodó kultúrember természetáhitatából, természetsodálatából eredeztethető természetlírája panteisztikus természetű: a természetben is világmagyarázó elvet keresett. Népi életképei vagy a néptől sterilen távol élő ember csodálkozását mutatják, vagy ironikusan reménytelennek, kilátástalannak festik a népi mentalitást. Tehát nem a sors embernemlítő hatalmán akad meg a költő szeme, hanem annak következményein: a műveletlenségen, alkoholizmuson. Gulyás Pál a maga nagy kultúrájával mérte, szembesítette a világot, s idealizálta a természetet az elképzelt ősi kultúrából, humanizmusból kivetkőzött emberiséggel szemben. Társakra – úgy, ahogy – mégis a népi mozgalomban talált, s „Németh László holdja, Veres Péter, Sinka heroldja”-ként önnön fényét a mitikus mélyrétegek tudós feltárással s költői kamatoztatásával kereste. A régmúlt üzenetét tisztábnak vélte, az archaikumban egyetemes világmagyarázó elvet keresett. Benne nem a nép archaikus kultúrája tört föl, mint Sinka művészetében, hanem lenyűgöző szorgalmú tanulmányainak kincseit igyekezett átmenteni költészetébe. Természetrájangása és ősiségkeresése költészetében a mitologikus-látomásos kifejezőmódban találkozható. „A mítoszok határán, nyelvükön és jelképeikkel fejezve ki magát, tudatosan egy új mítosz teremtését vállalva, ő ugyanis mindvégig saját korának nyomasztó, égető kérdéseire keresett választ, s közben, idealista alapon ugyan, gyakran talán nehezen követhetően, ösztönösen, de jó érzékkel és szándékaitól függetlenül: a különböző ősi mítoszok és az európai kultúra összebékítésén, egyesítésén fáradozott” – írja összegyűjtött műveinek zárszavában Parancs János. Gulyás Pál az igazi teremtő erőt a természet és a szellem szintézisében találja fel. Sinkáról az „rendeltetett”, hogy „vihár fújja meg” a száját, Gulyás Pál Vipuneről írja:

*Ő ott feküdt a nyirkos földbe ásva,
füvek bujkáltak bomló tetemén,
bozontos nagy fején kinőtt a nyárfa,
fűzfá virult bajussza két hegyén,*

*állkapcájából nagy égerfa nőtt ki,
halántékából nyárfalomb eredt,
mókusfenyő költözött homlokára,
fogain tűfenyő vert gyökeret.*

A népi lírában megannyiszor találkoztunk a halál hasonló költői kifejezésével: a meghalt emberek csillaggá, fává, madárrá változva tovább élnek. Gulyásnál a részletezést tudatos biológiai látásmód is motiválja. S a népi és archaikus elemek szintézisének kísérlete.

Erdélyi, Illyés, Sinka, Gulyás bizonyosan a leginkább jellegzetes és legnagyobb jelentőségű alakjai a népi mozgalom sodrában kiteljesedett lírának, mellettük azonban legalább tucatnyi költő adott maradandó értéket ennek az iránynak s a magyar lírának. Az ő számbavételük azonban szétfeszítené e tanulmány kereteit. A népi líra a két világháború között jelentősen megváltoztatta a magyar költészetet, az új tárgyiaság, új klasszicizmus irányát teremtette meg vagy erősítette föl, másrészt ösztönösen és tudatosan az archaikus kultúrában rejlő költői értékek megtalálásával a látomásos-mitologikus költői látásmódnak is új irányt teremtett a magyar költészetben.

3.

A mozgalommal egybefűzött népi líra korszaka a népi mozgalom szétesésével természetesen megszűnt, maga a népi irány azonban tovább folytatódott a második világháború után is. Egyrészt megteremtőinek művészetében élt tovább: Illyés esetében hatalmas horizontúvá tágul nagy életmű alapvető szemléleti vonásaként, másoknál, különösen az őstehetségeknél inkább önismétlés jellegűen. De az 1945 után induló fiatal költők legjelentősebb csoportja is a népiség jegyében kezdte pályáját. Természetes ez, hiszen élményanyaguk, gyermekkori világuk a vidéki szegénység, a paraszti, népi közeg volt, legtöbbjüknek a népi irodalom jelentette a cselekvésre hívó alapvető olvasmányélményt. Ha a múltról írtak, kifejezőskincsük és műfajaik is a népi líra példái szerint épültek. A jelenről szólva pedig előbb hatalmas hittel és lelkesedéssel, a felszabadultság érzésével színezték újjá a népi műformákat és a népi líra élményvilágát. Éppen az új körülmények, az ezeréves vágyak teljesülésének a hite indította őket új, a népi írókhoz viszonyítva derűsebb, bizakodóbb népszemléletre. Ez a fiatal nemzedék iskolákba, népi kollégiumokba került, életmodelljében nem a népi őstehetségek sorsát kapta, hanem eszményi modellként kínálkozott számára az illyési pályaválasztás. Az új népi lírát – Juhász Ferenc, Nagy László, Kormos István, Simon István, Csanádi Imre, Fodor András, Fehér Ferenc, Ozsvald Árpád, majd valamivel később Csoóri Sándor, Váci Mihály, Tornai József és mások költészetét –

valósággal felszabadította, s életre szóló élményekkel látta el a népi irodalom. Bizonyos szemléleti polarizációt is a népi líra jellege szerint figyelhetünk meg: az illyési, szemléletes tárgyias modellre emlékeztet inkább Simon István, Fodor András, Csanádi Imre, Kányádi Sándor költészete különösen a pályakezdés időszakában, míg Juhász Ferenc, Nagy László, Kormos István inkább a látomásos-metaforikus költészet irányába mozdul már az első darabok egy-egy képében is. Az új nemzedékben azonban sokféle ösztönzés szintézise érlelődött. József Attila a népi líra elemeit a szürrealizmussal és a *Kalevalával* társította, majd a Bartók művészetében kidolgozott szintézist tudatosan valószínűsítette meg a maga költészetében. Az új nemzedék egyszerre forgatta Petőfit és József Attilát, s legtöbbjüknek József Attila vált meghatározó élményévé, s a bartóki zene elementáris ereje ráta föl őket a népi realizmus egyszerűségéből a disszonanciákból teremtett harmónia igényéhez. A népi líra viszont a költészet területén hatalmas felszabadító hatással volt rájuk abban a vonatkozásban, hogy megnyitotta előttük saját élményeiknek a népi kultúra értékeiben való kifejezési lehetőségét. Természetesen nyert polgárjogot szemléletükben a népköltészet mint érték, mint kultúra. S többjüknél a magyaros verselés újra visszanyerte tisztességét a költészetben, hogy aztán egyéni, szintetikus ritmikai kompozíciók alapvető rétegévé váljék. Az új népi lírikusok az idők folyamán sokféle értékkel bővítették világképüket, de túlnyomórészt megőrizték a népi líra szemléleti elemeit is, sőt olyan boltozatot építettek arra, amelyik a húszas-harmincas évek népi líráját meghaladó költői forradalmat hozott. Az új népi líra népiségének bemutatása monográfiát, monográfiákat igényelne. A kötődések és különbségek, egyéni kiválások jellegét árnyalt tanulmányokban kell majd elkülöníteni. Itt inkább csak egy-két közismert vonatkozás jelzésére szorítkozhatom annak bizonyosságául is talán, hogy a népi líra tovább él, és ösztönzéseket ad az újabb magyar lírában is. Egy-egy olyan alkotó művészetében is szerepe van, akit ma már fölöttebb értelmetlen lenne beszűkítően népi lírikusnak nevezni. Az új népi líra ugyanis egyértelműen átminősült a szintetizáló művészi alkotás eredményeként bartóki vonulattá. Köztudott, hogy ezt a fogalmat Németh László még 1956-ban, a *Magyar műhely* című tanulmányában használta annak az új népiségnek a jelölésére, mely „a népben megőrzött mélyebb irodalmi, emberi elemekkel” Bartók példája nyomán frissíti, gazdagítja a magyar lírát. Példaként ő Nagy Lászlót és Fodor Andrást említette. A látomásos-metaforikus irányt éppúgy tehát, mint az élményt és gondolatot tárgyiasabb, közvetlenebb szemléletességgel társító költői gyakorlatot. A sokat emlegetett, már-már közhellyé vált bartóki modell költői szintézise újabb költésztünknek talán legnagyobb értéke. A bartóki tiszta forrás pedig – Csoóri fogalmazásában – „az emberi természet mélyén rejtőző evidenciák neve:

a mindenséget érzékelő ösztönöké, a vizek neve, a fák neve, a szélé, a harmaté, a tiszta örömek és fájdalmak neve. A mindenkiben közös, de elfojtott emberi értékek neve”. Ez azt is jelenti, hogy a nemzeti formák alatti közös emberi lényeg igénye a tiszta forrás. A bartóki modell ezt a mélyebb tapasztalatot társítja az európai gondolkodás és művészet modern áramával.

„Én sohasem éreztem annak szükségességét, hogy kapcsolatot teremtsék a néppel. Ez a kapcsolat születésemmel megteremtődött” – mondta Nagy László, aki „mesék és balladák közt, a bájolók parancsoló ritmusában, a házra támadó regösének niagarájában” nevelkedett, s aki ezeket az elemeket gazdagon építette költészetébe, de sohasem akarta utánozni a népköltészetet. Bartók példája neki azt jelentette, hogy a folklórban „összetettebb, dinamikusabb szöveg- és dallamritmust, az abszurditásig teljes képet, a szentségtörést, a komor, de szabad lelkiületet” keresse. Nagy László jól ismerte a népi lírát, egészen fiatal korában lelkesedett is érte, de az utánzás, követés fölöttébb idegen volt tőle. A *Bolgár tánc* iszonyú történelmet táncoló Bojannája esetleg fölidézheti bennünk az *Anyám balladát táncol* című Sinka-balladát egy villanásra, de annak követéséről itt sem lehet szó, annyira más természetű az anyag és kidolgozás. Nagy László magához a folklórhoz fordult, a magyarhoz, balkánihoz, európaihoz, de azt sem utánozta, hanem művészi karakterébe asszimilálta annak sugallatait, mindenekelőtt a mitologikus-látomásos költői szemléletet, a hatalmas távlatokat összerántó merész asszociációjú költői képet, a drámai-balladai dinamikus szemléletet s a hősének közösségi bajvívó magatartását, titáni személyiségmintáját. S ha kellett, a medvezoltáros nomád és haramia magatartást – a tiszta forrás tisztességet minden körülményben őrző ösztönzéseit. Ez a mélyebb, archaikus népiség éppen úgy természetesen él költészetében mindvégig, mint ahogy a paraszti élet tárgyi, szemléleti elemei személyes tulajdonaként jelennek meg látomásverseiben a modern világ elemeivel együtt. De jellemző, hogy már a nagyon korai *Csodafiú-szarvas* című verse milyen szuverénül átalakítja a szarvassá változott fiúkról szóló kolindát, s mennyire különbözik a *Cantata profana* szövegétől is.

Juhász Ferenc költészetéhez sokféle út vezet a népi irodalomból. Petőfi és Arany ösztönzése mellett Illyés elbeszélő költeményeinek epikát és lírát társító jellege, olykor egy-egy motívumának rokonsága is érződik a *Sántha család* és az *Apám* sorain. Korai életképei után az ötvenes évek elejének verses meséi a műfaj kiválasztásával is a népi gyökerekre utalnak. Tematikailag a Dózsa-eposz is, hiszen a népi írók emelték Dózsát újra forradalmi hagyománnyá. Többet rámutattak arra is – először talán Bata Imre –, hogy Gulyás Pál a biológiai szemlélet költészetbe emelésével inspirálta Juhász Ferencet. Pomogáts Béla pedig jog-

gal utal arra, hogy Gulyás Pál tudós mitologizmusa az ősi, keleti mítoszokat birtokba vevő Weöres Sándor és a finnugor és türk mitológia elemeiből is építkező Juhász Ferenc előképe irodalmunkban. A népi líra folytonossága szempontjából külön említést érdemel, hogy Juhász legnagyobb hatású költeménye az Erdélyi és Gulyás által egyaránt lefordított-átdolgozott román kolindának bartóki igényű és minőségű újjáteremtése (*A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából*). Juhász úgy fordult vissza az ősi szöveg motívumkincséhez, hogy saját élményeivel, gyermekkorának életrajzi motívumaival személyessé tette. A mítosz átformálását pedig a modern korézés, a családi, népi oltalmazó közeg teljes megszűnésének drámájával végezte el, a technizált és ellenséges világ vált a személyiség egyedüli közegévé, az átváltás, végleges kiszakadás pedig fájdalmas, de vállalt létélményévé. Az archaikum és a modern korézés személyes súlyú találkozása ebben a költeményben a költészet bartóki szintézisének egyik modellértékű megvalósulása.

Kormos István 1946-os *Düülöngélünk* című kötetének versei a későbbi, némiképp megigazított változatukban is közvetlenül mutatnak a népi lírikusok – elsősorban Sinka és Erdélyi – hatására. A jellegzetes Erdélyi-képeket („Nyírányám és nyárapám ágaiból lettem”, „hónom alatt nap van”) játékos-groteszk elemekkel egyéníti („sarkam alatt ég bizserég, föld forog felettem”). Tökéletes Sinka-balladát ír: a tragikus népi sorsot szürrealisztikus képekben fejezi ki (*Irkalap Sinka füzetéből*):

Három nagynéném szállt
holdvilágon,
szőkeségük többé
nem kiáltom.

A népi szemléletet Kormos az elvontabb tárgyiassággal is könnyedén társította. Tündéri, Mecsért és Párizst együtt látó játékoságával különleges költészetet teremtett, s élete végén írt remekműve, a *Pásztorok* is a mély közösségi felelősséget és keserűséget a népi-mitologikus képzetkincs elemeiben jeleníti meg.

A bartóki szintézist teoretikusan leggazdagabban, legmélyebben körüljáró és kifejtő Csoóri Sándor költészete Petőfi szemléletességével indult, majd Juhász és Nagy László döbbsentette rá az új, látványt és látomást hatalmas erejű, belső energiájú képekben egyesítő látásmód csodájára. Alámerült a népköltészet mélyforrásaihoz, balladai képzetkincséhez, szürrealisztikus elevenességéhez, de közben lenyűgöző frissességgel szívtá magába a modern költői törekvéseket is. A tárgyas-szemléletes és a látomásos – metaforikus látásmód egyéni szintézisét teremti meg, közvetlen leírásait mély sugárzású, drámai villanású látomásos képek emelik újabb dimenziókba, Az *Anyám szavai* monológjának tárgyas megidéző

jellege eszünkbe juttatja például Illyésnek *A ház végén ülök* című korai remekét is, de a közvetlen mai élmény, az idős parasztszülők végtelen magányossága, elhagyatottsága, a ritkán látott gyermekeikért való folytonos, történelmi és civilizációs félelmeket kitéphetetlenül tartósító tudata teszi nyilvánvalóan maivá és egyénivé. Más verseiben a „szürrealisztikus érzet” jelenik meg sűrű, látomásos képekben. A *Berzsenyi elégiájában* például történelmi, nemzeti értékeink, hagyományaink szétszélesztése, eltékozlása ellen így kiált a Berzsenyit és Csoórit egyesítő költői személyiség:

disznók dűlják a jácintos temetőket, nem látjátok?
már halottaink orrát harapják, nyög a gége.

Az inkább szemléletes, közvetlenebb tárgyiasságú illyési líratípus eleven és egyéni módozatokban kiteljesedő folytonossága is gazdag eredményeket hozott az újabb magyar költészetben. A szemléletességet Csanádi Imre már a harmincas évek végén, első verseiben a magyar archaikum műformáival és képzetkincsével kapcsolta össze, egyik legkorábbi versében *Öreg paraszt ráolvas ártó tündérekre*. Csanádi költészete gazdag népköltészeti hagyományt asszimilál, a magyar régiség újjáteremtője is lírája, de erős természetélményét szerencsésen társítja idegen kultúrák üzeneteivel is. A háború poklaiból hazatérő Simon István szelíd hangú, a népi idill belső harmóniáját, sugárzását őrző szemlélete morális példaként idézte a századokon átöröklődött paraszti tartást, bölcsességet, a falusi lakodalom öreg táncosait, akik mindenféle vad zenére csak a maguk kimért méltóságú lassú ütemét tartották. Simonnak a természet derűjét érzékelő szemlélete az értelemből is ezt a bizonyosságot akarta kicsikarni. Váci Mihály egész költészete a szegények megidézését és méltóságra emelését szolgálta. Közvetlenül illyési módon idézte a kisemmizett cseledeket; elbeszélő költeményében (*Nincsen számodra hely*) is feltűnő, tárgyszerűen is, Illyés hatása. Váci nagy hőfokú, az illyési tárgyilagosságot közvetlenül, kivallott indulataival, érzelmeivel egyénítő perlekedése a szegények hatalmáért, emberarcú életéért természetesen építkezett a népi motívumkincsből. S tudatosan, programosan fordult József Attilához és Bartókhoz. Érzelmes reflexivitása és keserűsége közösségi küldetésből táplálkozott. Az élő József Attila-i és bartóki örökséget tudományosan és vallomásos ragaszkodással könyvekben is fölmérő Fodor András a tárgyiasan pontos képek, eleven szemléletesség és az intellektuális elemzés egységét teremti meg diszharmonióval küzdő, azt intellektuálisan is legyőzni törekvő művészetében. A hagyományos elbeszélő-leíró kifejezés-módot a gondolkodó személyiség állandó jelenléte s mély humanizmusa emeli korszerűvé. Az „övig a földbe ásva” gyermekori paraszti élményét versbe foglaló Fehér Ferenc költészete is merítkezett a folklórban,

mitikus sugárzású versben szólt a mai személyiséget kínzó félelmekről (*Daru-ballada*), de szemléletének meghatározó vonása a bácskai táj, a bácskai emberek plasztikus, szinte szociografikus pontosságú megjelenítése. Ezt szembesíti a reflexív meditáció a kiemelkedett költő mai lét-helyzetével, olykor a felelősségtudat szorongó gyötrelmeivel.

Kányádi Sándor költészete a Petőfi-Arany-hagyománytól indult. Tudatosan és büszkén vállalta-vállalja mindmáig ezt az indíttatást. Lírájában mégis érdekes metamorfózisnak lehetünk tanúi: előbb a népköltészet színszimbolikájával, majd dinamizmusával és egyes balladai motívumaival teszi összetettebbé látásmódját, s metaforikus-látomásos elemekkel dúsítja alapvetően szemléletes költészetét (*Sárga kankalin, Lakodalmas, Vén juh az ősz*). Illyés népi szemléletű gondolati tisztasága és ereje vonzza, József Attila merész egyéni kompozíciói indítják a maga egyéni kompozícióinak megteremtésére. Párhuzamosan költészete balladai szemléletének mélyülésével a maga bartóki szintézisébe egyre erőteljesebben asszimilálja az archaikus elemeket, folklórt és írásos nemzeti hagyományokat, kultúrát egyaránt. A *Fekete – piros* című verse a széki tánc költői megidézésével és reflexív értelmezésével drámai nemzetiségi létélmény foglalta, a *Fától fáig* pedig a gyermekori személyes emléket, a lovait kereső kisfiú összetett, drámai élményét emeli létfilozófiai költeménnyé. Motívumaiban természetesen társítja a paraszti, természeti elemeket a népköltészet mondókáival, s a „hurkot himbáló” tudós filozófusok axiómaival. A *Halottak napja Bécsben* sokrétű anyagát is az archaikusnak, népinek és a mai létélménynek drámai szembesülése, népinek és egyetemesnek természetes társulása, szintézise jellemzi.

A példák szinte vég nélkül folytathatók. Ratkó József és Buda Ferenc, Utassy és Kiss Benedek, Baka István és Nagy Gáspár költészete az említettek után következő generációkból is csak jelzésként lenne kiemelhető. Elemzett, említett példáim a teljesség helyett csupán emlékeztetni kívánnak arra, hogy az a költői törekvés, amelyik a húszas-harmincas években „hátrálva” teremtett új irányt a magyar lírában, az utóbbi évtizedekben újabb mélységeit aknázza ki a népiségnek, folklórnak és életformának egyaránt, s korszerű költészet áramában rajzolta rá líránkra a folklór „szürrealisztikus érzetét” s éltette a népi szemlélet világos, tárgyias szellemét korszerű mondandóinak szerves elemeként. A népi líra a bartóki modellben talált korszerű teret és feloldódást.

Ez persze a népi líra kiteljesedésének, folytonosságának csak egyik, mondhatnám, esztétikai vonatkozása. De már a motívumkincs, az életanyag, szemlélet kötelez. A népi líra közösségi felelősségből, közösségi elkötelezettségből táplálkozott a két világháború közötti időben. Az értük és helyettük, közülük szólás volt a küldetés ösztönzője. A közösségi sorsvállalás, sorsvigyázás kapcsolta eszmeileg is a magyar irodalom jel-

legadó vonulatába. Ez a mély, közösségi érdekű elkötelezettség az 1945 utáni időben is jellegadó sajátossága a népi líra folytonosságának. Az illyési értelemben: a kiemelkedett személyiség erkölcsi felelőssége és gondolati meggyőződése szerint. A költőkben kitörölhetetlenül él az „anyakép”, tudják, mire szegődtek. – Nagy László költészetében nemcsak a paraszti élményvilág nagy ívű vállalása jelzi ezt, hanem a kemény méltósággal vallott ars poetica is, mely a személyes megváltást a közösségi boldogulás mögé helyezte: „Nem érdekel a megváltás soha, / míg rám süt: a többi döögöl.” Ettől a hűségtől holtáig nem menekült. Juhász *Tékozló országa*, *Halottak királya* a nemzeti sorskérdések eposzai. Váci izzó politikussága a szegények szerelméből táplálkozott. Kányádi költészete a szegénységet emberré emelő zsoldárokból nőtt a romániai magyar nemzetiségi közösséget virrasztó és védelmező lírává. A példák itt is általános érvényűek: korszerű értelemben vett, tehát gazdag hagyománykinccsel gazdagított és modern, mai kortudatot hordozó népiség nem képzelhető el létérdekű, cselekvő költői magatartás, nemzeti és egyetemes emberi felelősségtudat nélkül.

(1984)

A Kelet Népe esztétikai törekvései

Ötven esztendő alatt szinte legendává vált az, ami közvetlen igazság volt egykor: a népi irodalom bontakozásának sodrában, a népsors kifejezésének és megváltásának belső igényétől hajtva Berettyóújfaluban olyan folyóiratot alapított három – lényegében akkor még kezdőnek számító – író, mely folyóirat néhány év alatt az ország egyik legfontosabb szellemi fórumává vált. Ha a Kelet Népe belső történetére is vetünk egy pillantást, akkor valóban hősi cselekedetről kell számot adnunk. A folyóirat története egy nagyobb igényű szellemi próbálkozás folytonos létküzdelme. Az alapító tagok, Szabó Pál, Sinka István és Barsi Dénes, majd a nyomukban járó irodalomtörténészek, Czine Mihály és Sinka Erzsébet is megírták már az indulás nehézségeit s a folytatás kálváriáját. Tőlük tudjuk, hogy a *Komádi és Vidéke* inkább csak helybeli szerkesztési-barátkozási alkalom volt, a táborszervezés első csírája. A *Tiszántúli Figyelő* pedig csak a tulajdonjogot és néhány előfizetést jelentett. A szellemi cselekvés igénye s a reménytelennel is szembeszegülő szívósság azonban hamarosan táborot szervezett a lap köré. A *Kelet Népe* szerkesztőségi hírei rohamos olvasói növekedésről számolnak be, de még többször jeleznek kétségbeejtő anyagi gondokat a szinte alázatos kérelmek az előfizetőkhez. Ugyanígy a tapintatosan mellékelte csekkek, melyekkel arra kérik az olvasókat, fizessék már be – a lap megjelenhetése érdekében – a csekély előfizetési díjat. A létküzdelmet jelzi az is, hogy a lapot hamarosan Pestre kell vinni, s még inkább az, hogy az anyagi gondok rákényszerítik Szabó Pálra a kisgazdapárt anyagi támogatásának megszerzését is. Így lesz 1937 novemberétől 1938 júniusáig Eckhardt Tibor a szerkesztőbizottság elnöke. Ekkor viszont a *Válasz* kerül anyagi csődbe, irányának szabad kibontakoztatását a sajtótörvény is sújtja. Ezért egyesül 1938 júniusában a népi írók két orgánuma, a *Válasz* és a *Kelet Népe*. Ez a *Válasz* megszűnését jelentő szomorú tény a *Kelet Népe* feladatainak és szellemi lehetőségeinek jelentős kitágulását hozta magával, hiszen a *Válasz* megszűntével kiváló írók egész sora tekinthette otthonának a *Válasz* folytonosságát is vállaló *Kelet Népet*. Az egyesülés azonban csak szellemi értelemben vált nyereségévé a *Kelet Népe*nek, ezzel ugyanis elvesztette a kisgazdapárt jelentős anyagi támogatását, s kényszerűen folytatódott újra a létküzdelem az elemi anyagi feltételek megteremtéséért, hamarosan bekövetkezett az anyagi csőd is. Szabó Pál 1939 decemberében Móricz Zsigmondnak adja át a lapot. Móricznak az volt az elve, hogy hatvanéves korában az ember vagy haljon meg, vagy kezdjen új életet. Ő ez utóbbit akarván választani, teljes energiával látott a szerkesztéshez, a „lapcsináláshoz”. Új arculatot adott ismét a *Kelet Népe*nek.

A folyóiratnak ezt a jelzésszerű történetét azért kellett fölvezetnem, hogy világossá váljék szűkebb tárgyammak, a *Kelet Népe* esztétikai törekvéseinek a bonyolultsága. A jelzett változások s az adott történelmi időszak kivételes feszültsége, drámai történéssora – az 1935 és 1942 közötti nyolc esztendő a *Kelet Népe* története – alaposan megokolják azt, hogy a *Kelet Népe* esztétikai törekvései – a folyóirat alapvető célkitűzéseinek állandósága ellenére – nem tekinthetők egységes folyamatnak.

Részben a *Nyugat* szellemi monopóliumának ellensúlyozására, de főként a feltörő új generáció nemzedéki fórumaként 1934-ben a népi írói gondolatnak teremtettek folyóiratot Debrecenben. A *Válasz* a nemzedékszervezés ügye mellett a legjobb erőket vonultatta fel a népi gondolat jegyében. Meghatározó szerepe lett a *Márciusi Front* szervezésében is. A *Válasz* irodalomszemléleti koncepcióját Németh László az 1932-től megjelenő egyszemélyes folyóiratában, a *Tanúban*, Illyés Gyula pedig a *Nyugatban* készítette elő. A *Válasz* a legjobb erőket tudta mozgósítani. Irodalomszemléletében a *Nyugat* zártabban esztétikai jellegű törekvéseivel szemben az erőteljesebben társadalmi érdekű új realizmus útját egyengette igen magas színvonalú írásokban. A *Válasz* is küzdött gondokkal, sőt személyes viszályokkal is. Szerkesztőbizottságként mégis egyszerre jegyezhetette Erdei Ferenc, Erdélyi József, Féja Géza, Gulyás Pál, Illyés Gyula, Kodolányi János, Kovács Imre, Németh László, Sárközi György, Szabó Lőrinc, Szabó Zoltán, Tamási Áron, Veres Péter, Zilahy Lajos és mások nevét. Szinte lecsapott a legjobb tehetségekre a nemzeti összefogás, a magyar progresszió érdekében. Éppen ezért a nehezebb körülmények között, ráadásul a vidékiség megbélyegző jegyével induló *Kelet Népe* 1938 júniusáig tartó periódusának az a legnagyobb szemléleti eredménye, hogy képes volt felnőni a *Válasz* kényszerű megszűnése idejére, a *Márciusi Front* széthullása után a *Válasz* írógárdájának teljes és méltó befogadására. Ezt pedig csak úgy érthette el, hogy már korábban is tudatosan törekedett – a közös célok és eszmények jegyében – a *Válasszal* közös írógárda kialakítására. Kezdetben persze sokféle ellentét és félreértés is nehezítette a megértést. A népi írók ugyanis meglehetősen heterogén társaságot alkottak, némely fő eszmében voltak közös állásponton – így a parasztság felemelésének, nemzetbe emelésének igényében s a fennálló rend bírálatában –, de egyébként az elgondolások nagyon is különbözőek voltak, miként a műveltségük, származásuk és ízlésük is. Az adott helyzetben az induló *Kelet Népe* előbb főként az úgynevezett őstehetségek bázisa volt, őket – így Szabó Pált és Sinka Istvánt is – Féja Géza istápolta. Szabó Pál leírja önéletrajzi regényében, hogy az ő első írói sikerei után hogyan árasztották el kézírataikkal, hogyan terheltek vég nélküli felolvasásaikkal a sorsuk terhetől írással, valomással szabadulni igyekvő parasztok. A népi mozgalom sodrában már

a kezdetekben valóban kialakult bizonyos ellentmondásos őstehetségkultusz is. Ez ingerelte az európai kultúrán nevelkedett Németh Lászlót kétfelé hadakozásra *Sznobok és parasztok* című írásában 1934-ben. Az írás ott is elevenbe talált, ahová talán a szerzője nem is szánta. Így történhetett, hogy mély megbántásokat okozott, s olcsó bosszút is kiváltott. A *Kelet Népe* egyik 1936-os száma Németh László bírálatával kezdődik és végződik. Nemcsak a kert-Magyarország utópiáját gúnyolja a „Legelő-Ország” jobb ajánlatával, hanem a kritikai rovatban a lap egyik szerkesztője Németh László remekművét, a *Gyászt* is ízekre szedi igazságtalan és elfogult érvekkel, s bevallottan is a *Sznobok és parasztok* miatti sértettségéből merített okfejtéssel. Németh Lászlót gyökértelen, internacionális polgári kultúrával vádolja, majd így összegez: „Tanulság az egészből az, hogy Németh László a parasztdokumentáció jogát ne perelje el a parasztíróktól, hiszen önmagukat elvégre mégiscsak ők tudják leghitelesebben megmutatni. Tartsa inkább szerencsének, hogy ebben a bús kis országban ilyen csoda történik, hogy ez a lenézett, bezárt, évszázadokon át s a világ legtöbb táján ma is sötétben hallgató tömeg, a parasztság szép szavú szájakat nyitott föl magán, s elkezd beszélni önmagát olyan szépen, hitelesen és egyszerűen, ahogy Németh László meg se tudja közelíteni.” Ez a kiragadott példa érzékeltetheti, hogy a *Kelet Népe*nek milyen erőteljes szemléleti változást kellett néhány év alatt a minőség érdekében végrehajtania, kiküzdenie: 1939-től Németh László egyik gyakori tanulmányírója a lapnak, később pedig az *Iszony* folytatásaival egyik vezető szépírója, pedig az *Iszony* esztétikai alkatát tekintve édestestvére a *Gyásznak*. De rámutat ez a példa az induló *Kelet Népe* nem eléggé átgondolt esztétikai koncepciójának személyes okaira is: a mérhetetlen elnyomottságban, nyomorban élő emberek, midőn először kerültek a kultúra fényébe, gyakran hajlamosak voltak túlságos érzékenységre és merrev kizárólagosságra, történelmi indulatú igazságtalanságra, szociális sérelmeik jogán és szociális igazságuk tudatában gyakran lebecsülték a kultúrát.

Az induló *Kelet Népe*nek nem volt minden ízében világos esztétikai koncepciója. Az első szám programadó írásából csak az derül ki világosan, hogy az organikus magyar nemzeti tudat megteremtését akarják szolgálni. Ez helyeselhető is, miként az is, hogy a nemzeti tudat új szintézisét sokféle színnel akarják megteremteni. Világos az is, hogy ebből a szintézisből ekkor, a harmincas évek közepén „aktuális szükség miatt” a parasztszemlélet problémájának új szempontú értékelését kívánják adni. Az azonban, hogy az új magyar nemzeti tudat megteremtésének atommagjaiként kizárólag az ősi, keleti sztyeppelket őrző, a „gyökértelen kultúrájú” történelmi osztályoktól érintetlen, azok szellemiségétől „ösztonszerű makacssággal elzárkózó parasztságban” századokon át ön-

tudatlanul továbbörökített „pszichofizikai elemek”-ben jelölik meg – már ködös-homályos misztika. S ez nem kis tehertétele a *Kelet Népe* némely elméleti igényű írásának.

Mégis: ami nem volt egészen átgondolt esztétikai és gondolati rendszer, abból azért helyes esztétikai törekvéseket is kibontakoztathatott a pontosan érzékelt gond: a parasztság sorsának tűrhetetlen állapota. Ebből következett Magyarország tárgyilagos felfedezésének kiteljesedő koncepciója. A koncepció a programokban is sokat tisztult néhány év alatt. 1938 januárjában már sokkal egyértelműbben szól a *Kelet Népe* saját feladatairól. Az új értelmiség folyóiratának tudja magát, azok gyülekezőhelyének, akik az egyetemes magyar kultúra megeremlését, „a népi szellem felszabadításában látják”, s őszinte összefogást hirdet a parasztság és az intellektuel társadalmi rétegek között, elismeri „a bomló polgárkultúra nagyszerűségét ott, ahol az a nemzet egyetemes kincsévé lett”. Olyan nemzeti kultúrát akar kiépíteni, amelyik a maga nemes értelmében építő alapjait a „parasztság lelkiségében látja”. Ebből a még mindig eléggé sallangos eszmekörből azonban ekkor már kizárólag társadalmi-politikai programot bont ki: a „feudálkapitalizmus ésszerű felszámolását”. A *Választ* is magába fogadó *Kelet Népe* 1938. júniusi programcikében is világos, hogy a folyóirat elsősorban a társadalmi kérdések közvetlen tárgyalását tekinti feladatának, s ezek megoldását kívánja segíteni közvetetten a szépirodalom eszközeivel is: „Ezen a téren is egyetemes magyar érdekeket kíván szolgálni. Azokat az írókat szólaltatja meg, akik európai színvonalon, de az egész magyarsághoz beszélnek. S nem áll meg a csonka ország határainál, hanem helyet ad Erdély, Felvidék és Vajdaság legkiemelkedőbb magyar íróinak, és kapcsolatokat kíván teremteni az amerikai magyarsággal is.” A nemzetiségi magyarság ügyének vállalása mindvégig jellemzi a *Kelet Népet*, az európai színvonal igénye azonban ekkor kap erősebb hangsúlyt.

A *Kelet Népe* esztétikai szempontból a szociográfiai irodalom elemzésével, társadalmi és esztétikai szempontú értékelésével végezte a legfontosabb munkát. Mert lehetett a kezdet idején tisztázatlan a koncepció némely eleme, az alapkérdés világos volt, s a teoretikus írások gőzeitől teljességgel mentesen tudta a *Kelet Népe* a magyar szociográfiai irodalom összes árnyalatát a maga legbensőbb törvényei szerint értékelni. Minden jelentős új mű új szintet jelentett a *Kelet Népe* esztétikai gondolkodásában is. Elkezdődött ez már az első számok egyikében Veres Péter szikár-pontos könyvének, a börtönben írt *Az Alföld parasztságának* az ismertetésével, majd ezt követően több tucat szociográfiai, falukutató könyvet igyekszik a nagyobb nyilvánosság elé tárni a folyóirat. Ennek az irodalom és társadalomtudomány határán álló, mindkettőnek a lehetőségeit kiaknázni kívánó műfajnak minden színére, ízére érzékeny a *Kelet Népe*.

Erdei Ferenc tudományos mélységű, a szaktudomány előtt is helytálló műveit éppoly elismeréssel elemzik itt, mint Illyés Gyula szociografikus önéletrajzi regényét, a *Puszták népét* vagy Tamási Áron „bibliai egyszerűséggel” írt szivárványszínű szülőföldkönyvét, a *Szülőföldemet*, melyben Féja Géza Csokonai könnyedségét, báját, rafinált esztétikumának rokon vonásait véli felfedezni, s ezt értékként, új színként minősíti. Az önéletrajzi ihletésű művek általános érvényűvé emelhető értékeit éppúgy számba veszik, mint a néprajzosok gyűjtőmunkájának eredményeit, például Kiss Lajos *A szegény ember élete* című könyvét vagy Kiss Gézának a néprajzi adatok felkutatásával, megőrzésével a pusztulásra indult faluért szóló jajkiáltását, az *Ormányságot*. Semmi szűkkörűség nem tapasztalható ezeknek a műveknek az elemzésében. Inkább azt figyelhetjük meg, hogy a *Kelet Népe* kritikusai legtöbbször tágabb horizont fölvezetésével indítják ismertetésüket, a könyveket gondolati és esztétikai szempontból egyaránt az egész addigi szociográfiai terméshez mérik. Böződi György *Székely bánja* című könyvének tanulmány méretű méltatása például szinte az egész szociográfiai és népi irodalom addigi történetének vázlat szerű áttekintésével indul. Az „alulról néző társadalomszemlélet” értékelését adja. Rámutat a mozgalomnak arra a fontos sajátosságára, hogy a *Magyarország felfedezése* sorozat nem szociográfiai mintát készített, amelyhez csak hozzá kellene illeszteni a különféle tájak tényeit. Az ilyen leíró társadalomrajz idegen a mozgalomtól, mert az nem egyetlen modellt adott, hanem módszert teremtett. Ennek lényege pedig az, hogy társadalmi összefoglalásra törekszik: „A helyzetrajzot egyrészt társadalmi gyökereig vezettük vissza, másrészt pedig társadalmi következményeit is megállapítottuk” – írja Féja Géza. Ebből a módszerből szinte természetesen következett a harmincas években a magyar társadalom gyökeres átalakításának az igénye, sőt konkrét tervezete. Minden új művet ennek a belülről kifejlődött s a gyökerekig hatoló módszernek az aspektusából ítélnék meg. Nem tűrik az ismétlést, hanem az újabb és újabb társadalomtörténeti érvényű megfigyeléseket, következtetéseket rakják egymás mellé. Külön kiemelik, értékelik a jelenségek mögé fölrajzolt okrendszert. Böződi könyvének maradványaként például azt, hogy megmutatja: „A székely humor akasztófahumor, a székely »kétkulacsosságot« a folytonos történelmi és társadalmi katasztrófák közé vetett, gyakorta súlyosan megtámadott népi ösztön teremtette meg. A székely »individualizmus«, a híres, egymást marcangoló virtus sem eredeti jegy, hanem történelmi termék, a szabadságtól és közösségi életétől megfosztott nép önmarcangolása.”

A *Kelet Népe* esztétikai szemlélete – különösen 1938-tól – sohasem elégedett meg a tények drámaiságával, érzékenyen figyelte a kifejezőmód művészi erőit is, a szociográfiai irodalomban éppen a gondolat

és esztétikum kényes egyensúlyát mutatja. A közismert példák helyett hadd utaljak a mostanában kevesebbet emlegetett Szabó Zoltán *Cifra nyomorúság* című könyvére. Az egész szociográfiai vonulatra érvényesen írta róla Boldizsár Iván: „célja nem a gyönyörködtetés, hanem a felrázás és megrázás, de író írta, aki az igazságért is a szép és csak a szép fegyvereivel küzd; író írta, akinek kezében a kifejezés ereje és kifejezni tudás biztonsága érvé és adattá válik”. Ez az összetett esztétikai szemlélet is eredményezte azt, hogy a falukutató mozgalom sok-sok alkotása napjainkban új kiadást igényelt, mert bár megváltoztak az adott tájak s főként az adott viszonyok, a módszer és az egyetemes értékekkel bíró esztétikum révén ma is aktuálisak és tanulságosak ezek a könyvek. Az a szociográfiai mozgalom, melynek a *Kelet Népe* a *Válasszal* együtt otthona és feldajkálója volt, a magyar nemzeti önismeret olyan megújulását és ápolását teremtette meg, melyhez foghatót a későbbi, részben intézményszerű törekvések megközelíteni sem tudtak. A *Kelet Népe* jól tudta ennek a mozgalomnak az értékét. 1939 augusztusában, a drámai fordulatú történelem színe elé *A magyarokhoz* intézett kiáltványa öntudattal hivatkozik is erre: „Mi megjártuk a magyar elesettség iskoláit, születési bizonyítványaink a *Puszták népe*, *A tardi helyzet*, a *Néma forradalom*, a *Viharsarok*. Utolsó éveink hónapjainak harcait olyan művek jelzik, mint a *Futóhomok*, a *Számadás*, a *Cifra nyomorúság*, *A legnagyobb magyar falu*, a *Parasztok*, az *Egy parasztszalád története*, a *Kivándorlás* s a *Magyar város*, a *Magyarok*, a *Tanú* és a *Válasz*, a *Híd* és a *Tovább*, a *Márciusi Front zászlóbontása*.”

A *Kelet Népe* sohasem akart csak olvasnivalót adni, szórakoztatni. Idegen erők nagy hullámmásában magyar tervet akart kidolgozni a megmaradásra s a nemzet boldogulására. 1939-ben fogalmazta meg az említett kiáltványban, de minden időszakára érvényes lehet ama jelmondata, hogy „Patriotizmussal a népjogokért!”. Ez az ideológiai-politikai beállítottság azonban nem jelentette azt, hogy a *Kelet Népe* csupán a közvetlenül és aktuális indulattal formált irodalmat becsülte és ápolta. Kezdetben talán igen, de később a szemlélete erőteljesen tárgult. A *Kelet Népe*nek abban a számában, amelyik Böződi György *Székelly bánja* és Szabó Zoltán *Cifra nyomorúság* című könyvét oly magasra értékeli, a *Könyvek* rovatot éppen Szabó Zoltánnak a József Attila összes verseiről szóló cikkével nyitják. József Attila költészetét bensőségesen értő írás ez: „mélység, súly és szépség” szerint oly hatalmasnak minősíti költészetét, hogy csak nagy tanulmányban tudná méltóképpen ismertetni. Kiemeli plasztikusságát, közvetlen életközelségét, üdőségét és gondolati erejét, szociális tartalmait és filozófiáját, okosságát. S azt hangsúlyozza, hogy „először egyesül benne egy szociális szemlélet a legigazibb lírával”, „népi”-nek és „kiművelt”-nek tartja egyszerre. József Attiláról először halálhí-

rének döbbenetében írt a *Kelet Népe*, Szabó Zoltán 1938-as esszéje után azonban folyamatosan jelen van a tanulmányokban és saját verseivel is. 1942-ben pedig a május 1-ji szám címlapján is az ő fényképét láthatjuk, s a szám jó része róla szól. Kézírassal közli versét, Veres Péter is a „költői ösztön és ellenőrző értelem, intuíció és tudás” egységét emeli ki művészetéről szólva igazi nagy tehetségének bizonyító jeleként. Kelemen János, a Móríczt szerkesztette lap gyakori és szigorú kritikusa pedig egyenesen arról beszél, hogy József Attila költészete „visszaadta a líra hitelét”, s súlyos szavakkal ítéli el a korábbi kizárólagos táborszervezést, melybe József Attila nem fért eléggé bele, pedig „a népi költészet korában ő volt a legnépibb költő”. Elemzése egyértelműen mutatja a *Kelet Népe* kitágult szemléletét: a városi-falusi szemléleti elemek tökéletes harmóniájának, a fémkeblű dinamóktól a bicegő cinkékig mindent átfogó költői világkép értékelését. Ő hívja fel a figyelmet arra is, hogy József Attila nagy versei szintetikus alkotások, összefoglaló s mégis szemléletes eszmélkedések, s hogy a rend kísérlete egyik legnagyobb költőitette.

A *Kelet Népe* irodalomszemléletében a jellegadó írások ezt a folyamatos nyitódást, tágulást mutatják, úgy azonban, hogy esztétikai törekvéseiben nem kerül önmege eredeti céljával ellentétbe. Amikor 1939 decemberében Móríczt Zsigmond veszi át a lap szerkesztését, ő is a folytonosságot hangsúlyozza. Az önismeret mélyítését a népi mozgalom hőskora, a *Márciusi Front* időszaka után abban jelöli meg, hogy kevesebb rajongást és „több alkotó munkát” kíván. Később is azt vallja hogy az „Író természeti alkatánál fogva aktív és előszóval folytatott agitációra nem alkalmas. Az író elvégezte feladatát, ha gondolatokat termelt, és azokat magával sodró módon, írásban közli:” Ez azonban a „Hagyd a politikát, építkezz!” jelszó ellenére sem jelentett apolitikusságot. Móríczt éppen azért fedezi fel az újabb magyar irodalom számára a falukutatók ősei is Tolnai Lajost oly nagy szenvedéllyel, mert Tolnai „a magyar sorskérdések legsúlyosabb gondolataival foglalkozik, s a valóságos életet mutatja, de „alakjai nyomában széles és mély kritikai szemlélettel jelennek meg a recehártáján”. Maga pedig az *Árvácskát* ajánlja fölrazó, cselekvésre hívó történetként olvasóinak.

A *Kelet Népe* esztétikai törekvéseiről akkor kapunk hiteles képet, ha ennek a létérdekű, nemzeti önismeret és megújulást szolgáló szemléletnek a tágasságát is számba vesszük. A teoretikus írások – Veres Pétertől Kassák Lajosig – és a szépirodalmi művek egyaránt az egész magyarságban gondolkodnak, a valóságos élet valóságos kérdéseivel néznek szembe. A nemzetiségi irodalmakat áttekintő írások, különösen az erdélyi új realizmus útját egyengető tanulmányok éppúgy ezt segítik, mint a Derkovitsról, Medgyessy Ferencről, Borsos Miklósról, Buday Györgyről,

Bernáth Aurélról, Szervátiusz Jenőről és másokról szóló elemzések. Bartókról, Kodályról, a népzenei és a népi színpatszászról, helyesebben a színpatszász magyar modelljének szükségességéről írt tanulmányok is ebbe az eleven áramkörbe kapcsolódnak. Ennek a szemléletnek a szélességét és tágasságát mutatja, hogy a költészetben Sinka István itt kiteljesülő népi szürrealizmusától Illyés Gyulának *Európához* írt ódájáig, Szabó Lőrinc és József Attila verseiig, a prózában a szociográfiák részleteitől Németh László *Iszonyáig*, Móricz Zsigmond *Árvácska*-zsoltáraiig, Szabó Pál, Asztalos István, Tamási Áron műveiig idézhetünk példákat a folyóiratból. Természetes, hogy voltak gyengébb, jellegtelenebb írások is szép számmal, de minden folyóiratot, miként az egyes írói pályákat is, csúcsaival kell minősítenünk. Ilyen értelemben állíthatjuk, hogy a *Kelet Népe* esztétikai törekvései a népsorsot vigyázó írástágan szolgálták, s a lap szűk évtizednyi küzdelmes élete során a magyar irodalom maradó és progresszív értékeinek adott otthont.

(1985)

A Fekete kolostor

1.

Az irodalmi emlékezet két képet őriz Kuncz Aladárról. Az egyik a kolozsvári főigazgató gondtalan életű fiát mutatja, aki bohém, az Eötvös-kollégium szellemi értelemben fényűző életet élő diákja, az irodalmi igényességek kedvelője. Szabad, gondtalan és felületes szemléletű széplélek. A kollégiumban prédaként tárulkozik elé a világ, minden azért van szerinte, hogy az ő individualista személyiségét a teljes kibontakozáshoz segítse. Hatalmas ismeretanyagot, sokszínű kulturális élményvilágot szív magába, de személyiségének, szemléletének nincs mélysége, súlya, iránya és kötelessége. A századelő jellegzetes értelmiségi figurája, mint annyi ifjú kortársa, ő is az „életidegen esztétizmus” megszállottja. Párizs-rajongása is az akkor oly igen divatos individualista esztéta-magatartást mutatja: itt ő is mindent hitványnak lát, ott mindent gyönyörűnek. „Mikor először megtöltött a párizsi levegő, iszonyatosan kezdtem undorodni a hazaitól. Előre féltem attól a pillanattól, mikor le kell válnom erről a kultúrtestről, de most olyan általános, derűs életbélle szállt belém, mely szelíd fénnel világít be mindent, s előre megvilágítja utamat, melyen haladni fogok: a nagy semmittevés, a mindentervezés, a folytonos appercipálás és tökéletes improduktív utját” – írja barátjának, Laczkó Gézának 1909 augusztusában első párizsi útjáról. Ebben a levelében számol be arról is, hogy ő tulajdonképpen Párizsba érkezésekor, 1909. június 30-án született, s nem 1886. január elsején, s most boldog csecsemőkort él, szívja Párizs-anya keblét, a vallását katolikusról objektívra cseréli, csak önmagáért szemléli a világot, az objektivitás pozícióját az életélvezet alapjául értelmezi: „nem lesz az a fájdalom, amely fájna, ha kihelyezem magamból s önmagában nézem”. Egy évvel később Ady Endrének is a „gyönyörűséges francia kultúrtest”-ről ír, s szinte sajnálja Párizst, hogy annyi „sok magyar hernyó mászkál” benne. Más levelei is az „intenzív boldogság” eufórikus állapotáról számolnak be. Föl-fölvilan benne az érvényesülés vágya, de egyelőre élvezni akarja az életet, s bódultan merül be a dolgok megérezésébe, filozofikus színezetű bölcsekedést próbálga: arról, hogy az ő sírásában és nevetésében ezer évek sírása és nevetése visszhangzik, az „állandó harmónia” érzése játszik soraiban. Úgy elkényeztette az élet, hogy annak mélyebb értelméhez nem is ért le, feloldódott a felszín csillogásában, élvezetében.

A másik képet a *Fekete kolostor* örök érvényűen rajzolta be a magyar irodalomba. A bohém tanár 1914 nyarán egy francia kis faluban Orbók Lóránd nevű barátjával népnepélyt szervez, díjat ajánlanak a legszebb

breton dalra, legrégebbi breton táncra, fazékjátékok, lepényevést és egyéb mutatókat tűznek a műsorra, hogy mulassanak és mulattassanak. De megérkezik a világháború kitörésének a híre, s a francia kultúra és néprajongója öt évig a francia internálótáborok foglya lesz. A kiszolgáltatottság és szenvedés öt éve olyan metamorfózist indít el benne, mely teljesen átformálja világszemléletét, kultúráját, egyéniségét. „A háború kísértete mellém szegődött, s azóta – tizenhat éve – egy percre sem hagyott el. Vége volt gondtalan életemnek. Vége a fiatalságnak. Úgy érzem, hogy huszonnyolc évemmel befejeztem egészen egy régi életmódot, régi világot.” Az internálótábor kényszerű összefüggésében Kuncz Aladár az életnek olyan mélységeit járta meg, az emberi jellemek olyan sokféleségével találkozott, hogy a szubjektív idő törvénye szerint mélyebb és gazdagabb életismeretet szerzett néhány év alatt, mintha évtizedekig folytatta volna korábbi gondtalan életét. Élményeiről a táborban följegyzéseket készített, de nem ezeket tette közzé a *Fekete kolostor*-ban, hanem a dokumentumszerű eseményvázra szuverén regényvilágot épített, az egyes eseményeket a művészi jelentés érdekei szerint formálta. Egységes művészi látomással teremtette élményeit. Ehhez kellett a másfél évtizedes érlelés, a belső művészi munka, ezért nem adhatta közre gyorsan hazatérése után följegyzéseit. Ez a nagy műveltségű literátor pontosan tudta, hogy szenvedéseivel, élményeivel olyan kincs birtokába jutott világszemléleti értelemben, mellyel okosan kell gazdálkodnia. Ahhoz kellett neki a másfél évtizedes alkotómunka, hogy szemléleti egyensúlyt találjon az emberi lélek magaslatán. Hogy kioldhassa lelkéből a tehetetlenség és megaláztatás görcseit, emelkedettebb, általánosabb érvényű dimenziót nyerjen. Kosztolányi ír arról *Háború és irodalom* című 1929-es jegyzetében, hogy az írók a háború kitörése után másfél évtizeddel kapták meg behívó parancsukat lelkiismeretüktől. A háborús regények elszaporodását a húszas évek végén Kosztolányi azzal magyarázza, hogy a friss élményekkel az írók jó része nem tudott mit kezdeni, mert „épp közelségünkél fogva üresek... hogy megérjenek, előbb kissé el kell felejteni őket annak, aki művészetté akarja formálni, csak aztán emlékezhet rájuk úgy, hogy az emlékezet művészi élmény is legyen”. Kuncz Aladár is menekült előbb az élményeitől, bár állandóan velük foglalkozott, halogatta dédelgetett nagy művének megírását. Remarque és Markovits Rodion hirtelen világsikere, meg talán a megérzett betegség is arra szólították végül, hogy mintegy utolsó erejével testamentumként megalkossa – Schöpfung Aladár helytálló minősítésével szólva – a modern magyar irodalom legemelkedettebb szellemű könyvét, s élete utolsó óráiban még megérje 1931 tavaszán annak osztatlan sikerét. A hosszú belső formálást megőrzött feljegyzések alapján végezte, szándéka szerint regényében „ami benne lesz, színvalóság” (Levele Zádory Oszkárhoz). Ezért fordul

emlékeztető adatokért, nevekért internált társaihoz. A művészi alakítás különleges szellemi és lelki erőfeszítést kívánt tőle, mert újra át kellett élnie a megtörtént szenvedéseket. Az egyik 1929-ben megjelent fejezetről írta Bánffy Ferencnek: „Egyes dolgok újra való átélésétől is fázom. A *Haláltánc* is négy nap betegségembe került...” Ugyanebben a levélben beszél készülő vagy inkább ekkor még csak tervezett művének jellegéről: „tendenciózus művet nem akarok csinálni szörnyű fogsági élményeimből. Kerek, belső, művészi egészre törekszem, s olyan valamit szeretnék nyújtani, amely a betű szerinti valóság és igazság mellett is, mondjuk, valamilyen egységesítő művészeti és lélektani szemléleten szűrődik át.”

Ez az egységesítő szemlélet formáltatta vele szuverénul anyagát. Soltész Gyula nevű társa írta neki a *Halál Őle d'Yeu*-ben megjelenésekor: „Az időrendi sorrendben egy és másra másképpen emlékszem, de ez annyira nem fontos, és a te csoportosításodban ennek a rettenetes időnek hangulata sokkal megrázóbb.” Mások egy-egy részletet igazítottak volna a valósághoz, a saját emlékezetük valóságához. Németh Andor a híres szökési kísérletről írta, hogy azt csak tervezték, de nem próbálták meg. Persze a tényeket önmagukban ő sem abszolutizálja, hiszen a *Fekete kolostor*-t nem a fogság lélektanilag hű naplójának, reprodukciójának tekintik, hanem „az élmények másodfokon átszenvedése, thaumaturgia”, alkotó csodatevése szerinte is. Lőrinczi László különleges könyvében, irodalomtörténeti riportjában – *Utazás a Fekete kolostorhoz* – nagy filológiai szenvedélyességgel nyomoz a regény alaptényei után, s egész sor eltérést tár fel a regény és az egykori események közt. Meggyőző érvekkel mutatja ki a szökési kísérlet képtelenségét. A mű eszmevilágának megértéséhez ennél nem kevésbé érdekes az a felfedezése, hogy az első halottnak Zádory nem Krisztus-fejet faragott síremlékül, hanem egy leányarcot. A valóságnál azonban mindkét esetben jelentésesebb a regénybeli tény: lélekben hányszor megszöktek a fogságból az internáltak, s milyen mélységesen gazdagszik a síremlék jelentése, ha az ártatlanul elhurcolt és elpusztult ember fölé Krisztus-fejet állít a jelképteremtő emlékezet. Mit számít az, hogy ez az ember nem Jungblut volt, hanem Kohler. Kuncz Aladár cserélte-társította össze őket. Az ártatlan pusztulás itt a lényeges momentum. Riedl bakancsának talpába szegezve hazaküldi két novelláját Laczkó Géának, hogy jelentesse meg a Nyugatban. De itthon Riedl három nap múlva meghalt, s a *Fekete kolostor* tudósítása szerint a cipő is a föld alá került, melyben Kuncz Aladár novellái voltak elrejtve. „Lám, a novellák sorsa is mily szomorú, ha az emberek sorsában kell osztozniuk” – jegyzi meg erről Huszár Sándor. Mit sem változtat a mű értelmén az, hogy Kuncz Aladár novellája mégis megjelent a *Nyugat* 1917-es évfolyamában. Ezek a kiragadott példák éppen arra a szimboli-

kus hajlamra utalnak, melynek jelentőségét érzékenyen elemzi Pomogáts Béla Kuncz Aladáról írott monográfiájában, s melyet oly lebecsülően említ Gaál Gábor fölöttébb igazságtalan és durva nekrológiájában. A *Fekete kolostor* elemzői és méltatói általában kiemelték önállósuló nagy jeleneteket, jellegzetes pilléreket a regényből, s ezeknek az értelmezésben nagy jelentőséget tulajdonítottak. Az azonban, hogy ezek közül egykettő mindenkinél visszatér, más jelenetek viszont szerzőként változnak, arra is rávilágít, hogy nem feltétlenül diktálja a mű belső struktúrája néhány pillér kiszívetelését. A szociográfiai tényanyag szimbolikus megemelés, elmélyítése, lélektanivá sűrítése az ábrázolás és a jelképes képszerűség társítása révén általános tendenciája a regénynek. Így teremti meg Kuncz Aladár azt a mélyebb belső egységet, amely regénnyé „stilizálja” a dokumentumokat, s a fogolylét sivár ismétlődését, egyhangúságát nemcsak anekdotikus mozzanatokkal színesíti, hanem mélylélektani ismeretekkel, az ember fényesebb és sötétebb titkainak vallatásává emeli. A *Fekete kolostor*-t Schöpfung Aladár a legegzenletesebb könyvek egyikének tartotta „az egyenetlen könyvek magyar irodalmában”. Művészi anyagát tekintve ez az egyenetlenség azonban jól elkülöníthető négy rétegből áll, s egységét ezek változatos és a természetesség látszatát érvényesítő, ám megejtően rafinált összeszövöttségével teremti meg.

Alaprétégét a szociográfiai pontosságú tényanyag, a dokumentumszerű eseménytörténet adja. Ennek aprólékossága, pontossága olyan belső monotóniát teremt, melyet gyakori ismétléssel, egyes alkalmak, jelenetek résztvevőinek felsorolásával, egyes jellegzetes figurák eposzi sugalmú, ismétlődő jellemzésével nyomatékosít. Ezt a leírást dústja hatalmas horizontúvá, világképbemutató revelációvá a másik három réteg szinte észrevétlen beleoldása. A leírást mindenekelőtt jellemképek, írói közlés formájában összefoglalt miniatűr életregények mélyítik. Olykor felsorolásszerűen következnek egymás után s egymáshoz is viszonyítva a fogolytársak portréi. Kuncz Aladár nemcsak a fogolylét előtti történetüket s táborbeli állapotukat, viselkedésüket mutatja be, hanem gyakran az élettörténet egészét is. Vállalja tehát az élmények utáni ismereteit is, azt, hogy regényét 1930–31-ben írja. Az események sivár monotóniáját a jellemeknek az internáló táborban végbemenő változása, torzulása vagy konok következetessége árnyalja. A kiszolgáltatottság és a kényszerű összezártság öt esztendeje alatt a megpróbáltatások valóban lehántják a személyiségekről a külső réteget, s alaptermészetük, alaphajlamuk koncentrált küzdelmű őrzéséig vagy normális körülmények között soha ki nem fejlődő torzulásaikig meztelenítik. Nem emel ki fő történetet és főszereplőket, hanem hatalmas jellemgaléria hiteles megjelenítését, életre keltését végzi el. A jellemképek összessége egy közösség kényszerű kialakulását mutatja. Ez a közösség szinte emberiség-léptékű a válogatatlanul össze-

vegyített, összefogott emberek sokasága és a megismerhetőség szintén kényszerű aprólékossága révén. A leírás és közlés, a dokumentumszerű bemutatás és a jellemképek sora azáltal kap mélyebb, az egyszerűt az általánossal társító perspektívát, hogy Kuncz Aladár az összefoglaló leírást és közlést kiszívetelt novellisztikus jelenetekkel mélyíti el. Így a regény gazdag novellafüzér is. Ezek a miniatűr novellák egyenként a szimbolikus sejtelmek erejével szólnak meg, pedig tiszta képek. A leírás és közlés ilyen esetekben az ábrázolásnak adja át a helyét: az ábrázolás viszont kép, értelmezésre, meditációra ösztönöz, határozottan sugall egyfajta ítéletet, véleményt. Ez a kiszívetelés, megállítást megemeli, jelentéssé teszi a tényeket. Olykor egy-egy portré is sok-sok képből áll össze (az adminisztrátor esetében például), máskor egy-egy kép szimbolikus értelmével hat erősebben (Lolo kutya megvédése; a fekete barát). Ezekkel a rétegekkel kapcsolódik egybe az író meditatív elemzéseinek sora. A reflexiók is sokfélék, visszaemlékezésektől politikai jellegű vagy művészetfilozófiai karakterű eszmefuttatásokig ívelnek. Ezeknek nincs olyan jelentőségük a műben, mint a képszerű jeleneteknek. Látszik, hogy Kuncz Aladár a legfontosabb mondanivalóját a művészi ábrázolás gazdagságára, szemléletes általánosítására bízta elsősorban. A gombostű-jelenetről írta Schöpfung: „Semmi, kis jelenet, de benne van a fogság nélkülözése, a világtól való elzártság és az elnyomott érzékek misztikuma... Ilyen szép kis vignetták a könyv majd minden lapján vannak, s egészen rendkívüli szépséget sugároznak a könyvből. Néha ezek megnőnek, kiszélesednek grandiózus képekké, hatalmasan kiemelkedő alakokká.” A reflexív részek legtöbbször egy-egy eseményhez kapcsolódnak, annak lelki vetülete gyanánt jelennek meg (a szökési kísérlet előtti meditáció arról, hogy Németh Andornak nem szólt róla). Gyakran vissza- és előreutalást is tartalmaznak, tehát egyfajta gondolati áttekintéssel is szolgálnak. A leíró, közlő-bemutató, jelenetező és reflexív rétegeket az író személye médiumként fogja össze, s emeli világképének foglalatává. Tényekből épített külső rétegeiben a fogolylét állomásai szerint tagolt kerek műalkotással.

2.

A tények drámaisága, a jelenetek lírai rétegezettsége az író higgadt elbeszélésében jelenik meg, reflexióinak pedig a visszavetítés, a másfél évtized távlatából való megidézés ad tárgyilagos karaktert. Mindez azt jelenti, hogy a mű egészéből bontakozik ki Kuncz Aladár világszemlélete, mely egyfajta belső fejlődésrajzot és az immár állandósult szemléletet egyesíti, s kifejezi az emberiségről, az emberi létről való „tudomásulvételét”. Nem ítélkezik, hanem megállapít, a tárgyilagosságával hat.

A *Fekete kolostor* első része – *Utolsó szabad napok Párizsban* – sokszíniú mutatja be azt a döbbenetet, mely egy világkép összeomlását is jelenti. A kultúrán nevelkedett, a francia liberalizmus szellemét francia könyvekből megismerő Párizs-rajongó most egy pillanat alatt páriasorsra jutott, s be kell látnia, hogy dédelgetett szép eszméi semmit sem érnek, mert semmi közülük a valósághoz. A valóság nyers és kegyetlen, az erőszak elve szerint működik, megideologizál nyilvánvaló képtelenséget, vagy egyszerűen érvényesíti hatalmi pozícióját. Mindaz, ami korábban a szellem és a biztonságos rend képzetét keltette, most semmivé lett. Gyűlölködő tömeggé vált az a nép, amelyik a népek szabadságának eszméjét harcolta.

De ezzel a metamorfózissal szemben megszólal a regényben valamiféle ösztönmélyi tiltakozás. Az éjszakai fehér ruhás asszony ennek is a jelképe. Meg a világ teljes megzavarodottságának, hiszen ezt az asszonyt is a háború fordította ki addigi életviteléből, s változtatta át egész lényét reménytelen és kétségbeesett ragaszkodással. Sok jelentése van az ő forróságának: ellenpontja a gyűlöletnek, az ideológiáknál mélyebb érzések fényét is megcsillantja. Jelenti az emberséget is, s előre vetíti a regényen majd színesen és egyre tragikusabb következményekkel végighúzódozó asszonyhiány-motívumot. Búcsúzás ő mindentől, ami szép volt a korábbi életben. Lírai magaspont ez a jelenet, nő és férfi barbár szétválasztásával is jellemzi a megváltozott létrendet. Ettől kezdve a regényben a világtól elzárt férfiak vágyakozása a nő után – akár csak látása, szemmel érintése a másik nemnek – állandó motívummá lesz. Jellemző, hogy ezen a ponton színeződnek ki legjobban az apró tények: a képzelet körül fonja színes szálaival a játszadozó kislányt. A biciklis amerikai lány látásáért hétszámra hajlandók vizet hordani a foglyok, s egymással is versengeni. A fekete ruhás hölgy látogatása is hogy megzavarja őket! S milyen mély belső áramkör képződik férfi és nő között egy piciny jelenetben, amikor Kuncz Aladár az izgalomtól nem tudja a boltoslány blúzába szúrni a gombostűt. Von Bergen százötvenszer faragja ki fából szerelmének kíváncsi idomait. Kedvese pedig öregasszonynak, koldusnak öltözve kíséri őt börtönről börtönre, amíg lehet, amíg le nem leplezik. A két nem találkozásának a csodája számtalan helyen ragyog vágyként a regényben, annak is hangsúlyt adva ezáltal, hogy a börtönlét az elemi, ösztönmélyi vonzásoktól is megfosztja az embereket. Őrületbe kergető ábrándozással távolítja azt, aminek természetesnek kellene lennie.

Az elemi emberi igények fénye, ezek kényszerű kioltása ellenpontozódik a regényben a lelki torzulásokkal s a homoszexualitás erőteljes megjelenésével. A lefojtottság, bezártság bontja meg a személyiségek egy részét. Nem betegen kerültek a fogságba, de az felőrlő őket, s fokozatosan elhatalmasodik rajtuk a betegség. Először a regény kilencedik

fejezetében, a *Nyári idillek* című részben döbben rá Kuncz Aladár 1916 nyarán a nemi torzulás mozzanataira. Dr. Herz és a cseh fiú addig barátságnak látszó kapcsolata váratlanul és ijesztően lepleződik le előtte. A *Nyári idillek* cím groteszk ellentétben van ezzel a kísértetszerű látvánnyal. Ellenpontja viszont a valóságos idill, melyet az tesz némiképp ironikus árnyalatúvá, hogy a vizes kocsit állatok módjára vontató foglyok szemében tűnik fel: „Messziről halljuk már, hogy csilingel a kis amerikai lány biciklicsengője. Kibukkan az erdőből fehér alakja, s a port felferő kerekeken felénk jön, hozva mosolyát, fogolylétünk legszebb ajándékát.” Ez az ellenpontozás egy fejezeten belül azért is különleges, mert Kuncz Aladár megejtő szépséggel részletezi tovább az igazi idillt, s annak szétfoslását a bezártság, a fogolylét miatt. A szépség csupán vágykép a fogság természetellenes világában, a torzulás és rütség viszont eleven adottság. Néhány fejezettel később egy gazdagon reflexív részben különös magyarázatot kap a betegség kialakulásának folyamata. Kuncz Aladár itt elmondja, hogy mivel a léte végtelenül szűk helyre és üres térre volt szorítva, olyan intenzíven élte át olvasmányélményeit, hogy kezdett kiszakadni a maga reális világából, s kezdtek olvasmányainak alakjai valóságosakká válni. Többen átéltek hasonló esetet a fogolytáborban. Innen nyert magyarázatot Herz doktor magatartásának megváltozása is. Herz elmondta neki, hogy a cseh fiút „sohasem nézte volna másként, mint baráti szemmel, ha az Othellóban nem olvassa Jágó valloását Cassiőról, aki Desdemonáról álmódva őrá vetette magát... Ez a félelmetes megelevenítéssel írt kép annyira kísértette, hogy végül is az alvó cseh fiút ő is Desdemonának nézte.” Kuncz Aladár többször visszatér még a regény folyamán s egyre mélyebb motívumokban ehhez a szomorú problémához. Egészen infernálissá és tömegessé Herz születésnapja alkalmából válik. Herz előbb csak – legalábbis látszólag – játékból alakított női szerepeket, de ekkor már olyan varázslatosan teszi ezt, hogy „nőiségének” fantasztikus hatása lesz a többiekre: nőként kezdik tisztelni. Nem vetik már meg különös vonzalmi miatt, hanem úgy viselkednek a társaságában, mint egy kivételesen szép nő jelenlétében. Ez a közvetlen sokkhatás mindenkit iszonyúan próbára tesz, Schulert teljesen kifordítja önmagából, s zokogva vallja be Kuncz Aladárnak, hogy végzetesen szereti dr. Herzet. Később, a *Koporsók vére* című fejezetben viszont Herz a halállal vívódva mondja el, hogy ő az igazi boldogságot a fogolytáborban kapta meg: „Én a börtönből ott szabadultam ki, ahol rátok a legkeservesebb rabsorsot mérték... „A fogolylét teret nyitott tehát Herz torz alaphajlamának, melyet a normális világban kultúrával, fegyelemmel elrejtett a természete.

A regényben a börtönlét és a negatív emberi tulajdonságok összekapcsolódásának hatalmas sora tűnik elénk. Az egyik szobrász az első pilla-

natban azzal akarja megszerezni a többiekétől különböző, előnyös pozícióját, hogy kifaragja a kegyetlen adminisztrátor szobrát... A gazdag német báró összelopkodtatja mások zsákjából a szalmát, hogy neki legyen a legjobb fekvőhelye. Vántur Jakab pedig kiesi a haldoklók önkívületes pillanatait, s minden értéküket összevásárolja potom pénzen. Kapzsiságában szinte haláljósuló rémalakká nő. Tudják: akinek ágya előtt megáll, abban megérezte a véget. Mások örökké isznak, koszosak, tetvesek, bűdösek. Az örök és az adminisztrátor közömbös kegyetlensége, a végtelenül mostoha és semmiféle logikus indokkal nem képviselhető körülmények, a rengeteg belső omlás és romlás azonban csak az egyik részét alkotják a *Fekete kolostor* világának.

Kuncz Aladár szemléletének emelkedettsége éppen abban mutatkozik meg, hogy a teljes kiszolgáltatottság közepette megtalálja, meglátja – még hivatalos ellenségeiben is – a jóság és szeretet felemelő megnyilvánulásait. Bármely körülményben magára az emberre, a személyiség habitusára irányítja a figyelmet. A belső ellenállás, a hatalmi örülettel s a háborús pszichózissal szembeszegülő emberi jóság, tisztesség erkölcsi ereje ösztönös és mélyen megfontolt magatartásokban egyaránt kifejezésre jut. S erre az emberségre, humánusra Kuncz Aladár éppúgy figyel az első pillanattól kezdve, mint ahogy másfelől elképed a francia hatalmi téboly láttán. Még a regény első lapjain, a fogság előtt, a háború hírének meghallásakor beszél a francia nők egy részének arról a hősi bátorságáról, mellyel a nemzeti gyűlölködéssel szembeszegülve, szerelemmel vagy részvétellel tudták kísérni a férfiakat.

A *Fekete kolostor* éppen embergalériájának hatalmas bőségével képes emberi egyensúlyt tartani. Mert mutat a nők között is gyűlölködő, megfélemsztett egyénket, de nem engedi általánossá torzulni ezt a jelleget. A regényen oly megejtően végigvonuló, fel-felvillanó női arcok inkább az emberi szolidaritás gyermekien tiszta vagy tudatosan tisztán cselekvő változatait mutatják. A nyolc-tíz éves délfrancia leányka, akit még szintén a szigetbörtön előtti időben fedeznek föl a perigueux-i karantén szomszédságában, természetes gyermeki viselkedésével elárulta, hogy „ellentétben a város felnőttjeivel és országa egész népével, nem akart gyűlölni és megvetni bennünket, hanem sorsunk iránt részvétet érzett”. S épp azért volt annyira fontos ennek az önfeledten játszadozó gyermeknek a jelenléte, mert a háború előtti világot idézte fel.

Kuncz Aladár aprólékosan számba vesz mindent, s ha egy-egy reflexióval általánosít, akkor ítélete mindig sok-sok ténnyel igazolható. Regénystruktúrájában a motivikus szerkesztésnek, az ismétlődés benyomását keltő variációs építkezésnek azért van különleges jelentősége, mert egy-egy jelleg jelenlétét dokumentálja. A fehér ruhás asszony magatartását egészen más variációban, de lényegszerű hasonlósággal idézi fel a

fekete ruhás hölgy látogatása jóval később. Az önfeledten játszadozó kislányt a regényvilágban újra felidézhethi bennünk a kantinos árván maradt kislánya, mintegy azt is jelképezve, hogy a háborús örület ezt az elemi jóságot, gyermeki tisztaságot milyen kegyetlenül tiporja el. A motívumismétlődés erejével hat a regényben a francia arisztokrata látogatása is, aki a regény elején egyértelműen jelzi a foglyoknak a maga különvélményét, pedig „a háborús láz akkor oly magasra nőtt Franciaországban, hogy senki sem mert ellene beszélni... Ez az arisztokrata azonban, úgy látszik, nem félt senkitől.” Őt is emlékezetünkbe idézhethi az utolsó fejezetben megjelenő dúsgazdag és segíteni kész challausi polgár, aki megkönnyebbül, amikor a kérdésére, hogy a sok szenvedés miatt a foglyok meggyűlölték-e a franciákat, Kuncz azt válaszolja, hogy gyűlölni népeket, fajtákat nem tud.

Máskor az ellenpontozás a művészi módszere. A regény minden elemzője kiemeli a hatodik fejezetet, az első karácsonyestet bemutató részt, melyet Guillaume emlékének ajánl az író. Ebben az egyszerű pékmesterben a szeretet és az emberség él francia adminisztrátori helyzetében is. „Maga ajándékot vett szegény fogolytársainak. Látja, ez tetszik nekem. Egyszerű pékmester vagyok, sok gyermekem van. Tudom, mi az a Jézus, tudom, mi az a szeretet. Életemben sohasem bántottam senkit, és kiküldhetnek százszor is frontra, mégsem fogok senkit sem megölni.” Guillaume az életével fizet ezért a mentalitásáért. Az ő ellenpontja az új adminisztrátor, a hatalmi mámor és kegyetlenség felejtethetetlenül aljas figurája, aki oly sok szenvedést okoz az amúgy is szenvedőknek. De éppen vele szemben mutatkozik meg a Guillaume-féle emberség erkölcsi értéke. Hasonló ellenpontozásként kap jelentőséget az is, hogy a francia katonák ököllel verik arcon a vízhardáskor Kuncz Aladárt, ezekkel a gyűlölködésre idomított barbárokkal szemben a frontról visszatérő katonák már nem ismerik a gyűlöletet: a szenvedés emberré formálta őket.

3.

Kuncz Aladár szemléletének ez az emelkedett kiegyensúlyozottság nagyon fontos eleme. Hozzá tartozik alapeszméjéhez, mely kimondatlanul is azt vizsgálja a foglyok és fogvatartóik hatalmas színpékének bemutatásával, hogy miképpen viselkedik az ember ezekben a kényszerű helyzetekben. Mert valamiképpen a fogvatartók is alattvalók. Magát a fogolytérlet természetesen végtelenül embertelennek minősíti, ezért figyeli még az iszonyodását kiváltó morális torzulásokat is nagy részvétellel, s ezért érzékeny a betegségben szenvedők mélyebb emberi értékeire továbbra is. Tárgyilagossága vádirat. A szenvedés viszont nem a gyűlöletet növesztette fel benne, hanem a humánus és a szeretet filozófiáját érlel-

te meg. Nem idealizált szeretet ez, szörnyűségek tömegét látja és láttatja a foglyokban és a rabtartókban egyaránt.

Képtelenségnek ítéli a fogolylétet, de legérzékenyebben éppen azokra a mozzanatokra figyel, amelyek kiemelik a páriasorsra szánt embert helyzetének erkölcsi-emberi értékeit megsemmisítő kényszerűségeiből, amelyekben az ember ember voltának dokumentumait fedezhetjük fel a legnyomorultabb körülmények között is. Mert a kiszolgáltatottságban nemcsak rombolódni lehet, hanem a kényszerűség összefogásra, belső egységre, ellenállásra is vezethet. S Kuncz Aladár szemléletének mélyen keresztényi jellege, szenvedésben szerzett belső ereje ennek a közösséggé formálódásnak a rajzában nyilatkozik meg igazán. Nem programosan kidolgozott koncepció ez, hanem a természetesség erejével megszólaló belső szemlélet, emberi tartás. A külső események mellett ez tagolja nagyobb egységekre a regényt. A közös sors előbb még csak a közös döbbenetet váltja ki, előbb még ki-ki individuálisan szemléli a társaságot. Az első közösségképző mozzanat a nemzeti összetartozás elemi adottsága: a perigueux-i karanténban a többiek elszéledése után együtt maradnak a magyarok, „a földre kuporodva, szótlánul ültünk egymás mellett, vagy néha-néha suttogva váltottunk szót”. Pedig elképesztően vegyes társaság ez. Együttmaradásuk nem elkülönülés, hanem valami közösnek, összetartó erőnek a megsejtése, az eredet ethosának halvány sugárzása. Az idegenség elleni védekezés ez. Erőteltjesen ismétlődik a fekete kolostorban, Noirmoutier-ben: a nyárfa alatt beszélgető magyarokhoz szegődnek a másik két fogolytábor magyarjai: „s egyszerre csak abba a bűvkörbe léptek, a lelkükből kilivágló láthatatlan fénygyűrűbe, amely bennünket összekötött, s amely őket is pillanatok alatt ismerőseinkké tette. A sok idegen között, ezen a világtól félreeső helyen a mi magyarságunk ki sem mondva, nem is hangoztatva, mintegy belső, titokzatos vonzásával mindjárt első percben összehozott mindnyájunkat.” A közös énekelés a Himnusszal végződik, melyet „magyar vallásos dal”-nak neveznek. A kényszerűség megnöveszti Magyarország fényét és vonzását is. Az otthoni levelek, emlékek teljesen ellentétes érzést váltanak már ki Kuncz Aladár-ból, mint ifjúsága idején. Most már úgy érzi, minden szenvedést vállalnia kell, csak hogy még egyszer abba az országba visszakerüljön. A magyarok összetartozását az ismétlődő közös karácsonyesték is erősítik. A magyarságukból rég kiszakadtak is a közösségi érzés melegségét fedezik fel magukban. Kuncz Aladár egykori diákjainak karácsonyi küldeménye Müller urat magyar szavalásra bírja, egész egyéniségét koncentrálja az *Anyám tyúkja* elmondására. A magyarok karácsonyi ünnepe váltja ki Guillaume már idézett vallomását. Ezzel – Láng Gusztáv megállapítása szerint – „a nemzeti gyűlölködésen felülemelkedő humanizmus jelképe a fogságban megtalált nemzeti identitás példázata mellé kerül”. A nemzeti

hovatartozáson túlmutató közösségképződés folyamata is jól megfigyelhető a regényben, amikor két év után a fekete kolostorból az Île d'Yeu-i citadellába viszik őket, így összegezhet Kuncz Aladár: „nagy kincset viszünk innen magunkkal. Egyéniségünknek csak cifra díszait, érvényesülő vágyainkat, dölgyfünkét és önzésünket hagytuk itt, de helyette megtaláltuk az egységesítő szeretetet. Nem nyolcvan ember, csak egy sors, egy rendeltetés indul itt ki a kapun, a nyolcvanból, az ezerből, a millióból eggyé forrott ember, a mindenkiben és csak a mindenkiért élni tudó egy lélek...”. Ez a fekete kolostorban töltött két év „haszna”.

Ez teszi elviselhetővé az Île d'Yeu-i citadella még nyomorúságosabb fogságát: az „összetartozás érzése”. Olyanok ezek az egyébként fölöttebb különböző emberek, mint az erdő fái, „amelyek ha távol állnak is egymástól, mégis úgy néznek szembe a széllel, viharral, mintha szorosan összefogóznának”. S az új helyen már az is öröm, hogy újra találkoznak azokkal a társaikkal, akiket korábban hoztak át Noirmoutier-ből ide. Kuncz vissza is vágyódik Noirmoutier-be, mert azt a közösséget egyetlen élőlénynek érezte, de hamarosan kiderül, hogy a fekete kolostor, „ez a rendkívüli, soha nem látott egységes és egyetlen lény él tovább”. Bistrán Demeter ugyanis itt is a hold vonzásába kerül, s amikor a katonák be akarják zárni, ösztönösen, spontánul futnak elő a zajra a fekete kolostorbeliek, és csak ők, de ők valamennyien. Nem tudták, mi történik, de azt tudták, hogy segítséget kell valakinek nyújtani, s ebben nyilatkozott meg az egységük, ezért függetlenedett az öreg falaktól a fekete kolostor.

Ezért lett a szenvedés révén közösséggé formálódott emberek humanitásának jelképe: s ennek az eszmének a hangsúlya révén a regény címe. Pedig Noirmoutier-ben kevesebb időt töltenek a foglyok, mint Île d'Yeu-ben. Kuncz Aladár a „halálra szánt egység és együttérzés” kialakulását, a társadalmi hierarchiát is elmosó összetartozást két okra vezeti vissza: a noirmoutier-iek közt többen voltak, akik lélekben is megélték, ami velük és a világgal történik, tehát a kulturáltság ereje hatott bennük, másrészt pedig az embertelen adminisztrátor a maga ostoba brutalitásával kiváltotta a közös védekezés lelkületét. És ez a lelkület tovább él Île d'Yeu-ben is. Tutsek beleőrül abba, hogy a harmadik gyereke is meghalt, s a felesége nem tudja eltemetni sem, ezért kezd el sírt ásni Île d'Yeu-ben az Ausztriában meghalt gyerekeknek. S ekkor a noirmoutier-iek – anélkül hogy közösen megvitatták volna – valamennyien odaadták minden pénzüket Tutseknek. „Tutsek csak a fejét rázta, mint aki nem hiszi el a dolgot. Azután halk hangon, alig érthetően csak annyit mondott: A fekete barát... a fekete barát...”. Az örült ember csak nevet adott egy elevenen ható érzésnek, különös, szimbolikus, kissé borzongató nevet. Ez az érzés azonban ott él valamennyiükben. Nincsen ebben a magasabb rendű ér-

zésben semmi titokzatos, csak megnevezni nehéz. Az az érzés képződött itt cselekvő erővé, amelyikről Ady beszél a *Jóság síró vágya* című versében az ő – Földessy szavaival – „nagy, jézusi emberszeretetének mélységes bizonyosságaként”.

A foglyok átélik a jóság felemelő érzését is. A Tutsek-epizód után közvetlenül világra segítenek egy kisborjút, helyesebben segítenek rajta, két kabátot összekötve viszik a faluba. Ezután jó szót kapnak, s pohár pálinkát is. Egy emberként, jókedvvel mennek, felszabadult boldogság sugárzik lépésükből is. Ez az öröm is a fekete barát: „A fekete barát már hónapok óta, talán évek óta velünk, bennünk van. Olyan, mintha mi volnánk, de mégis több, sokkal több. Számára nincs fogság, elnyomottság, mert mindent szabadon megcsinálhat. Ha egyesek közülünk betegek, ő mindig egészséges. Ha egyesek gonoszak, ő mindig jó. Ha egyesek meghalnak, ő mindig él...”. Ez a „fekete barát” tartja meg az egyént méltatlan körülményei ellenére is embernek, sőt ez emeli fel a közösségi ethosz olyan magaslataira, hogy a személyiség, az „egyember” éppen az összetartozás tudata folytán, abból táplálkozva önnön lehetőségei fölé nő: lélekben, emberi méltóságban nem fogoly többé.

A *Fekete kolostor* a kisebbségi létezés modellje is. Azonnal észreveték ezt a kortársak. Krenner Miklós írta Kuncz Aladárnak: „... a kisebbségi élet regényét is Neked kell megírni. Erdély nekünk *Fekete kolostor*.” Bizonyos, hogy Kuncz Aladár regénye a túlérőnek kiszolgáltatott közösség belső életének, változásának a rajzával emberségre ösztönző élmény, a legnemesebb értelemben kathartikus könyv. Olosz Lajos baráti levele ezt a művészi tettet nevezte meg legfőbb értékeként: „... sötét anyagából olyan ragyogó, örök erejű, megalázottságában is fenséges humánus Akropolisza ível a magasba, hogy követeli a világ szívéhez az utat. Úgy érzem, olyan cselekedet ez, amelyet Te vittél ugyan véghez egyedül, de beszámíttatik az egész fajtánk javára, szimpátiát, megbecsülést indít a részére, és mindezen felül hatalmas és nagyon jó emberi tett is, ami végszámoláskor az Ember passzívait fogja csökkenteni.”

(1987)

Vázlat Tamási Áronról

A huszadik századi magyar prózában és drámában egyaránt új hangot, új látásmódot hozott. 1897-ben Székelyudvarhely közelében, Farkaslakán született székely szegényparaszti családból. Továbbtanuláshoz véletlen ujjisérülése és tehetős pap nagybátyja segítette. 1923–1926 között Amerikában élt, első novelláját 1922-ben írta, első kötete az Amerikából hazaküldött novelláiból összeállított *Lélekindulás* (1925) egyszerre az új magyar irodalom élvonalába emelte. Tamási Amerikában is élte legnagyobb témáját, a szegény székelység sorsát, világszemléletének különös karakterét írta. Arra törekszik minden műfajában, hogy a valóság és a költői szárnyalás, a realitás és a látomás harmonikus egységét teremtsen meg. Világképében a misztikum a lélek realitásához tartozik. Legnagyobb művészi tette az, hogy visszahozta az epikába és a drámába a költészetet, s mégsem fedte el a mindennapi valóság legfontosabb társadalmi kérdéseit. Ünnepi emelkedettség jellemzi stílusát, zárt székely világot úgy jeleníti meg, mintha világtörténelmi nevezetességekről beszélné. Világképében a katolikus hit elemei, képzetkincse bőséggel feltalálható, s különös módon elegyíti ezt a székelység zárt közösségében megőrzött pogány elemekkel. Nyelvének színészsége a képi látásmód egyéni, látomásos alkalmazásából ered. A természeti ember eleven látása az övé, gazdag képisége azonban gondolati mélységről tanúskodik. Szemléletének különleges belső egyensúlya van: hatalmas életerő, életkedv, székely találékonyság, furfangos derű ellentéte az élet tragikumát, a kisember sokféle – természetnek, társadalmi rendnek való – kiszolgáltatottságát. Népmesei és balladai, játékosan feloldó és kegyetlenül szembenéző magatartás szintézisét sikerült megteremtenie. A valóság tényei megemelkednek, jelképpé szökkennek, látomásos és misztikus elemei a mindennapi életet minősítik és jellemzik. Szemléletének eleven mozgása hatalmas életanyagot, sokféle bölcséleti elemet sűrít az idő tágra nyitásával viszonylag zárt földrajzi terére. Megnöveli témáinak teherbírását, igénytelennek látszó történetei belső távlatokat nyerne, az emberi élet nagy kérdéseit faggatják példázatérténnel. Németh László már Tamási pályakezdésekor megállapította, hogy Tamási Áron műfajteremtő alkotó, újra „megcsinálja a műfajt, amelyben megnyilatkozik”. Ez Tamási életművének áttelepülése idejéig, 1944-ig jellemző vonása maradt: a novellát „a költőiség felső határáig” (Németh László) megtöltötte lírával, folklórt és misztikumot társított, mesét és balladát sajátított műfajába, regényeiben az eleven valóság is mesei színeket nyer, a lélek tájait pedig gyakran a népmese, misztikum fejezi ki, drámái „játékok”. Tamási világában minden megtörténhet, de ami megtörténik, annak mindig valóság-

vonatközlása van. Szemléletét ideológiai értelemben a székelý szegény-ség szociális felemelésének az eltökélt segítése határozta meg. Általában az erdélyi szellemi erők összefogására, demokratikus célok szolgálatába állítására törekedett, a magyarországi *Márciusi Front* eszméivel társult, a *Marosvásárhelyi Találkozó* elnöke volt. Szemléletének tárgyi és eszmei-politikai vonásai egyaránt a népi írói táborban jelölték ki helyét, Magyarországon elsősorban az ő fórumaikön érezte magát otthonosan.

A *novellista* Tamási Áron egyszerre nagy gazdagsággal szólaIt meg, a székelý sors és tudat sok-sok színét villantotta fel. Olyan novellatípusokat teremtett már emlékezetes korai novelláival, melyeknek később maga is többnyire csak halványabb variációit írta. Tematikai értelemben is széles skálán mozog: a háború emberségpusztító kegyetlenségétől a szegénységig, az elragadtatott hittől a játékos kedély tréfálkozásáig, s főként a sok változatban előkerülő szerelemig mindent számba vesz. Kevés cselekménnyel, sugallatos lírával szól. Novelláiban az egyetlen élet magasabb rendű értékének ragyogását látjuk, pusztulását a mostoha körülményekben vagy tüneményes virágzását az ifjúságban, bölcsességét az öregekben. Szemléleti elemeinek gazdagsága folytán mindig az egyetemes emberi létezés terepén járunk, menny és pokol, föld és ég, ember és univerzum egyszerre tárul elénk a legegyszerűbb történetekben is. Műfaji értelemben is nagyon változatosak novellái. A *Tűzet vegyenek!* szegény székelý legénye „érdemtelenül megbántott szegény ember”. Már a novella messzehangzó első mondata jelzi, hogy kibillent a teremtés: „Énlaka felett, a Firtos lova hátán, lehajtott fejfel elaludt a Gondviselés.” Árva Boda Ferusnak egy fillérje sincs, halott édesanyja szemére is kenyérből formálnak pénzt. Amikor a temetési költségek fejében a házát is dobra ütök, maga temeti el anyját, s szertartásosan meggyújtja a házát: „Tűzet vegyenek!” Az örületbe szorító kiszolgáltatottság drámai balladájává lett a novella. Pogány szertartás sugalma tűnik át a reális anyagon. A *Szép Domokos Anna* tiszta ballada. A háborúból a kedvesét hiába váró lány történetének ritmikus prózában előadott balladája, halálba merülése, átka a háborúcsinálók ellen a népballada parafrázisának lehetséges szélső határát mutatja: a történet jelképpé tűnik át, tiszta költészetté válik. A *Siratnivaló székelý* a háborúba kényszerített egyszerű emberek szépségvágyának, jóságának líraian drámai története, szintén jelképes emelkedettséggel: a tűzvonalban virágokat szedő Birtalan Gáspár haláltusájában is az ibolyákat védi a mindent eltaposó ellenséggel szemben.

A balladai típusnak ellentéte lehetne az anekdotikus-játékos novella megannyi változata. Az egyikben (*Mihályka, szippants; A legényfa kivrágzik*) a székelý kedély és ötletesség diadalát látjuk, a szerelemvágyó legények küzdelmét, s mindig győz a szerelem, a tiszta emberség. Bra-

vúros elmeelű feleselő párbeszédek, tréfás ötletek, próbák és fondorlatok gazdag emberi kedélyvilágot jelenítenek meg. A játékokban Tamási mindig az emberi természet mibenlétét, jellegzetességeit vizsgálta. Ezért olvadhat egybe képzelet és valóság, ördögi és emberi szereplők együtt küzdenek olykor az emberi sorsért. Tamási székelýe csak időlegesen maradhat alul az ördöggel szemben is. Ha erővel nem bír vele, fufanghoz, „ész”-hez folyamodik, s az Olt jegére fagyasztja Durumót (*Ördög-változás Csíkban*). Az olyan változat is gyakori, amelyben az anekdotikus induló történet drámai fordulatot vesz (*Javaimból kiforgattál, virtus!*). A *Szedér és Butyka* című novellában pedig egyenesen naturalista rémtörténetté lesz egy hirtelen fordulattal a kedélyesnek induló történet. Tamási Áron novellái még esett, nehéz helyzetben is őrzik a kedély erejét. A *Himnusz egy számmárral* szegény székelý hőse hadifogságból érkezik, asszonya nem várta meg. A szomszéd vigyázta a házát, próbálja is vigasztalni, a fekete asszony helyett szőkét ajánl neki. Gáborban akkor kap szárnyra az élet, amikor kitalálja, hogy vesz egy számarat. De a büszke székelýek nem akarják túrni a számarat a faluban. Csúfolják Gábort, a jegyző is felszólítja. „Ha sokat lármáznak, még társat veszek neki” – válaszol Gábor. De nem hagyja magát a falu, virtuskodó legények meggyújtják a számár farkát, az viszont agyonrúgja az egyik legényt. Gábort hiába akarják most már a csendőrök is csúffá tenni, gúnyolódások közepette számárháton kísérni, a számár elvágta vele az ellenséges világból. Az öreg székelýek pedig még azon a napon elkezdik a legendát költeni, hogy nem is Gábor volt az, hanem az Antikrisztus járt itt egy nagy nyúlön. Mennyi minden együtt van itt is néhány lapon: háborús nyomorúság, állhatatlan hűtlenség, fájdalom, reménykedés, küllöncség, a büszkeség, hatalmaskodás s valamiféle természetes, mégis legendába illő szabadságvágy és szabadulás. Tiszta realitás és tiszta mese, s megjelenik benne a mítoszképző archaikus tudat is.

A népi mitológia olykor fő inventora a Tamási-novellának. Az *Okker-sárga Ábrahám* és a *Kivirágzott kecskeszarvak* a kínálkozó példák: álom és képzelődés határán, szürrealisztikus játékosággal szól az első, a második is álomi beszéd, a természetbe visszakívánkozó emberi lélek játéka. A két legény kecskévé változva élvezi a boldog szabadságot, természeti létezés. Boszorkányság és mese olvad egybe Tamási novelláiban, a népi tudatvilág és az álomképek játszanak egymással. A *Rendes feltámadás* azzal emelkedik a sok-sok misztikus sugárzású novella fölé, hogy ebben a kismember kiszolgáltatottsága szociális indulattal telítődik. Énekes Ferenc és Énekes Péter az úri módra elgondolt feltámadás ellen is lázadni kényszerül, mert a feltámadáskor is a régi rend szerint állítanak őket sorba: „rang és cím szerint”. Remek szatíra ez a novella. Énekesék előbb lábszárcsontokat ragadnak, s rendet akarnak tenni, de amikor az

Isten is a sor végére utasítja őket, megtagadják a feltámadást, visszamennek sírjukba azzal az óhajjal, hogy nekik többet ne trombitáljanak. A katolikus hit elemei látványként megjelenítve s erős társadalomkritikai koncepcióban a szürrealisztikus történet valóságos üzenetét feledhetetlen erővel hordozzák. Tamási novellái nemcsak mitikus sugárzásúak, hanem a metafizikai elemek kiüresedésének a bemutatását is szolgálják (*Test és lélek, Csont és velő, Rézangyal*).

A *regényíró* Tamási Áron egyszerre a legnehezebbre vállalkozott: már első regényében összegezni próbálta mindazt, amit a székelységről tudott, s a karakter bemutatásán túl a megmentését, megváltását is epikai formába akarta vonni. A *Szűzmáriás királyfi*ban (1928) a székelység sorsverte, elátkozott nép a Halál uralma alatt, de gyönyörű értékekkel bír, s az Élet jogát követeli. Csorja Bódi, a Farkaslakáról elinduló, ön-életrajzi vonásokat bőven viselő kis székelý legény élete sorsszerű, „kínal televert, erővel áldott, népének sorsával átkos és Istennel bevetett; egy tiszta élet és meg nem értett, egyetlen szóval: székelý”. A regény hatalmas dimenziókat, akar egyesíteni: elátkozottságot és megváltott, szentséges távlatokat. Pogány elemekkel kevert katolikus misztikát, székelý észjárást, elmés feleselő beszédet és apokaliptikus víziót, közvetlen szemléletességet, lélegző elevenességű paraszti életet és csodákat, látomásokat. A maga létformáját természeteként vállaló székelý büszkeséget, rátartiságot, gögöt, önértzetességet, virtust és szinte eksztatikus hitet, Szűzmáriát megváltóként vizionáló elhivatottságot. Csorja Bódi székelý reprezentáció, népének karaktervonásait összesítő hős. Jelleghordozó karakter, akkor boldog, ha a természetben szabadon élhet, mint egy „kicsi nomád”. Fény és sötétség váltakozik a regényben. A mesére teremtett lelkű fiú a szabadságot nevezi előbb istennek. Tamási a „néperő titkos magját” rejtő hősébe, különleges belső fénnel áldja meg. Kiválasztottságát egyedül a Nyíró József vonásait mutató tanára, Fazekas Ádám ismeri fel, de ő sem tudja megmenteni az iskola rendjével, szokásaival szembekeverülő diákot. Csorja Bódi jó barátja talál a kegyetlen mestere elől elmenekült Berze Ferkében, bosszút állnak a mesteren, majd a rókát is megitatják szenteltvízzel a templomban. A lovat emberként temeti el és gyászolja meg, mert „mindennek lelke vagyon”. Különös pogányos, panteisztikus hite különbözik a másokétól, egyedüliségre kárhozotva él, Istennel társalog, titkok megérzője. Személyiségét egyre erőteljesebben különös misztika irányítja. Hasonlóképpen emelkedett, romantikus fényű az írói dikció is, Csorja Bódi életérzéséből táplálkozó. Csorja Bódit kicsapják az iskolából különös tettei miatt, de ő az egyedülvalóság „királyi gögje”-vel megy útján. A regény első kötete, az *Aprószentek könyve* azzal végződik, hogy Csorja Bódi „törhetetlen, virító erővel megindult a

fal felé, vissza az *egyedülvaló háborgó tengerszemhez*, amelyben élve vagy elveszve, minden megmarad örökre”. Különös, ködös népkultusz szólal meg itt, Csorja Bódi mégsem a valóságos faluba érkezik a második kötetben, hanem a misztikum világába (*Szűz Mária könyve*). Ekkor már elragadtatottságában az Istent látja Csorja Bódi, s Szűz Máriát választja szerelméül, őt akarja követni. Így akarja népét megmenteni. „Jelenések estek előtte”, kozmikus csodaországot látott, „beléesett végzetesen a Mária-misztérium csodálatos örvényébe”. A regényben egymást váltják a Csorja Bódi életútját rajzoló képek az előző székelý nemzedék jellegzetes képviselőinek bemutatásával. Gálfi Zsiga és Csorja Péter jó barátok, de bennük a Halál országa diadalmaskodik. Amikor Gálfi Zsiga után Csorja Pétert választják bírónak, Gálfi halált mond. Késpárbajuk tökéletes ballada, az értelmetlen pusztulás és önpusztítás tragikuma erőteljesen szólal meg benne. Az egymás gyertyáját oltogató szertartás vége a kettős halál. Ezzel a pusztulással szemben Csorja Bódi a Szűz Mária misztériumában az élet diadalát véli feltalálni, s megfesti a diadalmas képet: *Mária feltámaszja a székelýeket*. Ennek a képnek a misztériumában „világra kelt újra az elítélt érdemes Nép”, feltámadtak a halottak, lángoló hit és életdiadal mutatkozott meg. S úgy vitte ezt a képet, mint új vallást. Benne a természet szólalt meg, a szerelem és a misztérium egyesült. Új vallás ez, a nép megújulásának hite élteti. Ez a látvány azonban nem vethető össze a székelýség reális rajzával, eleven életképével. Tamási Áron nem is formálta egységessé a regényt még fő vonásában sem: az eksztatikus megváltásképzet jelenete után önálló ballada Csorja Ambrus hagyatkozása és halála, újabb önálló ballada a pogány misztérium szerint tűzbe temetése. Ez a regény menetébe szinte váratlanul ékelődő rész okozza Csorja Bódi halálát. Hatalmas írói szándék felemás megvalósulása, misztikába fulladása a regény. Népszemlélete is misztikus. Csorja Bódi gyermekkorának rajza eleven – Ábel felé mutató –, a további részek azonban egy-egy remek betét ellenére inkább imádság jellegűek, a regény vége pedig Tamási első drámájának, az *Ősvigasztalás*nak nem egészen motivált parafrázisa. A nép megváltásának, felemelésének vagy akár megőrzésének aligha lehetett az az útja, melyet Csorja Bódi Szűz Mária-misztériumában jelenített meg Tamási Áron, pedig „a részletek sokszor egészen rendkívüli erejűek”, s „annyi őseredet, kultúra előtti vonást mutat meg a székelý népben, a keresztény felszín alatti pogányság annyi elemét, az európaias kultúrformákkal való olyan inkompatibilitást, az őseMBERI jósnak a vadsággal való olyan különös elegyedését, amelyet még magyar író a maga népéről sohasem mutatott meg” (Schöppflin Aladár).

A *Szűzmáriás királyfi* mesés, balladás és főként romantikus és mitológus kísérlete után Tamási Áron egészen más utat próbált meg: az erdő-

lyi sorsnak közvetlen társadalmi okait kutatja a *Címeresekben* (1931). Az erdélyi magyar arisztokrácia pamfletregénye lett az új mű. Tamási kipárolta művészetéből igazi terepét, a székely népeletet, s elnagyolt, hitel-telen figurák olvasmányosan színes történetében igyekezett megjeleníteni a magyar úri osztály történelmi felelőtlenségét,züllottságát, önzését. Hiteltelenül elrajzol itt mindent az erős indulat. Gróf Ercsey Endre roppant kalandos szerelmi históriája az orvosprofesszor lányával, Tildával ürügyül szolgál Tamásinak a magyar úri gőg korlátoltságának sokféle bemutatására. Tildába mindenki halálosan beleszeret, aki csak meglátja. Ő pedig a leginkább elképesztő cselekedetekre is képes. Ha kell, autót lop, ha kell, hűgát szerzi be maga helyett a bordélyházba. Az úri osztály züllöttsége határtalan. Az öreg Ercsey Makray lányához akarja kényszeríteni a fiát, mert rangon alul nem lehet nősülni egy grófnak. Ez aztán alkalmat ad még vőlegényszöködésre is, az öregeknek pedig esküvő nélküli lakodalomra. A háttérben közben elvész Erdély, az urak el sem tudják képzelni, hogy a történelmi osztályt igazi megrendülés érheti, hogy Erdély sorsában változás következhet. Az osztálygőg erősebb bennük a történelemmel való szembenézés parancsánál. 1918-ban (*Őszi ború*) és 1919-ben (*Téli sötétség*) játszódik a regény, de az önös ügyek háttérben zajló történelem csak annyiban érdekli az urakat, hogy hatalmuk és érvényesülésük biztosítva legyen. Kizárólag anyagi ügyeik foglalkoztatják őket, a szerelmi szálakat is eszerint igyekeznek bonyolítani. „Itt nappal is éjszaka van, hülyék és vakok a magyar urak, mert vagy a monarchiát siratják, vagy Károlyit átkozzák, vagy abban a hitben andalognak, hogy az sohasem lehet másként, mint ahogy ezer évig volt!” – mondja az önrendelkező, szabad Erdély eszméjét képviselő orvosprofesszor. Az öreg Ercsey nem látja veszélyeztetve Erdélyt, mert a románokat számba sem veszi: „Az egyik Európa, a másik Balkán! Vagy kultúrvilágban élünk, vagy nem!” Csak akkor kezdi érdekelni Erdély ügye, amikor azt reméli, hogy a fiából erdélyi fejedelem lehet. De micsoda naiv álmodozás ez az összeomlás idején! Rendkívül súlyos ítéletet mond a *Címeresekben* Tamási a magyar arisztokráciáról, de csak mondja, hiteles megjelenítéséhez nem volt bensőséges ismerete, így a regénynek szinte kizárólagos értéke a felelősségre vonó politikai indulat s néhány hiteles népi figura a hiteltelen esemény és jellemsor periferiáján.

A *Szűzmáriás királyfi*ban Tamási a székely népsorsot fogalmazta „sötét jajgatással”, s inkább azt az utat mutatta a székelységnek, amelyiktől el kell szakadnia. Inkább az önpusztítás tragikumával hozott katartikus értéket. A *Címeresekben* – a kor történelmi regény-divatával feleselve, a múltba fordulás kultuszát megtagadva – Erdély romlását „a történelemnek még friss levegőjében” akarta megmutatni. Azért tért ki saját népi világából, hogy megmutassa, miért kell visszatérnie hozzá: az arisztokrá-

cia és az úri középosztály társadalmi küldetése lejárt, mert alkalmatlannak bizonyult a nemzet gondviselésére. Az erdélyi magyarság sorsa a nép értékeiben keresendő. Ilyen kettős kitérő, szélsőség után jutott el a regényíró Tamási élete fő művéhez, az Ábel-trilógiához (*Ábel a rengetegben*, 1932; *Ábel az országban*, 1933; *Ábel Amerikában*, 1934). Az Ábel-trilógia magasabb hatványon egyesíti a *Szűzmáriás királyfi* és a *Címeresek* minden értékét, és mentes azok hibáitól. Az előbbiből a népi hőst, az utóbbiból a realista művészi módszert örizte meg, s megteremtette a valóság és a mese, a realitás és a költőiség egységét, egyensúlyát. Összegző mű az *Ábel*: egységes alkotásba rendezi Tamási novelláinak világát, gyermekkori emlékeit. Ábelben olyan alakot teremtett, aki „a székelység talpraesett értelmét, kedvét és szomorúságát egyaránt magában hordja. Hőse ijesztő nyomorúságból és tehetetlenségből önnön lelkének fényessége által emelkedik a legszebb emberi eszmékhez anélkül, hogy az író a csoda vagy a misztikum homályával s gyanút keltő erejével alakítaná sorsát. Ábel életútja elemi létküzdelem. Ezért hajlamos a lét titkain való elmélkedésre, a világ dolgainak a maga módja szerinti számbavételére. S ez vezeti el a fő kérdés, a „Mi célra vagyunk a világon?” megfogalmazásáig. Nagy íve van a regénynek, a létminimummal való küzdelem társul benne a létezés értelmének keresésével. Az otthonkereső és otthonteremtő szándék emeli Ábelnek a székely sorshoz kötött jellemét és a történetét egyetemes jelentésűvé. Tamási ebben a művében a provinciát emelte egyetemes érvényűvé éppen azért, hogy belülről, lényegszerű hitelességgel mutatta meg gazdagságát. A trilógia három kötete a szegény székelység három választási lehetőségét mutatja meg a hatalomváltás utáni években: a rengeteget, a várost és a kivándorlást. Az első kötetben a fejlődésregény jellegzetességei vannak túlsúlyban, a másik kettőben bővebben találunk pikareszk elemeket. Az első kötetben Ábel nem keresi a kalandokat, hanem azok úgy jönnek, hogy ki sem tud térni előlük, pedig szívesen lemondana némelyikükről. A második és harmadik részben már kész jellem próbálja a világot s a világban önmagát. Azokhoz az eszmékhez igyekszik hűséges maradni, melyeket a rengetegben tudatosított a maga számára. Az első kötetben minden a pusztaság létezés megtartásáért történik, az elemi létküzdelem állítja epikai rendbe az eseményeket. A másik két kötetben Ábel kalandvágyának is jelentős szerep jut, bár a harmadik kötetben jórészt újra megismeresedik az író anyaga. Ábel emberré fejlődése a székelység történelmi múltjának is szimbólumává lett. A kritika már az első kötet megjelenésekor regisztrálta, hogy Tamási a székelység típusképét teremtette meg *Ábelben*, s hangsúlyozta, hogy Ábel a magyar irodalmi mítosznak maradandó alakja. Az egymáshoz lazán kötődő epizódok egy lélek tájait, gazdagságát mutatják. A derűs, anekdotikus játéktól a balladai keserűségig. Ábelnek leg-

fontosabb „veleszületett” tulajdonsága az elméssége, humorérzéke. Ez árnyalja, ez teszi székellyé egyébként általánosan emberi jellemvonásainak jó részét. A humor a regény mesei részeiben érvényesül legszebben, de olykor még a balladai gyászon is átüt. Humora komolyságot és mélységet rejt. Nem a tárgy nevetet meg, hanem a megnevezés, a hirtelen szökellés, hirtelen távoli asszociáció természetes bekapcsolása. Ezzel fejezi ki Ábel közvetlenül kimondhatatlan társadalmi ítéleteit, s ezzel védi személyiségének méltóságát is. Humora, gyors észjárása egyenrangú fél-lé teszi a legkülönbébb emberekkel szemben. „Leckét” ad hittanból a papoknak, bosszút áll a szeplős pénztároson egyetlen sértő szóért. Még Sergyelánnal szemben is humora biztosítja önállóságát. A szellemi párbajt Ábel mindig vállalja, és sohasem marad alul benne. Ábel szemléletének sajátossága, hogy kerüli a fogalmakat, az általánosításokat, mindent konkrétumokban jelenít meg. Ez az eleven szemléletesség képszerűvé teszi a regény világát, s az egyes képek mögött gyakran jelképes értelmek sejlenek föl. A regény egyszerre realitás és mese, valóságos hargitai történet és egyetemes emberi példázat. Ez a szemléletmód egybevág az egyes epizódok mesei jellegű struktúrájával, s lehetővé teszi, hogy a regényvilág olyan eszmékkel telítődjék, melyek egyébként nehezen lennének rábízhatók az ábeli világra. Ábel mindenre rácsodálkozik, s mindent elemezni, megérteni próbál egy alapvetően tiszta lélek igazságkereső szándékával. Így jut alapvető társadalmi igazságok birtokába, s így jut filozófiai igényű kérdések fölvetéséig és megválaszolásáig. Bensőséges viszonyban él a természettel, a hegyeket, fákat megszemélyesíti, emberi vonásokkal ruhazza fel. Máskor pedig mint kiszámíthatatlan és titokzatos őserővel áll szemben a csodálatos és félelmetes természettel. Társadalmi nézetei saját sorsából fakadnak, de gondolatai nem állnak meg a személyes vonatkozások feltárásánál, hanem egyre szélesebb körökben gyűrűznek: „Pillangózva elgondoltam a magam árva és megrekedt sorsát, el az édesanyámét, el a székelyek sorsát s az egész emberiség dolgát.” Élményei arról győzik meg, hogy a földön az igazság szét van szórva, különválik a gazdagok és szegények igazsága, s mindig a gazdagoké, az erőseké érvényesül. Ezért vállalja ő a szegények és elnyomottak zászlaját. A havasról a városba, Kolozsvárra vezet Ábel útja, onnan pedig Amerikába. Sok-sok kalandon megy keresztül, rengeteg ismeret, tapasztalatot szerez. Úgy mozog a világban, hogy a maga egyéniségének színeivel mutatja be az előtte feltáruló országot és nagyvilágot. Ahogy mesealakká vált az ő elbeszélésében a rengetegben minden – a bankigazgató, a papok, a pénztáros, Sergyelán, Bolha kutya, a sas, a kecske, még a bolhák is. A mese epikává alakítása azonban csak az első kötetben sikerülhetett maradéktalanul, a másik két könyv nem éri el az első színvonalát, mert Ábel a társadalom forgatagába kerül, s „azok

az erők, amelyek sorsát alakítják, többé nem rendezhetők a mese szövevébe” (Czine Mihály), másrészt az első könyv igazi értékei is idegenebből szólnak meg az idegenebb világban.

Az Ábel-trilógia meséjében is áttűnik az eleven szemléletességen Tamási Áron létitkokat faggató filozofikuma. Összegző válasza szállóigévé vált: „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne.” Ennél azonban irracionálisabb övezetekbe is merészkedett. A *Jégtörő Mátyás* (*Jégtörő Mátyás*, 1936; *Ragyog egy csillag*, 1937) a folklór elemeit és a buddhizmus lélek-vándorlástanát egyként gazdagon hasznosítva szól a test és a lélek viszonyáról, az élet nagy küzdelméről jó és rossz között. Az első könyv tökéletes mese: a szellemek seregéből érkezik a földre egy kicsi, konok és fiatal szellem, s különféle állatok testébe költözik – bolha, pók, méhecske, szarka, gólya, fülesbagoly, szirti sas, róka, kutya –, hogy mindent látó szellemként segítse Mátyást és Mártát a rájuk törő rossz erőkkel, boszorkánnyal, gyilkos szándékú emberrel szemben. Tamási remek mesélő, az egyes állatok naiv szemlélettel mutatják be a világot. A szellem felsőbbrendűsége és a megfelelő állat tulajdonságai, „észjárása”, külső, testi formája egyesülnek. Nagypénteken Mátyás lyukas fakanálon nézi meg, hogy ki a boszorkány. A varázserejű fokhagyma áldja meg az állatok beszédét értő képességgel az arra érdemeseket. A fokhagymáért hatalmas küzdelem folyik a boszorkány és Mózsi bácsi között. A lidércet Mózsi bácsi kelti ki a hóna alatt kakukktojásból, de ez aztán a boszorkány Sári néni szolgálatában küzd. Sári néni halála előtt Elek bácsira hagyatkozva boszorkányi képességét és a lidércet is. Elek bácsi jó barátja Mózsi bácsinak, de Márta iránti kívánsága s gazdagodási vágya mégis a Rossz szolgálatára állítja. A szellem és Mátyás beszélgetése a regény világképének legfontosabb elemét fedi fel: amikor a szellem Bátor kutya személyében beszámol Mátyás édesanyjának, Sári néninek boszorkányságáról, Mátyásban a szomorúság mellett a bölcsesség is megszólal: „– Mindnyájunkat két tenyér tart és hordoz ebben az életben – mondotta lassan. – Az egyik tenyér az Istené, a másik pedig az ördögé.” Ezt Bátor helybenhagyja, de irányt ad az ellentétnek: „de olyanformán kell kormányoznunk az életünket, hogy apránként átalhúzódjunk egészen az Isten tenyerébe, s onnét röppenjünk el aztán, amikor megriaszt a halál”. A szellem az állatok változatos formáiban vándorolva úgy szolgálja ezt a jóságelvet, hogy közben megállapításai-val, megjegyzéseivel az emberi gyarlóságok leleplezését is elvégzi. A küzdelemben még Durumó ördög is részt vesz, a szellem pedig a lidércbe is belebújik, hogy lidérctestével a tűzbe bukva megölje a rosszat, majd csillaggá változva jelenjék meg Mátyásék háza felett. Végül lélek-ké változva belerepül újszülött gyermekükbe, akit Jégtörő Mátyásnak fognak keresztelni. Az első kötet csodás-mesés világát tehát az emberi

szellem születés előtti vándorútja tartja egységben. Ez az elbeszélő, a „szabad és jó szellem” azért költözik a kicsi Mátyásba, mert az ő első sírásában egy egész nép segélykiáltását hallotta meg. A második könyv az emberi lélek lett szellem beszámolója. A kicsi Mátyásban már eleve ott talált két szellemet, már megindult a harc érte a jó és rossz között. A második könyvben szakadozottabb a mese, mintha az ábeli trilógia esete ismétlődne: ragyogó részletek vannak itt is – búskomor a szellem, amíg a pici gyermek nem tud beszélni, hét öregember bölcsőt farag neki, apja borban kereszteli jégtörő módon, s lóval fizet a kocsmárosnénak... –, de a részletek nem állnak össze olyan eleven egységgé, hibátlan mesévé, mint az első könyvben. Pedig éppen az az iránya a könyvnek, hogy amíg a szellem az állatok testében él, addig jól értette az életet, mert ott minden harcnak megvolt az oka. Az emberi világot azonban nem tudja megérteni. Sem az okatlan kocsmái verekedést, sem a jámbor nazarénus szerelmi vágyait, heródesi indulatát, sem a háborúskodásokat. Óriási a küldetése: kovász ő a csillagokból, aki meg fogja erjeszteni a népet, és megdagasztja az életre, hogy az „Isten kenyere lehessen belőle”. De itt már valóban visszacsúszik a regény Csorja Bódi misztikájába. „Nagy könyv a *Jégtörő Mátyás*, Európa és Ázsia mélykultúrájából felpárázó álom. A magyar költői lélek friss hódítása, kerek egység, stilisztikai remek, vallomás az ember küzdelmeiről, harcról és békéről épségben maradtakkal, sebesültekkel, halottal, a végén fölsír egy csecsemő, az ígért kisdéd” – írta az első kötetről Féja Géza. A második kötet keresztény misztikába tévedését a részletek kiválóságával mentette ugyanő, a *Ragyog egy csillagot* Tamási egyik legkülönb novelláskötetének minősítette. Ez persze az egységes regény kompozíciós gondját jelenti. A *Ragyog egy csillag* misztikumát – különösen a nagyapa égbe költözési kísérletét s a nazarénus ígét – az édesapa kemény, szinte zord karaktere ellenpon-tozza: a mesében a mindennapi realitás.

A *Szülföldem*ben (1938) ezen az úton jár Tamási. Egy otthoni látogatásának krónikája ez a könyv, sötét és fényes színek változtatják benne egymást. Tudósítás a szülföldről, tájról, népről, rokonságról, s önvalomásos tűnődés Erdélyről, a nemzetiségi sorsról, a hazaszeretet „édes bilincsei -ről: „Bilincseim, melyek a földhöz és a néphez kötnek, rám fonódnak ismét, akár a fára a kéreg. Érzem, hogy teljesebb így, de egyben nehezebb is valamivel. S főleg szomorúbb.” Egy nappal korábban érkezik Udvarhelyre, mint azt testvéreinek jelezte. S ez a nap, a szállodában töltött idő igen alkalmas a tűnődésre, hiszen nemcsak iskolás éveinek emléke lepi meg itt, hanem Csorja Bódi és Berze Ferke is valóságként idéződik eléje, miként a kocsmában is Bertának szólítja a kocsmárosnét, aki megszoptatta Jégtörő Mátyást a jeges-boros keresztelés idején. Valóság és művészet mibenlétén is elgondolkozik itt Tamási. Keserű érzések

szállják meg, a szellemi magányossága, a paraszti közegéből kiszakadt ember nosztalgikus visszarévedése. S módot talál arra is, hogy írói ars poeticáját is belegöngyölje a csapongó gondolatkötegbe: „Egész életemben a legelszántabban védtem és vallottam : az írói munka önmagában való értékét és az eszme szolgálatát, amely a nemzeti közösségen keresztül valahogy mégis jófelé egyengeti az emberi sorsot. Igen, vallottam és folytattam a tiszta szolgálatot, mely nem velem kezdődött, és nem velem fog véget érni, mert a közösségi testben ez a lélek, s nélküle nincs emberinek nevezhető élet.” Hazaérve Farkaslakára a maga természetes eleven-ségében jeleníti meg a családi bensőségesség nyomoron, szegénységen is túlszárnyaló erejét, az összetartozás boldogító érzését. A székely népelet érzéletes, komolyságot és derűt arányosan elegyítő bemutatása a *Szülföldem*ben Tamási igazi remeklése. Ábrázolás, vallomás, epika és líra fonódik össze benne. A hazaszeretet belső sugárzása talán egyetlen magyar könyvben sem ilyen erős, sugallatos. A búcsúzás fájdalomza zárja a könyvet, Tamási a temetőben, édesapja sírjánál tűnődik otthonkereső szándékkal.

A *Szülföldem* lírai övezetekbe emeli a tényeket, erős ösztönzést adott Sütő András *Anyám könnyű álmat ígér* című könyvéhez is. Mély vallomás ez a szülföldről és a családról, magyarázata is annak, hogy miért fordította ki oly mélyen Tamási Áront az, hogy 1944-ben véglegesen Magyarországra települt. Írói útjának harmonikus folytatását az irodalompolitika is lehetetlenné tette, de az átültetett fa belső csonkulása okozta, hogy korábbi magaslatait nem tudta többé elérni. Hangot váltott Tamási Áron, s kissé háttérbe szorította epikájának tündéries, mesei színeit, és a realista próza hagyományosabb módszeréhez közeledett. *Bölcső és bagoly* (1949, megjelent: 1953) című önéletrajzi regényében kora gyermekkorát idézi fel egy nagyobb szabású mű első kötetének szánva ezt a regényt, s azzal az elgondolással, hogy az életút majd a falusi székely házból „a magyar és tágasabb emberi világba vezet”. Úgy írja meg gyermekkorának meglehetősen zárt világát, hogy benne a székelység az írói elbeszélés emlékező dikciójában jelenik meg, háttérbe szorítja a feleselő párbeszédet, a lírai emelkedettséget, s a költészet varázsát az élet korai keménysége helyettesíti. A *Bölcső és bagoly* olyan önéletrajz, mely bizonyos vonatkozásokban kulcsot ad Tamási teremtett alakjaihoz is, a gyermek Tamási Áron nem egy vonásában s történetében Ábelre ismerhetünk. A regény első kötete a baleset jóra fordításával zárul: a mezei munkára alkalmatlanná válva megnyílik előtte a továbbtanulási lehetőség nagybátyja segítségével. S nagy kedve van elmenni oda, „ahol a betűk szántóföldjei terülnék el, és a megsegítő tudomány tarka mezei”. Tamási erős lélekkel tart egyensúlyt önéletrajzi regényében, a tragikumot inkább feloldja, s életbizalommal helyettesíti. „A *Bölcső és bagoly*

harmonikus felszíne a tengerszem átlátszó mélysége fölött feszül.” Bizonyára a Tamási elé állított politikai tilalomfáknak is erős részük van abban, hogy önéletrajzi regényét nem folytatta, hanem *Hazai tükör* (1953) címmel ifjúsági történelmi regényt írt a XIX. század közepének Erdélyéről. Ifjú Madár Vince 1852-ben, 1853 telén emlékezik a regényben a megelőző mozgalmas évekre, a hatalmas történelmi mozgásra. Kinyílt és mozgalmassá vált ekkor a magyar világ, a sok alakot mozgató, sűrű szövésű regény krónikaformában idézi fel a történelmet, a magyar és az európai események, eszmék összefüggéseit. Ennek a történelmi háttérből előlépő ismert alakok – kiváltképpen Gábor Áron személye – adnak mélyebb hitelt.

A *Szirom és boly* (1960) című regéjében Szirom Antal, a nyolcvan felé járó bukovinai székely meséli el egy dunántúli kis faluban az ötvenes évek végén a közösség, a „boly” szerveződését. Korábbi élettörténetét csak fölillantja, igazi témája a jelenkor, életének utolsó nyolc hónapja. A regét unokája fejezi be, ő mondja el nagyapja halálát. Utolsó, félbemaradt könyvében (*Vadrózsa ága*, 1967) az 1945 utáni regények realista látásmódja az önirónia színével bővül. Visszaemlékezés ez írói pályájára, műveire, barátaira. Alapvető forrás műveinek bensőséges megértéséhez.

A *drámaíró* Tamási a klasszikus formák szerint építkező s elemző, lélekbrázolásra törekvő dráma helyére a népi színjátszás hagyományaihoz kapcsolható mesét állította. Első drámája még egyénített karakterekkel dolgozik (*Ösvigasztalás*, 1924), realista elemeket társít pogányos kultusszal: Csorja Ambrus azt kívánja öccsétől, hogy halála után égesse őt el, hadd temetkezzék tűzbe. A darab egészében egy nép kipusztulásának vízióját vetíti elénk. Ez a dráma elveszett, csak az író halála után került elő újra. Így Tamási Áron színműíróként először az *Énekes madár* (1933) című „székely népi játék”-ával mutatkozott be. Azóta is ez a legismertebb s a jellegzetes Tamási-műfajt reprezentáló darabja. Új stílust, új szemléletmódot hozott vele a színpadra: népmesei szemlélet jelenik meg benne, s a népmese logikája félretolja a klasszikus dramaturgia szabályait. A kicsi Móka és Magdó szerelmét az önző öregek akarják megbályozni, életükre is törnek, ördöggel is szöveteznek ellenük, de győz a tisztaság, a fiatalság, győz a jó és rossz felett – csodás elemek segítségével: a fa elrejtí, majd a kútból is kihúzza Mókát. Végül az életveszélyből énekes madárrá változva menekülnek ki a fiatalok. Tamási játéka azért különlegesen egyéni stílusú és szemléletű, mert a népmesei ihletésű alakok jelképszerűségét a székely népnyelv és tréfalkozó, csavaros észjárás egyéníti, ily módon az elvontság hangsúlyozottan reális attitűdöt kap. A kedvesen csetlő-botló hősök mögött nagyobb életelvek küz-

delme jelenik meg. Tamási darabjaiban, játékaiban novelláinak és regényeinek humorral, mitológiával, mesével gazdag világa szólal meg újra a képzelet szabad, de mindig jelentésszerű játékában. Az *Énekes madár* szerkezetében is a népmeséhez áll közel: a három felvonás egyre erősödő mértékben ugyanezt a történetet ismétli, s mindig azonos logika szerint segíti a csoda a fiatalokat. Ezzel mintegy egyetemes vagy végleges hangsúlyt kap legyőzhetetlenségük: az élet igazsága áll pártjukon. A *Tündöklő Jeromos* (1936) közvetlenül politikai célzatú dráma, megőrzi a mesei elemeket, mesedramaturgiát, de a népi irodalom eszmekörébe közvetlenül kapcsolódó darab szatirikus éle a felülről jött megváltás ellen irányul. Jeromos a falu tanulmányozására és megváltására érkezik, olyan politikai mozgalmat akar csinálni, melyet üzletnek tekinthet. Sokféle szemfényvesztése azonban hiába vizsgálztatja a falu legkülönbözőbb karaktereit, megtörik Bajna Gábor tiszta jellemén, s végül kámforrá kell változnia, hogy eltűnjön. A játék itt is eleven: Jeromos pénzzel és ajándékokkal akar elérni mindent, de a faluban Bajna Gábort követi a nép, pedig ő nem aranyakat szór, „csak” becsületet ad a népnek, s nem egyszerű alamizsnával akarja boldogítani, hanem öntudattal és jogokkal akarja föltámasztani. „Tiszta és nagy célokhoz csak tiszta és egyenes úton lehet jutni” – ez Bajna Gábor elve. A humornak bő forrását nyitja meg a pénz: az emberek sorra kifordulnak felszíni magatartásukból, látszólagos etikájukból a pénzért, az asztalos még angyalszobrot is hajlandó lenne Jeromosról faragni. Végül azonban ítéletet akarnak rajta végrehajtani. Amikor meg akarják ölni, csak bűdös kámforszag marad utána. Ebből gondolják, hogy Jeromos ördög volt. Bajna Gábor eszményi figura a darabban: a népből jött, és a népért dolgozik, ezért török meg az ő karakterén a hamis próféta Jeromos, aki divatos szólammokkal igyekszik megtévesztetni a népet. *Vitéz lélek* (1940) című példázata a *Himnusz egy számárral* című novellájának átdolgozott, kiegészített változata, megtoldva misztikus-csodás mesével. A *Csalóka szivárvány* (1942) sokféle jelzót kapott az idők folyamán. Németh László pirandellói műnek nevezte, Féja Géza ellen-Faustnak. Czintos Bálint gazda csalóka szivárványa a tanulás. Azt hiszi, hogy a tanultság boldoggá teszi az embert. S valóban pirandellói ötlettel él: kiábrándult filozófus barátja, Kund Ottó öngyilkos lesz, s mivel oly igen hasonlítanak egymásra, Czintos Bálint Kund Ottó szerepében kipróbálja a tanult világot. Kund Ottót pedig Czintos Bálintként temetik el. Így Czintos Bálint átélheti a saját halálát, fiának róla való vélekedésével is megismerkedhet. Zsuzsanna „csak zsíros gazdának” látta őt korábban, most viszont Kund Ottó doktorhoz szívesen megy feleségül. A szerep és az ember a mássá levés, a lét egy adott állapotából való kifelé vágyakozás mély vizsgálatára adott alkal-

mat Tamásinak. Leleplezi azt a képmutatást, azt a hitványságot, amelyik nem magát az embert nézi, hanem a külsőségeket. Kund Ottó mélységesen kiábrándulva tér vissza régi önmagává, s lesz újra Czintos Bálint. Ekkor viszont örülnek tartják, vagy félnek tőle mint feltámadott embertől. Czintos Bálint öngyilkos lesz. A darab a társadalmi körülményei miatt visszaszorított ember felfelé törekvésének természetes nosztalgiáját és az ember és szerep drámáját, a személyiség bezártságát egyszerre jeleníti meg. A Tamási-játékokra itt a szerepcsere ad kiváló alkalmat, különösen azért, hogy Samu bácsi, a mindenestül mindvégig tudja a titkot. S bő humorforrás az is, hogy Czintos Bálint közege az áltudományosságnak dől be. A *Hullámnzó vőlegény* (1947) egy fazekassá visszavedlett szobrász kalandos szerelmi történetének meséjével, játékával lényegében az ember önmaga vállalásának a parancsát hangsúlyozza. Az ember hajlamai, lényege ellen nem idomulhat semmilyen körülmények között: csak akkor él emberi módon, ha mindenáron kiküzdje saját autonómiáját, s a maga belső törvényeit követi. Ha művész, ne legyen fazekas, s megalkuvásból ne próbáljon házasságot sem kötni. A darabban a sok álságot a dugójáték leplezi le: ha az emberben elrejtett igazság dugóját kihúzzák, megszólal az igazság. Ez szabadítja el a poklot a darabban, de ez az igazmondás váltja meg Bodrogit, most érzi meg, milyen hatalmas érzés nyíltan élni, s ezután leszámol sokféle megalkuvásával, másokat is igazságra szabadít. A mese vonalán oldódik fel a szerelem kényszere is. Bodrogi boldog lesz. Az *Énekes madár* tiszta mesedramatugiájához az *Ördögölő Józsiás*ban (1952, megjelent 1956-ban) tér vissza Tamási: a jó és a rossz, a népi hős és Bakszén ördög küzdelmében az ember és a hatalom viszonyának példázatát jeleníti meg. Ördögölő Józsiás találékony-sága, bátorsága és okossága győz a pokol hercegének csalásai, fortélyai ellen. De Józsiás hiába lesz Tündérország királya, amíg Bakszén a kancellárja, hiszen a legyőzött ördög hatalomra tör, s mindenkit megtéveszt, a sok igazságtalanság el sem jut Józsiáshoz. Ő azt hiszi, minden rendben megy az országban, közben az ördögök kormányoznak már. Ördögölő Józsiás azonban visszatér, és elpusztítja a rossz hatalmat. Az erőszakot újra fölváltja a humánus, közösségi érdekű kormányzás. Tamási kisebb értékű jelenetei és egyéb darabjai, játékai olyan különös példázatok, melyekben az eleven játéknak és mesének éppen az az esztétikai törvénye, hogy az alakok hangsúlyozottan elvek hordozói, jelképek, tendenciák jelölői, nem pedig a realista jellemfejlődés szerint felépített típusok. A cselekmény is a játék és a mese érdekei szerint fordul. A játékok szerkezete tehát a hagyományos értelemben ritkán vehető drámáinak, hiszen a mesei példázat érvényesülése a fontos, nem a konfliktus aprólékos motíválása. Ezért Tamási játékokainak üzenete nem a drámai feszültségből, hanem a költészetből világlik elénk.

Egész életművének összetartó eleme a székely népi világ. Eleven alakok sokaságát festette meg, úgy mutatta be egy nép bensőséges és zárt világát, hogy a mesét a mítoszokig visszavezette, a tényeket a költészet sugallataival formálta jelentéssé, könnyedén lépve át a valóságosnak tudott dolgok szféráját. Jelképes játékai minden műfajban saját karaktert adtak, felejtethetetlenül színes világot örökített meg, játékosága a magyar irodalom hiányzó fejezetét pótolta egymaga. Játéka azonban súlyos, kacagása „karmos”. A népi élet látványa fölött létfilozófiai kérdések feszülnek.

(1987)

„Csonkán is rege-kincs”

Dsida Jenő költészete

Érthetetlen, hogy miért kell újra és újra felfedezni Dsida Jenő költészetét. Miért nem tudja ez a különleges művészet úgy elfoglalni végre a helyét a magyar költészet történetében, hogy az irodalomértők napi táplálékává, állandóan kéznél levő, ismert, élő értékévé lenne végre? Hogyan lehetséges az, hogy a sok, s esetenként nagy példányszámú kiadás ellenére sincs benne ma sem az irodalmi köztudatban a maga sokszínű szépségével ez az oly korán lezárult életmű. Halála után több mint fél-századdal sincs Dsida Jenőről monográfia, s neve legtöbbször még a felsorolásokból is kimarad. Pedig sokan írtak róla értezően, megbecsülően. Költők, írók és irodalomtudósok egyaránt.

A harmincegyesztendősi költő halálakor, 1938-ban Weöres Sándor *Dsida Jenő emlékének* című epigrammája nemcsak Dsida költészetét minősítette egyértelmű elismeréssel, hanem értékeinek tudatosítását, megbecsülését és megőrzését a nemzet erkölcsi minőségének kritériumával kötötte össze:

*Oly szomorú, ha nemes fát tép ki a szél gyökerestől.
Fájdalmas, ha a mű csonka lesz, abbamarad.
Csonkán is rege-kincs a Tiéd – de kívánhat a lélek
porba-lökött hontól üdvöt a tiszta dalért?
Hogyha ez ör-népben van erő még, óvni a kincset,
Téged, Széphangú! nem feled el sohasem.*

Weöres epigrammája a féltés okát is pontosan megnevezte: egy „porba-lökött” nemzet többnyire képtelen arra, hogy a „tiszta dal”-t értékei szerint megbecsülje, hiszen fontosabbnak látszó gondokkal, fizikai és szellemi létének megőrzésével van örököké elfoglalva. A művészetében is azokat az értékeket becsüli meg jobban, azokra figyel inkább, amelyek önnön művészi értékük mellett, helyesebben azon belül a nemzet sorsproblémáival is közvetlenül szembenéznek. A „rege-kincs” (vagy másik elterjedt változatában „mese-kincs”), a „tiszta dal” többnyire távolabb esik figyelmének centrumától. Pedig öncsonkítás, önpusztítás, mert értékpazarlás ez a figyelem-szűkítés, hiszen egy nemzeti kultúra annál értékesebb, minél több érvényes színből tevődik össze. A különböző színek egymást egészítik ki, egymást erősítik a kultúrában, egymásnak adnak távlatot.

Dsida Jenő költészete „csonkán is rege-kincs”, a túlságosan komor, sorsproblémás, tragikus hangú magyar írában gazdag egyéni színnel nyitott új utat a virtuóz játékosságnak, az életörömmek, szemléleti derű-

nek is. Persze nem ilyen egyszerű ez, hiszen a költészet csodagyereke, a tizenöt esztendősi korától fogva rendszeresen publikáló Dsida Jenő egész életműve – a költő alkati szívbjából eredően – a halállal eljegyzett élet küzdelmével is jellemezhető. A halál állandó és valóságos fenyegetettségéből származó alapmotívuma ennek a költészetnek. De talán éppen a folytonos halálfélelem teszi oly fogékonnyá Dsida Jenőt az élet és a művészet sokféle szépsége iránt. Talán éppen a halállal való állandó küzdelem ösztönzi arra, hogy virtuálisan, képzeletben minél több értéket, minél több szépséget teremtsen és élvezzen.

Három vékony verskötete (*Leselkedő magány*, 1928; *Nagycsütörtök*, 1933; *Angyalok citeráján*, 1938) és a kötetekbe föl nem vett, de azok terjedelmét messze meghaladó hátrahagyott versei a csonkaság ellenére is gazdag, sokszínű életműről adnak számot.

Az erőteljes katolikus, biblikus örökség mellett könnyű felismerni a tudatosan vállalt mesterek hangjának és művészi módszerének egyénivé formált ösztönzését: Edgar Poe borzongató miszticizmusának, George Trakl enyészettel küzdő gyötrelmes lírai vízióinak szelídített változatát, Assisi Szent Ferenc természet-himnuszainak erotikával, pajkossággal egyénített belső derűjét. Csokonai eleven, láttató szemléletessége, gazdag ritmikája, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád formaművészete, gazdag ritmus- és rímtechnikája is át-áttűnik a misztikum és bájoság, angyali és reális világ egységét megteremtő Dsida-verseken.

A fiatal Dsida tudatosan el akart szakadni a Nyugat formai hagyományától és az erdélyi magyar irodalom sorsproblémáitól. Egyéni és szabad akart lenni. Az expresszionista szabadverssel kísérletezik, hogy levethesse a kötött formák nyűgét. Alkata azonban visszafogta a szélsőséges kísérletektől, szabadversein is érződik a belső kötöttség, formaszeretet. Programként vallja ars poetica igényű versében, hogy a dolgok lelke a formák mögött rejtőzik. Ő ezeket a mögöttes, lényegi titkokat szeretné megnevezni, amelyek eddig megnevezetlenek, megnevezhetetlenek voltak (*Túl a formán*).

A *Leselkedő magány* költője tele van szorongással, félelemmel. A sötét árnyak, halál, köd, nyomasztó víziók és hallucinációk visszatérő elemei ennek az expresszionista jellegű korai versvilágnak. A költő személyiség gyötrelmes látomásaiban ellentétek között vergődik. Úgy érzi, mindenki magára hagyta, kétségbeesett kiáltásaira, könyörgéseire „füledt sötét a válasz, senki sem felel” (*Itt feledtek*). Egyéni sorsának tragikumát áldásba foglalt groteszk keserűséggel is kifejezi, önmaga helyett másoknak kíván boldogságot, békességet, örömet, s megáldja a szöszke fiúkat is, akik a márciusi fényben „valami elhagyott mezőn” az ő csontjaival játszanak (*Legyen áldott*). Személyisége ennek ellenére tele van jóssággal, szeretettel. Szeretné megváltani az emberiséget a bűntől és a

szenvedéstől. Ez a versvilágon belül nem konkretizálható, elvont cselekvésvágy legszebb megfogalmazását éppen elvontsága miatt parafrázis-versekben kaphatja meg. A költő a „hammelni furulyás legendáját” irigyl meg, s fordítja magára. A cselekvés virtuális, képzeleti jellegét a csupa feltételes módú kifejezés jelzi: a gond-, szegénység-, bánat-, bűn-, „betegség-patkányokat” furulyájának szavával elvezetné „valamerre az üveghegyeken túlra”, így váltaná meg városát (*Hammelni legenda nyomán*). Szenvedés, magárahagyottság, megváltó szándék és tehetetlenség együttese szinte természetszerűen talál rá már a *Leselkedő magány* verseinek keletkezése idején a krisztusi szenvedés párhuzamára, a bibliai allúziók önkifejezési lehetőségére (*Nocturno, Zarándokút, Messze látok*). A bibliai utalásos és parafrázis versek alkotják Dsida szűk évtizedre szabott érett költészetének egyik legjelentősebb vonulatát. E versek egyik csoportja a költői személyiség sorsérzése és a Krisztus kereszthalála közötti párhuzamvonásra épül (*Nagycsütörtökön, Nagycsütörtök, Krisztus, Út a Kálváriára, Azrael árnyékában*).

Ezt a sorsközösség-érzést annyira alapvetőnek tartotta Dsida Jenő a saját személyisége vonatkozásában, hogy második kötetének is a *Nagycsütörtök* címet adta. A *Nagycsütörtök* Dsida legjelentősebb öntanúsító verse, rendkívül tudatos művészi munka eredménye. Előzménye, az 1929-ben keletkezett *Nagycsütörtökön* már tartalmazza a végleges változat legfontosabb elemeinek egy részét (magára hagyottság, a tanítványok alszanak), de még magán viseli a korai, expresszionisztikus jegyeket is a jelzők túlfeszítettsége és a felkiáltásszerű megszólítás révén („sátánarcú fáklások”, „égignyúló kemény kereszten”, „Testvéreim, tanítványaim!”). A *Nagycsütörtök* hibátlan remekmű. Ezt Dsida valamennyi elemzője kiemeli, esztétikai értékének titkát sokan elemzik. Dsida kifejezőmódjának tárgyias szemléletessége a székelykocsárdi állomáson való várakozás személyes élményét dúsítja itt a finoman kifejtett bibliai utalással létértelmező sorskifejezéssé. Közvetlenség és általános érvény, személyesség és biblikus egyetemesség harmóniája e vers legfőbb varázsa. A valóságos, szemléletes helyzetrajz és a vallomásos dikció a tárgyilagos bemutatás drámaiságával fejezi ki a küldetését vállaló költő eltökéltségét, félelmét, fenyegetettség-érzését és magára hagyottságát. A vers zárata a bibliai párhuzammal emeli az emberlét nagycsütörtök éjszakájává ezt a bemutatást. A fenyegetettség és magányosság e nyomasztó helyzetében a személyiség egyetlen menekülési lehetősége a közösség lehetne („szót váltani jó, meghitt emberekkel”). A társakhoz fordulás azonban a helyzet teljes reménytelenségét fedi fel, hiszen még a legközelebbiek, a tanítványok is alszanak. A többszörös ismétlés a teljes elhagyottság tragikumának ad nyomatékot: „de nyirkos éj volt és hideg sötét volt, / Péter aludt, János aludt, Jakab / aludt, Máté aludt és mind aludtak...”.

Dsida költészetének gazdag biblikus rétege egy lényeges ponton érintkezik a költő szociális érzékenységgel, a szegények, kiszolgáltatottak iránti lírai részvétével. Az ő Krisztusa nem a giccses festményeken látható kékszemű, derűs arcú Jézus, hanem „szürke, fáradt és hozzánk hasonló”. Ezt az emberi szenvedésben megjelenő Krisztust ismeri fel Dsida a szegény, szenvedő kisemberekben: „...őt látom most, a mennyeit / benned, ó rongyos utcaseprő, / ki sepred a föld szennyait, / ki világ bűnét elveszed” (Az *utcaseprő*). A szociális érzékenység, sőt a kiszolgáltatottságból fölemelkedő szociális indulat versei is figyelemreméltó csoportot alkotnak Dsida költészetében. Ezek között az *Amundsen kortárs* című a legismertebb. Roald Amundsen (1872–1928) norvég felfedező csodálatos sikere részese volt: tanulmányozta a mágneses sarkot, bebizonyította annak állandó vándorlását, megtalálta az északnyugati átjárót, elsőként tűzte ki a norvég zászlót a Déli-sarkon, 1926-ban pedig hidroplánnal átrepült az Északi-sark felett... Dsida verse csupán ellentétként nevezi meg őt, eredményeit nem sorolja föl, azok közismertek voltak világszerte. Dsida Amundsen kortársát, a betegen is munkába induló kishivatalnokot mutatja be, akit nem a „hírnév, dicsőség, győzelem” vágya hajt, hanem a mindennapi megélhetésért vívott kényszerűség: „És fölkel az ágyból, / Míg dideregve mosdik, / régi latin szók jutnak eszébe: / Officium, officii = munka, tisztség, hivatal. / Debitum, debiti = adósság, kötelesség. / És titkolja, hogy reszket / és búcsút vesz és elindul a húsfokos hidegben.” Ez a felsorolásszerű bemutatás közvetlen párhuzamot mutat a *Nagycsütörtök* idézett soraival: a stilisztikai hasonlóság is a sorsközösségre utal, azt is dokumentálja, hogy Dsida Jenő költészetében egyetemes érvényű érzékenység és részvét szólal meg. Máskor menekül a költő a lét komor valóságától, de érzékenysége visszarántja képzeletét a valósághoz. A *Kettőtört óda a szerelemhez* különleges esztétikai értéke éppen ebből a tragikus törésből ered: a szerelemhez írt ujjongó szapphói ódát a nyers társadalmi élmények versbeözönlése töri ketté.

A komor és tragikus hangvételű bibliai utalásos versek és a társadalmi élményeket tárgyyszerű pontossággal kifejező költemények csoportjával kihívóan felel már a *Nagycsütörtök* kötetben a pásztori költészet két ciklusa. Ezek darabjai az antik pásztorköltészet hagyományát eleve-nítik fel, a szerelem és a természeti életforma szépségét éneklik.

Már ebben a kötetben feltűnik az is, hogy Dsida költészete határozottan a kötött formák felé fordul, s a formaművészetnek is etikai tartást ad. A formák szépségével, játékaival belül, a vers esztétikumában is ellentétet teremt a tartalmi tragikummal szemben. Különleges, kissé túlhatott darabja ennek a típusnak a *Szerenád Ilonkának*: a halott lányhoz írt szerenád a daktilusok eleven ritmusa és a tiszta rímek bősége folytán egyszerű tragikus és humorosan játékos. Áhítat, játékoság, erotika,

szármaló képzelet csodavilága szervesül Dsida méltán híres szerelmes verseiben is (*Távolban élő kedvesemnek, Szerelmes ajándék, Vallomás, Tündérmenet, Tavalyi szerelem, Meghiit beszélgetés a verandán, Arany és kék szavakkal*).

Majd az *Angyalok citeráján* kötetben a játékos jellegű biblikusság verseinek sora szólaltatja meg a tragikum ellentétéként a mély hitet és életörömet sugárzó könnyedséget (*Chanson az őrangyalhoz, Sainte Therese de Lisieux, Vidám kínálgatás keresztényi lakomán, Jámor beszéd magamról, Kánai menyegző, Tíz parancsolat*).

E költészet különleges játékoságának egyre erőteljesebben meghatározó eleme Dsida bravúros ritmikája és a maga korában egyéninek számító rímfelfogása. Dsida elvetette az Arany János elmélete óta polgárjogot nyert asszonáncot, csak a tiszta rímet ismerte el. Ezt viszont azzal is megtámogatta, hogy messzemenően lehetségesnek tartotta az azonos szófajú szavak rímelését is. „Milyen üdítően hangzik fülünknek egy-egy Csokonai-versszak, melyben azonos beszédrészek csengenek össze, de amelyben tökéletesek, telivérek a rímek és nyomuk sincs holmi asszonáncoknak” – írta 1936-ban egyik tanulmányának (*Titkok a versfordítás műhelyéből*) Néhány szó a magyar rímelésről című fejezetében. A minél gazdagabb rímelést szolgálja elméletében az enjambementek révén előálló bő rím-lehetőség is.

A játékoság feledhetetlen darabjaiban, a *Kóborló délután kedves kutyámmal* és a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* című kompozíciókban lenyűgöző gazdagságban jelennek meg Dsida egyénítő vonásai. A *Kóborló délután...* „lírai riport öt fejezetben”. Hexameteraiban a kötelező adoniszi zárlattól eltekintve szinte csak daktilusok vannak, így a ritmus elevensége remekül társul a költői eszme kihívó belső szabadságával, játékoságával, témájának a rokokóra jellemző, szándékoltan választott jelentéktelenségével. Boldog életöröm és játékoság teszi feledhetlenné ezt a verset.” Szép a világ, gyönyörű a világ és nincs hiba benne.” A Szent Ferenc-i természetlátás társul a pásztorköltészet elemeivel, a rokokó bájjal, erotikával. A zárósorok gyönyörű látomásából azonban az is nyilvánvaló, hogy ez a „szabad” és „felelőtlen” játék nemcsak az élet szépségének a kifejezése, hanem az emberi sors jelentéktelenségének bölcs tudomásulvétele is: szépségbe menekülés az elmúlás elől. A költő és kedves Tinti kutyája angyali őrség sorfala közt száguldva ér a Márvány-Trónus elé, s tömör, összegző vallomást tesz: „Ifjan tértünk színed elé, örök isteni Felség. / Átnyargaltuk az életet. És megfogtuk a macskát!” A nem kevésbé játékos *Viola-ciklus* minden fejezete más-más ritmus bravúros verszenéjét társítja a teljes rímek sokszor groteszk-humoros hatásával.

„Tévedhetetlen hallású, zseniális verselő – írta Dsidáról Áprily Lajos – hexameterre eléri a homerosi hexameter, tercínája a dantei tercía teljességét.”

Dsida érett költészete életörömbe, szerelembe menekülő-emelkedő halálfélelmével, misztikájával és szemléletének érzékletességével, üde verszenéjével, színpompás, közvetlen szemléletességet, gazdag természeti elemeket és angyali, tündéri világot könnyedén társító karakterével valóban különleges színfoltja a magyar lírának. Különleges a költői pálya lezárása is. Dsida halálakor az Erdélyi Helikonban folyamatban volt *Tükör előtt* című önéletrajzi ciklusának publikálása. Ennek a tárgyilagosan szemléletes, játékoságot, tündérieskedést félretelő realista jellegű ciklusnak az utolsó darabja Dsida költészetében szokatlanul az erdélyi magyar sorskérdések közéjébe visz. Dsida halála után két esztendővel, 1940-ben pedig megjelenik a *Psalmus Hungaricus* című verse, melyben Ady magyarságverseinek, sorskérdéses lírájának közvetlen rokonát ismerhetjük fel. Megrendült vallomásában tér meg nemzetének sorskérdéseihez, elítéli önmagát amiatt, hogy csak egyetemes emberi érzéseket szolgáltatott meg költészetében. Nem szólt letiport nemzete bajairól, mert a szépség szolgálatát tekintette kizárólagos feladatának. Most, átérezve nemzete sorsának tragikumát, minden erejét a magyarság megőrzésére, szolgálatára akarja fordítani. Ezért vállalja a szépség helyett a „rekedt dalt”, a világkultúra harmóniája helyett nemzete önvédekező küzdelmét. A nemzeti sors fölötti fájdalom a vers folyamán olykor szélsőségesen indulatos, könnyelműen általánosító kifejezésekre is ragadtatja. A hat strófa mindegyike a 137. zsoltár parafrázisából alkotott refrénnel zárul. A babiloni fogságban átkot és esküt mondó zsidók hangján szólal meg Dsida. Így tesz sorsvállaló hűségvallomást népéhez. A hatodik részben a refrén már többszám első személyben szól. Az úgynevezett közösségi líra jellegzetes dikciója a költő ösztönző azonosságvállalását fejezi ki. Ez is hiteles Dsida-hang. Ezzel is teljesebb a Dsida-kép.

(1994)

Vázlat Veres Péter pályájáról

Veres Pétert a balmazújvárosi szegénység küldte az irodalomba, küldetésének értelmét előbb a politikában kereste; de mivel ehhez nem nyílt tere, íróként igyekezett politikai eszméit megvalósítani. A négy elemi elvégzése után a cselédsors várta, volt kisbojtár, napszámos, földmunkás, vasúti munkás, részesarató, kisbérlő. Negyvennyolc éves koráig fizikai munkával kereste kenyerét, írásra az időnyomok kényszerű szüneteiben, télen jutott ideje, pedig gyermekkorától kezdve arra készült, hogy osztályának felemelése érdekében olyan emberré legyen, akit megőriz a nép emlékezete. A nép nemzeté emelését, a parasztságnak a szociális és jogi felemelkedését tekintette élete fő programjának. Életművének tárgyi anyagát a balmazújvárosi szegénység bensőséges ismerete, lenyűgöző tárgyi gazdagsága adja: a szinte személytelenné általánosított önéletrajz a közvetlen környezet változó élettrajza a változó időben. Irodalomszemléletét is a társadalomváltoztató szándék határozza meg: a politikai változtatást csak reális helyzetismeretre lehet építeni, ezért Veres Péter az irodalomban mindig az élet igazságait közvetlenül keresi, az élet lélegző elevenségét, tárgyi igazságát tartja egyedüli mértéknek, s az ebből kibomló szociális, gondolati és morális értékeket. Ezért lesz ön maga választotta esztétikai mértéke a „sültrealizmus”. Ez a kifejezés azt jelenti, hogy az élet és irodalom tényigazságait együtt méri, tartózkodik az alakítástól, a művészi kreativitástól, a „kitalációtól”. Életművéből teljességgel hiányzik a mese és a művészi alakítás, helyett az életismeret pártosza enyhíti ridegparaszti tényvilágát. Olyan aprólékosan, ráérősen részletezi életanyagának minden mozzanatát, hogy ez akaratlanul is a bensőségesség, az otthonosság melegségével hat, pedig világa többnyire kegyetlen, rideg. Az emberi lét minimumaiért való létküzdelem emberfeletti méreteiben mutatja meg a nincstelen, kiszolgáltatott szegénységet a két világháború közötti időben, majd később ennek a szegénységnek az új korszak kihívásaival való küzdelmét is. A szociális téma 1945 után elsősorban a korábbi időszak új nézőpontú rajzolatában határozza meg az írói szemléletet, az életmű kisebb részében viszont a morális kérdéseknek adja át helyét. Veres Péter egész életműve az önéletrajz és a szociográfia közelségében helyezhető el, az úgynevezett tényrealizmus körét sohasem lépi át. Legszebb művészi értékeit akkor teremti, amikor az anyagába belefeledkező tárgyszerűség éppen a tökéletes életismeret, a részletező bőség révén önmaga fölé is emelkedik, általánosabb, egyetemesebb jelentés sugalmával gazdagodik. Ezt a kényes egyensúlyt ritkán sikerül elérnie, a bőség sokszor fárasztja az olvasót, s elfedi az anyag egyetemesebb érvényét. Szociális felelőssége azonban mindig áthatja

anyagát, így a tárgyi bőség mindig létküzdelem formájában jelenik meg. Bősége onnan ered, hogy kivételesen gazdag ismeretanyagát állandóan működésben tartja, így tárgyának szinte minden apró motívumánál a mellékmondatok túlbujázzó bőségével veszi számba azt is, ami nem tartozik az ábrázolt tárgy közvetlen hatáskörébe, inkább csak a különbözősége okán említhető. Veres Péter – ellentétben Hemingway módszerével – nemcsak a csúcst mutatja meg a jéghegységnek, hanem a víz alatti részeit is aprólékosan számba veszi. Valóságmámora mégsem hivalkodó, mert nem a felfedező öröme szólal meg benne, hanem a bensőségesen megélt ismerettel társított szociológiai kultúra, melynek révén a tárgyi gazdagság forradalmi eszméket szólaltat meg, az aprólékos célja pedig a vitathatatlan hitelesség, s ezt a részletek és az egész összefüggéseinek megmutatásával nyeri. Részleteinek hitelessége és bősége életművét az alföldi parasztság néprajza szempontjából is forrásértékűvé teszi.

Az író-forradalmár sorsa a történelmi jelenlét meghatározottságai és érdekei szerint alakul. Alig kerül haza az első világháborúból, az 1919-es forradalomnak idején direktóriumi tag Balmazújvárosban, majd a Tanácsköztársaság leverését követően Romániába internálják, hazatérése után forradalmi szerepvállalásáért egyévi börtönre ítélik. 1922-ben már újra aktívan politizál: részt vesz a balmazújvárosi földmunkás szakszervezet és a Szociáldemokrata Párt helyi szervezetének megalakításában. Állandó üldöztetésben van része mozgalmi munkája, majd a húszas évek legvégétől kezdve publicisztikai cikkei miatt. Első könyvét is akkor írja 1934-ben, amikor egyik cikke miatt börtönbüntetését tölti. 1937-ben a Márciusi Front egyik vezetője, majd 1943-ban a szárszói tanácskozás egyik meghatározó résztvevője. A második világháborúban többször katonaként, 1945-től a Nemzeti Parasztpárt elnöke, az Országos Földbirtokrendező Tanács elnöke, a nemzetgyűlés tagja, majd a Nemzeti Parasztpárt képviselőjeként a koalíciós kormány építésügyi illetve honvédelmi minisztere, 1948 őszétől háttérbe szorul politikusként, 1954 és 1956 között az Írószövetség elnöke.

Irodalmi munkássága szinte a közéleti munka szüneteire szorul, s innen nézve lenyűgöző méretű. Kisebb cezúrát az 1945-ös korforduló jelöl ki benne. A tudatosan vállalt író-forradalmár szerep miatt életművének megítélése természetesen túl lép az esztétika illetékességi körén.

Első könyve, *Az Alföld parasztsága* az Alföld „nemzet alatt” élő népcsoportjának, a Veres Péter által rideg parasztnak keresztelt földmunkásnak a természetrajza. Illyés *Puszták népe* című szociográfiai regényének alföldi párja. Németh László *Ember a nemzet alatt* című írásában együtt elemzte ezeket Tamási *Jégtörő Mátyás*ával: három alulso Magyarországot kapcsolva össze a különbözőségek által is. E szisztematikus szociográfiai mű sokrétűen mutatja be az alföldi szegényparasztságot,

külön tárgyalja környezetét, művészetét, szokásait, erkölcsét, gazdasági helyzetét és szociális törekvéseit. A tények önmagukban, az összefüggések rendjéből emelkednek számonkéréssé. Van bizonyos elfogultság, az alföldi ridegparasztot a dunántúli meghunyászkodóval élesen polarizáló egyoldalúság a szemléletében, de könyvének nem ez a lényege, hanem a tárgyyszerű rajzból spontánul kibontakozó eszme egyértelműsége: „Nincs tehát más választás: felszabadulás vagy pusztulás”.

Illyés könyvének igazi testvérdarabja a Veres Péter-i életműben a *Számadás*, a Márciusi Front évében megjelent önéletrajz, melyet szerzője elsősorban dokumentumnak szánt, tényszerűen igaz történetnek. Saját élettörténetét írta meg ebben a könyvében Veres Péter. Elkerülte a hatásfokozó, színező részleteket, arra törekedett, hogy „az egyén történetírása önmagáról” a többi ember számára is fontos legyen, ezért fő célja az objektivitás volt. Erre a művére még nem jellemző az aprólékoság anynyira, mint szépirodalminak szánt alkotásaira. A *Korunk* számára elküldött első fogalmazványa sohasem érkezett meg Kolozsvárra, ezért az egészet újra kellett írnia. Személyiségének fejlődésrajza a szerelemgyerek cselédsorsi statusától az írósáig vezet. Az időrendben előadott élettörténet szükségképpen idézi meg az ország történelmének nagy korszakát is. A tényszerű felsorolás, összegző elbeszélés egyrészt szinte előlegezi a későbbi, egy-egy részletet aprólékosabban tárgyaló műveket, másrészt az írói szemérmesség visszafogja a sérelmek lírai kifejtését; pedig a mű vallomás, egy életsors belső izzásából pattant elő az önéletrírások divatja idején. Veres Péter hangja szenttelen itt is, tárgyilagosan mondja el a vele történeteket, megpróbáltatásokat, kemény, sőt kegyetlen munkákat, csendőrpofonokat, betegséget, internálást, börtönöket. Beszámol közben olvasmányairól, a Földművelő Egylet könyvtárának élményeiről, Gorkij önéletrírásának nagy hatásáról, vegyes könyvélményeiről, ízlésének eklektikus változásairól, a vasúti munkákban szerzett közösségi eszméjének tudatos fejlesztéséről, a kollektivista világszemléletének kiformalódásáról, a szociáldemokrata politikai mozgalmakban való részvételéről. Életútja a kegyetlen körülményeivel napi küzdelemben élő, de nagyobbra néző szegényparaszt értelmiségivé, sőt íróvá emelkedésének története. Szinte csak melleleg veszi számba azokat a szellemi csapdákat, melyek útjának eltérítésére sorakoztak eléje. Az empirikus, szociológiai természetű életrajz első része a szellemi pályára készülő ember kényszerű gátoltságát, éppen a szellem lehetőségeitől való elzártságát jegyzi föl. Majd első írásának, egy levélnek a megjelentetése megnyitja előtte az íróvá válás útját, s ettől kezdve a *Századok*, s a *Korunk* támogatását. S körülötte a még nagyobb politikai gyanakvást. Az időért kell legtöbbet küzdenie a megélhetés örökös gondja mellett. Különös út ez az irodalomban: akkor ismerkedik meg több íróval, Németh Lászlóval, Er-

délyi Józseffel, Tamási Áronnal, amikor Pestre megy, hogy a Markó utcai börtönben letöltse egy hónapos büntetését egy cikkért. Ekkor biztatja Németh László arra, hogy írja meg a maga paraszti világáról, amit csak tud. A másnap kezdődő börtönről jegyzi meg a *Számadásban*: „Ára megadhatatlan volt nekem ez az egy hónapi szabad idő. Ennyi időm még egyfolytában szellemi munkára sose volt.” Az így elkészült *Az Alföld parasztságát* a *Válasz* kezdte közölni, majd a *Kelet Népe*nek s több más lapnak is munkatársa lett az immár írónak számító Veres Péter. Gondolkodásában pedig a szociáldemokrata nemzetföldrőltség egyre bensőségebben társul a szocialista és a nemzeti gondolat egységének követelményével. A *Számadás* azt bizonyítja, hogy a sorstársaiért érzett felelősség szabadította föl visszaszoríthatatlanul Veres Péterben az író. Belső keserveinek hőfoka váltotta ki a *Napszámos énekek* szabálytalan szabadverseit, s a *Gyepsor*-novellákat is, de a szociális érzékenység és felelősség ösztönözte arra, hogy nagyobb távlatú terepet szerezzen a cselekvésre az írás révén. A *Számadás* ennek a belső fejlődésnek, felnövekedésnek a rajza. Olyan tárgyilagos, mintha nem is magáról beszélne, mégis tele van érzéssel. Mély életanyagáról számol be Veres Péter, de minden sorából érződik, hogy szellemével messze a körülményei fölött áll, nem csak megmutatja, meg is ítéli azokat, s megkeresi leírásuk módját. Innen műfaji amorfsága: a dokumentáció és a reflexió elegyítése.

A *Falusi krónika* (1942) szorosan kapcsolódik a *Számadáshoz* és *Az Alföld parasztségéhez*. Az előbbieknél a társadalmi közegét, a balmazújvárosi szegénység századfordulói–századelői képét mutatja be kialakulásában, életformájában és társadalmi mozgalmában, az utóbbival pedig a szociográfiai módszer rokonítja, s az, hogy *Az Alföld parasztságának* is a balmazújvárosi szegénység volt a modellje. A *Falusi krónika* a szociográfia hitelességével szól, s epikus tárgyyszerűséggel, de a pályanyitó szociográfiahoz viszonyítva sokkal tágasabb szemhatárt mutat szemléleti és epikai értelemben egyaránt. Veres Péter elméleti írásai, így egyebek közt az új falusi parasztértelmiség fölnevelésére szánt könyve, a *Mit ér az ember, ha magyar?*, vitákat, ellenvetéseket és félreértéseket is kiváltottak. A *Falusi krónika*, s az előző évben megjelent, de jóval korábbi *Gyepsor*-novellák és napszámosénekek, valamint új szépirodalmi műve, a *Szűk esztendő* (1942) egyértelművé tették Veres Péter szocialista forradalmiságát. A novellák a szinte mozdulatlanra zsugorított szegénység életének eseménytelenségéből bontják ki intenzív erővel a léthiány tragikumát: ennek az életnek a belső rendjét a szegénység határozza meg. A *Tél a Gyepsoron* egy szegény idénymunkás élet-halál küzdelmét mutatja a kegyetlen télen egy köteg tüzelőért, hajnaltól estig. A nyomorúság az emberi kapcsolatokat is rideggé teszi, csupán az életveszély hozza közelebb a házastársakat egymáshoz. A novella szociális indulatát a

tárgyiasságba rejti Veres Péter, ennek a tárgyiasságnak ad sugallatos irányt azzal, hogy a kilátástalanságot a novella hősenek hangsúlyozott hallgatásával fejezi ki, „gondolatait csak az Isten látja, hallja és érti. Mert ő hallgat.” Ez a hallgatás azonban értelmezés, arra készíti az olvasót, hogy adja meg maga a jelentését. Ez pedig nem lehet más, mint perlekedés a világ rendje ellen. Veres Péter úgy mutatja be a napszámosok, summások, béresek, cselédek, kiskondások teljes kiszolgáltatottságát, hogy annak a rendnek a törvényei tűnnek elénk, mely szerint mindez természetes. Ily módon a novellák anyaga szinte dokumentációs háttér Veres Péter közíráshoz. A *Szűk esztendő* a nincstelen földmunkás örök álmaról és annak megvalósíthatatlanságáról szól. Az idilli álmok csak villanásnyi, s végtelen az érte való küzdelem. Az első személyben ízesen előadott történet a harmincévi napszámoslét után önálló bérletre merészkedő szegényember küzdelmének csődjét mutatja. Koplalással szerzi a pénzt bérletre, mely aztán még a párnáját is elviszi, s végül ott marad olyan szegénységben, mint lakodalmának másnapján volt. Pedig mindent megpróbált, de minden ellene dolgozott: az aszályos év, a becstelen fuvarosok és kupecsek, a dögvész, s a raffinéria hiánya is. Csak dolgozni tudott, s szívósan küzdeni, de ez kevés volt ahhoz, hogy szabad ember, a maga gazdája lehessen. Veres Péter a nyomorúság rajzolatát finom humorral enyhíti: a *Hét krajcár*ra emlékeztethet a nagy nehezen megszerzett első (és utolsó) ló elpusztulásának a rajza: „Meg aztán resteltem, hogy így végzek a gazdálkodással: kidöglik előlem az első ló is. Hogy nevetnek az irigy cimborák.” Veres Péter 1945 előtti írásai kivétel nélkül a szegénység földért, életért való küzdelméről szólnak, s ennek a küzdelemnek az adott viszonyok között csak a reménytelenségét mutathatják be lenyűgöző tárgyismerettel. A szegénységben oly erősen élt az önállósodás vágya, hogy ki-ki megálmodta a *Szűk esztendő* indító idilljét a nyárfás tanyáról, független kis gazdaságról. Ezt az álmot szötte tovább Veres Péter a *Parashti jövő*dőben 1948-ban, s ez döntően hozzájárult ahhoz, hogy a közéleti pályától, a miniszterségtől megszabaduljon, s újra az írásnak szentelhesse idejét.

Veres Péter a mozdulatlan életű balmazújvárosi parasztság ábrázolásával a közösséget emelte epikai hőssé, mert az ő alakjainak az azonos sors a meghatározó jegye, ehhez viszonyítva szinte jelentéktelennek minősülnek az egyéni különbségek, ha nem magáról az íróról van szó, akinek az élete az azonosság és különbség dialektikájával kapcsolódik a balmazújvárosi közösséghez. Azonos mindennapiság és különböző szellemi felkészültség, tehetség. De az ő sorsa így kivételnek számít, írói célkitűzése igazában a közösség ábrázolása. Szinte mentegetőzve írja a *Számadás* utószavában: „Ez a könyv azért ilyen individualista hangvételű, hogy a ki vagyok? kérdést egyben elintézhessük, és a többi írásom

már tiszta hangúan kollektivista lehessen.” Szépirodalmi írásaiban a gyakori önéletrajzi mozzanat mindig kollektív szemléletet mutat, azt hangsúlyozza, hogy a bemutatott sorsok; küzdelmek egy egész népcsoportra érvényesek – lényegtelen módosulásokkal. Érvényes ez Veres Péter 1945 utáni szépírói munkásságára is, de természetesen a megmozdult történelem, az átalakulás gyors irama az ő hőseit is egyénibb próbák elé állította, szükségképpen differenciáltabb az írói szemlélet is. A *Próbatétel* (1950) kötet novellái mutatják ezt a változást legjobban, hiszen ezekben a novellákban a *Gypsor* hőseivel találkozunk túlnyomórészt, őket vizsgálja Veres Péter a szövetkezeti gazdálkodás kezdeti stádiumában. S itt már élesen elkülönülnek a rátermett munkásemberek, a Kis Gáborok, az ügyeskedő „rongyemberek”-től, a Suli Kis Vargáktól. Felejtethetetlen alakot mintáz a jó szándékú, becsületes, de cselekvésre képtelen, vezetésre alkalmatlan Sós Mihályból is, meg a „gyorshazug” Csapó Bandiból. A közösség törvényeit, életérdekét képviseli Veres Péter, amikor a leginkább rátermett embernek adja át a vezetést, hiába fájdalmas a rendes ember leváltása. A közösség érdekének rendel alá minden egyebet a kollektivista szemlélet. A közösségek legfontosabb értékmérője viszont a munka. Különösen érvényesnek érzi ezt Veres Péter a szocializmus remélt világrendjében, ezért tudatosan törekszik arra, hogy a munka az irodalomban is elfoglalja a maga helyét. A *Pályamunkások* (1951) keretes elbeszélésfüzérét a munka poézise teszi Veres Péter egyik legjobb művévé. A látszólag legegyszerűbb munkának, a vasúti sínek cseréjének, karbantartásának belső gazdagsággal megjelenített rajza a munka közösségformáló erejét példázza. Az új rend kubikosai hallgatják nyolc estén keresztül Balogh János visszaemlékezéseit egykori vasúti pályamunkás időszakának egy nyarára. Szolidaritást vállaló, az elnyomottság, kiszolgáltatottság ellen lázadó közösséggé válik a vegyes munkáscsapat egy nyár alatt. Sorsuk nem oldódik meg, az úri rend kénye ellen csak lázadni tudnak, szolidaritásuk csak a közös elvonulásra, munkanélkülivé válására képesíti őket, de ellenállásukat győzelemnek érzik, s szabad lélekkel, dalolva vonulnak el. Igaz, a reménytelen munkanélküliségbe, de Veres Péter éppen ebben a látszólagos ellentmondásban mutatja meg az emberi lélek belső szabadságvágyát, méltóságigényét, melyre az új rendet építeni szeretné. Minden estén színessé válik az egyszerű történet, mert a munka számtalan fortélyja, s a közösség formálódásának változatos akadályai mutatkoznak meg. Belső harc ez a rongy emberek ellen, s küzdelem is a tökéletes szaktudásért, az emberi rangért. S küzdelem az úri világ kénye-kedve ellen. Érzéketlenül rajzolja meg Veres Péter itt is Kis Gábor személyében az eszményi embert, a kitűnő munkást, talpraesett és bátor férfit, akit a *Próbatétel*ben már az új rend alakítójaként látunk, s aki Veres Péter legnagyobb epikus vállalkozásának, a *Balogh*

család történetének (1951–1957: *Szolgaság, Szegények szerelme, János és Julcsa*, összefoglaló címe előbb *Három nemzedék*, majd átdolgozott végleges változata, *A Balogh család története*, 1961). Az eszményített alakról azonban jellemzőbb a Veres Péter-i emberi világra, az alföldi ridegparaszt földmunkásságra a *balogság*. Jellegzetes hősei ennek a régi világnak a balogok, a munkában helytálló, emberi méltóságukért szorgalommal, szinte buta erőfeszítéssel küzdő emberek, akik azonban az adott helyzetben képtelenek alakítani a sorsukat, inkább abban nagyok, hogy elviselik azt bármily mostoha körülményben. Szívósak, kitartóak, tragédiákon, szenvedéseken a megélhetés kényszerében túlnézők, örökös próbálkozók, örökös vesztesek. A *Laci* azért egyik legjobb elbeszélése Veres Péternek, mert egy ló történetében tökéletesen mutatja be ezt a karaktert és sorsot: az elbeszélésben a későbbi jelképes ábrázolásokat, Déry *Niki-jét* s a hatvanas évek jellegzetes módszerét előzve egymásba tűnik át a szemléletes bemutatás és a jelképes jelentés. Laci élettörténete mögött megjelenik a történelem is, az elbeszélés azonban kibeszélés nélkül arra irányul, hogy a tökéletesen megjelenített lósors – nemes adottságokkal, örökös kiszolgáltatottságban a kocsisok legkülönbébb változatainak, mostoha igásállatként elöltöt élet – emberi vetülete legyen erősebb: hiszen semmiben sem különbözik egymástól a kettő, azonosak a kiszolgáltatottságban, s a véget nem érő és célhoz nem vezető munkában. Ez ellen az állati jellegű embersors ellen küzd Veres Péter monomániás eltökéltséggel. Szociológiai szemléletét egyre erőteljesebben társítja történelmi gondolkodással, a hosszabb távlatú összefüggések áttekintésével. Így kell szembenéznie azzal a gonddal, hogy miképpen emelhető a nemzetbe a nép, s miként építhető új eszme, új társadalmi rend erre a tenyészszerű, eszmékből kirekesztett népre. Németh László már 1942-ben a *Falusi krónika* méltatásakor azt jósolta, hogy Veres Péternek kell megírnia a „magyar föld nagy közösségi regényé”-t. Erre vállalkozott Veres Péter *A Balogh család történetével*. S hogy esztétikai értelemben felemás értékű lett ez a regényfolyam, annak éppen az az oka, hogy a paraszti tenyészet lenyűgöző tárgyi gazdagságát nem sikerült nagyívű epikai rendbe foglalnia. Egyes részei kiválnak az egészből, s elkülönül a tárgyi eleveenség, organikus életábrázolás és az írói reflexió, az írói gondolat. Nem az a baj, hogy rés van az író és hőseinek tudatszintje között, hanem az, hogy ez a rés megnő az ábrázolásban, az írói rálátás anyagára nem az epikai folyamatokban nyilvánul meg, hanem a sietős magyarázó szándékban. A regényciklus így is a magyar paraszti életforma lenyűgöző gazdagságú megjelenítése a századfordulótól a második világháború befejezéséig terjedő időben. A *Számadás* motívumai elevenednek meg gyakran más epikai elrendezésben. Balogh Jani alakjában a Veres Péter-i magatartás egyik alapelve jelenik meg: „Megdögleni lehet, de

rongy emberré válni nem lehet.” Ő persze túlnéz a balogok zárt során, s éppen azt akarja mintázni, hogy ez a szívós, kitartó, az életet mindig újra kezdő emberi vegetáció óriási érték lehet, ha okosan tudnak vele bánni, hiszen ennek a helytállás, az emberség a mértéke. Csakhogy az epika előtt szaladó írói gondolat gyakran idealizálja is figuráit, tézisnovelláinak közelsége s a tanító szenvedély itt is darabolja az epikát. Az ötvenes évek elején képtelen vállalkozásnak bizonyult az eredeti terv: a magyar parasztság három nemzedékének mába érő ábrázolása, így maradt töredék, helyesebben így vett más irányt, így lett szűkebb az ábrázolt idő.

A regényciklus írása közben Veres Péter mindig a társadalom fejlődésének aktuális problémáit tartotta szem előtt. A gyors reagálás azonban nem mindig hozott igazi eredményeket. Amikor a Szovjetunióban viták zajlottak a szatíra lehetőségeiről, nálunk is kiadták a jelszót, hogy nekünk Gogolok és Scsedrinek kellene. Veres Péter még eme 1953-as jelszót megelőzően, a szovjet szatírávitával szinte egy időben írta meg szatirikus szándékkal az *Almáskert* című kisregényét. Igazi szatíra ebből nem lehetett, mert túlságosan didaktikus és optimista elgondolás szóval meg benne, másrészt a történetet az az erősen eszményített hős mondja el, aki leleplezte az almáskerteket szinte szándékkal tönkretévő, örökös gyűlésekkel a lényegi feladatokat mellőző igazgatót és szövetségeseit. Olyan hőst rajzol Veres Péter a szakmáját csak menet közben tanuló új igazgatóból, akinek igen kevés hitele van. Nem ábrázolja, hanem elmondja vele az eseményeket egyetlen találkozás alkalmával. Sematikusak a figurák, sematikus a szemlélet. Ezért hiábavaló volt a nagyívű írói elgondolás, mely szerint az almáskert maga Magyarország. Hasonlóképpen lesz a *Rossz asszony* (1954) című kisregény is elmulasztott lehetőség: a munkásfiú és kispolgárlány boldogtalan házasságának története Majoros Józsi egyoldalú idealizálása, Keller Ibolya negatív elrajzolása. Pedig a család morális kérdéseinek fölvetése jó írói problémalátás bizonyítéka. Csakhogy a munkamániás és paraszti elfogultságoktól, szinte korlátolt puritanizmustól irányított írói szemlélet az egyik hősben azt is mitizálja, ami korlátoltság, a másikban azt is negatívnak mutatja, ami érték is lehet. S mindez egyre inkább a publicisztikus magyarázatok, tézisszerű megállapítások, s nem eleven életábrázolás formájában. Az *Almáskert* és a *Rossz asszony* publicisztikus ábrázolásmódja nyilvánvalóvá teszi, hogy íróként Veres Péter csak arról tud hitelesen beszélni, amit átélt, amit belülről lát minden ízében. Ezért értékesebbek azok a művei, melyek a '45 előtti időszakról szólnak, vagy a későbbi időt tárgyaló önéletrajzi jegyzetei, novellái. Ezért is sokkal jelentősebb, sőt Veres Péter egyik legjobb műve a *Kelletlen leány* című kisregénye, melyben a *Rossz asszony* erkölcsi kérdéseit múltbeli életanyagon, de jelenkori morális intencióval mutatja be. A maga embereszményét, az annyiszor megírt helytálló embert

most Tóth Borában, a jobb sorsát belső értékeivel, okosságával, áldozatos életével kiérdemlő és kiváró asszonyban mutatja be. Az értékkülönbséget árnyaltan rajzolja a testvérek között, így kell elszenvednie előbb az értékesnek a silányabb diadalát, de Veres Péter bízik eszményeiben, s az igazi értéknek juttatja a megérdemelt boldogságot. Az epikus gazdagság elevenné, élővé teszi az alakokat és az eseményeket egyaránt.

Veres Péter hősei általában kevésbé egyénített figurák, hiszen az író célja a közösség ábrázolása volt. Alakjai olyanok, hogy általuk a közösség tipikus sajátosságaira láthatunk. Az egyéni és általánosan jellegzetes vonások erősebben társulnak, s kiemelkedően egyéni alakot teremtenek *A csatlós* címen összefogott novellafüzérben. Török András a szolgalelkűség, a csatlós-státusz megtestesítője. Az urak jól tudják, hogy kiskirályok nélkül uralkodni sem lehet, ezért számukra nélkülözhetetlen ember a csatlós, aki lefelé, a cselédekkel, béresekkal szemben könyörtelenül képviseli a Csatáryak érdekeit, elkápráztatja a hatalomból való bármilyen csekély részesedés, ezért képes egykori sorsársai üldözésére, embertelen leckéztetésére. Veres Péter kitűnően rajzolja meg ennek a karakternek a kialakulását, működését, majd rádöbbenését arra, hogy útja eltévesztett volt. Tökéletes szolga akar lenni, s ezért teljesen kivetkőzik emberségéből. Amíg hatalmon van, nincs is különösebb gondja, de amikor menekülésre kerül a sor a háború idején, nincs már kinek parancsolnia, s tapasztalja, hogy az urakat csak a saját menekülésük érdekli, nem törődnek az eszközemberrel. *A csatlós* ezen a szálon túlmutat a mindenkori szolgalelkűség, eszközemberség rajzán: a gazdag epikus ábrázolás remek karakterek gyűjteményében láttatja Török Andrást. A „ki mit őriz, abból él” elve szerint működő közösség jellegzetes egyedeiben s együttesen is szembenáll vele, s ezt a közösséget úgy jeleníti meg Veres Péter, hogy az egyes alakok szuverenitása értéként nő a csatlós fölé még akkor is, ha maguk az alakok sorsuk nyomása alatt nem erkölcsi minták. A csatlós szerep tágabb összefüggése már a nemzeti közösség sorsproblémáit is jelzi: az eszközemberek soha sem néznek nagyobbra, nem értelmezik, nem látják át helyzetüket, mert az ő értékük a szolga minősége. Megtéveszti őket a hatalomban való látszólagos részesség, s ezért elárulják övéiket is. Ilyen csatlós lelkek viszik tévútra az országot is, s felismerésük már csak a tragédiák után érik meg. Azért emelkedik ki *A csatlós* a Veres Péter-i életműben, mert a gazdag epikai anyag az összetett lélekábrázolás elemévé válik, s belső sugalmakkal szólal meg, nem nyersen előtolakodó eszmék keretében. Az idősödő Veres Péter egyre gyakrabban látta úgy, hogy a „magyarságnak megint elveszett benne valakije”. Ez elsősorban arra értendő, hogy szépíróként nem sikerült tökéleteset alkotnia, mert nem ügyelt az alakításra, a tények sugallatos, áttételesebb formálására, túlságosan ragaszkodott az igazi történetekhez. Nem volt

meg benne az elmélyítés nyugalma, mindig feladatokban, országos ügyekben serénykedett, íróként is mindig az ország életének aktuális kérdéseire igyekezett közvetlenül kapcsolódni. Életműve ezért szinte folyamatosan vetette föl a leginkább időszerű társadalmi és erkölcsi kérdéseket, de ezek maradandó szépirodalmi művekbe emelése neki ritkán sikerült. A szépirodalomnál fontosabbnak is tudta a maga történelmi jelenlétét; életútját a magyar szegénység egyik követendő modelljének tekinthette, ezért is fordított nagy gondot önmaga megmutatására, szándékainak, szerepének tisztázására késői önéletrajzi tárgyú vagy indíttatású műveiben (*Az ország útján*, 1965; *Őszi változatok*, 1969; *Szárszó*, 1971). A szépirodalommal egyenértékűnek tudta a közírást, a cselekvő közvetlen történelmi jelenlétet. Mindig ügyelt a maga belső fontossági sorrendjére. *Bölcs és balgataj őseink* című könyvében azt kutatja, hogy miképpen alakult ki a magyar nemzet, s hogyan maradt meg. Teszi ezt azért, mert úgy érzi, hogy életművéből fájdalmasan hiányzik vagy aránytalanul háttérben van az osztályküzdelmekkel való törődéshez viszonyítva a nemzeti közösség mibenlétének s jelenének a vizsgálata. „A nagy próbatétel most következik. Ha az osztályokra szakadozás lehetetlenné tette is egyezer év alatt, vajon az osztály nélküli, közvagyonú társadalomban megszülethetik-e végre a magyar nemzet mint igazi magasabb rendű emberi közösség?” – kérdezi a népben-nemzetben gondolkodó író. Utolsó évtizedében különösen sokat gondolkodik társadalmi kérdéseken, szemléletmódja történetivé tágu, tanulmánykötetek, esszégyűjtemények sorában igyekszik megérteni a létet és rendet teremtetni benne. Gondolkodása mindig a tárgyas szemléletből indul ki, így jut olyan kérdésekig, amelyekre viszont leginkább megint élményszerűvé érlelt gondolatokkal válaszol. Érdeklődése példátlan, világnézete közösségi elkötelezettségű, egyén-nemzet-nemzetköziség összetartozását tevékeny bölcsességgel példázza.

(1987)

Töredékek Szabó Zoltánról

1.

Ha azokat a magyar alkotókat akarjuk számba venni, akiket huszadik századi történelmünk fordulói megcsonkítottak ragyogóan indult pályájukon, Szabó Zoltánnal is hosszan kell időznünk. Húszévesen lép be az irodalomba, s termékeny éveinek első másfél évtizedében a magyar kultúra élvonalában jelöli ki tisztessége és tehetsége a helyét. Hét önálló könyve a magyar szociográfiai irodalom vezető egyéniségei között is az elsők egyikeként mutatja, útirajzai, tudósításai a Balkánról, a francia összeomlásról és Angliáról a tájékoztatósi igény nyitottságát, a nagyobb összefüggések figyelmének fontosságát jelzik. Emellett ebben az első másfél évtizedben több száz cikket publikált. Pályájának emigrációban eltöltött három és fél évtizedében csak karakterének keménységét és tisztaságát, gondolkodásának irányát, tevékenységének buzgalmát őrizte. Nemzetmentő szándéka megmaradt, de dinamizmusa megtört, lehetőségei beszűkültek, cikkeinek száma tizednyire csökkent korábbi bőségéhez viszonyítva, új könyve pedig csak halálának évében jelent meg, 1984-ben, de azt már nem láthatta. Pedig pontosnak érzem Gurgyák János-Kenedi János róla írott jellemzését: „A század jelentős magyar gondolkodói közt ő az a kivételes írástudó, aki hajthatatlanul csak erkölcsi elveitől nem tárgított, a válságok megoldásához politikai hajlékonysággal is rendelkezett.” Ennek ellenére életműve teljességgel ismeretlen az újabb magyar értelmiségi generációk előtt is, jó, ha két cím – *A tardi helyzet, Cifra nyomorúság* – felvillan az elmékben, de csak felsorolási emlék gyanánt. Szabó Zoltán műveinek ismerete és tanítása kiiktatódott az utóbbi negyven esztendő köztudatából. Éppen negyven esztendő telt el ugyanis az 1946-os *Angliai vázlatkönyv* megjelenése és az említett két szociográfia 1986-os új kiadása között. Pedig Szabó Zoltán gondolatai ma is aktuálisak.

Kiterjedt szociográfiai munkásságra az a meggyőződés ösztönözte őt, hogy „az ország szociális anatómiájának ismerete” nélkül minden politikai elgondolás kuruzslásszámba megy, hatástalan marad, vagy végzetesen mélyíti a történelmünk folyamán különben is oly gyakran képződött szakadékot a helyzetismeret és az elv között. Tanulmányaiban, esszéiben, publicisztikai írásaiban több visszatérő alapgondolat világítja meg gondolkodásának jellegét. Ezek közül kettő különösen fontos neki. Az egyik Kőlcseytől ered, a másik Kossuthtól. Mind a kettőben együtt szólal meg a magyarság megrovása és buzdítása. Kőlcsey szerint a magyarság „küzdés a szabadságért, de köznek részvétele nélkül”. A kossuthi figyelmeztetés pedig így hangzik Szabó Zoltán írásaiban: „az a nép, ame-

lyik adott történelmi pillanatban nem él föl tömegben a köztereken, később nem talál menedéket a történelm elől otthonaiban”. Mindkét gondolatban meghatározó a közös cselekvés szükségessége az ország megmaradásának és üdvösségének érdekében. E két gondolathoz kapcsolja Bocskainak a „dolgot önmagát” néző parancsát és Széchenyi igényét a „lelki függetlenségre”, s készen is van az a közösségi érdekű, függetlenséget belső szuverenitásból nyerő cselekvő magatartás, mely a harmincas évek végén elkerülhetetlennek ítéte Magyarországon a gyökeres változást, s annak irányát egy független, leмокratikus nemzet kialakításában jelölte meg. Azonban éppen reális helyzetismerete azt is maradéktalanul tudatosította, hogy az idegen forrásokban nevelt, szellemileg szét-esett, lelkileg „kontraasszimilált” magyarág belső, mély nemzeti kohézió híján képtelen sorsfordító közös cselekvésre. Ezért hirdeti meg a lelki mozgósítás, a szellemi honvédelem programját: a lelkileg független, „magyarabb magyarság” megteremtése érdekében. Mélyen beléje vésődött Renan nemzetfogalma: „közös emlék a múltból... közös terv a jövőre”. Egyenlőképpen fontosnak ítélte a gondolat mindkét ágát s az adott helyzetben a közös terv körülhatárolását, világos megfogalmazását helyezte előtérbe, mert e nélkül nem válhat a nemzet kötőanyagává a múlt sem. Az emlékezésnek a terv, a jövő adhat értelmet. Elkülönbíti egymástól a jogilag független állam és a lelkileg független nemzet fogalmát, mert ez utóbbinak a megteremtése az azonnal aktuális nemzeti feladat. Elgondolásában egy esetben illuzionizmus is érezhető, midőn a kis népek győzelmében bízik, s ezt azzal indokolja – merőben erkölcsi alapon –, hogy a nagy népek kezében „minden imperializmussá lett”, bármire találtak saját formájukként, nem tartották azt meg országuk határain belül, hanem másokra is ráerőltették. Ez a kis kerülő itt arra mégis jó, hogy világosan kitessék: Szabó Zoltán magyarságtervéből teljességgel hiányzik a másokat kényszerítő gondolat csírája is. Az ő új magyar tervének legfontosabb eleme a magyar helyzetismeretből, realitásból, nemzeti jellegből kibontható, napi politikai pártérdek és külső elnyomás fölött álló „lelki független Magyarország” megteremtése. Így kap a terv mégis erős gyökérzetet a múltból, hiszen ennek a szellemi hazának a gondozásában jelentős szerep jut a múlt példáinak és a magyar irodalomnak. Egy önnön nemzeti jellegétől, múltjától, történelmétől, művészetétől elidegenített népet persze nehéz önmagához visszatéríteni. Ezt önmagukban a meglévő, bármely kristálytiszt szellemi értékek nem tudják elérni, mert éppen a legfontosabb szavak, fogalmak koptak el a hazugságban. Egy szétzilált nemzet eszmélkedését nehéz várni, ebben csak az a szellemi honvédelem segíthet, mely az alulról való összefogást anyagi erővel is képes megteremteni: „A múltakat vizsgálván, meg kell állapítanunk: ott kell kezdenünk, ahol a múltakban elhibáztuk: a nevelésnél.” A köznéve-

mény-alakítás más eszközeinél is uralomra juttatni a patrióta szellemet, mely hű a magyar hagyományokhoz, táplálkozik a múltból, és a „magyar pátria számára magyar jövőt keres”. Túl sokszor hangzik itt el a „magyar”, s már megszoktuk, hogy ettől meg kell ijedni. Pedig nem így van. Szabó Zoltán helyzetelemzésében éppen azt mutatja meg, hogy a magyarság más nemzetek számára is csak akkor lehet partner, ha őszinte önmagához, ha nem hazudik se másnak, se önmagának, ha az „internacionális nacionalizmus”-t nem helyezi önnön nemzeti érdeke elé. Természetesen Szabó Zoltán nem gondolja azt, hogy a szellemi honvédelem remélt eredménye, a nemzet tagjainak patriótává nevelése már elegendő is a magyarság jövőjének a biztosításához, de meggyőződése, hogy elengedhetetlen előfeltétele annak, mert a nemzeti érdeket pártszempontok vagy „internacionális nacionalizmus” mögé helyezve nem lehet kiegyensúlyozott társadalmat létrehozni. A magyar megújulás alapfeltételének azt tekinti, hogy „a magyar patriotizmus a magyar társadalmat átitatván a jelenlegi idegen öltönyű, idegen észjárású, idegen tervű nacionalizmusok helyét betöltve itt egy magas nemzeti hőfokot teremtsen, mely nélkül nagy tervek meg nem valósíthatók”. Gondolkodásában mindig a magyar egyetemességre teszi a hangsúlyt, ezért tiltakozik, amikor falukutató munkájukat a sajtó „világnézetivé” és „oldalüggé” rágalmazza. Írásai a köz nevelését, a „lelki független Magyarország” megteremtését szolgálják. A terv megvalósításáért ő maga nagyon sokat tett. Vessünk egy-egy pillantást két könyvére, a honi magyarság tudatából oly méltatlanul kiejtett *Szerelmes földrajz*ra, mely 1943-ban a Magyar Tudományos Akadémia Kőrösy Flóra-jutalmát kapta mint a „legjobb nemzeti érzésű szépirodalmi mű”, s az *Ősök és társakra*, esszéinek még általa sajtó alá rendezett impozáns válogatására. Ihlető forrása mindkét esetben a magyar értékek szeretete, célja pedig a magyarság szellemi, lelki gondozása.

2.

A *Szerelmes földrajz* gondolata 1940-ben merült fel Szabó Zoltánban, amikor ösztöndíjjal Franciaországban tartózkodott, s a világháború következtében minden kapcsolata megszakadt Magyarországgal. Ekkor kezdett a „mediterrán parton” tűnődni azon, hogy az országhatárok gyors változásainak közepette mi bizonyossága maradt neki – idegenben – Magyarországról. Ekkor kapaszkodott a haza földrajzi értelmébe mint egyetlen bizonyosságba a nagy változások idején: a föld, a hegyek, a folyók a helyükön maradnak. Ez a honvágytól is fűtött tűnődés nőtt aztán *Szerelmes földrajz*zá. A magyar táj emléke volt a bizonyosság a bizonytalanságban, így született meg hálából a *Szerelmes földrajz* terve, hogy a személyiség érzéséből, gondolkodásából keressen alapot a magyar hazaszemléletnek – elhatárolva magát a nacionalizmustól és a nagyhatalmi

törekvéseknek behódoló semmilyenség állapotától egyaránt: A *Szerelmes földrajz* a „lelki független” szellemi magyarság képzésének egyik nagy kísérlete Szabó Zoltán életművében. Három kötetre tervezte művét, a magyar költészet segítségével, szellemi-lelki erejével akarta bejárni Budapestet és a Dunántúlt, Erdélyt s az Alföldet. A három kötetből csak egy készült el, s jelent meg 1942-ben a *Nyugat* kiadásában. Ez azért az Alföld szerelmes-szellemi földrajza lett, mert Szabó Zoltán mindig a legnehezebb feladattal kezdte dolgai végzését. Az elkészült kötet azonban bizonyosan kitágította a tervet. Az utolsó fejezetében vall arról, hogy csak félbeszakítja képzeletbeli utazását: „Tájak sora és kötetek sora intget felém, kedves vidékek maradtak el, az utazás során éppen csak hogy érinthettem őket. Nyugatról minden magyar részek közül talán a legkedvesebb hívogat, a Dunántúl; keletről minden magyarok szerelmes kertje int, Erdély; északon az ország homloka vár, a Felvidék. S vár a főváros is, melynek szépsége ugyancsak költők gondja volt; úgy nézegették, formálgatták, mint gyémántot, mely csiszolásra szorul. A szerelmes földrajz, melynek a könyv elején nekikészülődtem, az ország szerelmes földrajzának csak nyitánya lett. Alföldi nyitány. Az országnak készültem neki, az Alföldön nem jutottam túl.” A további kötetek sohasem készültek el, elsodorta a történelem a tervet is. A veszteség súlyos, mégsem akkora, mint amilyennek látszik. Szabó Zoltán *Szerelmes földrajza* ugyanis csak a bejárt táj szerint maradt nyitány, szemléletében hiánytalanul teljes mű. Egy magyar táj érzékletes lírai útikalauza, de ennél sokszorta jelentősebb azáltal, hogy modellérvényű könyve a hazaszemléletnek, hazaszeretetnek. Hangsúlyosan magyar, éppen ezért érvényes minden náció számára. Elolvasása után elemi kényszert éreztem arra, hogy költőink társaságában képzeletben folytassam Szabó Zoltán utazását, érezzem Szenc „széphívespatak-ízét”, lássam Stósz „fenyőmagányát”, Hibbe „Ballasi-csúcsát”, s Kolozsvárt „nagy Bethlen-hófúvások, Apáczai-tüzek” szomszédságában magam is cukrot adjak tenyeremből „György vitéz lovának”, majd szembenézzek a „mohó Házsongárd”-dal, s visszatérve Berzsenyivel búcsúzzam Kemenesaljától, Kosztolányival szólítsam az Üllői úti fákat... Szabó Zoltán könyve előbb útítársul hív az Alföldre, majd utaztat tovább a szellemi hazában. Hibátlan iránytűvel lát el, a horizontális utazásnál jóval fontosabbnak mutatja a mélységbelit.

Számomra felemelő érzés az, hogy az ország gyökéres társadalmi átalakítását, alapvető demokratikus megújítását a reális helyzetismeretre alapozni kívánó Szabó Zoltán milyen alapvető fontosságot tulajdonít annak a nemzeti kohézióknak, mely tiszta érzelmű hazaszeretet nélkül elképzelhetetlen. Könyvének csak tárgyi alaprétégét adja az alföldi táj. Ez is fontos benne, mindig érezhető hangjának melegségén, hogy szinte a táj lüktetése folytatódik szavaiban, mégis az a legfontosabb számára is, amit

közben önmagában beutazik, s ez attól gazdag, amit költőink utaztak be önmagukban e tájakat járva. Többször beszél arról, hogy a táj is alakítja az embert, s még inkább az ember a tájat. Ezért lehet a tájnak – ennek a kölcsönhatásnak az egységből következően – mondanivalója az ember számára. A költők persze önzők vagy nagylelkűek, s a saját mondanivalójukat is ráviszik a tájra. Kölcsönös áramlás ez ember és táj között. Szabó Zoltánt az emeli a hazafiság nagy nevelői közé, hogy a földrajzból emberi mondanivalót állít elénk. Organikus szemléletének gazdag rétegeztsége erős történelemismerettel, személyiséget morálisan erősítő, karakterében színesítő vonásokkal, gazdagító szempontokkal mélyíti a tájat. Konceptiója a bergsonizmusból táplálkozik: ha van szubjektív idő-élmény, melyet az élményekkel mérünk, magunkat és országunkat a relatív tér elméletével gazdagíthatjuk, hiszen „a szó szubjektív értelmében nagy az, amihez sok képzet kapcsolódik, tágas az, amiben sokféle változat foglal helyet”. Törekvése tehát minőség igényű, a haza jobb szellemi berendezésére irányul, a több ismerettel több szeretetet, több féltést, több tervet akar kapcsolni ehhez a szóhoz: Magyarország. „E több féltés és több terv, több védenivaló és több alkotnivaló elemeiből tevődik össze az, amit a szó legtisztább értelmében nevezhetünk hazafiságnak.” Az ismeret tehát az összetartozás erősítését szolgálja. Szellemi honvédelem ez a javából.

Azért fordult Szabó Zoltán az irodalomhoz kalauzolás végett, mert az irodalomban nemcsak az ország, hanem a nemzet, a haza él, az ország sokkal szűkebb fogalom számunkra Trianon óta, mint a haza. Szabó Zoltán nagyra akarja tenni a hazát, de a nagyságot nem négyzetkilométerekkel, a népet nemcsak milliókban méri. Ezért idézi Görögország példáját: mennyivel kisebb volt Macedóniánál, s mennyivel nagyobb maradt. A magyarság szempontjából sorsdöntő lehet az, hogy mennyire gazdag, mennyire ép az a szellemi haza, amelyik bonthatatlanul öröklődik a tudatban. Szabó Zoltán szerelmes földrajza szempontjainak eleven gazdagságával személyiséget mélyítő, karaktert formáló erő. Kihallgatja a tájak emberi üzenetét, helyesebben: emberi mondanivalóval ajándékozza meg a tájakat, így azok empirikus léte szellemi tényezőkkel kap újabb dimenziókat. Alapszinten teljes, egymást kiegészítő tulajdonságokból, képességekből álló emberi jellemet mintáznak a magyar tájak. Így lesz az Alföld az őszinteség földje, itt minden a maga egészében mutatkozik meg, egyformán süt a nap is mindenre, „ez az egyenesség földje, mely betölti a bibliai parancsot: a te beszéded legyen igen vagy legyen nem”. Olyan táj ez, amelyik egyformán válaszol a természet erőire, egyformán zöldül, egyformán sárgul, itt minden egyenes, nem kell kerülőket tenni, itt nincs „erre közelébb, de amarra hamarább”. Az Alföldön tehát az egyenességet, a szabad távú láthatárt, az egyenlő esélyeket öleli magához Szabó

Zoltán, de elfogultsággal egy percre sem vádolható. A következő – felkiáltójeles – mondata már a Dunántúl különleges szépségeit komplementer módon állítja az Alföld mellé: itt meg csupa játék, csupa változatosság, „csupa egyéniség fa” tűnik elénk, „minden kilométeren új táj, új részlet, új szín fordul eléd, a dallamosságé, hol a hegyek és dombok vonala is a földnek valamilyen állandó belső ritmusára táncol, táj, melynek uralkodó eszméje nem az igazság, hanem a szeretet”, nem a fanatizmus, hanem a megértés. A tájban meglátott emberi karakterszínű vonásokat Szabó Zoltán világnézeti alakító szándékának szolgálatába állítja: ilyenkor természetesen még erőteljesebb a táj önkényes földűsítése. De nem az a legfontosabb szempontja, hogy következtetéseire tudunk-e ellenvetéseket állítani. Nézőpontot, mondhatnám: szemet ad a látáshoz, megmutatja, hogy egy-egy tájat, egy-egy verset hogyan is lehet szemlélni, miféle gondolatokat is lehet belőle fölnoveszteni. Így adja hozzá saját függetlenségre, szabadságra, egyenlőségre törekvő egyéniségét a földrajzhoz. Így lelkesíti át anyagát a maga világképével, s lesz az alföldi tekintet szabad szárnyalása a szabadság terepe, az egyenlő feltételek földjén így pillantja meg az egyenlőség eszméjét, de „még az eszmények harmadika, a legbajosabb, a testvériség” is otthont talált itt, „csupán a szegények iránt: a betyárok szívében, az irodalomban”. Így eszmélkedik-elmélkedik arról az Alföldről, melyről sok utazó kedvvel s elutasítón konstataulta a hiányt, mely szerint „a legmagasabb pont rajta egy ökör”. A szeretet és világnézeti eszmélkedés persze nagyobb érveket tud maga mögött, hiszen a dolgok legmélyebben mégiscsak a költők, írók szelíd hatalmával, felfedező-kifejező erejével mennek át az emberek tudatába, s lehet Móriczsal is látni ezt a tájat, amely „vékony földből és óriási égből áll”, s amelyikhez Petőfi mindörökké hozzákötötte a szabadság eszméjét.

Szabó Zoltán relatív tere így sűrűsödik szociális és forradalmi eszmékkel, eszményekkel, mert törvényszerű szinte, hogy a népet az irodalomba emelő Petőfi adta az irodalomnak – eszméinek fényével megszépítve – a legelhanyagoltabb tájat is. Egyazon forradalmi szemlélet jegyében. S ha Krúdyval a Nyírségbe, Kosztolányival a Bácskába, Kölcseyvel Kárpátaljára pillantunk, Juhász Gyulával a Szeged környéki világot járjuk, a táj mindig jelképpé emelkedik, mindig valami emberileg rendkívül fontosat üzen, mert lakóinak sorsáról is tudósít. A *Tápai lagzi*ban a paraszti képein a harmincas évek parasztszemléletének jellemző vonásait veszi észre, a földkérdést, a kivándorlást, a népbetegségek árnyékát.

A relatív tér sűrűsödésének másik iránya történelmi: rétegesen rakja egymásra az időt s benne az adott kornak az adott tájhoz fűződő költői észrevételeit, látását és látomásait. Csak ízelítőül említem, hogy érzéketlenül látjuk Csokonai rokokó játékát lebegni a legpuritánabb magyar város fölött, majd Fazekas Mihály kertjébe pillantunk, Petőfi nomád ma-

gyarjaival száguldozunk a pusztán, Arany szelídebb, földművelő paraszti családi körébe lépünk, aztán mi is félretolhatjuk az imitációs karikáspattogatást a népszínművekből, hogy Ady nagy indulatú vízióinak igazságát mérlegelhessük, majd József Attila verseinek szegény parasztnépével kopogtassunk a város peremén.

Szó sincs arról, hogy Szabó Zoltán idealizálná Magyarországot. Könyvének szerkezetét az életszerű hullámváz, lüktetés szabja meg, nincs benne semmi gépies, semmi konvencionális, olykor előreszalad, máskor századokat lép vissza, s ha az egyik fejezetben költőkkel húzatja deresre Debrecen, a másikban, a következőben költők bölcsőjeként nyomatékossítja bírálatait: „Debrecen dicsősége olyan, mint az országé. Koszorúja hiában elsorvadt szent akaratokból fűződik.” Majd egy újabb fejezetben a virágtalan város ellen kertet teremtő, belső tájat építő, kényszerűségből erényt csiholó szándékkal ad egyensúlyt. Szellemi tágasságot teremt, midőn a debreceni természetszemléletben visszatalál a botanikától a rokokóhoz, hogy az ezernyolcszázad századfordulón „a franciás szellem és a népiesség szövetségé”-t pillantsa meg.

A legszebb tájak leírása is fölöttébb unalmas lenne, ha nem nőne messze fölébe Szabó Zoltán mindig váratlan, ám meglepetése ellenére evidensnek bizonyuló és roppant távolra szökellő gondolatfutama: „Az ember hajlik arra a hasonlatra – írja –, hogy az 1800-as évek Debrecenje maga egy kis ország. Benne néhány ragyogó szellem, elszigetelten, mint később is az országban. A város mostoha a szellem emberei iránt, mint maga az ország is. A költők felváltva hallgatnak a Versailles-ből és a Hortobágyról érkező szelek üzenetére, mint később általában a magyar költők.” Éppen a messzire futó gondolatoknak ez az állandó izzása, villogása a világnézetformáló erő a *Szerelmes földrajz*ban. Ösztönzés emlékezésre és tervre s a szellem megbecsülésére, a léleknek a hazaszeretet elemeivel való erősítésére, gazdagítására. Mert e könyvből, minden részletéből külön-külön s az egészből még inkább az a meggyőződés szól, hogy rajtunk múlik, miféle képzeteknek kell a hazához kapcsolódniuk a jelenben és a jövőben.

3.

Szabó Zoltán irodalomszemlélete a „lelki független ember” irodalmi értékű alkotásainak csak reá jellemző, „egyedülálló perspektíváját” igyekszik megragadni. Az irodalmi értéket nem köti még a szépirodalomhoz vagy tágabb öleléssel az irodalmi tárgyhöz sem. Bármely tudományág képviselője beléphet az ő irodalmi nemzetébe, ha irodalmi értékű nyelven fejezi ki mondanivalóját. Sőt aki „magyar dolgokat akadálymentesen átértő irodalmi értékű művet más nyelven írt”, azt is a magyar irodalmi nemzet tagjává avatja. Ez az irodalmi nemzet úgy működik, mi-

ként a *Szerelmes földrajz*ban: országhatároknak nem tulajdonít jelentőséget, azokat csupán államhatároknak ismeri el. Az irodalmi nemzetbe alkotással lehet belekerülni, s az irodalmi nemzet működése, szabad lélegzése „a határnak spiritualizálására törekszik”. Felfogásának igazságát olyan evidens példával bizonyítja, mint Mikes Kelemené, aki egy török-örmény faluban írta meg a magyar próza kiiktathatatlan remekét. „Kormányának az irodalmi nemzetben nincs joga. Ebből a nemzetből állam kiutasítani senkit se tud: ha műve benne marasztalja. Kormányok csak az irodalom fejlődést gátolhatják. Ez azonban a nemzetet szegényíti. Következményei a kormánynak vagy a következő kormányoknak ártanak. Előbb kisebb, utóbb nagyobb az ártalom.” Ez az ártás pedig nemcsak közvetlen szegényítés módján mutatkozik meg, hanem azáltal is, hogy ha az állam gátolja az irodalom szabad életét, akkor az állam fővárosa elveszíti az irodalmi nemzet központi pozícióját. Mert az irodalom értékei ott teremnek, ahol teremhetnek, s ami „magyarul irodalom: egy irodalom marad”, de központjai a termőterületeken képződnek. Gátlásokkal a szellemi haza csonkul, s előbb–utóbb maga a nemzet. Az írónak, irodalmi nemzetnek mindent meg kell tennie, hogy „lelki független” legyen, hogy önön belső örvényei szerint bontakozhasson ki, kreatív ereje ne szenvedjen kárt megalkuvásoktól, fortélyos félelmektől, kényszerűségek diktálta megfontolásoktól. A személyiségnek ez a szuverenitása magyarázza Szabó Zoltán ama óvását, mely szerint visszariadna attól, hogy az ő írói pályáját magyarországi és emigrációs korszakra ossza. Az írói pályák periódusai mélyebben gyökereznek a személyiség természetében, s a periódusok egymással is jobban összefonódnak. Az *Ősök és társak* esszéit maga is úgy válogatta össze, úgy rendezte ciklusokba, hogy nem tulajdonított különösebb jelentőséget a megírás idejének. Témáit csoportosította inkább. A kötetet nyitó és záró írások (*Magyar író Angliában, Hungarica varietas*) közvetlenül fogalmazzák meg irodalomszemléletének némi vezető eszméjét, a közbülső ciklusok pedig a témák időrendjét társítják szemléleti irányokkal. Szemléleti változást nem idézhetett elő Szabó Zoltán 1949-es doveri átkelése. Éppen azért választotta a „hazátlanul hazáért” pozícióját, mert egyértelműen meggyőződött szellemi függetlenségének magyarországi ellehetetlenüléséről. Ehhez az utolsó lökések, tasztások egyikét bizonyára az szolgálta, hogy Károlyi Mihály eredménytelenül utazott Párizsból Budapestre Rajk ártatlanságát tanúsítani. Amikor, 1949. június 2-án Károlyi Mihály visszaadta francia nagyköveti megbízatását, Szabó Zoltán azonnal bejelentette hivatalosan is francia kultúrattaséi állásáról való lemondását. Csak Károlyi lépésére várt, lemondási szándéka még az előző évben kialakult, amikor Rajk utasítására Magyarországra látogatott. Elhatározását magánlevélben már 1949. március 5-én közölte is Károlyi Mihállyal. De miként a *Magyar író Ang-*

liában című vallomásában megfogalmazta, az írói kötelességgel összeegyeztethetetlen totalitarizmus veszélye már jóval korábban berekesztette előtte „a magyar országba vezető utakat”.

Változás mégis történt az átkeléssel, ha nem is szemléleti: Szabó Zoltán évekre elhallgatott, korábbi roppant alkotókedve megtört, alkotó munkássága mennyiségileg a korábbihoz viszonyítva minimálisra csökkent. Egy-egy történelmi pillanatban föllángol ugyan, de 1949 után írásainak ritmusán is érződik az, hogy a közvetlen cselekvéshez nincs lehetősége. Többször utal rezignáltan sajátos, „kinti” pozíciójának hátrányaira is, fél, hogy onnan nem látja eléggé pontosan a dolgokat, másrészt korlátozottan tudja illetékességét helyzetének különbözősége folytán. Az 1956-os felkelés lángra gyúlt angliai kommentátoraként írja le a keserűen önirónikus sorokat: „Vagyis Budapesten vér folyik, odaát szó, itt tinta.” Természetesen ilyen kétely az irodalom dolgaiban fel sem merülhet, hiszen az irodalmi nemzetet a művek alkotják. Annyi árnyalatnyi változás mégis megfigyelhető, hogy Szabó Zoltán 1945 előtti irodalmi tárgyú cikkeiben erőteljesebb a társadalomformáló szempont közvetlen jelenléte. Szempontrendszerében nagyobb nyomatékot kap egy fokkal a cselekvés, eszménye az a személyiség, akinek a magyarsága abban mutatkozik meg, hogy „őszinte, keserű és tevékeny egyszerre”, a megismerést a cselekvésbe fordítja át.

Ez az árnyalatnyi módosulás éppen Szabó Zoltán nemzetépítő elszántságából következik. Azért szólítja elő őseit és társait, hogy a nemzet számára útmutató példákat állítson. Természetes, hogy a harmincas évek végén, negyvenes évek elején, amikor legfőbb gondja a nemzet megmentése volt, erőteljesebb a gyakorlati tettek idézése, mint később, amikor inkább az emeltebb horizontú bölcselkedésre adódott módja. Az *Ősök és társak* kötetében két remek esszé idézi mindössze a régebbi időköt a harmincas évek végén, negyvenes évek elején, később a hatvanas években Zrínyi Miklós és Kölcsey mellé Rákóczi, Eötvös József és Teleki László alakját állítja. A Zrínyi- és Kölcsey-esszé történelmi veszélyhelyzetben keres a múltban erősítő példákat. 1939-ben, a *Régi magyarok* kötet bevezetőjében vall arról hogy a múlt szónak a magyarság számára sejtelmes jelentése van: „Nemcsak elmúlt időköt értünk alatta, és nem olyasmit, ami bevégeztetett. Hanem olyasmit, ami folytatódik. Múlt – mondjuk magunk elé, és a jövő jut eszünkbe. Mohács – mondjuk, és nemcsak az jut eszünkbe róla, ami elmúlt, hanem az is, ami eljöhethet.” Ebben a kötetben Illyés Gyula, Erdei Ferenc, Féja Géza, Ortutay Gyula és Szabó Zoltán írásait nemcsak a régi magyarok téma köré rakja, hanem a közös cél is: a történelmi alapzatú magyar öntudat kimunkálása. Ezért nevezi az öt tanulmányt irányműnek, célszerű írásnak. Bár tanulmányokról van szó, mégis rögtön tisztázza ezt az „irodalmilag kár-

hoztaó ítélet”-et: értékke avatja, mert a magyar nemzeti sors szükség-szerű következményének tekinti, „e földön az igaz írónak mindig cél szerint kellett írnia”. Megengedi, hogy íróink e teher nélkül talán nagyobb művészek lehettek volna, sorsuk parancsát vállalva viszont nagyobb magyarok lettek, s ezzel fölöslegesnek minősíti a vitát, mert miképpen lehetne eldönteni, melyik az értékesebb? Mielőtt megköveznének mai szemmel ezt az engedékenységet, gondoljunk arra, hogy 1939-ben s a nemzeti felelősséget ébresztő tanulmányok bevezetőjeként írta, meg arra, hogy az *Ősök és társak* egyetlen írása sem ad föloldozást művészi fogyatékosagra jó szándék vagy jó ügy árnyékvetésekor. Az irodalom dolgaiban Babits véleményét osztotta, aki szerint rossz irodalommal semmiféle jó célt szolgálni nem lehet. Az irodalom kritériumának viszont nem a fikciót tekintette, hanem a szemléletességet és a pontosságot, a „lelki független ember” műbeli megnyilatkozását, az igazság feltétel nélküli képviselését, az emberi mélység és jelentőség esztétikai megjelölését. Bő teret enged a kreatív fikciónak is, ha az a valóság értelmének tisztázását szolgálja.

Szabó Zoltán esszéi, tanulmányai a magyar szellemi haza építésének értékes darabjai, a magyar sors kihívásait elfogadó, azokra egyenes választ adó, egyéni nézőpontú írások. Szemléletileg az értékörző, értéktanúsító tágasság a jellemzője. Értéktudatában a közösség szellemi-lelki épülését szolgáló magatartásnak jut legtöbb figyelem, a „lelki független” nemzet eszményét dédelgető író szemléletében a „lelki független” emberek kapják a legnagyobb elismerést, de ez korántsem jelenti azt, hogy Szabó Zoltán szűkösen értelmezné a magatartásértéket. Művészi mércéje magas, de tudatosítja, hogy egy kor, akár egy képtelen veszélyhelyzet kihívására sem csak egyetlen típusú morális válasz adható, s nyitott a művészet különféle törekvései iránt. Csak a minőség igényében hajthatatlan. Így állítja időszerű példaként a magyarság elé Zrínyit: „Panaszos Magyarországon, idegen sírásók és magyar síratók között ő a testbe szállt cselekedet.” A magyarságból a jobb magyart fölébreszteni igyekvő Zrínyi ismert jelmondatát is magából Zrínyiből magyarázza cselekvésre hívó parancsá: a jó szerencse megszerezhető, kiérdemelhető. Kölcseyben is a magyar önvizsgálat, az illúziótlan sorslátás ragadja meg, de még inkább az, hogy megvesztegethetetlen tárgyilagossága ellenére mindig a cselekvést, a tettet sürgette, mert „sokat beszélünk, s az idő vész”. Szabó Zoltán – mint írja – szinte elérzékenyült attól, hogy Kölcsey föl sem veti azt a huszadik századi problémát, hogy szabad-e az írónak politizálnia.

De szó sincs arról, hogy ő maga előnyben részesítené a közvetlenül politizáló irodalmat, s az írótól politikai kiállást várna. Babits halálakor írt tanulmányában a napi politikai dolgoktól magát távol tartó költő mű-

vészetében mutatja ki a mélyebb politikát, azt, hogy nem ügyek, hanem eszmények éltették, de „lelki függetlensége” abban is megmutatkozott, hogy mindkét háború legbátrabb versei között vannak az övéi is. Kosztolányiról írja: „Az *Ember és világ* csak azt bizonyítja, hogy az állítólagos elefántcsonttoronyból igen élesen, bátran és pontosan lehetett látni társadalmunkat, s ha az író nem használta a szociológia tolvajnyelvét, az még nem jelenti azt, hogy nem ismerte a társadalmi erőket, a proletariátust és a szegénységet, az osztálykülönbségeket és osztályellentéteket. Élő formájukban ismerte őket.” Itt foglalja össze az igazi író kritériumait is, s ebben a fogalomban együtt látja a l'art pour l'art költőt, a homo aestheticust és a társadalomkutatót. Önmagával szemben is ilyen igényes volt, minden műfajban. (Ezért érdemelhette ki szociográfiai művel 1939-ben a Baumgarten-díjat Babbitstól.)

Ha később, a hatvanas években elmúlt századok magyarjait idézte, a tárgyyszerű elemzésen gyakran átütött, annak igazságát nyomatékosítva, a személyes sors egyéni lírája is: az elődök gondjában fölsimert saját sors. Nem tudunk nem magára Szabó Zoltánra gondolni, amikor Rákóczi Ferencről írott esszéjét ezzel a mondattal zárja: „Magyarországon volt olyan európai, mint idekinn. Idekinn volt olyan magyar, mint Magyarországon.” Ugyancsak saját sorsának örvényét is megszólaltatja Teleki László tragédiáján tűnődve, amikor a szabadságharc eszméihez „egészében hű” politikus hazatérve öngyilkosságba menekül: „Az emigráns, aki eszméi szolgálatában érzi magát otthon, hazakerülve idegenbe jut. Észreveszi, hogy hívei és társai nem eszméit, közös eszméiket akarják diadalra juttatni már. Hanem azt várják tőle, hogy az elakudást jelenlétével szentesítse.”

Amikor a társakról ír Szabó Zoltán, természetszerűleg a népi írók, az egykori *Válasz* köre, Sárköziék, Tamási Áron, Németh László, Veres Péter, Illyés Gyula, Bibó István jelennek meg szinte testi valóságukban is. A személyes emlékek semmit nem veszítenek ragyogásukból, pedig nagyon vigyáz arra, hogy saját személyisége sohase álljon a megidézett társ elé. Ezek az írások oldottabbak, közvetlenebbek, személyesebbek. Emlékképek, találkozások mozaikjai elevenednek meg, s Szabó Zoltán stílusérzékére jellemző módon a Tamási Áronról szóló írásban felejthetetlen feleselő párbeszédet is földidéz. Sohasem hivatkozik írói társai barátságával, pontos a kötet cím rájuk vonatkozó része: társak ők Szabó Zoltán számára a szellemi nemzet építésében. Közös ügy hozta őket közel egymáshoz. A „barátom” szót talán csak Bibó Istvánnal kapcsolatban írja le, természetesen teljes joggal, hiszen a barátság mellett még a legtöbbet is ő tette Bibó István életművének hozzáférhetősége érdekében. Az Eötvös halála óta eltelt században őt tartotta a szellem minősége s az értelem jelentősége szerint a legtisztább politikai gondolkodónknak. Tőle

búcsúzó soraiban nem eszméit vázolja föl, hanem az „egyedül is helytálló” ember karakterét állítja példának, s felhívó intést mond: „Ha jelentőségének a nemzet nem ébred tudatára, az a magyar államot adminisztráló rendszer szégyene, a magyarországi társadalom szégyene és a magyar írók maradandó szégyene lesz.” Ilyen kategorikus kijelentések nem ritkák írásaiban, de mint ezúttal is az életmű teljes ismerete fedezi az egyértelmű szót. Társai közül Illyés Gyulához és Bibó Istvánhoz fűzi legszorosabb kapocs, feltehető, hogy a kérlelhetetlen tárgyilagosság, racionális eltökéltség, gondolati szabadság Szabó Zoltánra is oly igen jellemző vonásainak is szerepe van ebben. Németh László tehetségét egyedülállónak tartja „összetétele s az összetétel méretei szerint”, Tamásiban a népével azonos rendkívüli embert és író, Sárköziékben a mások művébe épülő önzetlenséget becsüli. Szabó Zoltánnak a társakról írt portréi többnyire számadások: kerek évforduló vagy még gyakrabban a gyász ösztönzése nyomán készültek. Gazdag, többdimenziós írásainak három jellegzetes vonására utalok futólag:

Esszéi, tanulmányai a bőséges szakirodalomban is azért értékes egyéni színek, mert Szabó Zoltán nem szürkül el széles körű ismereteinek kiegyenlítő súlya alatt, hanem a tudását meglepően egyéni nézőpontból mozgósítja, vonultatja föl. Tehetjük máshová a hangsúlyt, de aspektusát kikapcsolni többé nem nagyon lehet. Németh László életművét például abból a nézetből vizsgálja, hogy melyik az önmagához „leghívebb műve”, melyikben a legszabadabb, tehát legeredetibb, s így teszi a pálya csúcsára a *Tanút*. Úgy véli, szépirodalmi műveiben Németh László artifizális ember volt, abban a hitben élt és alkotott, hogy a nagy írónak nagy művet kell létrehoznia; a maga hajlamát a kritikáiban élte természete szerint, szépirodalmi műveiben nem lehetett annyira eredeti, mert „csupa élet stílusú írónak, nomád-intellektusnak, képességei mobilitásában örömet lelő embernek lesz itt a mű: szobor. Istennőszobor olykor. A baj, hogy ez a szoboreszmény, a monumentális dermedtség igénye. Csupa élet, természet, emlékművet akar alkotni? Mű az, amiben van élet, s a gondolatnak életet ad”. Amikor Illyést cselekedeteinek, vállalt kötelességeinek szerkezetére vetkőzteti le, hogy magatartásának belső lényegét megvilágítsa, a „tényeknek behódolás hangsúlyával” mondja ki ezt a szót: keresztény.

Szabó Zoltán társakról szóló írásainak másik lényeges vonása a megvesztegethetetlen szigorúság, a körültekintő mértéktartás. Hibákat, torzulásokat akkor sem hagy szó nélkül, ha jó ügy képviselője váltotta ki azokat. Megbecsülésbe is bele tudta foglalni a bírálatot. Sárközi György költészetének szárnyaszegettségét azzal magyarázza, hogy a papköltők módján „a lelkében elfogadott nagyobb igazságok szabtak határt a kísérletező merészségnek”. Tamási politikai publicisztikájának morális emel-

kedettségét méltatva az ünnepélyes hang hatásának ünnepire zsugorodása mellett a dolgok lényegét, a politikai küzdőterre bátorkodó etika küldetését így minősíti: „ott árulja egyetlen portékájaként a becsületet, ahol ennek csekély az árfolyama: a közéletben”. Szigorú tárgyilagossága választja ketté Veres Péter életművét: szépirodalmi alkotásaiban egy életforma hiteles művészi kifejezését becsüli meg, publicisztikájának kötetait viszont megsemmisítő malíciával ajánlja „kimerítő stúdiumot igénylő kútfő gyanánt” azok figyelmébe, akiket „a magyar politikai gondolkodás torzulásainak természetrajza foglalkoztat”. A vezérkedésbe emelkedő Veres Péter Szabó Zoltán szemléletében a vezérürhöz hasonlatos, „nyakában kolomppal vezérel, míg őt terelik...”. Az írónak és politikai publicistának ugyanaz volt a célja, eszközei azonban ellentétesek, összeférhetetlenek egymással. S midőn mindkettőnek gazdag jellemzését adja Szabó Zoltán, meggyőzően világítja meg az eltévesztettség okát is: „ha a szépírónak páratlanul jó nevelője volt a ridegpásztori hagyományú földmunkásvilág, a politikai író számára az egykori ismeretterjesztő és munkásmozgalmi irodalom gyatra iskola volt”. E megállapítás argumentumait nincs itt módom felsorolni, csupán utalok rá, hogy érvelése egészen a stílselemzésig hatol, Veres Péter politikai publicisztikájának stílusában is kimutatja a közművelődést germanizáló ismeretterjesztő munkák szellemét, rossz hatását. Pedig Veres Péter milyen büszkén emlegette a balmazújvárosi munkásegylet könyvtárát... Szabó Zoltán higgadt gondolkodására jellemző, hogy súlyos megállapításai nem ragadják el, pontosan regisztrálja Veres Péter utolsó írsaiban a nyitottabb szemléletet, a lélek szabadabb mozgását.

Esszéi harmadik jellegzetességének a magas erkölcsi és gondolati boltozatot tartom, melyet egy-egy tárgy fölé találékony és ötletes stílusban épít. Ez az emelkedett szemlélet nagyobb rálátást ad a tárgyra, erkölcs- és létfilozófiai aspektusból is beméri azt, s szemléletének tágasságával az olvasó személyiségét mélyen megérinti. Nemcsak önmagában nézi a jelenségeket, hanem határozottan morális, ugyanakkor erőteljesen racionális világnézetének, lelki függetlenségének önálló mértéke szerint is. Így a tárgy önmagán túli jelentőséget is kap, messzire vezető gondolatok indítékaként is megjelenik. Úgy beszél, úgy ír egyes jelenségekről, hogy mondandójának általánosabb érvénye, jelentősége is nyilvánvaló. Példák sokasága kínálkozik ennek bizonyítására is. A találó megnevezés ítélő és emlékezetbe rögzítő erejéről a *Szerelmes földrajz* is bőségesen tudósított. Az *Ősök és társak* Szekfű Gyuláról írott portréjában olvasható az a megállapítás, hogy a két világháború közötti magyar társadalmat semmi sem jellemzi találobban, mint a Szekfű által adott jelző: neobarokk. Milyen sokfelé ágazó ítélet, gondolat sűrűsödik egyetlen mondatába, amikor Szekfű utolsó évtizedéről írja: „Neki már az sem állt módjá-

ban, hogy életének morális alapjait követhesse és kifejezhesse mindhalálig.” A „lelki független ember” méri itt a kényszerűségek szorításába került s ott válságba jutott embert. A magyar irodalom belső egységéről kell-e sugallatosabb példázat, mint amit – nyilván némiképp önerősítésként is – Tamásitól idéz: „Akármelyik dombon áll is a pásztor, ugyanazon a nyájon a szeme.” Szabó Zoltán írsai tele vannak ilyen sugallatos, gondolatokat sűrítő s azokat nagy erővel s gazdag asszociációkkal föl-röppentő aforisztikus megállapításokkal: „A művek útjában egy nemzet sorsa áll” – így zárja le azt az okfejtését, mely arról szól, hogy a történelmi szükség az írókat gyors beleszólásra, ábrázolás helyett gyakran nemzetföltésre kényszeríti Magyarországon. Szabó Zoltán eszménye mindenkor a homo aestheticus és a társadalomkutatót egy személyben megtestesítő, egy műben nyilvánító „igazi író”. A tökéletességet, a partikuláris fölé emelkedő horizontot egyaránt kívánta meg az ügy és a mű érdekében.

Szabó Zoltán életművéből csupán a közvetlenül irodalomszemléleti vonatkozásokat emeltem ki ezúttal. Halála után megkezdődött életművének kiadása, feltárása is. Az *Ősök és társak* után szintén az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem kiadásában jelent meg Czigány Lóránt bevezetőjével *Terepfelverés* címmel Szabó Zoltán elemzése Magyarországon 1945-ös korszakváltásáról és az 1956-os történelmi fordulatról. Ennek bemutatása azonban külön tanulmányt igényel, s tárgyánál fogva csak közvetetten kapcsolódik irodalomszemléleti jelentéssel bíró írsaihoz. Közelmúltunk történelmének igazabb látásához viszont a *Terepfelverés* ismerete is hozzátartozik.

(1988)

1.

Azt, hogy Magyarországon több mint négy évtizeden keresztül a nemzet érdekeit semmibevevő politika uralkodott, Németh László a magyarság sorskérdéseivel foglalkozó írásainak most megjelent kötete egy-magában is igazolhatná. Még az életműsorozat legvégére állítva, mentegető-magyarázó elő- és utószóval körülrakva is ki kellett várnia a régi rendszer összeomlását ennek a csupa korai, 1945 előtti írásokból összeállított kötetnek. Pedig a magyarság nemzeti önismeretének különleges forrása fakadt föl azáltal, hogy a magyar szellem Odüsszeusza – Sütő András nevezte így Németh Lászlót – nemcsak bejárta az európai szellemiség kiemelkedő értékű tartományait a görögségtől a maga közvetlen kortársaiig, hanem az eléje táruló birodalmakat azzal az igénnyel is vizsgálta, hogy szembesíthesse a nagyvilágot a magyarság helyzetével, sorsának történelmi és jelenkori változásaival, szellemi, erkölcsi, gazdasági állapotával, politikai meghatározottságaival. Ifjúkorában a magyar szellemi élet szervezői szerepére jelentette be igényét, s bár ez a nemzet inkább csak mosolygott az ő szervezői elszántságán, Németh László a nemzet sorsa iránti aggodalom és felelősség megszállottjaként vizsgálta a magyarság történelmét és jelenkorát. Szomorú diagnózisából mindig programot bontott ki. Lenyűgöző őszinteséggel mondta el véleményét mindenről és mindenkiről, s ugyanilyen megszállottsággal kutatta az emberi sors magyar változatának azokat a jobb lehetőségeit, melyek úgy emelnék föl a magyarságot, hogy szellemi–erkölcsi–gazdasági minőség révén más népek számára is mintául szolgálhasson. A magyarság sorskérdéseit elemző gondolataival már azok megjelenése idején éles vitákat váltott ki, életreszóló haragosokat gyűjtött maga köré, 1945 után pedig – ezek a munkásságának csupán alig egyhuszadát kitevő és immár szinte teljességgel hozzáférhetetlen írásai – több bírálatot kaptak mint az életmű egésze. Bármit lehetett írni róluk, a nagyobb közönség előtt Németh László fantomizálásának terepévé válhattak, hiszen hozzáférhetlenségük révén az ellenőrzés lehetőségét kikapcsolta az a kultúrpolitika, amelyiknek ez fölöttébb érdeke volt. Németh László sorskérdéseinkkel foglalkozó írásainak ugyanis az a lényegük, hogy a magyar irodalomnak, történetírásnak, nevelésnek, politikának, gazdaságnak a magyar érdekek képviselőjén keresztül kell az emberiség értékeihez a maga külön színével hozzájárulnia. Érthető, hogy ezektől az írásoktól irtózott az a politikai és kulturális hatalom, amelyik idegen érdekek szolgálatában tékozolta a nemzeti önismeretet, nemzeti kultúrát és gazdaságot, magát a nem-

zetet. Éppígy érthető, hogy Németh László sorsproblémáinkat görgető írásainak minden időben voltak ezek problematikáját mélyen átérző olvasói, akik írásaikkal is megpróbálták jelezni, hogy az egyik legnagyobb magyar szellem mégsem fantomizálható súlyos nemzeti öncsonkítás nélkül. Ezek az írások azonban 1945 után eleve egy ledorongolt, megbélyegzett író mentegetésének a jegyeit kényszerültek magukon viselni, a magyarázkodás kesernyés–savanykás ízét hozták, s nem a nagyformátumú szellem kihívásának örömeit, nem az őszinte szembesülés ethoszát sugározták. Az ilyen írások szerzői a saját bőrükön érezhették a Németh László által felvetett sorskérdések gyökér-igazságát. Németh Lászlónak ezek az írásai – jórészt másféle okokból – 1945 előtt sem kaptak őszinte mérlegelést. Ezt hibáivá minősülő erényével maga is lehetetlenné tette. Azt hihetnénk, hogy sorskérdéseinket elemző írásai végre most –, amikor azt szeretnénk remélni, hogy a magyar nemzet végre ön maga gazdája –, tárgyilagos mérlegeléssel értékük, lényegi üzenetük szerint beleépülhetnek a magyar közgondolkodásba. Én ezt a reményemet feladni nem akarom, bár fölöttébb súlyos akadályait érzélem. Mindenekelőtt azt, hogy a magyarországi szellemi élet szinte semmi jelét nem mutatja még annak, hogy képes volna a Németh László által a teljes védtelenségben is kitárt mellel gyakorolt őszinteségre. Most is fantomháborúk folynak, de még azok is olyan sejtelmes utalásokban, hogy szükség esetén ellenkező előjellel is elláthatók legyenek. Eközben szégyenletesen kiújultak a magyar szellemi élet önrontó régi ellentétei – megnövelve minden oldalon az utóbbi évtizedek szennyeződésével. Ilyen mérgezett légkörben a *Sorskérdések* higgadt és termékeny befogadása, megítélése szellemi nagykorúságunkat bizonyíthatná.

A másik akadály történelmi jellegű: a több mint fél évszázaddal azelőtti idő szorongató feszültségében keletkezett írások nem egy fogalma súlyosan szennyeződött, devalválódott vagy az abszurd tragikum tartalmával telítődött a későbbi időszakban. Emellett Németh László gondolkodásának motorja utópisztikus jellegű: „Az én egész életem a jövőre volt függesztve. Arról volt szó, hogy ebből az életből merre vágjuk ki magunkat.” Márpedig a történelem nem szokta betartani az utópiák útmutatását, sőt legtöbbször számárfület mutat nekik. Csakhogy: ami a fogalmakat illeti, Németh László szabatosan meghatározta, hogy alapfogalmak közül melyiken mit ért, s melyiket szánta egyszeri hasonlatnak, megvilágító metaforának. Az utópiáknak pedig sohasem az a helyes megítélésük, hogy a későbbi történelem mérlegére tesszük azokat, hanem az, hogy a bennük megfogalmazott eszme és erkölcs milyen lehetőséget jelez az emelkedettebb emberi minőség számára. Németh László nem gyakorló politikusként áll választási kényszerek előtt, hanem olyan értelmiségi emberként, akinek a gondolatai, de még a „sorslírája” is

eszméltető lehet a politika számára akkor is, ha azokat az adott helyzetben követni, érvényre juttatni nem tudja, hiszen ezek a gondolatok és érzések a nemzeti történelem és jelenkor mély átérzéséből merülnek fel, s a nemzeti sorskérdések ideális megoldását keresik: „Az értelmiségi ember a legégetőbb teendőket is mindig valami örökkel, a legjobbal, a legideálisabbal akarja összekapcsolni, korrigálni.” Az eszmény akkor is érték, ösztönző, ha pillanatnyilag megvalósíthatatlan. Hányszor segít túlélni a kényszerűen vállalt sorsot az, hogy az ember épségben tartja magában a tudatosított eszményt. Így van ez egy nemzet életében is: csak akkor válik igazán gyarmattá, ha maga is lemondott a szabadság eszményéről. Mindezzel korántsem azt akarom mondani, hogy Németh László sorskérdéseinkkel foglalkozó írásai csupa megvalósíthatatlan utópiát dobtak elénk. Ellenkezőleg: úgy gondolom, írásainak éppen ez az utópisztikus vagy inkább értelmiségi karakter ad ma is létfontosságú időszűrőset. Magyarán: nem az írások esetleges elemeit, nem azokból kiragadott félmondatokat kell az egész problematika szellemisége helyett számon tartani. Németh László a két világháború közötti időszakban a maga kivételes műveltségével, tájékozottságával és érzékenységgel szembeállt a magyarság akkori sorskérdéseivel. Gondolkodásának, küldetéses felelősségtudásának, elhivatott küzdelmének megfontolandó, eleven történelmi és időszerű tanulságait felelősséggé formálhatja a mai helyzetünk.

2.

Németh László szellemi kibontakozása közvetlenül a Trianont követő időszakra esik. A történelmi Magyarország szétdarabolása az egész magyarságban hirtelen nagy erővel vetette fel a magyar fajiság kérdését. Maga Németh László 1928-as *Faj és irodalom* című írásában arról beszél, hogy a nemzetek öntudata kettős várban őrzi magát: „A külső vár neve ország, a belső vár neve: faj.” Az országban, mely hatalom, csalódva – a fajban kellett kapaszkodót találnia, a faj „a halál elleni összefogás”. Az Ady sorslátásán nevelkedett Németh László szótárában is egyik központi helyen lesz a faj, hiszen a nagy széthullásban talált összefogó, összetartó fogalom volt ez. A szétesés történelmi tragikumára Németh Lászlóból a nemzeti önvizsgálat könyörtelen őszinteségét váltotta ki. Az a szándék vezette, hogy nemzetének új programot teremtsen, hiszen e nemzet tagjaként nem nyugodhatott bele annak folyamatos pusztulásába. Márpedig mind történelmi, mind jelenkori vizsgálódása a pusztulás, szétszóródás, szellemi, erkölcsi szétesés tényeivel szembesítette. Maga körül hangos antiszemitizmust és irredentizmust tapasztalt, s egyértelműen és határozott következetességgel elutasította mindkét „negatív harcot”. Megvetéssel szolt „a vér vegyészai”-ról és a „savók fanatikusai”-ról épp-

úgy, mint az „ostoba revizionista lármá”-ról. Megvetésének e két ága végighúzódik a *Sorskérdések* írásain. Sok változatban utasítja vissza az antiszemitizmust, s éppígy többször kimondja azt a meggyőződését, hogy a történelmi Magyarországnak a világháború nélkül is szét kellett volna esnie – ha nem is olyan képtelenül, mint Trianonban. Németh László azonban a „negatív harc” helyett a „pozitív feladat” megkeresésére vállalkozik. Ennek felülnézetből szemlélve két fő gondolatsort épít: az egyikben igyekszik feltárni a bajok forrását, a másikban pedig meg szervezni a magyarság új reformkorát, megújulási mozgalmát. A második az első nélkül elképzelhetetlen, hiszen nem egy nép feltörekvése a cél, hanem egy pusztulástörténet megfordítása, az pedig a pusztulás okainak számbavétele nélkül nem lehetséges. Ebben a megújítási kísérletben tette meg kulcsszónak a fajt, miután a történelem az ország fogalmát használhatatlannak minősítette. E fogalom tartalmát félreérthetetlenül választotta el a biológiai fajfogalomtól: „A faji gondolatra kell hát felesküd-nünk? Ha a faj embetani fogalom: nem. Ha erkölcsi: igen. A népet többnyire tökéletlenül fedő élettani változat: nem lehet eszmény; a nép sorsához illő magatartás: igen. A magyarság új életre lobbanását kívánjuk egy sorsához méltó magatartású »új nemesség«-ben” – írta a magyar nemzeti sorskérdések összefoglalásában, az 1933-as *Debreceni katechéz*ben. Lényeges itt az erkölcsi jelleg kiemelése, s annak kimondása, hogy ennek megítélési szempontja a „nép sorsához illő magatartás”.

Németh László ugyanis a magyar sorskérdésekkel való szembesülésekor szükségképpen azt állapította meg, hogy a magyarság életének legfontosabb szellemi és gazdasági övezetei fokozatosan a német és zsidó asszimilánsok kezébe kerültek, illetve hogy a magyarság kisebbségbe szorult olyan egykor erőteljesen magyar területen is, mint amilyen a történelmi Erdély volt. Így érintkezett óhatatlanul a faji szempont erkölcsi megítélése más fajjal térhódításának problematikájával, így ütközött más, feltörekvő népek érvényesülési igényével. Németh Lászlóból azonban – minden ráakot ellentétes híreszteléssel szemben – hiányzott az a gondolat, hogy ezért a magyarságot háttérbe szorító előretöréséért az idegeneket vádolja: „latvanhétre a magyar szellem annyira felőrölte magát, hogy az asszimilánsok csak beköltöztek az ürességbe” – írja, s azt kutatja, hogy ez az örfelszámolás miért és miképpen ment végbe. A magyarság sorsa, s az a szellemiség, amelyiknek ezt a sorsot kellene kifejtenie és megítélnie, nikor és miképpen vált szét. Ehhez a vizsgálódáshoz kell Németh Lászlónak a faj fogalma erkölcsi és kulturális kategória formájában. Ha higgadtan olvassuk eszmefuttatásait, nyilvánvalóvá válik, hogy az ő kulturális és morális fajfogalma nem kirekesztő. Esszéin végigvonul nyitottságának a hangsúlyozása.

Aki magyarrá akar lenni, vállalja a magyar sorssal való közérzeti-kulturális azonosságot, az nemcsak hogy magyarrá lehet, hanem tágíthatja, gazdagíthatja is ezt a magyar jelleget. "Aki a magyar fajiság terében nőtt fel, akiben a dolgok magyar mitológiája él, magyar az, ha Hruží Máriának hívták is az édesanyját" – írja, s éppen Petőfivel bizonyítja, hogy a magyar sors mély átérzése miként tágíthatta történelmünk egy diadalmas pillanatában Petőfi művészete révén e kulturális fajfogalmat: „Petőfi fajisága lett volna az új, a megváltozott fajiság: a békabőrét elhányt királyfi teste illata.” Ha el nem tiporják a magyar szabadságharcot, akkor irodalmunk jellegébe tartósabban beleépülhetett volna ez a diadalmas elem, hiszen Petőfi „a tisztaságnak arra a meredek sólyommozdulatára” adott példát, melyet utána „ólmós magyar természetek” is próbálgattak.

Hasonló nyíltsággal beszél a zsidóságról is: azt hangsúlyozza, hogy „a magyar nyelv és a zsidó fajiság kereszteződéséből” egy új jellegű irodalmiság kezd kialakulni, s ez jó lesz így: „Legalább megbecsülhetjük majd az ember alkotásában az emberit, s nem kell a magyar irodalomból seprűzgetnünk a nem magyart. Sokkal több megértéssel és szeretettel figyelhetjük a közénk vetődött nép életét, ha tudjuk, hogy nem akarja a maga életformáit ránk erőszakolni, mint így, amikor a felénk nyújtott csemegében gyanakodva szimatoljuk az áfiumot.” Németh László tehát minden színnek egyaránt helyt ad a magyar irodalom palettáján, egyedül a megtévesztő álságtól óvja a magyarságot. „A magyarság nem zár ki senkit, aki igazán vele tart. De azt sem akarja, hogy hazafiság színe alatt lehessen őt idegen ösztönöknek gyűlölni s fojtogatni.” Nem félti a magyar kultúrát attól az idegen nemzetektől, nemzetiségektől jött asszimiláns irodalomtól, amelyik átérzi a magyar sorsot s úgy alakítja azt. Nem félti attól az asszimiláns irodalomtól sem, amelyik magyar nyelven a maga külön mélységeit, a maga külön sorsát hozza, és társítja, szembe-síti a magyar irodalommal. De óvja a magyarságot attól az idegen kultúrától, amelyik a maga saját jellegét nem vállalja, s a magyar sors átérzése nélkül, annak felületi színeit utánozva, elsajátítva a magyar kultúra helyére állítja magát, amelyik nem az ihlet, hanem csupán az „ügyesség” műve. Ezzel éppen az a fő baja, hogy nem oltotta rá magát a nemzeti hagyomány törzsére, nem válasz a nemzet életkörülményeire, a nemzet sorsának új kihívásaira, nem mélyíti a nemzeti önismeretet, kívül van azon, amin pedig belül mutatja magát. Ennek az iránynak a hegemoniáját tartja veszélyesnek, ez ellen hirdeti meg a küzdelmet, de kizárólag „a magunk kiválóságá”-nak eszközével, hiszen „mindenki csak annyi helyet foglalhat el a közéletben, amennyit nyom. Azzal, hogy az egyiket üldözötté tesszük, csak könnyűségünket bizonyítjuk be.” Természetesnek kell vennünk, hogy magyarként a magyar kultúrában a magyar szellemiséget kívánja jellegadóknak, s ennek megteremtését aligha képzelhetjük el tisz-

tább eszközzel, minthogy ezt a magyar szellemiséget a magasabb minőség vonzó varázsával erősítve, kizárólag önnön értékei révén emeljük olyan példává, hogy a hozzátartozás gazdagodás lehessen. Így lesz Németh László gondolkodásában a minőség forradalma a nemzet életének minden területén a kedvező sorsalakítás legfontosabb feltétele.

3.

A húszas évek végén és a harmincas évek elején egy új magyar reformkorszak hite és igénye alakítja Németh László pályáját. Eszménye, vezérgondolata a minőség forradalma, ezért az életmegnyilvánulások sokaságát szembesíti az emelkedettebb minőség követelményével. A minőségben talál menedéket és kibontakozást a magyarság számára: az új reformkorszakot a minőség forradalma jegyében szervezi. Ezért válik kritikussá is: a magyar irodalom számára olyan szellemi közeget akar teremteni, amelyik a maga színvonalával segíti a nemzet minőségi érdekeinek esztétikai kifejezését. „Nincs barbárabb, mint a külföld szempontjait fordítani a magyar irodalom ellen. De nincs sürgetőbb, mint olyan értelemmel gondolkozni magyar alkotásokon, amely sok idegen művön is gondolkozott.” Az irodalmat a nemzeti közösség meghatározó önkifejezésének tekinti, s kritikusként a magyar irodalom új nemzedéke által hozott új tartalmat kívánja az új reformkor ösztönzőjévé emelni: „A dolgok rendje, hogy Bánk bán és Ludas Matyi előtte járjanak Széchenynek és Kossuthnak.”

A XIX. századi demokrácia, majd a szocializmus és a fasizmus csődjét elemezve hirdeti meg az új politika szükségességét. A magyar radikalizmusban lehetőséget lát a minőségszocializmus megvalósítására, mert az az értékek összefogására, szintézisére ad módot, feloldhatja azokat az ellentéteket, melyek a nemzeti és nemzetközi, általános és helyi, állami és egyéni igények között feszülnek. Megbecsüli a szocializmusban azt, hogy a XIX. századi „rablószellem” ellenzéke tudott lenni, de meg akarja óvni attól, hogy az átlagot tegye meg normának s ezáltal gátolja az egyéni lelemény, érték szabad kibontakozását. Németh László minőségszocializmusának a marxi államszocializmushoz csak a tagadás szintjén van köze, ily módon az ő ideális minőségszocializmusát mint eszményt nem devalválhatja a marxi szocializmus életképtelenségének a megbizonyosodása, hiszen a lényege szerint különbözik attól.

Az ő minőségszocializmusa egy nemzet felemelésének, „felegyenese-désének” minőségelvű koncepciója, melyben az egyéni szabadság, az egyéni teremtorő a közösség „védő rend”-je révén válik mozgalmatszervező erővé. Azért van koncepciójában kiemelt fontosságú szerepe az elitnek, az új nemességnek, az „új világi rend”-nek, mert a szellemiség, a „lelkek reformja” nélkül semmiféle gazdasági reform nem teremthet a

magyarságból olyan közösséget, amelyiknek vonzása és összetartó ereje van. Németh László a magyar szétszóródással és revizionista célzatú siránkozással, köldöknéző panaszkodással a „példa nemzet”, az „elit nemzet”, a „minőségi társadalom” utópiáját állítja szembe. A tragikus magyar sorsot pozitív feladattá, más nemzetek számára is példaadó küldetessé akarja változtatni: „A kevesebb joga az élethez az, hogy különb. A kisebbség jogosítványa, ha elit tud lenni.” Az elszakított, kisebbségbe szorult magyarságnak is akkor adjuk a legnagyobb erőt és kedvet ön maga megőrzéséhez, ha a minőség révén visszaszerezzük az élet bizodalját, ha olyan példává emeljük, amelyikhez érdemes tartozni: „S amilyen mértékben halad idebenn a reform, s lesz a haldokló népből példanép, olyan mértékben lesz az ottani tengődésből hivatás. Ha a magyarság alvó, zárt spalettájú ház, akkor a kisebbségi magyar sors tévelygés, de ha a magyarság eszme, akkor minden kisebbségi magyar egy apostol. Minek az apostola? Annak a jövő birodalomnak, amelyet a német, orosz és olasz tömbök közé rajzol ki az itt élő kis népek közös érdeke.”

Németh László tehát a magyar minőség forradalmát olyan eszmének képzei el, amelyik modellként szolgálhat a közép-kelet-európai kis nemzetek számára, s a minőség elve alapján segíti mindezeknek a kis nemzeteknek az összefogását, védelmét a sorsközösség jegyében. Ennek a példaországnak a megteremtése érdekében sürgeti a gyökeres magyar reformot a minőség forradalma igényével. Bárhova tekint: mindenről van ideális pozitív feladatterve. Tervezetei, utópiái – a népfőiskolai mozgalom, a rádió művelődéspolitikájának reformja, a Kert-Magyarország, a vallási eszme, a közoktatás és művelődés megújítása, a Sziget-Magyarország gondolata, a gazdaság reformja, a kisebbségi magyarság sorsa, az európai és a magyar viszonyok vizsgálata – lenyűgöző anyagismeretükkel és ideális elképzeléseikkel egyaránt a magyarság progresszív életprogramját igyekeznek megszervezni. A fasizmus és a szovjet rendszerű szocializmus között egy olyan harmadik útnak a körvonalazását adják, amelyik a nemzeti sajátosságokat a minőség forradalma alapján értelmiségivé nemesített társadalomban közép-kelet-európai modellé, példává, szervező erővé emeli: „A magyar sorskérdések olyan megoldhatatlanul neheznek, hogy az a mozgalom, amely megoldja őket, okvetlenül európai mozgalom is: a magyar reform vagy nem reform vagy a környező népek számára is példa.” Nemzetfelegyesítő szándékú reformelképzeléseinek egyes részleteiben, partikuláris mozzanataiban sok utópisztikus naivitás is lehetett, de a minőségelv, mint a nemzeti felemelkedés lehetséges útmutatója, ma is éppoly aktuális követelmény a magyarság számára, lelki, szellemi és gazdasági értelemben egyaránt, mint amikor Németh László meghirdette. Az értelmiségi társadalom eszménye sem vesztett időszerűségéből jöttányit sem az idők folyamán. Márpedig az ő reformtörekvései-

nek részelemei e két vezérelv alapján az új idő követelményei szerint újragondolhatók. Reformelképzeléseinek különben sem az a fő bajuk, hogy utópisztikus jellegűek voltak, hanem az, hogy még realizálható, közvetlenül megvalósítható részük alól is kirántotta a talajt az 1935-ös esztendő, amikor „Gömbös megfújta a nyitány kürtjét, azután nem következett semmi”. Németh László azonnal felismerte, hogy a reform elmulasztásával jóvátehetetlen hiba történt.

4.

A csalódás Németh Lászlóból még nagyobb tervek váltott ki: európai történet írásába kezdett, s ennek elkészült része – *a Magyarság és Európa* az európai történelmet és a magyarság múltját szembesíti. Ebből a párhuzamból néz a magyar fejlődés elakadására, különösen súlyos bírálatot mond a XX. századi magyar történelemről, önfeladásról, önszét-szórásról. Helyzetelemzéséből azonban azt bontja ki, hogy Közép-Európának létszüksége a közös közép-európai szellemiség megteremtése a fenyegető nagyhatalmak szorító gyűrűjében, s mi sem természetesebb Németh László számára, mint hogy a magyarság küldetésévé tegye ezt a feladatot, s megálmodja azt a Sziget-Európát, amelyik az elképzelt Sziget-Magyarország mintájára épül föl, s az erkölcsi szövetséggé nemesített kulturális és érdekkapcsolatok révén kivonulást jelent a „bolsevista, fasiszta és hitlerista európai környezetből”. Valóban a „nagyobb reménytelenség nyúlt itt nagyobb eszközökhöz”.

Magá Németh László is egyszerre érzékelte utópiájának varázsát és nehézségét, de igazi értelmiségiként nem tudja elengedni az egyszer megtalált evangéliumi eszmét. Annyira szükségszerűnek ítélte a dunai népek összefogását, hogy már-már realizálhatónak hitte a tejttestvériség küldetessé formált gondolatát. Ettől a reménységétől is megfosztotta 1935-ben romániai útja. *A Magyarok Romániában* keserű szembesülés egy szép eszme ellehetetlenülésének tényével. A román nép a tejttestvériség eszméje helyett a nagy nemzet tartós szerepére készülve nevel egy erősen nacionalista elitet, s úgy nyomorítja meg a kisebbségbe szorult magyarságot, hogy Németh László szomorúan állapítja meg: „Ha mi jó képet vágunk ahhoz, amit velünk csinálnak, ők is jó képet vágnak a mi türelmünkhöz: körülbelül ez ma a román-magyar közeledés.” A nagyváradi román-magyar békeértekezlet esélyein tűnődve már úgy látja, hogy még ha szavakban létre jöhetne is valamiféle megegyezés, a román nép ösztöneiből hiányzik az. A Duna-népek együttműködésének szép eszméje „csak afféle kultúrpermet marad, mely a román néptest boa constrictor-mozdulatait nem szerelheti le”. Ebben a reménytelenségben még nagyobb bajnak látja Németh László a magyarországi reform elmaradását,

mert az legalább hitet adhatott volna a „kínpadra került” kisebbségek helytállásához.

Az értelmiségi ember személyes tragikuma, hogy ideális elképzelései számára nem talál termékeny közeget, elgondolásainak nem cáfolatával, hanem semmibevételével kell szembesülnie. Igaza tudatában válik vesztessé. Ez az ellentmondás növesztette meg Németh László személyes drámáját. Igazának tudatában kellett abbahagynia a magyar irodalom legnagyobb egyszemélyes vállalkozását, a *Tanút*. Sorsának belső drámáját szépirodalmi remekművekben teremti maradandó értékke: a *Gyászban* az ellenséges, méltatlan közegben torzová kényszerített erény tragikumát, a *VII. Gergelyben* pedig ellenséges és szűklátókörű közegben pusztulásra ítélt igazságszeretet és eszményi minőség drámáját írja meg. Némi szelepet talált ezekben a műveiben porlasztó belső feszültsége számára. Jellemző, hogy egyik hősének sincs méltó ellenfele, a személyes vallomás tragikus töltésű lírája éppen abban nyilatkozik meg, hogy a hitványosság szövevénye teszi lehetetlenné az eszményi minőség érvényesülését. A történelmi dráma azonban éppen történetisége, a későbbi idő igazoló távlata révén fölemeli azt az eszmét, mely a méltatlan közegben pusztulásra volt ítélve.

Minél fenyegetőbbé vált a történelem, Németh László a harmincas évek végén annál kétségbeesettebben látta azt, hogy a magyarság reformjának megghiúsulása tragikus következményekkel jár, s annál kétségbeesettebben elemezte azt a – már Ady által felvetett – kérdést, hogy „Hol veszett el a magyar a magyarban?” A végzet tudatában, szinte az utolsó szó jogán írja meg rövid válasz helyett 1939-ben a *Kisebbségben* című könyvét, 1940-ben pedig a Szekfű Gyula által szerkesztett *Mi a magyar?* című tanulmánykötet bírálata helyett *Szekfű Gyula* című kötetét. A két könyv problematikája egy tőről fakad, mindkettőnek a gondolati előzményei bőséggel megtalálhatók Németh László korábbi írásai-ban. Nem tudományos munkák ezek, hanem a magyar irodalom és magyar történetírás jellegének a magyar sorskérdések aspektusából való jellemzései. Esszék, amelyek az adott nézőpontból ítélve lenyűgöző ismeretanyagot rendeznek szubjektív és szuggesztív látomásba. Németh László fő szempontja most is az, hogy a magyar irodalom és történetírás hogyan fejezi ki a magyar nép sorsát, mennyiben segíti ennek a sorsnak pozitív alakítását, mennyiben felel meg tényeinek és érdekeinek. Köteteket kitevő vitairatot váltott ki mindkét könyv. A *Kisebbségben* nemcsak az asszimiláció már említett megítélésével hívta ki maga ellen az éles támadások özönét, hanem méginkább azzal, hogy Németh László a magyar sorskifejezés mélységének szempontjából két hasonlattal tipologizálta irodalmunk nagyjait, mély és híg magyarokra osztotta őket, nemcsak a régieket, hanem élő kortársait is. A szerencsétlenséget nem ezek-

nek a hasonlatoknak a Németh László-i tartalma okozta elsősorban, hanem az akaratlanul is hozzájuk asszociálódó erkölcsi minősítés. Magam úgy látom, hogy ezek a fogalmak az említett spontán asszociatív rezonancia miatt rosszak, de az a két jelleg, melyeket általuk Németh László megnevezni kívánt mint két szélső pólus valóban elvonatkoztatható a magyar irodalomból – nem érték, hanem jellegbeli különbségként. Ezt egyébként maga Németh László is hangsúlyozza, midőn arról beszél, hogy a mélymagyarság „nem érték, csak tény”, illetve hogy a hígmagyarság „nem akar értékfosztó szó lenni, az éter is híg, víznél hígabb, s mégis nemes folyadék”. Ha gondosan szétválasztanánk azokat a tulajdonságokat, melyeket e kategorizálással Németh László szembeállít, nem az értékes és értéktelen, hanem két különböző jelleg szembesítése lenne ez. Maga Németh László sem sorolja be magát egyik típusba sem: „Vagy hiheti akárki, hogy ha a magyar írókat két csoportba kéne válogatni, s az egyikben Kölcsey, a másikban Berzsenyi lenne a vezér: én magamat a Berzsenyiébe osztanám?” A sok vitára ingerlő félreértést nézetem szerint az okozza ezzel az esszével kapcsolatban, hogy Németh László történetileg és többféle értelemben használja a „hígmagyarság” fogalmát, míg a mélymagyarságot mindvégig következetesen a magyar történelemmel, hagyománnyal, nyelvi örökséggel, sorsból eredő közérzettel való, indulataiban, düheiben is progresszív azonosulás jellemzésére alkalmazza. A hígmagyart azonban előbb éteri változatában becsüli meg, s ilyen értelemben az irodalom titkos egészségét „alkotóinak önkéntelen munkamegosztása”-ban látja. Máshelyt viszont „a vívódások nélkül asszimilált magyarokat”, s „a színmagyarságból is hozzájuk koppotakat” nevezte hígmagyarságnak. S ez igen lényeges különbség, mert ebből a magyarsággal való szellemi-lelki azonosulás oly mértékben hiányzik, hogy még szándékban sincs jelen, kifejezője sem lehet tehát. Mindazonáltal a *Kisebbségben* mai üzenete mélyebb értelmű a kategóriáinál: azt sugallja, hogy egy nemzeti kultúra – függetlenül alkotóinak eredetétől, faji és osztályhelyzetétől – azokat a műveket, életműveket tudja igazán a sajátjának, melyek e nemzet sorskérdéseinek mély átérzéséből emelkednek az egyetemes kultúra rangjára. Nagy, érvényes figyelemztetése, igénye az is, hogy: „A magyar író legyen művelt. Nincs rosszabb magyar, mint aki csak magyar, s hazai kátyújban akarja prófétává cuppogni magát. De a műveltség legyen igazán az, s ne félreértett nyugati modoroskodás.”

A *Sorskérdések*nek szinte minden írása érinti európaiságunk mibenlétét is. Az európaiság igénye oly természetes Németh László szemléletében, hogy külön taglalni nem szükséges. Egyetlen vezérgondolatát azonban a mi Nyugatra függesztett tekintetünk elé érdemes megidéz-nünk: „Európaiaknak kell lennünk, természetes. De úgy, ahogy a franciák

vagy az angolok: a helyhöz illőn. Nekik nyugat-, nekünk kelet-európai-an. Mert az igazi balkanizmus nem: otthon lenni a Balkánon, hanem ott lemi és otthon nem lenni.”

Természetes, hogy a sorskérdéseinknek a küldetés felelősségével neligyürkőző Németh László nem kerülhetett el a magyar történetírással való szembesülést sem. hiszen a nemzeti önismeretnek és öntudatnak alapvető forrása az igaz, tárgyilagos és bensőséges nemzeti történelemismeret. A közvetlen német veszély idején ebben a nemben is a legnagyobb feladatra vállalkozott Németh László: a legnagyobb magyar történethez hatalmas életművet szedte ízekre, mert az ő Habsburg-orientációjú magyar történelemértelmezését a magyarság földrajzi helyzete és nemzeti érdeke ellenes vállalkozásnak érzékelte. Olyan koncepciót látott benne, amelyik módszertani kíválsága ellenére a magyar önismeret szempontjából elhibázott, önmagunk ellen írt történelem, éppen azt hagyja figyelmen kívül, ami sorsunk meghatározottsága, hogy Kelet-Európa kis népe között élünk. Emellett a magyar történelemértelmezést nem emelte ki a huruc-labanc ellentétől, hanem „a labancok felé hajolva” írta meg a *Magyar történetet*. Szaktörténészek elfogultnak tartják ezt a bírálatot, megítélése az ő dolguk. Viszont aligha vitatható Németh László elgondolásának az a jelenségen túlmutató értelme, hogy a történetírás jóváteheteten károkat okoz a nemzeti önismeretben, a nemzeti cselekvőkészségben is, ha a hatalmi orientáció elfedi a bensőséges tárgyilagosságot, ha az anyag elrendezését idegen érdek mozgatja.

A magyar sorskérdésekkel farkasszemet néző Németh László írásai-
ban a vitatható részeken messze túlmutató jelentőségű a nagy szel-
len minőségelvű eltökéltsége, nemzetét óvni, emelni igyekvő küldetés-
vállalása és őszintesége. Egy nemzet helyett végez múlt- és lelkiismeret-
vizsgálatot, s egy nemzethetnek keres sorsjavító programokat – sohasem
mások ellenében, hiszen harci eszközül mindig az őszinteség és a minő-
ség elvét választja és igényli.

(1990)

Egy magatartás buktatói

Németh László: Gyász

1.

A remekműveknek sok-sok hiteles és egymást kiegészítő olvasatuk van. A *Gyász* e remekművek közül való. Eddigi elemzései sok-sok lényeges vonását feltárták már, összeillesztésük e regény lenyűgöző gazdagságát mutathatná meg. Németh László életművének a legtömörebb és legmélyebb értelmezését maga Németh László adta *Negyven év* című pályaképrajzában. A *Gyász* elemzései szinte szükségképpen abból a néhány sorból indulnak ki, s ágaznak sokfelé, melyet maga Németh László írt róla ebben a tanulmányában: „A legnagyobbat, nőalakjaimat azonban Szophoklészről s tán Olümia szobraitól kaptam: attól a férfiak fölé nőtt női nagyságot (mely szép egységet kínált a bennem levő férfiszemélynek s nőies érzékenységnak), ezektől a becsvágyat, hogy az emberi külsőhöz ragaszkodva isteni lényeket teremthessenek. Az első mű, amelyben ez amennyire korunkban lehetséges, sikerült is: a *Gyász* volt. Indítást rá első kislányunk halála adott, záró képét, a temetőjáró szép fiatalasszonyt férjét-fiát vesztett unokanővérem történetéből kaptam. A regény helyes címe mégis inkább „*Büszkeség*” lehetne; ez dermesztette bele a falu szemétől ellenőrzött parasztasszonyt, aki méltó akart a csapáshoz maradni, a vágyakozó élet egy-egy mocnása után, mind vadabb elzárkózásba, míg csak élő szobor nem lett belőle.”¹ Együtt van ebben a jellemzésben a közvetlenül személyes élményi háttér és a modell, a görögség ösztönzése, a szoborszerűség, a gyász és a büszkeség bonyolult kapcsolata és a paraszttársadalom természetellenes magatartásra kényszerítő hatása. Arra pedig *A Gyász elé* című tanulmányában utal Németh László, hogy bár regénye a mezőföldi novellákban megismert embervilágból nőtt ki, azoktól mégis lényegesen különbözik, mert közben az író – görög korszaka révén – távlatot nyert ahhoz a világhoz, s így a realizmusból kiinduló, de azon túlmutató tömörítés, jelképteremtés lett a regény leginkább jellemző műfaji jegye.² A jelképteremtés felé vezette Németh Lászlót a saját élethelyzete is a harmincas évek legelején: elidegenedve Babilontól és a *Nyugattól*, önmagát kirekesztve az írói társadalomból, a publikálást is abbahagyva magába záródik. „A paraszttasszony vad gyászában ez a száműző büszkeség talált szócsovet, Szophoklész nőalakjaiban pedig bátorítót s egyben klasszikus fékezőt, hogy a megütött hangot vállalni merjem, s a szenvedélyt szoborszerű formába szorítsam.”³

Eme alapvető eligazítások mellett Németh László még igen sok ötletet, gondolatot adott a későbbi szakirodalomnak ahhoz, hogy Kurátor

Zsófi görögös vonásait föltárja, s körültekintően elemezze. Egész életművének egyik alapkonfliktusa, a nemes minőségű személyiség és a hozzá méltatlan környezet tragikus ütközése Szophoklész drámaiban örök érvényű mintát talált éppúgy, mint a nagy hőfokú szenvedély és az emelkedett, hősi erkölcsi tartás konfliktusa. Nyilvánvaló, hogy maga Németh László regényének ezt a görögös vonását tartotta legfontosabbnak, mert ebben talált támaszt életlátomásának feloldhatatlan tragikumára.

A regénynek ezt a görög tragédiákra emlékeztető vonását igen gazdagon, árnyaltan bemutatta már a szakirodalom. Kurátor Zsófi szoborszerűségét, melyet egyébként a szöveg is hangsúlyoz, már Schöpfung Aladár fülszövege is kiemelte, Illyés Gyula a drámai szerkezetre, az antik görög és a protestáns vonások egymásba simulására, a görög kórusok és a „kiskapuk mögött összehajló vénasszonyok szövegének jellegbeli és funkcionális hasonlóságára mutatott rá.⁴ A görög jellegre vonatkozó megállapításokat összegzi Cs. Varga István „Archetípus és regényforma: a Gyász” című tanulmánya, melynek részben Németh Lászlótól vett alcímei is a görögös és balladai vonásokat emelik ki: „Regényemben Elektra lázad”, „Archaisztikus istennőtörz” illetve „Balladisztikus atmoszférateremtés”⁵.

A görög vonások a főalak szoborszerűségét, tömbszerűségét hangsúlyozzák. Kurátor Zsófi személyiségét két alapérzés határozza meg: a gyász és a büszkeség. A görög drámai jelleget erősíti az is, hogy a regény játéktér szűk, világmetszete zárt, az események, történések benne fátumszerűek és ilyen értelemben emelkednek meghatározó érvényűvé. Németh László regényírói újítása azonban nemcsak annyi, hogy a hagyományos realista mesélő epika cselekményességét leszűkíti, alakjait és eseményvilágát mitikus távlatokkal jelképszerűvé emeli. Legalább ennyire fontos az, hogy a görög jelleget mezőföldi alakban ismeri fel, s abban kelti életre. Más szóval: életszerű, anyagközeli ábrázolásmódot egyesít jelképteremtő stilizációval. Ezért teljes jellem Kurátor Zsófi kényszerű jellemredukciója ellenére is. Az érzékletesen megjelenített belső lelki folyamat révén válnak a regény fátumszerű elemei a lélektörténet reális mozgatóivá. Így az eseménysor „végzetszerű következetessége, mitikus-drámai töltése...a külső eseménysor akauzális (nem realisztikus) kapcsoltsága ellenére mégis határozott oksági viszonyokat észlelünk a regényben”, mert „a belső történés, a »lelki« reakciók és állapotváltások szintjén szerves a kifejtet, folyamatos, organikus az épülés”⁶.

Mítosznak, jelképiségnek és közvetlen, anyagszerű, életes elevenségnek a zavartalan harmóniáját azáltal teremti meg Németh László, hogy a redukált cselekményre a realista tudatregény rendkívül gazdag reflexív boltozatát építi. Az elemző tudat láttatja és értelmezi az eseményeket. Az eseményeknek önmagukban is van az olvasó számára jelentésük, itt

azonban ez a jelentés igen nagy mértékben kitágul, megváltozik, ellenpontozódik, rétegeződik, többdimenzióssá válik a reflexív réteg révén.

Ezt a rétegzettséget sokirányúvá, feszültté, disszonanciák által szervezetté teszi Kurátor Zsófi tragikus léthelyzete: a férjét, majd kisfiát is vesztett fiatalasszony egyedül küzd ellenséges környezetével. Látószögét és viselkedését tehát az állandó hadi állapot, s nem a személyiség belső erőinek önazonossága, nyugalma határozza meg.

Az önelemzés és környezetelemzés ezért kegyetlenül éles, sokszor szarkasztikus, de – éppúgy mint az *Iszonyban* „a tudattörténet háttérében álló lélektani eljárás empirikus-kauszális természetű”⁷.

A főhős önvédelmező küzdelem-helyzete természetesen leplezi le környezetének – az ő megítélése szerint –, ellenségeinek egész világát. Nem véletlen, hogy a *Gyász* elemzői oly nagy nyomatékkal mutattak rá társadalomképének hitelességére és mélységére. „Németh Lászlónak gazdag és ritka értékű élményei vannak raktáron a módos parasztok életéből; az adatokat úgy önti, mint Móricz, a keserűséget és reménytelenséget, mint Kodolányi. Épp, mert felülről, egy külön szempont magasságából nézi: a magyar gazdag parasztságról megdöbbentően éles és hiteles láttelepet készít... Személyes éberséggel figyeli alakjai mozdulatait, egy fintorukat nem hagyja éles megjegyzés nélkül. A két vidéki orvos éppúgy lelepleződik, akár a parasztok: semmiben sem különböznek tőlük”⁸ – írta Illyés Gyula a *Nyugaton*. Gaál Gábor a *Korunkban* a regény mélylélektani módszerét és „faluvonatkozásait” egyszerre dicsérte, lélektani elemzésében a magyar falu fojtottságát, kibíratatlanságát észlelte.⁹

A későbbi elemzések is árnyaltan világították meg a Zsófit önpusztító szerepbe hajszoló környezet egyes alakjait és egészének jellegét is: Kovács Kálmán az egyes alakok jellemzése után állapítja meg, hogy „nyomasztó hős és deformáló környezet licitált itt egymásra, s a kölcsönhatás révén bontakozott ki a lélekfejlődés íve”¹⁰. Bakonyi István pedig a szűkebb környezet, a család „vagyon érdekei”-t és a tágabb kör, a faluközösség egyéniségnomó hatását világítja meg az elidegenedés jelenségét vizsgáló tanulmányában.¹¹

A görög tragédiák ösztönzése nyomán megteremtett jelképiség és az elemző társadalomrajz egyaránt a legfőbb célt, egy nagy formátumú személyiség lélekábrázolását szolgálja a *Gyászban*.

Németh László éppen azáltal teremtette meg a lélektani regény új változatát, hogy lélekrajz, társadalomrajz és mítosz egységét hozta létre. Regényei „középpontjában egy emberi tudat- és érzélemvilág részletesen elemző leírása áll, s körülötte fokozatosan bomlik ki a környező világ képe. Hosszadalmas leírást, az alak, tárgy vagy helyszín külön jellemzését sehol nem adja. Mégis eléri, hogy főhősének belső ábrázolása a világ

mind nagyobb köreit vonja magához.”¹² Kurátor Zsófi kivételes személyisége sokat foglalkoztatta az irodalomtudományt. Nagyformátumú hős, akinek tragikus életútja, eleven emberi személyiségből élettelen szoborrá merevedése büszkeségből önként vállalt sors is. Nagyságában vonzó, végletes deformációjában tragikus. Egészében mégis egy torz magatartás sorsképe, s mint ilyen örök érvényű tanulságok foglalata is. Személyisége a regény nagy részében küzdelemben, környezetével való harcban mutatkozik meg. Tragikuma, hogy csak igen rövid ideig képes azonos lenni önmagával, szerepbe kényszerül. Személyisége és a magára vett szerep között igen hamar rés támad. Tragikuma, hogy nem a személyiségéhez, hanem a közeg által ráerőltetett szerephez ragaszkodik erősebben. Büszkeségében, érték tudatában a rossz reagálások, rossz válaszok egész sorát követi el önpusztító módon. Személyiségképe hiteles és sorsszerű. Ez utóbbi vonása nem gátolhatja meg abban, hogy sorsának tragikus logikáját értékővő gonddal tudatosítsuk. Akár mai, mindenkori emberi helyzetünkre fordítsuk át. Úgy, ahogy Németh László nemcsak bátorítást, hanem „klasszikus fékezőt” is kapott Szophoklész alakjaitól.

2.

A magatartást minősítő tűnődést ösztönzi Németh László regényepikájának az a talán mindmáig nem eléggé értékelt korszerű vonása, hogy fölöttébb összetett, ironikus, szatirikus, sőt olykor szarkasztikus esztétikai minőséget sem nélkülöző, sokszempontú tudatelemzése, reflexiója többféle magatartás, többféle reagálás lehetőségét jelzi. Ezt a szemléleti nyitottságot az állandóan „hadi zónában lévő”, sérelmet, veszélyhelyzetet érzékelő elemző tudat szűkíti le a regényben oly módon, hogy kikapcsolja a természetes életlehetőségeket, s egyre jobban a sértett személyiség romboló és főként önpusztító indulatának engedi át a lét terepét.

A regény teremtett valóságképe a reflexív tudat differenciált tevékenysége eredményeként jelenik meg, az olvasónak sok-sok olykor gyökeresen ellentétes vélekedésből kell azt összeraknia. Viselkedés és őszinte vélemény között igen nagy a különbség, de ezt a Kurátor Zsófi tudatával azonosuló elbeszélő folyamatosan leleplezi, nemcsak azt közvetíti, amit a szereplők mondanak, hanem azt is, amit gondolnak, amit éreznek. Céljaik érdekében hazudnak, kitalálnak történeteket, eltúlozzák a pletykákat, állandóan manipulálnak, célszerű beállításokat alkotnak. A regényvilágban egyszerre jelenik meg valamely esemény és annak összetett, leleplező értelmezése. Olykor az esemény és az értelmezés között alig van kapcsolat, hiszen az értelmezést, beállítást, pletykálkodást egy olyan szokásrend és érdek képviselői végzik, akik föl sem fogják Kurátor Zsófi jellemének sajátosságait. Nem számolnak a különbözőség, a saját-

tosság lehetőségével, csak a megszokott rítusok szerint történő eseményeket tudják elképzelni. Emellett pletykaéhségük mérhetetlen, önös céljaiknak alárendelt torzítási kedvük gátlástalan. Ilyen értelemben a regény a falu szarkasztikus rajzának is tekinthető. Az írói elemző tekintet valóban a szereplők veséjébe lát, hamis magatartási mechanizmusokat leplez le.

Ebben a leleplezésben igen fontos szerepe van az úgynevezett „átképzeléses tudattükrözésnek”¹³, az önelemzés ama sajátos formájának, amikor Kurátor Zsófi elképzei, hogy családtagjai vagy a „népek” miként vélekednek róla, mit mondanának bizonyos helyzetekben. Ez az átképzelés igen könnyen sikerül, hiszen minden ízet-árnyalatát ismeri saját életközegének. Amikor Mari bevallotta Zsófinak az őrmester iránti vonzalmát, Zsófi hallgatott. „Ha most az a lélek mozogna benne, amelyet az otthoni gerendák itattak bele, összezsápná a kezét: Jesszus, Te Marink, az őrmester; hova gondolsz, édesanyám megöl, ha megtudja.” Így kellett volna ennek történnie annak ellenére, hogy az apjuk is előre süvegei és őrmester úrnak szólítja Balázst. Zsófi megveti ezt a képmutató világot, s minden ponton ellenkezik vele: „Zsófi azonban nem csapta össze a kezét, s nem sopánkodott, sőt édes káröröm zibbasztotta a szívét, mintha neki magának sikerült volna kijátszani a Mari szerelmén át a hazai gerendákat.” Hogy milyen jól elképzelte Zsófi a hazai véleményt, az igen hamar igazolódik: az apja azzal fenyegeti meg Marit, hogy elpofozza a háztól, ha még egyszer az őrmesterrel meglátja.

A szereplők igen gyakran önmagukat leleplezik le. Kiszelánának egyenesen két élettörténete van, az egyik jól kidolgozott eszményített kép, a másik a keserűségben bevallott, az őszinte. De a faluba érkezését már megelőzik a róla szóló pletykák, tehát az önmaga által rajzolt eszményi képről már eleve nem hiszi az olvasó, hogy az igaz. A két élettörténet közötti váltás egy pillanat alatt megy végbe Kiszela Imre viselkedése miatt: „Ekkora szívtelenség, de különösen a kétszáz pengő évtizedekre visszamenőleg megváltoztatta Kiszeláné felfogását a tulajdon életéről.” Később pedig minden erejével azon munkálkodik, hogy miképpen tudna megint közelebb kerülni az eszményi élettörténet-változat elhitetéséhez.

A Zsófit körülvevő közeg átvilágítása tökéletes, e közeg minősége gyarló, Zsófi számára egyre elviselhetetlenebb. Ennek a közegnek a regény zárt világában mégis meghatározó, szinte predesztináló szerepe van Zsófi életére. Ez személyiségének végzetes tragédiája: olyan közeg által kényszerített szerepet vesz magára, mely közeget gyűlöl és megvet. A szerepe tehát a saját normái szerint lényegében abszurd, mert értelmileg indokolatlan, indulatból táplálkozik.

Azt többen elemezték már, hogy milyen gazdag, mély lélekrajzot ad Németh László, midőn összetetten megmutatja azt a lelki folyamatot, melynek során a vonzó, életrevaló, szép asszony – a környezet által reá-

kényszerített szerepet embertelenül eltulozva – a gyász szobrává válik. Férje halála után néhány hónappal természetes módon megkezdődött benne az oldódás, felejtés. Egyre nehezebben rakta össze emlékezete az egykori eseményeket, megkezdődött benne házasságának ártértékelése is, önkéntelenül fellobbanó érzéshullámai férfiak vonzásának örömét is jelezték. Már azzal a gondolattal nézegette színes ruháit, hogy a gyászév fele letelt, jövő húsvétkor fölveszi azokat...

A közeg azonban szerepre kényszerítette, jóllehet, először szinte megsemmisítő képet ad férje anyjáról, aki mások előtt megjátssza a teljesen összetört öregasszonyt, bottal jár, sajnáztatja magát, pedig „nagy bánata mellett olyan szép piros a bőre”. Zsófi e közeg ellenében, önként, büszkeségből vállalja a maga szerepét – érzésénél jóval nagyobb gyászt – oly mértékben, hogy végül azonosul a torzá túlzott szereppel. Fiatalasszonyi mivoltából teljesen kivetkőzik.

Végzetesnek bizonyuló szerepét dacból, büszkeségből, a vizsgáló tekintetektől, majd a hitvány pletykák által megsértve veszi magára. Éppen ebben a vonatkozásban mély figyelmeztetés a sorsa. Tragikus vétsége, hogy nem a saját személyiségéhez, hanem az általa is megvetett közeg által megkívánt szerephez ragaszkodott, sérelmeire a szerep túlhajtásával reagált.

A regény egyfelől megsemmisítően leleplezi ezt a közeget, másrészt azonban az önmegsemmisítés tragikus folyamatát tárja fel.

Ha ez utóbbi vonásra figyelünk, az elhibázott, téves reagálások egész sorozata tárulkozik föl előttünk.

Az első szinten az ép lélek, egészséges test vágyainak és a vállalt szerepnek az ütközése e vágyak természetellenes lefojtásához, visszaszorításához vezet, s ez fokozatos önkirekesztés a társadalomból is. Egy több vonatkozásban értendő börtönszituáció önmagára erőltetése. Pedig hogy önkorlátozó fegyelme alatt ezek a vágyak milyen erősen élnek, arra később is igen sok jel, egész kidolgozott motívumsor mutat rá: álmai Kiszela Imréről, testének spontán biológiai-pszichológiai reakciói egy-egy pajkos tekintetre vagy a párna hús érintésére; még nyelvi kifejezőmódja is gyakran utal erre, midőn fogalmazásában negatív ítélettel is sok az erotikus elem („mégis van, aki számon tartsa, ki jár be hozzám éjszaka, ki sem”; „hátha egy este mégiscsak behívtam volna az őrmestert”). A vágyak jelentkezésének motívumait legtöbbször önironikus felhang kíséri annak jelzéseként, hogy olyan régióba merészkedett, amelyik számára tilos, jóllehet természetes volna.

A torzulás másik motívumsorát Zsófi hazugságai, dolgokat eltúlzó beállításai, „elhatalmasodott vádaskodó szenvedélye”, „mániás vádjai” képezik. Ezekben a deformálódó lélek lealjasul a saját közegéhez. Eljut

addig, hogy már még Kiszeláné is szeretné visszavezetni „ezt a képzeletbeli gonosztságot az életbeli komizság megszokott formáihoz”.

Az önsebzésnek is sok-sok változatát figyelhetjük meg ebben a romboló folyamatban: Zsófi egy idő után eleve szenvedni, fájni akar, rosszul esik neki, bántásnak érzi azt is, amivel egyetért: „Igazat adott az apjának, és mégis megsértődött.” Ő teremti meg az olyan helyzeteket, amelyekből aztán szenvedhet. A testvére lakodalmában akadt volna beszélgető társa, de ő eleve azzal ment oda, hogy „nincs rá itt senkinek szüksége”, s aztán „fájdalmas gyönyörűséggel kapott rajta, ha a vőlegény rokonai kisegítő asszonynak nézték”. Ugyanilyen önsebző módon túlozza el az őt ért valószínűs sérelmeket, pletykákat.

Különösen erősen működik az úgynevezett projekciós ösztöne, a személyiségnek az a torz tulajdonsága, hogy bajában a hozzá legközelebb állókon tölti ki bosszúját. Mari volt az egyetlen ember, aki minden álság, képmutatás nélkül, őszintén feltárulkozott előtte, akinek szerelméről szóló vallomását előbb ő is megértéssel, szeretettel, egy kicsit önmaga vágyait is élve hallgatta. Amikor azonban anyósa és anyja aljas rágalommal illeti Zsófit, ő Marit kegyetlenül kidobta, udvarlóját szarkasztikusan minősítette: „Csak énhozzám ne gyere. Nem azért őrzöm tisztán az uram nevét, hogy miattad hozzanak hírbe mindenféle lóporfájú béresnéppel.” Ugyanezzel az indulattal utasította vissza saját kisfiának a kérését száraz, idegen hangon úgy, hogy a gyerek elrémült tőle: „Bogárszemeiben ijedt ámulással ment a megváltozott gondviselés nyomán.” Kegyetlenné aljasodva csúfolja kisfia előtt a púpos Irmát, kiszámítottan elhelyezett sértésekkel bántja meg, majd megalázza és elzavarja. Hasonlóképpen semmisíti meg azokat, akik egy-egy pillanatra mégiscsak megmozdítottak benne valamiféle női érzést: „Szegény őrmester megsántult, a vállá leesett, az álla megdagadt, a szemei kilógtak az üregükből. Zsófi borzalmas bosszút állt rajta azért a pillanatért, amelyben a kerítésre könyökölt, és egy kicsit megolvastotta a szíve körül a vért.”

A minden jelenségből csak a saját sérelmét kiolvasó, csak sérelmei ápolására koncentráló személyiség előbb próbál képzelődései álomszítetere bezárkózni. A jórészt maga teremtette börtönből az irrealitás szférájában kiszabadulni. Sérelmeinek ápolása, örök viaskodása azonban egyre inkább az örületbe vezet.

Környezete sértő, kényszerítő kihívására az önrombolás különféle módjaival válaszolt.

Kurátor Zsófiiban is föl-fölvetődik a természetesebb emberi reagálás igénye, de sérelmei ösztönösen sebző és még inkább önsebző indulatokat váltanak ki belőle.¹⁴ Sorsa ily módon az eltévesztett reagálások tragikumával figyelmeztető. Autonómia-igényű személyiség, de autonómiáját csak egy önrombolássá torzított magatartásban képes megvalósítani.

Sorstörténete éppen ezért vált ki az olvasóból kathartikusan ellentétes hatást: a pozitív, életelvű reagálások megtalálásának az igényét, szükségességét erősíti – bármely körülményben.

JEGYZETEK

- ¹ Németh László: Negyven év – Horváthné meghal – Gyász, 1969. 13.
- ² Németh László: A Gyász elé, In.: Németh László i.m.: 549.
- ³ uo. 551.
- ⁴ Illyés Gyula: Németh László: Gyász, In.: I. Gy.: Iránytűvel I. 1975. 437.
- ⁵ Cs. Varga István: Archetípus és regényforma: a Gyász, In.: Cs. V.I.: Tanújelek, 1987. 59 – 81.
- ⁶ Kulcsár Szabó Ernő az Iszony esetében mutat ki hasonló vonásokat: K.Sz.E.: A regényfikció három modellje, In.: K.Sz.E.: Műalkotás – szöveg – hatás, 1987. 202.
- ⁷ uo.
- ⁸ Illyés Gyula i.m.: 437 – 438.
- ⁹ Gaál Gábor: Németh László és Kurátor Zsófi, In.: G.G.: Válogatott írások, I. Bukarest, 1964. 579.
- ¹⁰ Kovács Kálmán: Németh László: Gyász, In.: K.K.: Eszmék és irodalom, 1976. 294.
- ¹¹ Bakonyi István: Elidegenedés Németh László Gyász és Iszony című regényében, Literatura, 1977. 2. 84 – 85.
- ¹² Béládi Miklós: Németh László, In.: B.M.: Érintkezési pontok, 1974. 176.
- ¹³ Kulcsár Szabó Ernő i.m.: 209.
- ¹⁴ Kurátor Zsófi viselkedésének ösztönösségét Kocsis Rózsa is elemzi: Kocsis Rózsa: Németh László világképe és regényszemlélete a Gyászban, Alföld, 1980. 63.

(1993)

A drámaíró Németh László – felülnézetből

I.

Mit adott a drámaíró Németh László a magyar és az európai irodalomnak? Aki erre a kérdésre bármily vázlatosan is választ kíván adni, annak legalább futó pillantást kell vetnie a századforduló európai és a századelő magyar drámairodalmára, azokra a művekre, művészeti törekvésekre, melyeket akkor ismert meg Németh László, amikor kiformálta egyéni drámaírói módszerét.

A századforduló európai drámairodalmát áttekintő irodalomtudósok egybehangzóan azt állapították meg, hogy ekkorra drámaiatlanná vált az életanyag, a romantika nagy cselekvéskultusza végképp a múlté lett. A személyiség elvesztette a drámai cselekvés lehetőségét, az egyén élete kisszerű események porlasztó hatása alá került, léte nem egyes eseményekben, hanem egész valóságában vált tragikussá vagy komikussá. A századvégi drámairodalom nagy megújulását éppen az teremtette meg, hogy a drámaírók igen sokféle módon próbálták elfogadni a drámaiatlant kor kihívásait: az epikai és lírai életanyagot sokféleképpen próbálták dramatizálni.

A naturalista színházban a hősnélküliség kap drámai funkciót. A hősietlen kisszerűségek egymás mellé rakott sokasága világképkifejezővé válik: a lefokozott létezés tragikumának érzését közvetíti. A személyiség epizódfigurává zsugorodik.

Strindberg szubjektívista dramaturgiája az Én-ből vetíti ki a világot, okozati összefüggések helyett a stációdrama önmagukban statikus jelenetei alkotnak epikus karakterű drámai sort.

Maeterlink szimbolista színháza a drámai cselekmény helyére a hősök teljes passzivitását állítja, az erős hangulati töltésű situációval helyettesíti az eseményeket.

Ibsen a hősök kettős megvilágításával, az idealizálás és profanizálás együttes jelenlétével ütközteti a szándékot a megvalósulással, s ezt a kontrasztot az analitikus technika révén fejezi ki. Életregénybe foglalható életanyagot sűrít drámává midőn a rég megtörtént cselekedetek következményeit elemzi.

Bernard Shaw – miként azt Almási Miklós frappánsan megfogalmazta – az ideálok ibseni agóniáját az ideálok ironiájával váltja fel. A társadalmi és történelmi ironia nála már az ötletdramaturgia elemeivel kapcsolódik össze.

Csehov szintetizálja a századvég összes törekvését, s midőn hőseinek szubjektív igazságát a világ logikájának rendjével ütközteti, hőseinek re-

zignált önanalízise monológgá formálja a dialógust. „A csehovi dialógus beszédhangra írott zenei partitúra.”¹

A századvég és századforduló sokirányú kísérletezésében a huszadik század első felének valamennyi, később nagyívűen kibontott törekvése megjelenik már csíraformában. A naturalista színház és az ibseni analitikus technika ösztönzését viszi tovább az amerikai új naturalizmus, a strindbergi stáció-dráma a brechti epikus színházban talál korszerű folytonosságot, a maeterlinki szituáció-dráma az egzisztencialista dramaturgiát előzi, Shaw ötletdramaturgiáját Pirandello, majd Dürrenmatt viszi tovább, a csehovi cselekvésképtelenség és süket párbeszéd ösztönzése az abszurd drámában kap meghatározó szerepet. Igen hosszan folytatható ez a sor, az ösztönzések sokféleképpen keverednek is.² Így formálódik ki a XX. század minden korábbinál sokszínűbb dramaturgiája, melyben a különféle tradíciók és kísérletek keresztezik egymást.³

Németh László alaposan tájékozódott a századforduló és századelő európai drámairodalmában. Dramaturgiájának kiformalásában Ibsen, Csehov és Strindberg problematikájának és technikájának az ihlető hatása közismert. Tanulmányaiban többször is felvázolta a drámaírás két klasszikus módját: „Drámát kétféleképp lehet írni. Vagy úgy, hogy kívágom a cselekmény legsűrűbb, legsokfelébb mutató darabját, a szívét mintegy, s abba vonom össze, ami előtte történt, s ami még történhetik... így dolgoztak a görögök, így Racine és kortársai, vagy Ibsen a *Nórában*. A másik, egyszerűbb: hogy a cselekményt szinte mondatokra szabadalom, mint Shakespeare a krónikáit, s mindegyik fölé írok egy jelenetet: így dolgozott Shakespeare-en kívül Schiller, a romantikusok, így írják a drámai költeményeket, a *Faust*-ot, *Peer Gynt*-öt.”⁴ Benedek András-hoz írt levelében pedig a saját módszerét is megnevezi: „A drámaírásnak van egy extenzív, objektív shakespeare-i módja, s egy intenzív, szubjektív molière-i: én az utóbbit űzöm.”⁵

Dramaturgiai szempontból Németh László dráma művészete valóban ebben a klasszikus vonulatban helyezhető el, kísérletezése nem lép túl a klasszikus változatokon. Abban is a klasszikus mintákat követi, hogy darabjai megőrzik a realitás illúzióját.⁶ Egyfajta újklasszicizmus jellemzi őt nyelvben és műformában egyaránt, míg a kortárs világirodalom erőteljesebben kísérletező írói túllépnek ezen a valóság-illúziót követő módszeren, ha használják a klasszikus mintákat, akkor átalakítják, profanizálják, ironizálják azokat.⁷

Németh László drámaírói karakterének kialakításában fontos szerepet játszott a korabeli magyar dráma és színjátszás is. Negatív, azaz taszító értelemben. Pályakezdekéskor a magyar színpadon három jellegzetes irányzat élt egymás mellett. A francia bulvárszínmű Molnár Ferenc által világsikerre vitt változata volt az egyik, Herczeg Ferenc nevével jelezhe-

tő a másik, a századvégi újromantikától ihletett hazafias dráma, a harmadik pedig a Móricz Zsigmond drámáival karakterizálható irány. „Németh László mint drámaíró mindhárom divatos drámatípussal már fellépésekor teljesen idegenként állt szemben.”⁸

A magyar szellemi élet szervezői szerepére készülő fiatal író a színpadot is társadalomalakító erővé kívánta tenni. Programját nemcsak az irodalomnak szánta. Azt vallotta, hogy az író munkásságának esztétikai értéke szétválaszthatatlan próféciajának társadalmi súlyától.⁹ Enciklopédikus műveltségét a magyarság erkölcsi minőségének megjavítására mozgósította. Az irodalmat a szekularizált világban a vallás metanyelvének tekintette. Az új magyar irodalom küldetését a nemzeti történelem, sors alakítására méltó és alkalmas erkölcsiség kialakításában jelölte meg. A Trianonban szétdarabolt magyarság megmaradásának és felemelkedésének útját a „példanemzet” megteremtésében látta. Az erkölcsileg és szellemileg kiemelkedő példaembereknek kell szigeteket alkotniuk a társadalomban, s példájukkal fölemelni a nemzetet. Meggyőződése volt, hogy a magyarság csak a minőség erejével meggazdagodva képes helytállni Európa népei között. Reformtervei a magyar társadalom teljes megújulásának elgondolását kifejtették. Gyakorlati javaslatai nemegyszer utópisztikusnak bizonyultak, de legfontosabb eszméinek nem az igazsága, nem az érvényessége, hanem csupán közvetlen megvalósíthatósága kapott benne kérdőjeleket. A magas erkölcsi és szellemi minőség igénye, a személyiség és a nemzeti sajátosságok messzemenő figyelembevétele mit sem veszített számára időszerűségéből. Ezért lehetett életművének szellemi-erkölcsi magja az emberi nagyság problematikája.¹⁰

Az emberi minőséget javítani akaró eltökéltség kutatja az ő életművében előbb magasabb érvényrejutásának lehetőségét, majd legalább önvédelmét, s végül csupán már csak azt, hogy a világ lételvei között valamilyen képp helyet kapjon. A harmincas évek drámáinak közvetlenebb társadalmi küzdelme, a negyvenes évek közepétől számítható évtizedben a történelemben helyeződik át, s általánosabb emberi kérdésekig jut, míg a hatvanas évekre tehető utolsó drámaírói periódusában gyakran mitologikus szellemű válaszokhoz érkezik.¹¹

Éppen a nagyra néző életalakító szándék töltötte el Németh Lászlót elégedetlenséggel a korabeli magyar drámairodalommal szemben. A kitűnően megcsinált, de felületes, mélységet nélkülöző szórakoztató dráma nem lehetett eszköze ennek a programnak. A csupa eszmeember Németh László számára nem volt járható út a naturalista színház sem, a móríci cselekményes dráma sem, a gondolati boltozat erejét hiányolta belőle.

De ugyanez a nemzeti küldetéstudat zárta el előle a nyugati dráma modern kísérleteinek az útját is. Ifjúkorában felfedezte a maga számára a

XX. század arisztophaneszi elemeit, írói programot is épített erre a fölismerésre. De aztán kísérletet sem tett a megvalósítására, mert mást diktált számára realista alkata és életének történeti helye, mely egész nemzedékét arra vezette, hogy ha fiatal korukban kísérleteztek is a formákkal, a kísérletezést hamarosan a mondanivaló szenvedélyével váltsák fel.¹²

Németh László a drámában is a gondolatot, a „mondanivaló szenvedélyét” tartotta a legfontosabbnak. „... munkásságom meghívó egy tanácskozáshoz, melyet önmagammal folytatok” – írta a *Tanú* sokat idézett előszavában.¹³ Mást helyt pedig darabjait „vívódásaim”-nak nevezi.¹⁴ Dramaturgiáját is alárendelte a nemes emberi minőséget érvényre juttatni kívánó programjának. Emiatt határozta el magát tudatosan az európai dráma kísérleteitől is. „Mi volt az, ami tőkémről az egyik vesszőt – a nyugatit – lekattantotta, a másikat, kevésbé mutatóst – a „XIX. századit” – termésre eresztette. S itt megint csak azt tudom mondani; nem a magam kedvére írtam, nem azt, amit multság lett volna – parancsra. Ezt meg kellett írnom, azt meg lehetett volna, ha marad rá erőm.”¹⁵ A „XIX. századi” megjelölés idézőjelek között szerepel itt, ezzel is jelzi, hogy a választást nem elmarasztalólag érti. Amire belső parancsot érzett, amit meg kellett tennie, annak a védelmével is készen állt.

Frobenius kultúralaktanát elemezve hangsúlyozta, hogy „mindenkinek a maga kultúrájában a helye. Egy élet erőfeszítései csak akkor nem pazarlódnak el, ha a megfelelő kultúra növekedésirányába esnek.”¹⁶

A magyar sorskérdések elemző alkotója drámaíróként is küldetésének engedelmeskedett. De vajon arról van-e szó az ő esetében is, amit más vonatkozásban Szabó Zoltán tömören úgy fogalmazott, hogy a magyar irodalomban a művek útjában egy nemzet sorsa áll?¹⁷

Németh László is számot vetett a „nemzeti irodalom csapdájá”-val. Vörösmartyról írta, hogy amikor nagyon nemzetit akart írni, nem sikerült maradandót alkotnia, „ugyanakkor néhány öregkori, a hallgatásból kicsordult, alvadt vér színű verse, amelyeket csak a szív keserősége diktált: a legjobb, amit XIX. századi líránk visszahagyott”.¹⁸ Erősen sarkított ez a megállapítása, hiszen Vörösmarty öregkori remekeit bizony nagyon is a nemzeti sors tragikumai ihlette. Elképzelem Németh Lászlót, hogy egy későbbi kor az ő életművét is így méregeti majd, s méltatlan előnyhöz juttatja vele szemben azokat, akik nem gabalyodtak nemzeti gondokba. De a vádat, a minősítést most is azért hozza elő, hogy kivédje: „A nemzeti irodalom igazi vívmányai: a kiműveltebb nemzeti nyelv, a széles pedagógiai alap, némi nemzeti önismeret – elvehetetlenek: hibái viszont maguktól hullanak le a kedvezőtlen égalja lehetetere.”¹⁹

Németh László drámaírói munkássága a magyar dráma művészet egyik legértékesebb fejezete. Ezt a lezárulása után eltelt évtizedek sem teszik kétségessé. Legjobb darabjai klasszikus értékeink.

Ahogy a móríci cselekményes epikát az esszével, a gondolattal újította meg Németh László, a gondolat és erkölcs minőségére tanító drámái révén hasonlóképpen „konzervatív újító”-nak minősíthető a drámairodalomban.

Tanulmányaiban a saját műveivel szemben elképzelhető ellenvetések, kifogások bő leltárát bemutatta, többnyire azért, hogy kivédje azokat, vagy legalábbis megvilágítsa drámaírói módszerének mélyebb indokait. Egész nemzedéke nevében nézett szembe a korszerűtlenség lehetséges vádjával, az ironia majdnem teljes mellőzésével, a formával való kísérletezés hiányával. Az ellenérveket pedig a saját eredményeinek tudatában lévő író adja, midőn azt hangsúlyozza, hogy a dráma értéke mélyebben van egy-egy kor divatánál, a művészetből épp az hull ki leghamarabb, ami egy-egy pillanatban a korszerűség kizárólagosságát birtokolta. A nyugati dráma XX. századi nagyjairól írt tanulmányaiban is mindig hangot kap ez a klasszikus értékekhez, kiegyensúlyozottsághoz ragaszkodó szemlélet.²⁰

Három egymástól szétválaszthatatlan tényező mutatja szembevetően a Németh László-i dramaturgia sajátosságát: az erős gondolati jelleg, a tömör, megemelt drámai nyelv és az egyetemes távlat igénye.

Ezek révén újította meg a magyar társadalmi és történelmi drámát egyaránt, s adott az európai irodalomnak is egy sajátos, időtálló mintát.

A gondolat színházát akarta megteremteni. Bízott a minőségben, bízott azokban a kevesekben, akiket az új nemesség szerepére szánt a magyar értelmiségben. Ezért vállalta – a nehéz út összes veszélyének ismeretében – a magyar gondolati dráma kialakításának nagy kísérletét. Az esemény elsőrendű fontosságát dramaturgiai babonának, elterjedt tévhitnek minősítette. A görögök példájára hivatkozva vallotta, hogy „a dráma lelke nem az események, hanem az ember vívódása köztük”. A drámaiság e vívódás hőfokán és igazságán múlik. „Mert a drámát drámává a lelki történés teszi. Igazi színpada nem a világ, hanem a lélek.”²¹ Ez az eltökéltség vezette őt a magyar gondolati dráma megteremtéséhez. Az átlagon felüli minőség elvét képviselő hőseinek ezért nincs egyetlen ellenfelük, s ezért vívódó hősök ők. Közegük szövevényével szemben próbálják elveiket érvényre juttatni vagy megvédeni legalább. Az értelmiségi társadalom eszméjét szorgalmazó Németh László nagy formátumú értelmiségi hősei az eszmék, gondolatok nagy minőségét és bőségét hozzák a színpadra.

„Olyan korban, amikor a színpadi siker reménye, a színházak megszokott műsorrendje, a színi művészek iskolája mind-mind azt kínálta, hogy a romantikus nemzeti hősök hazafias cselekedeteivel, a szívdöglesztő dzsentrivel, a kispolgár jópofa vagy jópofáskodó elesettségével vagy talpraesettségével, ha pedig használni is akart a nép ügyének, föld-

hözragadt emberek sorsának felmutatásával próbáljon színpadot kapni, ő makacsul kitartott a magasrendű gondolati színház mellett.”²²

Jellemző ebből a szempontból is, hogy a dráma modelljét igazán karakterizáló első két darabja, a *Villámfény* és a *VII. Gergely* akkor szakad ki belőle, amikor a *Tanú* grandiózus kísérletét nem folytathatja tovább. A minőségre nevelő és a minőséget védő pedagógiai szenvedély fürkészi önnön küzdelmének új lehetőségeit ebben a műnemben is. Azért tervezi el papírszínházát, mert olyan darabot, amelyet ő akar írni, Budapest egyik színházában sem látott játszani. A gondolat érdekében érvel a papírszínház mellett, midőn drámáit olvasásra szánja. „Sosem tapasztaltam s meg sem tudom érteni, hogy egy jó dráma miért volna unalmasabb olvasmány egy jó regénynél.”²³ Darabjainak hősei nemcsak értelmiségi emberek, hanem kivételesen tehetséges és kivételesen nagyot alkotó személyiségek. Értelmiségi hősei a gondolkodás magasiskoláját hozták a magyar drámairodalomba.

A gondolat igényének kiemelése okozta azt is, hogy Németh László a színésztől és a befogadótól is kivételes teljesítményt követelt. Eszméinek hiánytalan épségét féltette a színháztól. Félt attól, hogy a deszkákon látható színi látványosságokban megsérül, felhígul vagy eltorzul a műve. Ezért kötött a Nemzeti Színházzal olyan szerződést, hogy az előadás előtt a darabot közösen adják ki, szövegét így tudta sértetlennek. A torzítástól, meghamisítástól való félelem miatt küzdött oly sokat a színházzal. Közismert, hogy micsoda tortúrát jelentett számára egy-egy bemutató. Nem a sikertelenségtől félt, hanem darabjai megmásításától. Ezért is adott nem egyszer szinte a darabbal egyenlő terjedelmű és mélységű elemzést saját drámáiról.

Drámaírói pályakezdése idején a „jól megcsinált” kortársi magyar drámákból az írónak azt a belső érdekelttségét, szenvedélyét hiányolta, amelyik a nyelvet is megoldvasztja. „Az irodalmi alkotás feltétele az én szememben az volt, hogy az írónak olyan mondanivalója legyen, amelyet csak nyelvi vívmányok kicsikarása árán lehet kifejezni.”²⁴ Tamási játékai egyfajta új magyar mintát adtak erre, de természetesen követhetlent, mert teljesen egyénit. Tamási művészetét igen nagyra értékelte Németh László, mert Tamási visszahozta a színpadra a költészetet. Ő viszont a gondolatot akarta otthonossá tenni a magyar színpadon. Ehhez teremtett sűrű szövésű drámai nyelvet. A papírszínház kockázatát is vállalva. A világirodalmi tapasztalatra hivatkozva szinte szarkasztikusan érvel ama dramaturgi szokás ellen, amelyik abban látja feladatát, hogy „a színpad fakó tőmondataira vigyázzon”, a dráma nyelvét az élőbeszédhez mint ideális mértékhez igazítsa. „Az alkotás hevét, igazságát épp az bizonyítja, hogy csak új nyelvi fogásokkal lehet kifejezni. Az a drámai indulat,

amely nem tud a nyelvből egy magára szabott drámai mondatot kitépni: indulatnak lehet tiszteletreméltó, irodalmilag azonban elveszett.”²⁵

Már a *Villámfény* írásakor arra törekedett, hogy a problémából kibomló szenvedély megemelje, tömörítse és dúsítsa a drámai nyelvet. Ezt a megemelését műfaji elgondolása is segítette: a realista dráma „életmásolása” és a klasszikus dráma „lényegreszorítottasága” között keresett „halk kiegyezést”.²⁶ A drámaíró Németh László megőrizte a nagy költészet iránti vonzalmát a prózai darabokban is. Történelmi drámáiban pedig a saját, metaforákban bővelkedő, igényes esszéírói nyelvét társította hőseinek stílusával. Így teremtett különlegesen sűrű szövésű, kissé archaizáló, gondolati és mégis költői nyelvet. Ez a stílus felidézi a hős történelmi idejét, mégis friss, miként a benne izzó gondolat és szenvedély is eleven aktualitású, bár régi korok embereiben ölt testet. Németh László drámáinak nyelve lenyűgöző szemléleti gazdagságot, tágasságot tükröz. Hőseinek küzdelme, „vívódása” bő teret ad az iróniának, öniróniának is, jóllehet sohasem emeli azt az egész művet meghatározó szemléleti elemmé.

Németh László hőseit különleges kettősség jellemzi. Aktuális, eleven valóságukon túl többnyire egyetemes, mitológiai távlatuk is van, magát az emberi természetet, karaktert is mérlegeli bennük. Ez az ő társadalmi drámáinak nagy gondolati többlete a kortársi drámairodalomban: vívódó hősei, s az őket körülvevő közeg képviselői közvetlenül égetően aktuális társadalmi kérdésekkel küzdenek, de küzdelmük egyetemes emberi küzdelem is, egyfajta létmodell is, melyet az olvasó vagy néző mindenkor új aktualitásokkal telíthet. Történelmi drámáiban az alapos kutatásokra épülő ismeretanyag laokooni szoborszerűséggel társul, egy-egy hőse egy-egy elvnek a kifejezője is. „Úgy dolgoztam, mint a festő, aki tájat, csendéletet fest, de közben arra is vigyáz, hogy kedves absztrakt idomai, a kúpok, a gömbök, ívek a kép mögött szép kemény rendbe szövetkezzenek...” jellemzi Németh László saját módszerét.²⁷

Németh Lászlóban – bizonyára a görög irodalom ösztönzése folytán – kialakult a világszemléletnek egy belső mitológiája, az egyedi jelenségeket az elvekig távlatosító, egyetemesítő látásmód. Miközben plasztikusan, életszerűen megrajzolta drámáinak és regényeinek alakjait, alkattani belső mitológiájában is elhelyezte őket. „A szent, a hős, a szörnyeteg, ez volt a három alak, egyben három rangfok (paradicsom, purgatórium és pokol), amellyel a történelem alakjait mértem s a magam érvényesülési ösztönét irányítottam. A szent, a tökéletes életű, világ és társadalom törvényeit derülten és győztesen betöltő ember... A hős, aki küzdelmében bár elbukik, föl tudja mutatni a jót... A szörnyeteg : akiben megvan a nagyság nyersanyaga, de... a példa nem tud kibontakozni benne: erényei daganatszerűen elfajulnak...”²⁸ Ezek a vonások legtöbbször egymásba

szövődve, egymással küzdve jelennek meg az alakokban. Hősei ezért – szoborszerűségük ellenére – nyitottak, bennük nem egyszer egyensúlyban van az érv és ellenérv.

Az erős gondolatosság, a megemelt, eszmékkel és költőiséggel dústott, de igen gazdag belső mozgású drámai nyelv, valamint az egyetemes emberi távlatok igényének egysége az a Németh László-i vonás, mellyel korának közvetlen társadalmi kérdését, az új értelmiség társadalomreformáló akaratának lelki és közösségi buktatóit mérlegre téve elmélyítette a társadalmi drámát, s mellyel nagyívűen, klasszikus értékűen megújította, új távlatokba állította a történelmi drámát. Ez utóbbi azért különösen nagy vívmány, mert a történelmi dráma a XX. század harmincas éveiben valóban a legkorszerűtlenebb műfaj volt Európában, joggal nevezte Szabó Dezső a romantika levetett pelenkájának.²⁹ Németh László azonban nem a múltidézés végett fordult régebbi korokhoz, hanem az emberi nagyság médiumait kereste ott, önmaga elvének a századok próbáját már kiállt képviselőit. A történelemhez őt a jelenben érvényre juttatni nem tudott, de föl nem adott eszmék vezették. VII. Gergely, Széchenyi, Husz János, Galilei, Apáczai és mások életének a történelem ítéletén kikristályosodott aktuális tanúságtétele.

Németh László újítása a klasszicizálás irányába való merész visszamozdulás is volt. Ebből következik dramaturgiájának megfontolt konzervativizmusa, kísérleteinek visszafogottsága. Dramaturgiájának kialakításához a századforduló és századelő önmagában is sokszínű hagyományát úgy asszimilálta, hogy szembesítette, kiegészítette azt széles világirodalmi tájékozottsága révén szinte a teljes klasszikus dráma művészet, különös fontossággal a görög dráma tapasztalataival.³⁰ Dramaturgiája tehát nem kísérletező, hanem szintetizáló jellegű.

4.

Németh László drámáinak, de egész életművének központi motívuma, az átlagosnál nemesebb minőség önvédelmi küzdelme az őt nem értő közeggel. Az értelmiségi társadalom eszményét zászlajára tűző író hősei szinte valamennyien önvédelemre kényszerülő értelmiségi emberek, akiknek szenvedését, vívódását a világot előbbre mozdítani kívánó tettük okozza.

Az pedig, hogy küzdelmük nem annyira cselekvésben, hanem inkább csak vívódásban, lelki tusában manifesztálódik, Németh László magyar élettapasztalatából következik: „Vívódásaikban az én hőseim, elismerem, a mi magyar küzdelmünk „dinamikáját” veszik át... Így valahogy súlyosbítom én is Széchenyi, Husz, II. József körül korral, tébolydával, börtönnel, tüdőbajjal a harc feltételeit. Miért? Nyilván, hogy hasonlítson a harchoz, melyből én (s nemcsak én) nem öregen és betegesen, de har-

mincéves koromban már, a Magyarországon vívandó s vívható harc természetét megismertem. Husz, Prága lázítója, Széchenyi, a hídepítő, a trónra lépő II. József nyilván másképp harcoltak, de ez nem az a harc, amelynek a kottáit én, nem is mint egyén, hanem mint magyar a húsból énekelhetem.”³¹ Németh László életének ismerői tudják, hogy drámái a szerző szenvedéséből, küzdelméből születtek, vagy ha kívülről jött az ötlet, akkor is a szerző vérátömlesztése révén erősödtek föl. Ő maga többször tiltakozott az ilyen azonosítás ellen, máskor azonban rendre kivallotta a szoros kötést hősei és önmaga között. Hőseinek szívósságát is egyként magyarázta önnön eltökéltségéből és a magyarság történelmi küzdelmeiből. Később pillanataiban persze azt mondta, hogy a magyarságról nincs olyan jó véleménye, mint hőseiről.³²

Személyes üdvösségügye nyer kifejezést minden egyes darabjában, s ez elválaszthatatlan társadalmi–emberi küldetésétől, az elképzelésében élő nemesebb emberlétért való töretlen, hivatásszerű munkálkodástól. Az író és hőse közötti párhuzam természetesen nem értékszempont az irodalomban, Németh László drámái esetében sem ekként hasznosítjuk. Abból a szempontból azonban fontos, hogy dramaturgiaiailag meglehetősen egységes drámáinak történeti tagolását ne formálisan végezzük, hanem a bennük megnyilatkozó emberi küzdelem szerint. A darabok eszméi problematikája Németh László mindegyik drámaírói korszakában erősebb egységtéremtő erő, mint a társadalmi és történelmi drámákra való osztás.

Hősei az esszéiben, tanulmányaiban meghirdetett eszmék képviselőitében maradnak magukra, noha számukra üdvösségügy, megváltó evidencia az, ami a közegüknek elviselhetetlen. Társadalmi és történelmi dráma között ebből a szempontból nincs lényegi különbség. Életműkiadásában maga Németh László sem így csoportosította már drámáit, hanem az időrend és a problematika egységét állítva rendező elvül.

Nagy mű akkor születik, ha eszme és forma tökélyében nyer kifejezést az anyagformáló szenvedély. Ha objektív világszerűség benyomását kelti a mű, amelyik a legbensőbb személyes küzdelemből fakadt. A tárgyra való teljes ráhangolódás és a a közvetlen személyes élményből kipattanó műalkotás közt nincs különbség. Értékszempontunk csak a mű eszméi-formai épsége, hibátlan egymásban-léte lehet. Németh László drámái között is eszerint tehetünk értékkülönbségeket, eszerint tartom a VII. Gergelyt, a Széchenyit, kiváltképpen pedig a Galileit, ez utóbbinak mindkét változatát, drámaírói életműve legjelentősebb darabjainak, egyben a magyar irodalom klasszikus értékeinek.

- ¹ George Steiner: A tragédia halála, 1971. 269.
- ² Kimerítően tárgyalja ezt Almási Miklós: A drámafejlődés útjai, 1969. 488 l. és Peter Szondi: A modern dráma elmélete, 1979. 177. l.
- ³ Margret Dietrich: Das moderne Drama, Stuttgart, 1963. 7–13.l.
- ⁴ Németh László: A Galilei együttesének. In.: N. L.: Megmentett gondolatok, 1975. 240.
- ⁵ Németh László: A dráma ügye. A mű védelme. Levél Benedek Andrásához. In.: N. L.: Megmentett gondolatok, 1975. 387.
- ⁶ Benedek András: Vívódó lelkek. Németh László dramaturgiája. In.: B. A.: Színházi műhelytitkok, 1985. 24.
- ⁷ V.ö.: Kulcsár Szabó Ernő: Törvény és szabály között. In.: Szintézis nélküli évek, Pécs, 1993. 56. Szerk.: Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő.
- ⁸ Czímer József: Németh László drámaírása. In.: Cz. J.: Színház és irodalom, 1980. 85–86.
- ⁹ Németh László: Az Ady-pör. In.: N. L.: Két remzedék, 1970. 25.
- ¹⁰ V.ö.: Tamás Attila: A Galilei helye Németh László írói életművében. In.: T. A.: Irodalom és emberi teljesség, 1973. 120.
- ¹¹ V.ö.: Csűrös Miklós: Németh László. In.: A magyar irodalom története 1945–1975. A próza és a dráma. 2. 1380. Szerk.: Báládi Miklós, Rónay László.
- ¹² V.ö.: Németh László: Garcia Lorca színpada. In.: Sajkódi esték, 1974. 234.
- ¹³ Németh László: Tanú. In.: N. L.: Minőség forradalma – Kisebbségben, 1992. I. 49.
- ¹⁴ Németh László: Levél Tímár Józsefhez. In.: N. L.: Megmentett gondolatok, 1975. 255.
- ¹⁵ Németh László: A dráma ügye. A mű védelme. Levél Benedek Andrásához. In.: N. L.: Megmentett gondolatok, 1975. 392.
- ¹⁶ Németh László: Sanremói napló. In.: N. L.: A minőség forradalma – Kisebbségben, 1992. II. 693.
- ¹⁷ Szabó Zoltán: Írók az újságpapíron. In.: Sz. Z.: Ősök és társak, Európai Protesztáns Magyar Szabadegyetem kiadása, Bern, 1984. 121.
- ¹⁸ Németh László: Nóra ürügyén. In.: N. L.: Megmentett gondolatok, 1975. 127.
- ¹⁹ Uo. 127.
- ²⁰ V.ö.: Németh László: Garcia Lorca színpada. In.: N. L.: Sajkódi esték, 1974. 266.
- ²¹ Németh László: Dramaturgiai babonák. In.: N. L.: Kisebbségben, III–IV. 1942. 113.
- ²² Czímer i.m.: 86.
- ²³ Németh László: Színház papírból. In.: N. L.: Kisebbségben, III–IV. 1942. 104–105.
- ²⁴ Németh László: A Villámfénynél felújítóinak. In.: N. L.: Megmentett gondolatok, 1975. 278.

- ²⁵ Németh László: Dramaturgiai babonák. In.: N. L.: Kisebbségben, 1942. III–IV. 112.
- ²⁶ Németh László: A Villámfénynél felújítóinak. In.: N. L.: Megmentett gondolatok, 1975. 279.
- ²⁷ Németh László: A Villámfénynél felújítóinak. In.: N. L.: Megmentett gondolatok, 1975. 281.
- ²⁸ Németh László: Előszó a Sámsonhoz. In.: Megmentett gondolatok, 1975. 268.
- ²⁹ Németh László: A dráma ügye. A mű védelme. Levél Benedek Andrásához. In.: N. L.: Megmentett gondolatok, 1975. 392.
- ³⁰ V.ö.: Csűrös i.m. 1378.
- ³¹ Németh László: A dráma ügye. A mű védelme. Levél Benedek Andrásához. In.: N. L.: Megmentett gondolatok, 1975. 386.
- ³² Németh László: A Galilei együttesének. In.: Megmentett gondolatok, 1975. 251.

(1994)

Németh László két Galileije

Négy évtizedes rejtély oldódik föl, s ugyanakkor újabb érdekes dimenziókat kap ez a rejtély a *Galilei* eredeti negyedik felvonásának megjelenésével.

Németh Lászlót a magyar irodalom Odüsszeuszának nevezte Sütő András, mert „nálánál gazdagabb tarsollya” a magyar irodalomban senki sem tért meg nagy utazásokról... A szellem óceáni kikötőit nyitotta meg a magyar írás számára.” Életműve mennyiség tekintetében monumentális, szellemi gazdagsága és erkölcsi igényessége lenyűgöző.

Ennek a hatalmas terjedelmű és kiemelkedő értékű életműnek egyik kulcsműve, magaslati pontja az 1953-ban írt *Galilei*. Ezt a darabot az írói önkomentár és a szakirodalom egybehangzóan kiemelkedő értékű alkotásnak, Németh László legjobb drámájának tekintette már keletkezésekor, s ezt az értékelést a későbbi alapos elemzések, tanulmányok is megerősítették.

Az irodalomtörténeti tanulmányok szerzői a *Galileinek* csak a „rontott” változatát ismerhették és értékelhették. Mindmostanáig csak ez jelent meg nyomtatásban. Ezt közölték a későbbi kiadások, sőt az életműsorozat drámakötete is.

Különös ez, hiszen az értő jóbarát, Illés Endre, a kézirat mindkét változatának egyik első olvasója az eredeti változatot tartotta jobbnak, többnek, igazabbnak. Maga Németh László egy 1958-as levelében „erkölcsi nagyképűsködésnek” minősítette az átdolgozott változatot. Azt írta róla, hogy szégyelli azt. Csak az eredetinek szabad ezután nyomtatásban megjelenie. A két változat között viszont nemcsak lényeges különbséget láttak, hanem egyenesen ellentétet: „Valóban az ellentétét írtam meg minimális változtatással.”

Az irodalmi köztudatban benne volt valamelyest az eredeti változat is. A *Galilei* évekre olyan bonyodalmakat okozott Németh Lászlónak, hogy azokat egy újabb Galilei pör gyanánt élte át. Erről részletesen beszámolt A *Galilei együttesének* című műhelytanulmányában, melyet felolvasott a Nemzeti Színház első próbáján, majd közre is adott az *Új Hang* 1956. szeptemberi számában. A hatvanas évek végén pedig az életműsorozata elé írt pályarajzában részletesebben ismertette a *Galilei* első, a közönség számára hozzáférhetetlen és ismeretlen változatának negyedik felvonását, mint a kötetekben olvasható második változatot: „Galileit eredetileg a visszavonás szégyenébe merülten látjuk viszont a felvonás elején; a Toricelli-beszélgetésben azonban rájön, hogy ez a visszavonás csak azokra szégyen, akik kieroszakolták azt: természeti igazságokat nem lehet visszavonni, az ő »becsülete« épp azt követeli, hogy a tudomány har-

cát föl nem adva, új természettörvényeket fedezzen fel. Ez volt a történelmi igazság, ez felelt meg a helyzetnek is, amelyben éltünk: a merev, nyaktörő igazságszeretetet az igazság fele húzódás váltotta föl. Csak, hogy így mindenki mondhatná, hallottam, hogy fontosabb dolga van a földön. Ebben volt valami igaz, s én ráálltam, hogy Galileiből félig-meddig bukott embert csináljak.”

Az irodalom lényegéhez hozzátartozik az, hogy maga a mű semmiféle más jelekkel, leírásokkal nem helyettesíthető. Az önkomentárok tehát nem elégíthették ki az olvasói kíváncsiságot, hanem még jobban följajzották azt.

A Németh László műveiről szóló igen gazdag szakirodalom egyik különös vonása az, hogy érdemi megállapításai sorra Németh László önkomentárjain alapulnak. Az írói önelemzéseket általában kétellyel nézi az újabb irodalomtudomány. Németh László esetében azonban többnyire földre lehet tenni ezt a kételyt. Ő kitűnő irodalomtörténész és kritikus is volt. Saját műveinek és eszmevilágának legmélyebb és legtömörebb értelmezését ő maga adta meg.

Ez a tény természetesen nem azt jelenti, hogy fölösleges munkát végezett volna és végezne az a könyvtárnyi szakirodalom, amelyik Németh László életművét elemzi. Az írói önkomentár leginkább a keletkezéstörténet és az írói szándék feltárásában eligazító érvényű. Szándék és végeredmény igen gyakran különbözik is egymástól. A legnagyobb művészek esetében ez a különbség többnyire abban nyilvánul meg, hogy a mű megvalósítja az írói szándékot, de azon túlmenően még sok-sok olyan jelentést is hordoz, melyekre maga az író sem gondolt alkotás közben. Így fedezhette fel a szakirodalom az *Iszony* tökéletes lélekelemzésében a gazdag társadalomrajzot, s így fedezhette fel maga az író alkotás közben saját regényének már megteremtett mitológiai rétegét. Így csodálkozhatott azon Németh László, hogy *Galilei* című drámájának milyen sokféle, számára is meglepő értelmezését adták ellenségei és barátai egyaránt. Be kellett látnia, hogy ezeknek az értelmezéseknek is alapot ad maga a mű, jóllehet, az író ezek többségére nem is gondolt alkotás közben.

Az újabb irodalomtudomány az olvasói értelmezést a műalkotás szerkesztésének tekinti, a műalkotás minden egyes értelmező olvasóban újra teremődik. Ezek az értelmezési horizontok kiegészítik egymást, egymásra is hatnak, összeadódnak. A jelentős műalkotás mindig újabb és újabb jelentésrétegekkel tárulkozik föl az olvasó előtt, minden kornak van mondanivalója, mert minden kor olvasóját aktív együtt-teremtő munkára ösztönzi. A *Galilei* esetében még izgalmasabb jelenség tanúi vagyunk: nemcsak az olvasók; külső értelmezők, hanem maga az író is különféleképpen, sőt ellentétesen ítélte meg az idők folyamán művének változatait.

A *Galilei együttesének* (1956) írt tanulmánya szerint az új változatot érezte önmagával „összehangzóbb”-nak. Két évvel később éppen ezt a változatot tartotta szégyennek.

Valóban irodalomtörténeti jelentőségű az, hogy végre olvasható a *Galilei* negyedik felvonásának eredeti, teljes szövege. Fontos az is, hogy a vele kapcsolatos önkomentárokat és egyéb dokumentumokat összegyűjtve kapja kézhez az olvasó. Így teljes és igaz képet kaphat végre e jelentős műről.

Aki csak A *Galilei együttesének* írt tanulmányból, illetve Németh László *Negyven év* című pályarajzából ismerte a *Galilei* eredeti változatát, akár rossz hangulatú tűnődésbe is foghatott:

Melyik hát Németh László *Galileije*? A diadalmas vagy az összeroskadó?

Hogyan lehet egy darabnak két, egymással ellentétes befejezése?

Kaphat-e egy dráma teljesen változatlan első három felvonása a negyedikben utólag ennyire ellentétes befejezést?

Hogyan képviselhet azonos szituációban egymásnak ellentmondó két magatartást éppen annak az írónak a hőse, akit erkölcsi kérdésekben oly kérlelhetetlennek ismerünk, aki szerint a magatartás a műben esztétikai minőségként jelenik meg?

Mindezekre a kérdésekre gazdag és megnyugtató választ kapunk a *Galilei* (A dráma „pere” 1953-1956) című kötetben.

A dráma eredeti negyedik felvonásának közlése végre módot ad arra, hogy összevessük a két változatot. A *Galilei* keletkezését és fogadtatását megvilágító dokumentumok pedig érzékletesen jelenítik meg azt az újabb drámát, melyet magának a szerzőnek kellett átélnie darabja miatt az ötvenes évek első felében. A mű és a szerzői kommentárok, magyarázatok, a korabeli dokumentumok egyaránt izgalmas olvasmányok. Érzékletesen mutatják be Németh László szellemi műhelyét és szellemi küzdelmét. Nem hagynak kétséget afelől sem, hogy Németh László *Galileijének* mindkét változata jelentős mű, s afelől sem, hogy mindkét dráma hiteles alkotása a szerzőnek.

Az eddig ismert második változatot sem véletlenül becsülte oly nagyra a szakirodalom. A nagyobb sodrású, tökéletesebb első változat sem hatálytalanítja azt.

A két változat együttes ismerete, együtt-szemlélhetősége különleges írói küzdelmet és tanulságos szemlélet-módosulást mutat Németh László pályáján.

Németh László maga a *Galileivel* kapcsolatban többször elutasítja a közvetlen önéletrajzi vonatkozások feltételezését, más helyen azonban többször beszél maga is arról, hogy minden alkotása önvallomás is. A *Galileiről* szólva is pontosan érzékelteti, hogy a történeti anyagot is csak

akkor tudja gazdag jelentéstartalommal, egyetemes érvényűen műalkotássá teremteni az író, ha bele tudja kapcsolni azt a maga személyes áramkörébe. Németh László drámáinak egyik csoportja az igazságszeretet tragikus hőseit állítja elénk. Olyan személyiségek ők, akiket az igazságszeretet és a kötelességtudás megszállottsága juttat feloldhatatlan konfliktusokba. Ezek a hősök életük árán is vállalják eszményeiket. Nagyformátumú személyiségek, akiknek nincs is egyetlen drámai ellenfelük, maga a sors, az egész méltatlan közeg az elbuktatójuk. Eszményeikhez az életüknel is jobban ragaszkodnak. Küldetésüket életük árán is teljesíteni próbálják. Vállalják vétlen vétségüket is. Oidipusz-szerű hősök. Ez a görög tragédiákra jellemző erkölcsiség formálja a legismertebb Németh-drámák szemléletét.

A negyvenes évek végén, ötvenes évek elején Németh László eredeti alkotások közlésétől eltöltve, a műfordítás „gályapad”-jára kényszerítve élt, s a gályapadból, a kényszerűségből teremtett „laboratórium”-ot. A vásárhelyi gimnáziumban tanítva, óráira készülve mélyedt el *Galilei* életének történetében. Az újkori tudomány sok áldozatot követelő diadalát tanította diákjainak. A minőségiszocializmus eszméjének képviselőjeként keserűen szemlélhette a maga méltatlan sorsában is a dogmává emelt ideológia értelem- és érték-ellenes pusztítását. Rendkívül érzékeny, sérülékeny alkatú művész volt. Sokszor érezte teljesen kilátástalannak a helyzetét. Az emberi lét tragikumát szemlélte a teremtő ember maradásában, kiszolgáltatottságában. Korábbi hőseinek szinte emberföltötti erkölcsi szigorúságát, következetességét bizonyos értelemben folytathatatlanná, követhetlenné tette számára az ötvenes évek elejének emberhez méltatlan politikai szituációja. Ha ennyire hitvány a közeg, amellyel küzdeni kell, nem éri el célját a nagyobb minőség önfeláldozása, hiszen ez a közeg fel sem fogja a veszteséget, ennek nem érdeke a minőség óvása.

Az inkvizícióval szembekerülő *Galilei* élettörténetében Németh László arra látott modell értékű mintát, hogy egy nagyobb cél érdekében, s a nyilvánvaló igazság ismeretében vállalható a magas mértékű erkölcsi elvek külsőleges megsértése is. Az ilyen „erkölcsi vétség” azt a közeget minősíti, amelyik rákényszeríti a „bűnt” a védtelen emberre. Németh László drámájában sokan próbálják meggyőzni *Galileit* arról, hogy vissza kell vonnia felismeréseit – az élete megmentése érdekében. A természettudomány felfedezett igazságain nem változtathat a kényszerűségben fogant visszavonó vallomás.

Ha az eredeti befejezés ismeretében olvassuk a darabot, a megelőző felvonásokban is erőteljesebbnek, meggyőzőbbnek érezzük ezt az érvelést.

Egyéb, Galileit segítő, egyértelműen az ő pártján álló emberek mellett kulcsfontosságú ebből a szempontból Castelli apát szerepe: egyházi emberként is Galilei mellett áll. Nem véletlen tehát, hogy Németh László hajthatatlan maradt azzal a kéréssel szemben, amelyik arra irányult, hogy Castelliből negatív figurát teremtsen. Castelli a per után is azokat az érveket erősíti Galileiben, melyek igazolják őt. Azt hangoztatja Galilei előtt, hogy hiába tiltotta a pápa a kopernikuszi tanokat, azok a tiltással nem némultak el. Castelli apát is a tudományt tartja illetékesnek a természet megismerésében, nem pedig a kinyilatkoztatást. Axiomatikusan megfogalmazza Galilei megnyugtató végett, hogy „A kinyilatkoztatás... nem lehet ellentétben a természettel, amely szintén Istentől való.”

Emellett Galilei ítéletét két bíboros, s maga Barberini sem írta alá. Tehát még a pápa testvére sem vállalta azt. A sienai érsek is Galileinek ad igazat, a *Dialógust* nagyszerű könyvnek, Galileit pedig a világ legnagyobb emberének tartja, saját palotáját ajánlja fel számára. Toricelli sem törődik az esküvel, őt a mű érdekli, szinte ugyanazokkal a szavakkal intézi el az esküt, mint Galilei segítőitársai: „Az eskü azokat terheli, akik kierohtették.” Mindezek folytatásaként hiteles Galilei fellobbanó indulata, mellyel Toricelli megértő, de akaratlanul is elnéző, a Gondviselésre utaló szavaira reagál: „Az én szégyenemet egy csökkentheti – ha azt ami bennem van s nem hagyott meghalni – mások is láthatják. S nem maga, Toricelli úr: az együgyűek is eltűnődnek – tán mégsem a csúzáért tette. – S én ezt még be fogom bizonyítani.” Ezért kap a mű zárószóiban erős nyomatékot a megírandó mű, melynek Galilei az „Új tudomány” címet szánta: „Új tudomány – világos, józan, a kísérleteken nyugvó – helyett, aminek a nevében meggyötörtek.” Ez a vallomás öntudatot, méltóságot mutat. Az alapkérdésekben Galilei olyan bizonyosságáról tanúskodik, amelyik igazolja életmentő döntését, hiszen az egész emberiség számára teremti meg a „kísérleteken nyugvó” világlátás, életszemlélet lehetőségét. Remek stilisztikai fogással – nevének megvetést sugalló elhallgatásával – semmisíti meg az inkvizíció, a dogmák világát.

Az eredeti változatban Galilei valóban az új tudomány diadalmas hőse. Igazának újabb bizonyításaira készül. Ennek a változatnak a kathartikus hatását a szennyből kiemelkedő, igazságában bízó, a jó ügy szolgálatát mindenáron vállaló személyiség belső megrendülése teremti meg: az, hogy igazságát csak ilyen áron képes képviselni egy hozzá méltatlan világban. Múlt és jövő harcának drámája is ez így. Az új igazságért hozott áldozat drámája. A túlélés parancsa, s a túlélés morális nehézsége egyszerre szólal meg benne. A külső hatalmat legyőzi a lélek ereje, az igazság bizonyossága. Galilei ezt a bizonyosságot a természettudománytól kapta, kételye a maga igazában nem lehet.

Ha minden ennyire meggyőző az első változatban, ráadásul a történelmi igazságnak is ez felel meg jobban, akkor miért írta át – külső ösztönzésnek is engedve – Németh László a negyedik felvonást?

Természetesen nem külső utasításra, nem megalkuvásból. Ennek a feltételezése is sértő volna Németh László életének és életművének ismeretében. Éppen az indította el a Galilei hiteles történetére ráhangoló, azt a maga galileista – gályapadból laboratóriumot teremtő – hajlamával összhangba hozó íróban az „ellenáram”-ot, hogy a maga XIX. századi erkölce nem nyugodott meg ebben a feloldozásban. Bármekkora cél érdekében történt is a visszavonás. Ez az íróban megindult belső „ellenáram” találkozott össze a külső ösztönzéssel.

Értelmével belátta Németh László Galilei döntésének helyességét, érvelésével tökéletesen igazolta őt. Galilei utolsó mondataiban talán az az írói gondolat is hangot kapott, hogy Németh Lászlóhoz is méltatlan az a közeg, amelyik gyöttri őt. Ezen a közegen neki is át kellene mentenie megírandó műveit. Németh László a maga abszolút érzékenységgel gyakran előre átélte a rá váró megpróbáltatásokat, s előre megadta a választ műveiben azokra. Ez a válasz korábbi műveiben az igazságszeretet hőseit mindig erkölcsi maximalizmussal kapcsolta össze: inkább a halált vállalták, mint a megalkuvást, vagy ha a kényszerűség közepette megalkudtak, akkor belehaltak erkölcsi vétségük okozta gyötrelmükbe. Magában Németh Lászlóban ezért hagyott erkölcsi értelemben némi hiányérzetet Galilei oly sok felől igazolt szerepvállalása.

Ezért írta meg a *Galilei* negyedik felvonásának új változatát, melyben Galilei erkölcsi megrendülésének ad minden egyéb érvet lefokozó hangsúlyt. A második változatban nincs Galilei számára erkölcsi feloldozás, mert a Toricellivel való találkozás arról győzi meg, hogy a tudomány nélküle is továbbhalad, tévedés volt azt hinnie, hogy számára a tudás, a még meg nem írt mű erkölcsi felmentést adhat, „az erkölcsi törvény nem ismer tudóst és tudatlant”, mindenkre egyaránt érvényes. A második változat Galileije összetörik eme felismerés súlya alatt. Hiába védik mások, ő nem menti fel önmagát.

Az első három felvonást változatlanul meghagyta Németh László, csak a negyedik felvonás egy részét módosította, s egészítette ki eme felismerés gyötrelmével. Ez a kiegészítés, hangsúlyáthelyezés aztán az olvasóban bizonyos értelemben visszamenőleg is átrendezi a drámát. Ez a befejezés a maga hangsúlyának az előzményeit erősíti fel az olvasóban. Ez is hiteles befejezés.

Ugyanannak az előtörténetnek két különböző vége? Igen. Az első három felvonás gazdag és kiegyensúlyozott feszültségében mindkét lehetőség előzménye ott van. Ha nem tudná Galilei a maga igazát, vagy ha nem érezné a visszavonás erkölcsi súlyát, nem volna dráma.

A művészet és a lélektan ősidők óta ismeri a lelki reakcióknak az ellentétükbe való átcsapását. Adott esetben a lélek ugyanarra az eseményre ellentétes módon válaszolhat. Galileiből a kikényszerített visszavonás éppúgy kiválthatja a dacos szembeszegülést, mint a teljes erkölcsi megsemmisülést. Korábban már kivallotta felismerését és szándékát egyaránt. Ha az annak ellenkezőjére kényszerítik, akkor nem az igazság érdekli ellenfeleit, senki sem hiheti, hogy az esküvel a véleményét is megváltoztatja. A visszavonás azonban kiválthatja belőle az erkölcsi megsemmisülés érzését is, hiszen éppoly érveléssor motiválja ezt is, mint az ellenkezőjét. Ez esetben nagyobb nyomatékot kap benne Giordano Bruno és Szókratész erkölcsi helytállása, s az a közvélekedés, amelyik mindig erkölcsi példát kér számon.

Ez a kétféle lehetőség Németh Lászlóban oly mélyen élt már a darab ötletének első kibontakozásakor, hogy két, különböző műfaji változatban is meg akarta írni Galilei történetét. A kamaradarab és a drámai költemény között tartalmi szempontból a mostani két változathoz hasonló különbség lett volna.

Az irodalmi műveket lehetséges világokként is értelmezhetjük. Németh László *Galileije* arra is példa, hogy egyazon író ugyanazt a tárgyat többféle, egyaránt lehetséges világgént teremtheti műalkotássá. De ennél még érdekesebb az, hogy a *Galilei* két változata egymást komplementer módon kiegészíti. *Contraria non contradictoria sed complementa sunt* – hangzik Niels Bohr komplementaritás elvének tétele: az ellentétes elemek nem ellentmondóak, hanem megfelelő módon kiegészítik egymást. A komplementaritás elvét újabban a lélektan és az esztétika egyaránt gazdagon hasznosítja. Az irodalomtudomány például a „nyitott mű” poetikájának leírásakor utal arra a lehetőségre, hogy bizonyos művek csak a lehetséges variációik összességével ragadhatók meg. S ezek az egymásnak látszólag ellentmondó variációk nem ellentétei, hanem kiegészítői egymásnak.

Németh László *Galileijének* mindkét változata szigorú motivációs rend szerint épül fel. Ez a két „zárt” mű azonban most már mindig kinyitja egymást: bármelyik változatot olvassuk és nézzük, virtuálisan mindig megjelenik bennünk a másik változat is. Ez pedig azért lehet így, mert Németh László drámájának mindkét változatában – a látszólagos ellentét ellenére – erőteljesen ott van a másik megoldás is. Az eredeti változatban is összeomlik Galilei erkölcsi felelősségének súlya alatt, csak aztán felemelkedik abból. Ezzel azonban nem kapcsolja ki személyiségének erkölcsi igényességét, csupán a nagyobb célra tekintve félretolja Giordano Bruno és Szókratész példáját. A második változat megtört Galileije pedig lényegében az eredeti változat fogadalmát ismétli meg zárszóként: „Ha idáig napfényem volt az igazság, most a szememre sza-

kadó homályban a lélegzetem lesz... Hisz a becsületem adtam érte... Az üdvösségemet, ha úgy akarja!” Németh László figyelmeztette a Nemzeti Színház együttesét e második változat próbái előtt arra, hogy „A tragikum itt csak héj, amelyen átvilágít a győzelem, s a játéknak is ezt kell éreztetnie.”

Mindkét változatban az igazságszeretet drámája áll előttünk: az igazság remélt diadalát az érte hozott erkölcsi áldozat szégyene árnyalja, az erkölcsi megrendülést viszont az igazság éthosza enyhíti. Ezért vállalhatta Németh László e darab mindkét változatát. Illés Endrétől tudjuk, halála előtt azt kívánta, mindkét befejezéssel jelenjék meg ez a drámája: „Kiki válassza azt, amelyik szíve szerint valódi.” Németh Lászlónak ez a végakarata most teljesült. Most már akár választhatunk is. De legyünk óvatosak. *Contraria non contradictoria sed complementa sunt.*

(1994)

Illyés Gyula drámái

Illyés Gyula már elismert költőként és prózaíróként, jóval a negyvenedik évén túlhaladva írta első drámáját. Életének második felében azonban a magyar irodalom egyik legértékesebb drámai életművét teremtette meg. A nemzet sorskérdéseivel szembenező író a színpadot a nemzeti önismeret leginkább hatékony nyilvános fórumának tekintette. Huszonkét drámájának sokszálú gazdagságát tematikailag a nemzetének sorsáért felelősséget érző, azzal közösséget vállaló írói személyiség s az értelmes cselekvés módozatait kutató szenvedély fogja egységbe. Sorra veszi drámaiban a magyar történelem sorsdöntő helyzetait, hogy az elmulasztott lehetőségek elemzésével új értelmű hazafiságot teremtsen, a magyarság jelenkori történelméhez adjon eligazító érveket. Történelmet is tudatosít, de történelmi tárgyú drámái egyre erőteljesebben egyetemes érvényű magatartásmódok elemzései is. Egyetemes témái viszont mindig a nemzeti sorskérdésekhez is kapcsolódnak. Tragikus következményű történelmi fordulóink illúziótlan bemutatását a nemzetet „lentről” megtartó népbe vetett bizodalom enyhíti, de mélyen szembenéz Illyés egy nép kipusztulásának esélyével is. A történelem drámái helyett egyre erőteljesebben a lélek, a személyiség történelmi csapdái foglalkoztatták: a képtelen helyzetekben kényszerű választás elé állított személyiség drámái. Ezzel párhuzamosan iktatja ki drámáiból a kezdetben gyakori, történelmet vagy társadalmi környezetet szemléletesen részletező epikus elemeket. Drámaírói stílusát a hagyományos realista drámától a realista látszatú, de erőteljesen példázatérvényű művek felé halad. A római történelem figurái vagy a 13. századi kathárok életbevágóan mai személyes és közösségi sorskérdéseinket mutatják, máskor a spanyol nevek a kiegyezéskori Magyarországot mai aktualitással idézik.

Illyés drámáinak külön értéke a nagy kultúrából építkező racionális gondolkodás, a helyzetek körültekintő, árnyalt, érvelő elemzése, sokoldalú gondolati mérlegelése és a mindig remekmű igényűen gazdag költői nyelv. A drámaíró Illyés lenyűgöző nyelvművész: szemléletességet biztosító megnevező erő, történelmi méltóságú archaikum, színesen közvetlen népi kifejezőmód, intellektuális elemzés és líraiság, tájnyelvi ízek és érvelő körmondatok, tiszta magyarság és különféle korszakokat nyelvi-ironikusan egybemosó fanyarság, csúszómászó hajlékonyság és szálógévé emelkedő méltóság váltogatják egymást a helyzeteknek és jellemeleknek megfelelően.

Kevésbé erőteljes drámáinak szerkezete. Ritkán sikerül Illyésnek egyenes ívű, a motívumokat funkcionális egyensúlyban tartó drámai struktúrát teremtenie. Előbb életképjellegű kitérők, a történelmi igazolást

bizonyító utójáték, később pedig több ízben a drámai cselekményhez csak részben kapcsolódó, az intellektuális küzdelmet érzelmileg befolyásoló epizód szereplők, olykor romantikus ízü epizódok zavarják a dramaturgiát. Ezek motiváló jellege mindig világos, de nem szükségszerűen fejlenek az adott anyagból.

Szemléletileg Illyés drámai életműve kivételesen gazdag. Önmagával is versenyezve keresi újabb és újabb küzdelemben a hiteles és érvényes válaszokat. Egy-egy korábbi témáját később újra előveszi, olykor szinte a korábbi drámai kifejtet korrekcióját, más irányú megoldási lehetőségét dolgozza ki. Válaszai az ötvenes évek drámaiban egyértelműek, enyhe történelmi pátozzsal kapcsolódnak össze nyelvi-ironikusan is. A tragikumot enyhíti az, hogy Kossuth, Dózsa vagy akár a *Malom a Sédén* hősei legjobb tudásuk szerint és etikusan cselekedtek. Belső vitájuk nem volt önmagukkal. A *Kegyenc*, a *Különc*, a *Tiszták*, a *Testvérek* szemlélete már sokkal keserűbb és összetettebb: a *Kegyenc* Maximusa a jónak hitt ügy érdekében cselekedve már képtelenül elhibázott életet él, a többi dráma etikusa hőseinek választása pedig az előre látott pusztulás. Pusztulásuk morális értelemben hősi tett, katartikus és példa érvényű. Maximus a maga megalkuvó magatartásának önvessztő csődjével lényegében Teleki, Perella és a Dózsa-testvérek alkut nem ismerő választását igazolja. Azok legalább tiszták maradnak a pusztulásban is. Ekkor az illyési létfilozófiai válasz mélyen tragikus: szennyezett vagy tiszta halál között lehet választani. Illyés személyiségének életelvű derűje ebben az időszakban vígjátékokban kap teret: a *Bolhabál*, a *Bölcsek a fán* és a *Bál a pusztán* egyaránt a népi életerőt, életakaratot, a játékkal, derűvel nehéz helyzetekből is kiemelkedő természetességet viszi diadalra, illetve az ettől a szemlélettől elszakadt öncélú tudományosságot mutatja be megsemmisítő kritikával. Ez a kétféle – tragikus és komikus – látásmód a hetvenes és nyolcvanas évek Illyés-drámáiban szintézissé érlelődött, s egészen különleges műfaji változatot hozott létre: tragikumot, humort, ironiát, játékot elegyít. Az idős Illyés sokszor hangoztatta a derűs szembenézés erejét. A *Kháron ladikján* is a halállal szemben ezt ajánlotta. Utolsó évtizedének fanyar komédiái, feloldódó, de meg nem oldott tragédiái a méltósággal viselt kiegyezést sugallják. Azt igazolja, hogy az ember nem azt választ, amit akar, hanem ami elkerülhetetlen. Késői drámáiból hiányzik a tiszta tragikum, de hiányzik a felemelő morális tisztaság is. Olyan fajta bölcsesség osztogatja itt a kiegyensúlyozó egyezségeket, amelyik nem hősiességet akar sugallani, hanem élni óhajt. Nem mindenáron persze. A pusztuló létezésért mindenét feláldozó hőseit önironiájukkal semmisíti meg, de lefegyverzi a szélsőséges elvek képviselőit is a realitás szürke tényeinek tiszteletével. Dánielnek nem teljesülnek gyönyörű elképzelései, de hősi maga a küzdelem a minimumokért. A *Dupla vagy*

semmi bábjátékosa beismeri a csődjét, de az is kiderül, hogy nincs teljesen igaza. A végletek vonzásában Padra a munkás középutat választja a *Kiegyezés*ben. Orbán-Orpheusz és Erika-Eurüdiké is megbékülnek az adottságokkal, miután sok próbán átestek. A tények végtelen keserűségének megszólaltatása ez. Senki nem járja az eszményinek ítélt utat, leginkább még megtagadva igazolják annak magasabbrendűségét, miként a *Csak igazat* képlékeny megalkuvói. Már-már azt sugallják ezek a drámák, hogy nagyobb áldozat, nagyobb bátorság a körülményekkel szembenéző megalkuvás, mint a mártíromság.

Illyés drámai életművében számos megoldatlan és kényes kérdést vetett fel. Tartalmilag példátlanul széles skálán mozog: a fajából kinőtt magyar drámája, az áltudományosság, a történelmi válaszutak, a hatalom és erkölcs, a cselekvés buktatói, a nemzethalál, a kiszolgáltatottság, a szexuális paradoxon, a zsidókérdés, fajiság, a gyávaság, megalkuvás, a művészsors, a testvéri kapcsolat drámáit szólaltatja meg az értelmes élet, értelmes emberlét és közösségi boldogulás igényének aspektusából. Szinte kutatja a megoldhatatlannak tetsző feladatokat. De önmagával versenyez műfajteremtő szándékában is: nemzeti történelmi dráma, vita-dráma, kópéjáték, vásári komédia, tragédia, s a legkülönbözőbb változatok születnek műhelyében.

Történelmünk sorsfordító pillanatai

A puszták népének fia mélyen élte meg a népből értelmiségi pályára emelkedett, de a „nem menekülhetsz” érzésével a néppel mély közösséget vállaló ember erkölcsi dilemmáit. Első drámai kísérlete, *A tű foka* (1944) a hűség és árulás ütközőpontjain keresi a nép felemeléséért való felelősség vállalásának lehetőségeit. Az úri rendbe illeszkedve tud-e többet tenni a népért, vagy akkor, ha maga is visszatér a nép közé? A drámának alig nevezhető mű egymástól hét-hét esztendei távolságban játszódó jelenetei megsemmisítő szatírával mutatják az első változat csődjét, a népi frázisok mögötti egyéni érdekek hálózata; de megoldásnak a másik út sem meggyőző, nem tud társadalmi erőket mozgósítani, maga is kézzátétellel gyógyító parlagi prófétává válik. A harmincas évek magyar társadalmában a népből kiemelkedett ember nem találhatja meg a népért cselekvés hatékony útját. Ennek egyik fő oka az az álértelmiségi réteg, amelyik csak bitorolja ezt a nevet, egyetlen igazi célja a felfelé törekvés. A *Lélekbúvár* (1948) az áltudományosság szatírája, *A tű foka* egyik motívumát önállósítja. A haszonhúzás, érvényesülés és szemfényvesztő hazugságok ellenében mindkét darab a népért való felelősség igényével szól az alulról való építkezés szüksége mellett. A *Lélekbúvár* szinte idealizálja a természetes észjárású értelmes parasztot, a népet. A nép-

be vetett erős bizodalom és a népért való felelős küzdelem Illyés verseinek és prózai munkáinak erősen plebejus történet szemléletével mutat szoros párhuzamot. Az ötvenes évek elején Illyés azt a feladatot tűzte maga elé, hogy drámasorozatban ábrázolja „az új fogalmú hazafiság nagy magyar példáit”. A jelen bemutatása előtt történelmünk sorsfordító pillanatait kutatta át érvényesíthető tanulságokért: 1514, 1848–49, 1861, 1944 magyar történelmi drámáit írta meg a múltat tisztázó és teremtő szándékkal, hogy tisztítsa a nemzeti tudatot, mélyítse a történelemismeretet, s hogy jelenkori cselekvésünk felelősségére döbbsen a múlt példáival.

A sort az *Ozorai példa* (1952) nyitja. Ez a több mint negyven szereplőt mozgó, lényegében epikus mozaikokból épített mű a népi hősiesség, az öntudatlan, de tiszta és mély hazafiság felemelő példázata kíván lenni. 1848 októberében az ozorai parasztok szembefordulnak a herceggel, mert negyvennyolc vívmányaként dézsma nélküli szüretet akarnak. A „Közvélemény Asztalá”-tól érkezett nemesi forradalmár Hettyey szerint a sok-sok árulás, viszály, bukás után mindig a „földtúró nép teremtet újra hazát”.

Különös tömegdráma az *Ozorai példa*. Nincs benne igazi drámai feszültség, anyaga inkább regénybe kíváncskoznék. Életképek, színes epizódok helyettesítik a konfliktusokat. A sok-sok alak élő, néhány vonással is emlékeztetessé rajzolt, de többnyire idealizált, a motívumok túlságosan könnyedén igazodnak a példázat igényeihez. Börcsök szerelmi története, ingadozó-számító ideáljától az igazán hűséges lányhoz jutó útja is ráadásként hat.

Az *Ozorai példa* mellékmotívuma teljesebb igazi drámává a *Fáklya-lángban* (1953). Az aradi vár kazamatájában 1849. augusztus 10-én valóban sorsdöntő dráma zajlik: Kossuth és Görgey vitájának tétje a magyar szabadságharc feladása vagy továbbfolytatása. A döntés századokra meghatározhatja egy nép történelmét. A szabadságharc a császári és cári túlerővel szemben válságos pillanatához érkezett. A kormánynak az egységes hadvezetés érdekében ki kell végre neveznie az egyetlen és teljhatalmú főparancsnokot. A minisztertanács a kormányzót, Kossuthot bízza meg azzal, hogy végszükségben ő döntsön. Az első felvonás gazdagon motiválja a második felvonás hatalmas küzdelmét, Kossuth és Görgey párbeszédét. Ez a párbeszéd magas hőfokú küzdelem, mert egy sorsdöntő ügy megítélése vizsgáztat két teljesen különböző karakterű, különböző magatartású, de egyaránt nagy formátumú személyiséget, s a maga módján mindkettőnek igaza van.

A szabadságharcot mindenáron folytatni akaró, annak győzelmében megszállottan hívó Kossuth belekapaszkodik ebbe a hajszálnyi reménybe, s ráruházza Görgeyre a főhatalmat. Ekkor érkezik meg a hír a temes-

vári vereségről, s Görgey most már főparancsnokként jelenti ki, hogy leteszi a fegyvert. Kossuth hiába csak a harc folytatása esetére adta a fővezérséget, most már nem tudja visszavenni azt. Küzdelmükben eddig volt bizonyos egyensúly: a hatalmat, ha csak virtuálisan is, de Kossuth jelentette, Görgey viszont erejének tudatában volt. Kossuth az igazság hitével, a nemzeti felszabadítás eszméjének vágyával, népszerűtetével, megszállottságával emelkedik Görgey matematikai hidegségű igazságai fölé. Nagyobb távlatokban gondolkodik, s nagyobb hite van. Hite a végső kétségbeesés realitásokkal nem számoló, de olykor csodákra képes reménysége.

Nemcsak szív és kar szembenállása a Kossuth–Görgey jellempár. Kossuth érti a stratégiát is, bár olykor fellengzős, patetikus, mégsem csak lelkes hazafi ő, hanem a reménytelen helyzetben is a cselekvést vállaló szabadságszerető, áldozatot hozó egyéniség. Az elviselhetetlennel bármilyen áron szembeszegülő férfi. Tudja, hogy a fegyverletétel is hoz akkor a pusztítást, mint a harc, csupán szégyenletesebbet és reménytelenet. Szitkozódásig fajuló vitájukban a törpe, gyáva, féreg és a naiv istenkísértő jelzőkkel illetik egymást. A párbeszédekből árnyaltan kibontakozó két jellemnek azonban megvannak már az egymásával homlokegyenest elmentés törvényeik, s aszerint cselekszenek. Nem tudják egymást meggyőzni. Nem sikerül a szív és a kar egyesítése. S az egység hiánya megpecsételi a nemzet sorsát. Az igazság elbukásával végződik a második felvonás. Ennek ellenére Illyés egy negyven esztendővel később játszódozó *Utójáték*ot illesztett a darabhoz, melyben mintegy történelmi igazolást kap Kossuth. Józsa keresi fel turini magányában az agg szabadságharcost, s beszámol neki arról, hogy miképp vélekedik róla a nép, hogyan várja vissza, s arról is, hogy Görgey valóban áruló, „őfelségének” küldi szőlőjéből a legszebb fürtöket. Ez az *Utójáték* vitatható dramaturgiailag, hiszen pedagógiai közvetlensége nem ad már semmit a darabban drámai erővel kifejtett eszméhez. S naiv, szinte romantikus mozzanattal is enyhíti annak erejét. Ekkor még Illyés reménykedése igényelte a Józsa hűségében kibontakozó szabadság-bizodalmat.

A nem sokkal a *Fáklyaláng* után készült, végleges formát 1956-ban nyert *Dózsa György* már komorabb eszmét fogalmaz. Pedig a történelmi lehetőség itt sem volt kisebb. Dózsa azzal a reménységgel hagyja magát rábeszélteni a keresztes hadak vezetésére, hogy végre a nép kezébe vehesse sorsát, s ne kelljen tovább tűrnie a külső és belső sanyargatást. Dózsa azonban a nép teljes kiszolgáltatottságát látva szembefordul a szegényeket embertelenül sanyargató urakkal, a benti ellenséget nagyobbak minősíti a kintinél. Ő komolyan akarta a teljes nemzettel megvédeni az országot, most tudomásul veszi a teljes és ellenséges megosztottságot, s parasztháborút hirdet. Zápolya azonban szövetséget ajánl neki, s Dózsa

tragikus vétséget követ el, amikor újra bízik a néptől teljességgel idegen hatalom szövetségében az ország védelme érdekében. Zápolya álnokul becsapja, s iszonyú kínzások közepette öleti meg, övéivel falatja föl. Az újabb alku helyett Dózsa már inkább ezt a halált választja. Ez a dráma már nélkülözi az *Ozorai példa* optimizmusát, nem győzelem, csupán Anna szerelmes szívében őrzött eszme a szabadság. A nép sem jellemóriások gyülekezete, hanem olyan emberekből áll, amilyeneknek a történelem nevelte őket: alázkodók, életüket mentők, ha kell, azért vezérüket is fölfalók. Az ország mentése nemzeti egységet követelt volna, ez azonban az adott korban történelmi képtelenség, hiszen oly súlyos az osztályérdekek ütközése, hogy összebékülésük lehetetlen.

Az előrevetített katasztrófával Illyés az ötvenes évek közepének adott erős figyelmeztetést, a hazug harmónia ellen emelt szót – miként a *Barátok* című versében is. A néptől idegen hatalom vesztébe viszi az országot, ezzel még szövetkezni sem lehet, mert érdekei mélyen népellenesek, a rossz hatalommal való szövetség végzetes. Ehhez a keserű figyelmeztetéshez igazította Illyés a dráma történelmi anyagát. Nem fogalmaz reménységet, de a halál előtt hatalmas hőssé emelkedő Dózsa szavai próféciaként szólnak: a harc értelmét és elkerülhetetlenségét vallja. A darab a történelmi kor hangulatát, atmoszféráját életképszerű epizódokkal igyekszik visszaadni, de ezek az önmagukban eleven korfestő jelenetek lazítják is a drámai szerkezetet. S ez általában jellemző Illyésnek azokra a történelmi drámáira, amelyekben a korábrázolás realista hitelességére törekszik.

Sok vonatkozásban kapcsolódik ehhez a típushoz a *Malom a Sédén* (1960) is, de ez már átmenetet is jelent egy filozofikusabb gondolati dráma-változat felé. A *Malom a Sédén* című drámájában Illyés azzal a torz és manipulált, büntudattal gátolt nemzeti önismerettel száll szembe, amelyik a magyarságot kollektív büntudatba igyekezett süllyeszteni második világháborús szereplése miatt, s a Hitler „utolsó csatlósa” szerepét osztotta rá. A *Malom a Sédén* 1944 tavaszán játszódik, s a menedékházzá átalakított malomban Illyés összetett magyarságképet mutat be. A magyarságban a háború idején is önfeláldozóan és bátran küzdő európaiságot, kultúrát, humanizmust és szolidaritást mutatja meg. Galambos Kálmán alakjában a minden nemes értéket tisztelni és védelmezni tudó humanista jelenik meg. Rossz-véleménye van a magyarságról: „Látszat–ország, látszat–hit, látszat–függetlenség, látszat–nemzet!” Így foglalja össze nézeteit, de egész habitusával szembenáll a lemondással, reménytelenséggel. Meggyőződése, hogy alulról kell elkezdni a nemzet építését: ahol négy-öt jószándékú ember erre szövetkezik, ott már megkezdődik a „korallsziget képződése”. Bűnügyi történetre emlékeztetően izgalmas konfliktus keletkezik. S ebben a helyzetben vizsgáljuk igazán a Ga-

lambos Kálmán-i magatartás. Ő a nevelés és önnevelés prófétája: „Az emberek sírnak, becsstelen a világ, hogy javítsak rajta én, a parány? Úgy, hogy ajándékozod meg legalább egy becsületes emberrel, magaddal. Nincs fölötted haza? Kezdd el azonnal az építést, ott, ahol vagy, úgy, ahogy tudod!” Súlyos ítélete van nemzetéről, de nem általánosít a lemondásig, hanem az újraéledő, újra szerveződő kis tiszta sejtekben bíz. Életét kockáztatva késlelteti a malom felrobbantását. Nem formális igazmondásához ragaszkodik, hanem a humánumhoz, a becsülethez egy jobb magyarság megteremtésének igényével. Gondolatköre kapcsolódik az *Ozorai példa*, *Fáklyaláng* és a *Dózsa György* történelemlátásához. Galambos Kálmán személyében nem ismert történeti személyiséget ábrázol itt Illyés, de igazolhatóan létező és jelentős magatartástípust.

Illyést az ötvenes évek élményvilága arra ösztönözte, hogy általános érvénnyel vizsgálja meg a jelenkor legfontosabb kérdéseit. Így talált kitűnő drámai alapanyagra Teleki László *Kegyenc* című drámájában, s írta meg belőle 1960-ban a maga *Kegyencét*. Ez a munka azonban ahhoz is hozzásegítette, hogy magának Teleki Lászlónak az alakjában a 19. század magyar történelmének második sorsfordító pillanatát is megragadja. Ekkor döntött amellett, hogy ez a fordulópont 1861 legyen: „Ez volt a vízváltató. A szabadságharc – nagy reménységeivel s utólehetőségeivel – ekkor zárult le. Ami utána kezdődik, annyira más világ az előző kor embereinek, akár a halnak a levegő. E vízváltató csúcsára – díszül is, tájékozódásul is – Teleki László alakját találtam legszebbnek.” Így született meg Illyésnek Teleki Lászlóról szóló drámája, a *Különc* (1963). Teleki László Németh László-i típusú hős: oly eszményi következetességgel ragaszkodik eszméihez, hogy nagy formátumú tragikai ellenfélre sincs szükség az elbukásához, maga a sors, a méltatlan közeg fog össze ellene, s ő a megalkuvás, kiegyezés, beszennyeződés helyett inkább az önkéntes halált választja. Teleki szerint 1849-ben csak a forradalom bukott el, s nem a forradalom eszméi bizonyultak hibásnak. Ezért a magyar történelem szükségszerű parancsa a forradalom eszméinek továbbvitele. Csakhogy Teleki számára a környezete ezt minden eszközzel meggátolja. Teleki lángelméjű politikus, a Habsburg-ház legnagyobb tekintélyű ellenfele. Teleki tudja, hogy az ő életét nem a császár jólelkűsége mentette meg, hanem az az erő, amelyik még 1848-ból megmaradt: a Habsburg-ház félelme Teleki kivégzésének következményeitől. Teleki tragédiája a dráma második részében következik be: vállalja a nép őszinte kérésére a politikai szereplést, de mélyen csalódnia kell, mert azok a nemesi politikusok, akik vezérüknek akarják, igazában leszerelni igyekeznek őt a kiegyezés felé mutató kompromisszumos politika jegyében. Nincs már olyan magyar ellenállás, amelyiknek vezetője lehetne. A politikusok azzal is őt rágalmaazzák, amit pedig ők maguk tesznek:

a megalkuvással. Az eszméknél sürgetőbbnek mutatkoznak az anyagi érdekek, s a személyes boldogulás. Halála a magyar történelem tragikus fordulatát jelzi: megint teljesületlenül múlt el egy lehetőség, a nemzet feladta a függetlenség igényét. Ami 1849-ben legyőzött, most bukott el végképp. A dráma – Illyés nyomatékával utal erre – a magyar történelmet festi, következetesen illeszkedik a történelmi drámák sorába, azonban a címe is jelzi, hogy Illyés ebben még határozottabban jelenít meg általános kérdéseket is. Teleki László azért írta meg fiatal korában a *Kegyencet*, mert teljességgel idegen volt személyiségétől a kegyenci magatartás, s a történelem fejlődésében is káros hatásúnak ítélte azt. A maga élete szinte ellen-kegyenci sors. Illyés ezt ismerte föl, s személyében a megalkuvás nélküli morál és a politikai érvényesülés tragikus konfliktusát írta meg a 19. századi magyar történelem szövetében.

A lélek drámái

Illyés történelemlátásának elkomorulását is jelzi a *Különc* vigasztalansága. Az ötvenes évek élményeinek egyik lecsapódása ez, a másik pedig az, hogy a történelmet megjelenítő drámák helyét a lélek drámái foglalják el. Ez a változás a művek karakterének átalakulásán is meglátszik. Eltűnnek a laza epizódok, zsánerszerű elemek, feszesebb, célratörőbb és filozofikusabb lesz a kompozíció. Bár a művek anyagában továbbra is megjelenik egy-egy történelmi kor, az ábrázolás példázatértékű sűrítettségéből is nyilvánvaló, hogy Illyést ezekben a művekben közvetlenül azok a kérdések foglalkoztatják, amelyeket a második világháború utáni magyar történelem vetett fel létfontosságúnak számára, s amelyeknek egyetemes vonatkozásrendszerük is erős. Azok a nagy kérdések izznak e drámákban, melyekkel szembetalálja magát a felelősen cselekedni akaró huszadik századvégi ember. A zsarnoksággal Illyés a személyi kultusz idején találkozott közvetlenül. Az *Egy mondat a zsarnokságról* című versében az ötvenes évek közepén azt fejtette ki, hogy a zsarnokság lehetetlenné teszi az emberhez méltó életet, mert ahol zsarnokság van a hatalomban, ott az az élet minden területére kiterjed, s a személyiséget még a halála után is a zsarnokság minősíti. A pesszimista versekről szóló esz-széje, valamint Bartók-verse a valóság kivallásának feltétlen igénye mellett foglalt állást. A zsarnokság és a személyiség viszonya mélyen foglalkoztatta. Teleki László *Kegyenc* című drámájának alapkérdése – hogy meddig lehet szolgálni egy abszolút monarchát, aki nem a közt szolgálja – megfogta, s egyéni véleményének drámai kifejtésére ösztönözte. Átvette Teleki drámájának több apró elemét, de minden lényeges mozzanatban eredeti drámát alkotott. Elsősorban azt vizsgálta, hogy mi teszi lehetővé a zsarnokságot, hogyan szolgálhatják – s ezzel

növeszthetik – még nagyobbra néző emberek is, másrészt mi a határa a zsarnokságnak és a szolgálatnak? Teleki drámája más: ő a zsarnok által mélyen megalázott Maximus bosszúálló következetességét mutatja be. Illyés drámájában más értelmet kap az ötödik századi történet. Az ő Maximusa eltökélten szolgálni akarja a császárt, Valentinianust minden körülmények között, mert úgy véli, Róma jövője és léte van a császár személyéhez kötve. Rómát a császárban akarja hát szolgálni. Róma veszélyben van, s Maximus „a pokollal is szövetkeznék”. Minél gyarlóbb, minél bűnösebb a császár, annál inkább mellette kell állniuk a tisztáknak, mert ezt kívánja Róma. Maximus ilyen érveléssel az életét is odaadná, ha a császár azt kívánja. Nemcsak feleségéről, hanem fiáról, Palladiusról is könnyű szívvel lemondana a császárért. A császár azonban nem ismer határt: azt parancsolja Maximusnak, hogy önként adja át neki Júliát, utána pedig a császárnőt vegye feleségül, s ő fogassa el legjobb barátját, Fulgentiust.

A dráma harmadik részében a mértéktelen alázat folyamatosan, de drámai szaggatottsággal lázadásba fordul át. A császár mind többet kér tőle, és Maximusban felmerül a gondolat, hogy megmérgezi a császárt. A közösségi érzésből, a jogokért, Rómáért föllázadt hatalmas tömeg látványa végképp eldönti Maximus ingadozását, gyönyörködni kezd a felkelésben, szemébe mondja a császárnak a bűneit, azt, hogy iszonyúan visszaélt a hatalommal, melyet pedig egy ügy adott neki, egy föladat. Ő is benne látta ön maga megvalósítását, de most már ki kell belőle szabadítania magát, mert aki a hatalomtól elmebajrt kap, annak nem lehet kegyelem. A lázadók győznek, Valentinianust megölik, még sincs Maximus számára megváltás: az örült hatalom feltétlen alázatú szolgálatában mindent elvesztegetett már. Maximus megsemmisült a hatalom szolgálatában. A legtöbb, amit tehet: utolsó szavaival a lázadókat igazolja. Az emberség megőrzésével kell a hatalommal szemben lázadni, védekezni. A hatalmat a szolgálói teszik féktelenné.

Illyés drámájában éppen az kap hangsúlyt, hogy a türelem, alázkodás – bármely nagy célra néz is – egy mértéken felül minden értéket elpusztít. (Ez egyben a mű időszerű üzenete, hiszen a főalak mögött Révai József képe sejlik föl.) Különlegessége Illyés *Kegyencének*, hogy a főhős teljességgel eltévesztett eszmét képvisel jó elgondolás jegyében. Összetett jellem, tragikus alak, sorsának tragikuma mégis megnyugtató, elégtelteszerű, mert olyan súlyosan vétkezett. Rosszul jó ügyet sem lehet szolgálni, ez Illyés szigorúan zárt struktúrájú, személyes indulat hevétől izzó drámájának általánosítható tanulsága. A *Kegyencet* 1960-ban írta Illyés. 1963-ban jelent meg a *Különc* egy kötetben *Másokért egyedül* címmel, így is jelezvén a két darab eszmei összetartozását: hasonló kérdésfelvetésre különböző minőségű válaszok adhatóságát.

A *Különc* és a *Tiszták* (1969) eszmei érintkezése nyilvánvaló. A *Tiszták* műsorfüzetébe írta Illyés: „Egy igaz ember megoldhatatlan helyzetbe kerül, harcba keveredik, vereséget szenved, és mégis győz, a szívünkben. Mert oly hőiesen küzdött, értünk.” Ez Teleki László sorsának summája is, de a *Tiszták* fő gondolata is, melyben nem egy ember, hanem egy nép kerül megoldhatatlan helyzetbe, s hősi módon elpusztul. Illyés a *Tiszták*-kal az ellen a tartós vigasz ellen szól, mely szerint az igaz eszme mindig győz, csupán az egyes ember bukik el. A 13. században azonban mindörökké kipusztították az akkori világ egyik leggazdagabb szellemű népét. A kathárok vagy tiszták csak a rájuk szórt rágalmból ismerhetők. A kathárok sorsának elemzéséhez Illyést a magyarság létkérdesei vezették, melyek a hatvanas évektől egyre élesebben vetődnek föl a nemzeti sors magyarság sorsával összefüggően. De a jogfosztott közösségek egyetemes kérdésének nézőpontját választotta. A kathárok és magyarok párhuzama szó szerint szólal meg a nemzethalál rémével küzdő főhős, Perella Raymund szavaiban. Perella éppen ebben a pusztulásban küzd e nép felbecsülhetetlen értékeiért, létjogáért. A nagy veszély döbententi rá kötelességére, hogy minél nehezebb a helyzete ennek a népnek, annál elszántabban kell kiállnia érte. A *Tiszták* az egyéni sorsokat behálózó közösségi végzettel küzd. Dramaturgiailag is példás egységben van benne a közösségi és egyéni tragikum. Egymást váltó jelenetek sorában erősíti egymást ez a két egybefonódó eszme.

A darab így módon több drámai szálát visz végig: túlerő áll szemben a Montségur várába menekült kis közösséggel. Perella nem tartozik a kathárok közé, de mert hitük miatt üldözik őket, védelmet biztosít számukra. A kathárok En Marty püspök vezetésével nem hajlandók védekezni sem, az önfeláldozást hitük szerint boldogságnak tekintik, csupán szent eszméik továbbélését kívánják. Hiába érvel ellenük Perella azzal, hogy az eszmék sem élhetnek, ha hordozóik elpusztulnak. Perella tragédiája sok oldalról teljesebb: miután mindenkit elveszített, még a szent könyveket sem sikerült kimentenie a várból. Sorsa beteljesedik: neki még csak az a kathár hite sincs, amelyik az értelmes halál eszméjével vigasztalhatná. A történelemben bosszú bosszút követ, a jövő mindig a győztesek ringyója. Egyetlen remény, hogy nagyon akarva az ember úgy mentheti meg a becsületét, hogy nem kínozzák, hanem kínozzanak szegődik. Tiszta elgondolásának tragikumát kénytelen bevallani: „De az is hazugság, hogy akármilyen tisztaság pusztán tisztaságával, akármilyen igazság a póre igazságával megvédheti magát.” Végtelen magára maradtóságában a sors ellen lázad, mely oly vak és igazságtalan, hogy egész népet is kipusztít – ártatlanul.

A *Tiszták* feszült kompozíciójával, gazdagon motivált gondolati és érzelmi egyensúlyával, a végzettel szembenéző bátorságával nagy erejű

dráma a tisztaság védelmében, az erőszak ellen. Az emberiség lelkiismeretéhez szól a kiszolgáltatott kis közösségek védelmében, miközben az okos önvédelem parancsát vallja, s az önkéntes és küzdelem nélküli önfeladás tragikus értelmetlenségét hangsúlyozza.

A *Testvérek*ben is csak háttér a történelem különféle emberi magatartásoknak a testvéri szeretet kötelékében való találkozásához. Dózsa György és Dózsa Gergely vitadrámája ellentétes gondolkodásmódokat, magatartásokat hoz közös nevezőre egy nagy ügy belső kényszerűségében. György, a frissen kinevezett hadvezér a cselekvés embere. Gergely papnak készül, tanítani, elmélkedni vágyik. Eltérő a véleményük a forradalomról, a lényegi kérdésről az adott helyzetben. Gergely körforgásnak látja a győzelem-bosszú-lázadás sorozatát, mert a kivívott rend már csak zsarnoksággal tartható fenn. György ezzel szemben a harcot választja, mert nem lát más lehetőséget, s nem fél a szennyeződéstől, ha szennyel kell küzdenie. György érvei mellé érkezik a megcsonkított, meggyalázott Julika, Gergely szerelme. Mindketten kelepcebe kerülnek, s a börtönben emelkednek föl lélekben igazán előttünk, az eddigi vitatársak most egymást igazolják. „Harcolni tudtunk egymással úgy, hogy nem elpusztítani, elgáncsolni akartuk egymást, hanem fölemelni. Mint a kerekas kút páros vödre, az is segítette a másikat, aki épp lefelé haladt. Úgy bízott abban.” A konfliktus a történelem erőiről itt már egyértelműen a lélek tereire helyeződött át. Az egymást erősítő minőségek jelzik itt, hogy az eszmék, ügyek tisztaságát az egymást bírálni tudó szeretet növeli. Egymás nélkül két torz utat is mutathatna ez a jellempár: lehetne virtuskodó, „izmaiktól öntelt székely legény, hetvenkedő végvári huszár” az egyik, s magányos pap a másik. Sorsuk és szabadságharcuk a képességeik vitában tisztított egyesítésével emelkedett tragikumában is egyetemes példává. A záróképekben minőségeik szintézise folytán olyan magasabb emberség képviselői, amely már ügyüket is átadhatja a jövőnek. Mintegy figyelmeztetésképp arra nézve is, hogy a történelemben cselekvő személyiségnek nagy belső lelki és intellektuális ellenőrzéssel kell rendelkeznie.

A *Testvérek* magas hőfokú vitadrámái küzdelme hiányzik Az *ünnepeletről* (1973). Illyés talán legkevésbé sikerült drámája Petőfi szabadszállási választási csődjét jeleníti meg, de a darabban nincs igazi feszültség, mert Petőfi rendíthetetlen eszmevilágát a kudarc sem kezdi ki, csatlódása a messzebbre látó igazi forradalmárt csak tovább erősíti.

A szatíráról az ironikus tragikumig

Illyés közösségi elkötelezettségével szoros kapcsolatban van az a törekvése, hogy a társadalom boldogulását, egészséges előrehaladását, igazságos rendjét veszélyeztető kóros és képtelen jelenségeket a komi-

kum eszközeivel is mérlegre tegye, s az elutasítás fölényét kacagva érvényesítse. Vígjátékainak első sorozata az áltudományosságot, fősვნყnést, a hatalommal való visszaélést, s az aránytévesztő elfogultságot vizsgálta a humor, szatíra, játék változatos eszközeivel. A *Lélekűvár* (1948) a mértéktelen eltúlzás, a nyílt gúny eszközeivel semmisíti meg az áltudományosság uralomra törését. Az egyéni érdekeit érvényesíteni igyekvő Szmuk doktor a legtermészetesebb emberi viselkedést is erotikus elfojtottságnak magyarázza, mélylélektannal gyógyítható betegség tünetének tekinti, képtelenül nyakatekert latin terminológiájával anyagi és szerelmi ambícióit segítő tudományos látszatot igyekszik teremteni kóros elvakultsággal. A szmukizmus fő képviselőjén könnyűszerrel diadalmaskodik a népből kiemelkedett, de a néphez aktív programmal visz-szatérő Dudás, aki az élet természetes rendjét állíthatja szembe Szmuk doktor abszurd jellegű elképzeléseivel. Dudás egyetlen éjszakai tanulmányozás után Szmuk összes tudományos elképzelését megsemmisíti, mert természetes józan ésszel, az aktív, cselekvő személyiség nyíltságával él. Már nem naiv próféta, mint rokona, A *tű foka* hőse. Dudás cselekvő ember, aki a falunak orvost, öntözőcsatornát, felvilágosult szemléletet szerez, s leleplezi a népen uralkodni kívánó „kelekótya kufár”-t.

A természetes értékek érvényesülését mutatja be a *Tűvé-tevők* (1953) című egyfelvonásos parasztkomédia is. A nép hajdan divatos, de az idők folyamán nyomtalanul eltűnt vásári komédiáinak műfaját teremti itt újjá az írói képzelet. A falu két leginkább módos gazdájának a gyermekeit akarják összeházasítani a szülők, de az egyik gazdánénak elvész a tűje, amivel az esküvőre az ura szakadt nadrágját akarja megvarrni. A lázas tűkeresés, tűvé-tevés bő komikum forrása, mert a nagy keresésben kiderül, hogy a gazdag zsugoriak nem egy dolgot éppen leendő nászuktól loptak el az idők folyamán. A megbántott násznép elvonul, a zsugori gazdáné pedig a gazdag hozományt siratva huppan le a kanapéra, egyenesen bele az eddig nem talált tűbe. Az ötleteket bőven sorjáztató vidám játékban a népmesék örök törvénye szerint marad alul a zsarnok, zsugori, s felszabadulva a maguk útját járják a fiatalok. A *Tűvé-tevők*nek a vídamság a lényege, a lelki épség működése a dévajtságban, a lelki torzulások kifigurázásában.

Hasonló, de összetettebb igényű műfajteremtő szándék érvényesül a *Bolhabál* (1966) című zenés kópéjátékban. Illyés ebben a magyar farce műfaját akarta megteremteni, a vásári komédiának azt a változatát, mely sok-sok játékkal, mulatsággal, a különféle komikai eszközöket merészen hasznosítva válik az igazságtevés darabjává. A farcra ige – írja Illyés a bevezetőben – azt is jelenti, hogy „lővő tenni valakit, közderültiségre, büntetésből”, olyan mókázás ez, melynek komoly eszméje és tanulsága van. A *Bolhabál* témáját Illyés már a *Puszták népében* megírta. A puszt-

ai lányok kiszolgáltatottsága a gazdatisztek szerelmi önkényének olyan szokás-törvény volt, amely ellen csak furfanggal, leleménnyel lehetett védekezni egyéb erő hiányában. Egy ilyen történetre épül a dráma. A Mezőkövesd környékéről részesaratónak a Dunántúlra érkező népes társaságnak sem szállást, sem munkát nem hajlandó adni a gazdatiszt, amíg meg nem kapja a lányt, akit ő magának kinézett. Ez az alapkonfliktus, melyet egy talpraesett fiatal özvegyasszony, Terus vezetésével bravúrosan old meg a társaság. Kegyetlenül megtréfálják a kéjsóvár gazdatisztet és hasonszórú barátait. A darab bővelkedik a bővérű népi tréfában, komikumban. Az ijesztgetés különféle módozatait éppúgy kipróbálják a parasztok, mint a fondorlatos fogalmazást. Az álarcos játék, a koporsóba rejtezés, erotikus pajzanság, a padlásról való váratlan leereszkedés, kihallgatás, lerészegítés, vetkőztetés, ájulásig táncoltatás mind-mind a népi lelemény mutatója a vesztesnek látszó helyzetben is. Illyés epikusan is megjeleníti, gazdagon részletező életképekben is bemutatja az aratók világát. Külön komikai szín, hogy a bandagazda nehézkességével szemben kiemelkedik Terus leleményessége, vállalkozó kedve, s főként célravezető, a közösség érdekét nemcsak morálisan, de anyagi szempontból is megvédő magatartása.

A *Bolhabált* Illyés népi hangvételben írta meg, a falusi népnek szánta. A téma azonban tovább foglalkoztatta, s 1972-ben városi előadásra szánva alapvetően átdolgozta. A *Bál a pusztán* (1972) ideológiailag telítettebb darab, megfogytakoztatta benne Illyés az életképszerű jeleneteket, a bohózat motívumok egy részét el is hagyta. Már a *Bolhabált*ban is szereplő diák az antik drámák, illetve az epikus színház narrátorának szerepét is magára vette, s értelmezi, ideológiailag minősíti a látottakat, az ő képzeletében lejátszódó eseményeket. Néprajzkutató céllal, s a falusi életben megtisztulni, lélekben felemelkedni óhajtvá kerül bele a *Bolhabált*ból ismert szituációba, amelyben harci programja szükségszerű: „addig is... szabadságharcosként is, a szegénységvédő betyárbandák módján is föl kell vennünk mindenütt a harcot”. Az urak vetkőztető vitustánca idején is elméleti érvénnyel fogalmaz: „Nem igaz, hogy a pusztai merészségnek nincs fundamentális funkciója a társadalom fejlődésében, azaz fejlesztésében!” A levetkőztetett urakat lefényképezi, s ezzel is szerényebb magatartásra kényszeríti őket, mert belekerülhetnek az újságba „egy kis ismertetéssel”. Végül a megijedt urak maguk könyörögnek, hogy „borítsanak fátylat” az esetre, csak ne legyen cikk belőle. A diák pedig a közönséghez fordulva beszél a nép jövője felemelkedéséről. Most még kellett az értelmiségnek segítenie ehhez a győzelemhez, de eljön az az idő, amikor az emelkedés már nem a kiválás lesz a népből, hanem éppenséggel a közjeje vegyülés. Az egész mutatvány értelme az – mondja a diák a közönségnek –, ha ebből a cselekvő jövő-hitből valamit

a nézőkbe táplálhattak. Ily módon események és értelmezésük egysége a mű, s ebben az értelemben sokkal inkább gondolati, mint a *Bolhabált*. A darab 1936-ban játszódik, ezért a benne fogalmazott lelkesedés a népi értelmiség népert lázadását és reménységét történetileg is megjeleníti. A későbbi időben ehhez kesernyész önirónia is társul, a megcsúfolt hit felhője is rátelepszik már az egykori elgondolásra.

A harmincas években játszódik a kevésbé sikerültnek mondható *Homokzsák* (1979) is, mely egy vonatkozásban a *Lélekbúvár*hoz kapcsolódik. Abban Szmuk doktor és a plébános küzdött kizárólag anyagi érdekből a gazdag Gáboryné megnyeréséért. A *Homokzsák* komikus és tragikus elemeket vegyítve mutatja be, hogy az idős és gazdag Sótinét nem boldogítja a vagyon. Az egész életében kuporgató öregasszony hirtelen adakozóvá válik, de a családja, főként két lánya mindenáron meg akarja akadályozni a vagyonuk elherdálását, s szeretnék elmebeteggé nyilvánítani anyjukat. A komikus előtér mögött elembertelenedést, az elanyagiasodott szemlélet homokzsákjától szellemi-lelki és gondolati szárnyalásra képtelen életet látunk. A sok-sok eseményszálal olykor bonyolultan egybefonó darab árnyalt képet fest a harmincas évek művelt középosztályának egy rétegéről.

Az eddig említett vígjátékok történetileg meghatározott időben, a harmincas években játszódnak, történetileg körülhatárolható a szemléleti alapjuk is. Ez a meghatározottságuk erőteljesebb, mint általánosító jellegük. Illyés azt vallotta, hogy az időn is felülálló rossz emberi tulajdonságokkal örökké küzdeni kell. A 20. század legkártyékonyabb gondolatfelmérőjének a fanatizmust ítélte. *Bölcsek a fán* (1970) című tragédiája „tréfában elbeszélve” a fanatizmus kártyékonyágát mutatja be időközön, korokon felülálló érvénnyel. Mindenféle alkotásnak törvénye, hogy az alkotó elfogult legyen tárgya iránt, különben nem képes arra az intenzív szellemi erőfeszítésre, amelyet az alkotás létrehozása kíván. A semmi egyébbe tekintettel nem lévő rögeszmesség azonban éppoly káros, amilyen örök. Illyés különösen érzékeny a közösség érdekeitől elszakadó értelmiségi fanatizmusra. A *Lélekbúvár* ennek egyik változatát mutatta be, az áltudományosságot. A *Bölcsek a fán* továbbmegy: arról győz meg, hogy az emberi fejlődésnek gátja bármely szélsőséges nézet fanatikus képviselője. A darab anyaga elsősorban a népi-urbánus viták eszmeköréből táplálkozik, de mélyen kitágítja azt, s a hagyomány és újítás, humánus és technizált világ szélsőséges ütközését ragadja meg. Az örök téma erősen összecsúsztatja az időket. A narrátor szerint 1653-ban írták és adják elő a sárospataki diákok azért, hogy a történeti stúdiumaikból levont tanulságokkal vizsgálják meg saját korukat. A darabban azonban e két idősíknál is gazdagabban szólal meg a 20. század. A remek anakronizmusok, átvetítések bő humor forrásául szolgálnak a fikció szerint az időszámításunk

előtti negyedik században játszódó darabban. Az alapkonfliktus végtelenül kisszerű: a tanár és a mérnök élethalálharcot vív egy vályú miatt. A kétszázötvenvalahány éves vályú a tanár szerint a nemzet maga, mert nemzeti hagyomány, tehát semmiképp nem lehet kicserélni. A mérnök viszont az értékelen faalkotmányt bádogvályúra cseréltette ki. A két szembenálló fél két hivatalt is képvisel, a hagyomány és korszerűség követelménye érdekében mindkettőjüknek engedélyeznie kell az építkezést. A két szélsőséges elgondolás között a gerinctelen, de örökmozgó elnök lavírozgat, személyes érdekei szerint változtatva véleményét. A „táj- s hagyományvédelmi ügyosztály”, valamint a „technikai fejlesztés” csatája azonban kizárólag rombol. Az elnök, hogy a szakadást enyhítse, a szembenálló feleknek magas kitüntetést ad, ezt gondolja ő intézkedésnek. Ezzel a mozgékony és kártékony semmittevéssel szemben érthető a beatnik Androsz kritikája. Ő a teljes pesszimizmus, teljes semmittevés ideológiáját vallja, Konfuciusztól Beckettig idézi a nemcselekvő magatartás prófétáit, s maga is a beckett kuka-létet választja, hogy ne sülyedjen az elnök-tanár-mérnök egyforma mocsarába. Mert Atlasz, Maradékon és Haladikon lényegében romboló naplopók. A veszekedésben végül a marakodó kutyák és sakálók szintjére sülyednek a realitásoktól elszakadt értelmiségiek, s „vau, vau, vau” illetve „viék, viék, viék” kiáltásokkal vitáznak egymással. Közben a nép úgy dönt, hogy engedély nélkül, önhatalmulag hozzákezd az építkezéshez, s kimondja az ítéletet a közegétől elszakadt értelmiségről, életidegen tudományról: ha a tudománynak nincs kapcsolata az eleven élettel, akkor hiába futott előre, olyan csupán, mint az elszakadt spárgájú gyermeksárkány, „megforog és dobátik fél percre talán magasabbra, de aztán hátra esik, s hullik csavarulva magába”. A játékból nyomatékosan kiviláglik az a keserűség is, hogy a fanatizmus és álcselekvés az élet milyen szép értékeit teszi tönkre. S hogy a fanatizmus a legértelmesebb embereket is állati színvonalra sülyesztheti. Mindaz, ami egyesülve csodákat művelhetne az emberiség boldogulására, fanatikusan szemben állva az életet is veszélyezteti. Mély keserűség és ironia is megszólal abban, hogy a görög mitológia földet tartó Atlasza a mi korunkban ilyen kártékony ügyeskedővé lett.

Hasonlóan mítoszparódia is az *Orpheusz a felvilágban* (1975), Illyés „harmincon felülieknek” szánt vígjátéka. Orpheusz és Euridiké gyönyörűséges szerelmi történetét egy utópisztikus szexkommuna Orbánja és Erikája profanizálja. Nem tudták elviselni a házasságot, melynek poklából Erika-Euridiké a táncrendek szerint és érzelem nélkül élő szexuális és munkaközösségbe menekült. De amikor ide érkezik volt férje, Orbán, Erika tovább nem boldog, megzavarja az érzelem. Orbán azért jött, hogy kimentse innen Erikát. Az ideálisnak elképzelt közösség az egyéniségek különbözősége miatt is csődbe jut. Az impresszionisztikus képsorokból

épített darab a közösség tagjainak egy-egy találkozásait mutatja be, s ezek a jelenetek többnyire jelképes lelövélssel végződnek. Erika és Orbán sok szennyeződés és bonyodalom után újra egymásra talál, s elindulnak, hogy újakezdek az életüket, hogy türelmesebbek, boldogabbak legyenek. Hogy a szenvedések próbái után megkíséreljék egyesíteni szerelmükben az amor sanctust, amor profanust és az amor animalist. Kifelé menet azonban Orbán szeme megakad a befelé igyekvő csábos formájú légikisasszonyon. Ez Orbán „hátranézése”. Ettől Erika összeomlik, újra vissza akar térni a közösségbe. Orbán azonban az egész emberi fajta sorsára is tekintve könyörög, hogy maradjon vele. A hajdani, s a megújított illúziók egyaránt szétesnek, mégis együtt kell élniük, mert egymás nélkül sem tudnak élni, s külön-külön még rosszabb. Így illeszkedik a megbecstelenített, megtépzott emberi élet az isteni és állati közötti szférába. Az *Orpheusz a felvilágban* fölöttébb sikamlós témáról valott „egy jobb erkölcs szolgálatában”, végtelen keserű bölcsességgel.

Az idősödő Illyés Gyula határozottan törekedett arra, hogy a személyiség és a nemzet súlyos sorskérdéseit ne csak tragédiákban ábrázolja. „Múltunk tele tragédiával. De én elteltem már tragédiák tragikus ábrázolásával. Tanítani szeretnék. De nem jobb pedagógiai út-e a komornál a csak így-úgy is vidító?” – írja a *Dániel az övéi közt avagy a mi erős várunk* (1976) című eredendő magyar komédiájának terjedelmes bevezető tanulmányában. A *Dániel az övéi közt* vígjátéki bonyodalmakkal jeleníti meg a népéért óriási áldozatot és munkát vállaló 17. századi prédikátort. Dániel bibliai előképe oroszlánokkal viaskodott, s tüzes kemencéből is élve menekült. Az Angliából hazatérő magyar prédikátor is hasonló helyzetbe kerül a 17. századi magyar állapotok következtében. Nagy karriert, s a hitéért sokkal nagyobb határfokúán végezhető állást hagy Angliában a kiváló tehetségű pap, hogy eklézsiájának hívó szavára tanulmányútja befejeztével visszatérjen a magyar Alföldre templomot építeni. A laza szerkezetű, nézőpontokat a sokoldalú gondolati és hangulati megvilágításért szabadon változtató drámának – gazdag vígjátéki mozzanatai ellenére – mélyen tragikus az eszméje. A teljes szellemi készség s az odaadó munka ellenére minimális az eredmény: a márványból álmodott hatalmas templom helyén paticsból – azaz vesszőből és sárból – épül föl a templom, s még ezt sem szentelhetik fel, mert közben a vidék kegyura református vallását katolikusra változtatta, s a cuius regio, eius religio elve alapján a népnek is őt kellene követnie. Dániel a maga népéért és hitéért ezzel a világgal száll szembe, ott marad övéi között, ha kell, visszamegy a nádasokba a hitüket megőrzőkkel, elutasítja az egyszemélyes megváltás lehetőségeit. Dánielnek meg kell küzdenie az övéivel is: a nép babonás, lídercekkkel, víziemberekkel viaskodik, gyanakvással fogadja Dániel újításait, a burgonya, kukorica és napraforgó termesztése-

nek meghonosítását, a munkát segítő szerszámokat. S szembe kell néznie azzal a bitang úri világgal, amelyik ezt a népet kisemmizi. Műveltségét, tehetségét pedig elemi ügyek intézésére kell használnia. Sorsának tragikuma éppen a folyamatos lefokozódás, terveinek kényszerű idomítása a mostoha körülményekhez, a kiteljesedés lehetetlensége.

A darab pedagógiai eszméje szerint azonban Dániel hősiek helytállása az egyedüli járható út, másrészt vonzó példa is. Dánielben Illyés sok vonatkozásban a maga sorsával küzdött. Dánielt kétkulacsosnak, köpönyegforgatónak, csalónak is minősítették, amikor nem értették egy-egy taktikai cselekedetét a nagy cél érdekében. Volt olyan helyzet, amikor mindenki nekirontott: szerelmi hűtlenség vádja éri, a nép a csalódását kéri rajta számon, hogy miért nem áll apja örökébe, miért nem a nádasban prédikál templomépítés helyett. Mások tehetségének elpazarolásával vádolják. Harold, az építész becsapottnak érzi magát... Pedig Dániel cél tudatosan követte a maga belső parancsát, népének felemelése volt a fő törekvése. A darabot dramaturgiaiailag erősen megtörő közjáték a sokféle vélekedésnek ad nyomatékot. A darab atmoszféráját az elaprózódás, folytonos lefokozódás tragikus iróniája határozza meg. Olyan kisszerűen nyomorultak a körülmények, hogy még a nyílt összeccsapások is elmaradnak, a tehetetlenség iróniája és tragikuma egyszerre mutatkozik meg a körülmények sorsszerű meghatározottságában.

Egyetemes kérdések – keserű bölcsesség

Illyés Gyula utolsó tragédiái az egyetemes emberi kérdéseket vizsgálva is megőrzik azt a bölcs keserűségből, belátásból származó, iróniából és tragikumból teremtett összetett atmoszférát, melyet először tragédia felé hajló vígjátékaiban alkalmazott. Kísérletező kedve tematikai és műfaji értelemben egyaránt eleven maradt, s újabb és újabb meglepetéseket hozott. Bizonyos, hogy drámái nem érték el már a *Kegyenc* és a *Tiszták* művészi színvonalát, de értékes és izgalmas művészi kísérletekkel egészítették ki az életművet, szorosan kapcsolódva az életmű szervességébe. Illyés a létérdekű cselekvés írója, érthető, hogy különösen pályájának utolsó szakaszában komolyan foglalkoztatta a művészsors értelme. Mit ér a művészi munka az emberiség boldogulásának szempontjából nézve? Segített-e az annyi szenvedéssel létrehozott mű becsületesebben élni, emberibb emberré lenni? „Mit ér egyáltalán az egyén erőfeszítése az emberi végzetben? Milyen is az a Végzet?” „Értelmes-e, érdemes-e az emberi lét?” Illyés nagy gondolati verseiben többször érintette és mély filozofikus küzdelemben, a súlyos kételyeket végül legyőzve válaszolta meg ezeket a kérdéseket.

Az emberiség fausti kérdését a *Dupla* vagy *semmi* – azaz két életet

vagy egyet se (1974) című drámájában a művészi munka értelme felől vetette föl, példázatértvényű emberiségkölteleményben. Folytatta ezzel a „másokért egyedül” emberi pozíciójának drámai vizsgálatát is, hiszen az egyes embernek az emberiségért való küzdelmét állította színpadra. Kettős példázat ez, az egyik magának a bábjátékosnak a története, a másik pedig az, amit a bábjátékos a bábokkal játszat el. A Bábjátékos – minden művész alteregója – az emberiség megváltoztatását tekintette életfeladatának, kudarcai után most már lemondana erről, amikor a Fogadós a segítségét kéri: békítené össze az egymásra haragvó favágó családokat. A Bábjátékos az intézményekre hárítaná az ilyen munkát, de megjelenik a Halál végső leszámolásra. A Halál azt állítja, hogy nem lehet a világon változtatni, kár erőltetni. Ha most vele megy a Bábjátékos, akkor emelt fővel hagyhatja abba az életet, minden kudarcért a Halált okolhatja, de ha az újabb világjobbító kísérlete sem sikerül, akkor majd „megalázva, a kudarc szégyenével” kell feladnia az életet. A Bábjátékos egyetlen éjszakát kér még a Haláltól. A Halál nagylelkűen az örökéletet ígéri neki abban az esetben, ha sikerül a kísérlete. Ezzel veszi kezdetét a pirandellói ötletet kamatoztató belső példázat. A Bábjátékos figurákat, bábokat kelt életre; s velük akarja bemutatni azt, hogy igenis az ő segítségével megbékül az egymással farkasszemet néző emberiség. A figurák azonban közbeszólnak, módosítanak a Bábjátékos szép elgondolásán, egyetlen céljuk a nagyobb haszon, ezért komikus vaksággal próbálnak embereket egymáshoz kényszeríteni, s durva eszközökkel is gátolják a spontán és szép életet. Békesség helyett azzal végződik a történetük, hogy szinte állati üvöltéssel rontanak egymásra. Hiába mondja a Bábjátékos, hogy egyetlen életük van, s arra nem ez volt előírva. Őt is eltiporják. Így aztán a Bábjátékos önként megadja magát a Halálnak: „Nyertél. Mehetünk.” A két példázat itt egymásba ér, a művészet emberjavító törekvéseinek nincs értelme, mert az emberek nem hallgatnak rá. „Százak, ezrek, ezrek és százazrek vállaltak tébolyt, nyomort, kínpadot, hogy legalább a jajongásukkal verjenek egy jobb ígét a fejetekbe.” S mindez hiábavalónak bizonyult. Illyés azonban nem tud belenyugodni a totális vereségbe, s – dramaturgiaiailag vitatható módon, mert nem a dráma anyagából szervesen kifejlesztve – némi utójátékszerű vigaszt, reménységet tesz a történethez. Az egymástól levert bábok újra éledeznek, s arról kezdenek tanakodni, hogy talán mégis a Bábjátékosra kellett volna hallgatniuk. Más szóval: a művész halála után új életre kelhetnek azok az eszméi, melyek diadalát életében nem érthette meg. Ebből a parányi vigasztalásból azonban kiérződik Illyés bölcs iróniája is, hiszen egyáltalán nem biztos, hogy akár a saját kárukon is tanulnának a bábok, s ha még egy életet kapnának, emberibb módon élnék azt.

De mi történik akkor, ha az egyetlen élet kerül veszélybe, ráadásul

igaztalan vádak súlya alatt? Az igazság vállalásának a kérdése összekapcsolódik az örök üldözött és az örök inkvizítor küzdelmével. Nagy Lajos *Egyiptomi íródeák* című szatirikus elbeszélésének hőse a tudása miatt kerül közvetlen életveszélybe, de magát ostobának tetteve egyedül menekül meg a vádlottak közül. Gyávasággá lényegült magatartását okos és hivalkodó büszkeséggel adja elő. Illyés Gyula ebből merítette az ötletet annak a gondolatnak a kifejtéséhez, hogy „az áldozat akkor is világga kiálthatja az igazságot, ha »elárulja«. Ha szégyenérzetünknel fogva ráz meg bennünket.” Bizonyára a monologikus forma is az inspiráló műre vezethető vissza, hiszen a *Csak igazat* (1977) Illyés Gyula egyetlen monodramája. Első része viszonylag szorosan követi Nagy Lajos művét. Az írónak ítélethirdetésre vár a börtönben, s ez a feszült szituáció robbantja ki belőle az önértelmező monológok sorát, melyekből analitikusan tárulkozik föl az előtörténet. Elsősorban azonban azt elemzi, vajon észrevetke-e valamit az ő okosságából, kiesett-e valahol agyalágyult szerepéből. Alakít egy olyan szerepet, melyet végtelenül megvet. Eljut a méltóságos öngyilkosság gondolatáig, de ahhoz gyáva. Tragikuma abban tetőződik, hogy magáért a pusztá életért örömmel vállalja az emberhez teljességgel méltatlan, igazi önmagából semmit érvényre jutni nem engedő animális létezését. Örök hűséget fogad kínzóinak. A dráma második része ugyanennek a problémakörnek egy másik aspektusát elemzi. Az írónak önmagát letagadva mentette az életét, az ártatlanul kelepcehelyzetbe került író – a dráma második részének hőse – viszont igazának tudatában egyre jobban elfogadja a rászórt képtelen vádak – melyek képtelenségét könnyűszerrel bizonyította – csak azért, mert ezt kívánja a közösség érdeke. A második világháború utáni népbíróági igazolóbizottság olyan közhangulatot teremtett vádjával az író körül, hogy amikor felmentik is, szükségét érezze annak, hogy most már önként vegye magára a megbélyegző rágalmakat. Az inkvizíció mindkét esetben elérte célját, sikerült betörnie ártatlan áldozatát, az igazság mellett valóban csak a szégyen katarzisa marad. A monodráma formát azonban szinte szétfeszíti a zsúfolt és bonyolult lelki folyamat bemutatása.

Illyés Gyulát egyre nyomasztóbban foglalkoztatta életének utolsó szakaszában – az egyelőre elsősorban a nemzeti kisebbségek, nemzetiségek sorsát sújtó – faji, nemzeti megkülönböztetés újjáéledése. Esszéiben, verseiben következetesen kiállt az egyéni és közösségi identitás megőrzésének joga mellett. Másrészt történelmünk egyik leginkább tragikus visszatérő tanulsága az volt számára, hogy a belső megosztottság tette cselekvésképtelenné sorsdöntő pillanatokban a nemzetet. *Sorsválasztók* (1982) című drámájában ez a két eszme mai társadalmunk eleven gondjaként kapcsolódik össze. A nemzeti érzés, nemzeti tudat hajszálygyökereit oly gazdagon feltérképező, az irracionálisnak tetsző kötődéseket a rá-

ció tiszta fényénél elemző Illyés most sem kapcsolja össze árnyalás nélkül a fajt és a sorsot, de természetes emberi igényként vallja, hogy az ember lehessen az, ami. Választhassa a maga sorsát. Mai tárgyú drámája tiszteletreméltó bátorsággal kapcsolja ezt össze napjaink egyik tabuként kezelt kérdésével, a mai cionizmussal és antiszemitizmussal. A darab főhőse kiváló színész, afféle nemzeti jellemeszmény már. Szenvedélyes igazmondó, minden dolgában teljes személyiséggel résztvevő egyéniség. Teljesítményének motivációja is a nemzet közösségével való azonosságának a tudata. Előítéletei nincsenek, semmi nacionalizmus nincs benne, legjobb barátja magyar rendező. Gábor azonban véletlenül megtudja egy másik zsidó származású barátjától, hogy ő elhurcolt zsidó szülők gyermeke, s nevelőszülei ezt elhallgatták előtte. A nagy hőfokú egyéniség szenvedélyes sorskeresésbe kezd. Nem a faj megszállottja ő, hanem az igazságé. Egyéniségének természetes következménye, hogy nem akar más lenni, mint ami. Tágabb környezetének méltatlan viselkedése is sodorja a szélsőséges döntés felé: ha zsidó, kimegy Izraelbe, vállalja zsidóságát. Gábor szenvedélyes sorskeresése tragédiát okoz: kívándorlási szándékától megrettent édesanyja bevallja az igazságot, mely szerint Gábor az ő édes gyermeke, de erről a férje sem tudott, mert a gyermek a Donnál elpusztult vőlegényétől született; ezt a vallomást azonban az édesanyja nem tudta túlélni, öngyilkos lesz. A gazdagon motivált, mégis meglehetősen különös történetnek erős pedagógiai célzata van. Gábor apja olyan elemi kötelességének tudta a jogfosztottak védelmét, hogy saját gyermekeként nevelte őt, pedig azt hitte, más „faj”-hoz tartozik. Az önazonosság természetes igénye nem kapcsolódhat össze a kizárólagossággal.

Általános kérdésfelvetés, realista elemek erősen tételszerű cselekményvezetése jellemzi Illyés Gyula utolsó drámai művét, a *Kiegyezést* (1983) is. A kérdésfelvetés a *Különcével* tart közeli rokonságot, de a válasz lényegesen eltér attól, hiányzik belőle a hősi tragikum. A spanyol maszkban előadott darab levertt forradalom utáni konszolidációs időben játszódik. A nyolcévi raboskodás után a konszolidáció eredményeként börtönéből szinte diadalmenetben hazatérő forradalmár előtt nehéz választás van: egykori cellatársai között már minisztert is talál, együttműködését kéri a nagytekintélyű Padrénak, a rendszer igazolását tehát. Más részük viszont továbbra is a rendszer fegyveres megdöntésének a híve s ehhez kéri vezérül Padré. Ez utóbbiak nem néznek az elért eredményekre, a körülmények változására, hanem azt vallják, hogy nem szabad kiegyezni a „vérmaszatos kezű pribékekkel”, akik a kontinens legbűnösebb kamarillájához kötik a nemzet sorsát. A vitadramában Padre mindkét féllel szembeszegül. A forradalmi utat elveti, mert nem lát hozzá erőket, s csak újabb vérfürdőt okozna. De megtagadja a kitüntetések-

kel, érvényesülési előnyökkel kecsegtető elvtelen kiegyezést is, mert látja, hogy annak hívei túlnyomórészt személyes előrehaladásukat és anyagi érvényesülésüket tekintik az igazi célnak. Padre úgy igyekszik megőrizni tisztaságát és méltóságát, hogy a hivatását folytatja, a műveltség terjesztésének feladatát vállalja. Padre a maga választását hősinek tekinti. Ez azonban éppen a menyének, Mirellának a döntéséből kiolvashatóan sem egyértelmű: lényegében az elvtelen megalkuvókat támogatja. Szándéktalanul. Másrészt súlyos kérdés az, hogy egy ennyire tisztán gondolati-filozofikus drámában a magatartásmód megválasztásában ilyen fontos szerepet kaphat-e az életkor. Padre a tekintélye miatt lenne oly fontos mindkét fél számára, s elhatároló döntése a darabban bizonyos erkölcsi és gondolati emelkedettség fényét kapja, pedig ez az út csak az ő számára járható. Ezért nem képződik igazi konfliktus: a hős kitér a kényszerűnek látszó választás elől.

*

Illyés Gyula gazdag drámaírói művészetének legjobb darabjai – a *Kegyenc*, a *Különc*, a *Tiszták* – az újabb magyar drámairodalom első vonalát is jelzik Németh László, Sütő András drámaival együtt. Németh Lászlótól ösztönzéseket is kapott, Sütő Andrásnak ösztönzéseket is adott. Jelentős életművel felérő drámaírói munkássága az életérdekű, szociális érzékenységgű művészi cselekvés példája. Elemző gondolati gazdagsága, műfajteremtő kísérletezése, kivételes nyelvi plaszticitása és ereje társul a legfontosabb és legkényesebb egyéni és közösségi kérdések bátor vállalásával. Kitejesítette a nemzeti történelmi dráma Katona Józseffel elkezdett hagyományát, majd sajátos, realista elemekből építkező, de korokat, hangnemeket erős pedagógiai elszántsággal elegyítő példázatdrámát teremtett. Tanító szenvedélye olykor lazította dramaturgiáját is. Drámáinak gondolati íve a hősi példaktól, felemelő tragikumtól egyre inkább az értelmesen hőssé lenni már nem tudó mai személyiség tragikus iróniával és részvétellel szemlélt sorsának elemzéséig vezet. Azzal is igazabb önmagunkra döbbsent, hogy az eszményi emberi magatartás megvalósíthatatlanságát példázza.

(1985)

II. KRÓNIKÁS ÉNEKEK

Sörény és koponya

Kányádi Sándor új versei

Akik a magyar irodalmat nem próbálták az ország határainál lezárni, azok legalább két évtizede, a *Fától fáig* című Kányádi-kötet megjelenése óta tudják, hogy a Kolozsvárott élő költő az egyetemes magyar líra mai első vonalába tartozik. Az ötvenes és hatvanas években szaporán sorjázó kötetekben könnyen nyomon követhető pályájának kibontakozása. Az egyszerű szemléletességtől, Petőfinek és a népköltészetnek az ösztönzésétől úgy jutott el létfilozófiai érvényű egyéni kompozíciókig, hogy útjának meghaladott állomásairól is mindig magával vitte az egyszerű megnyert értékeket. Költői szemlélete folyamatosan tárgyalt, történelmi és filozófiai övezetekkel mélyült, de elevenen őrizte plebejus jellegét és szinte természeti közvetlenségét. Egyaránt személyes vonatkozású és létfilozófiai érvényű motívummá emelte az egyetemes kultúra példázatait s annak a paraszti világnak a tapasztalatait, melyből maga is vett. Ez a kétféle organikus kultúra természetesen erősítette egymást Kányádi költészetében, az előbbi gyakran ironikus vetületben kapta meg jelenkori érvényét, az utóbbi inkább a nyugalom és bölcsesség ethosától fényelt. A hatvanas években érzékenyen tájékozódott Kányádi Sándor is a nyugati filozófiai és irodalmi áramlatokban, de organikus építő életműve éppen a tág szemlélet révén biztonsággal asszimilálta és ítélte meg ezek hatását. Költőként persze ezzel szétválaszthatatlanul párhuzamos a formateremtő képesség egyénivé fejlesztése: az egyszerű szemléletesség előbb metaforikus telítettséggel párosult, majd az egyéni kompozíciók – a játékos ízeket is gyakran hordozó, az élőbeszéd elemeit is könnyedén versbe emelő, hallatlanul érzékeny belső ritmusú – fölényes formakultúrával teremtettek olyan egyéni hangot, melyben egy-egy rafináltan egyszerű elem – ismétlés vagy áthajlás vagy közlés – a szemlélet belső gazdagságát tükrözi. Többdimenzióssá teszi a verset, tragikumot és erőt, komor létszemléletet, tapasztalatot és játékos, dinamikus belső védelmet egyszerre mutat meg. Egy-egy egyéni kompozíciója – például a *Fától fáig* című – sokrétű élményanyagot – gyermekkori emléket, folklórelemeket, filozófusok téziseit, szakrális motívumokat, másrészt közvetlen szemléletességet és elvont jelképiséget, sokféle ritmust – oly szemléleti biztonsággal teremt hibátlan egészzé, hogy nyilvánvaló: a nagy költészet övezetében vagyunk, Kányádi Sándor költői ereje előtt most már nincs

lehetetlen. Ez nem azt jelenti, hogy ezentúl csak remekműveket ír, de azt igen, hogy most már a megnyert minőség felől nézve kell értelmezni a Kányádi-verseket, hiszen ezek után nyilvánvalóan jelentése van például az egyszerűségnek is. Kányádi Sándornak minden eszköz rendelkezésére áll, maga tudja ezentúl, mihez mit választ, s az már üzenetének szerkesztésének része. A *Fától fáig* című kötet után új verseit tartalmazó könyve, a *Szürkület* nyolc esztendőre jelent meg. Ez a kötet teljes fegyverzetében mutatja az érett költőt, de lírai műfajainak az egyetlen képtől az ívnyi kompozícióig terjedő változatossága mögött az erdélyi magyarság romló életlehetősége, kényszerű fogyatkozása, erősödő kiszolgáltatottsága a legfőbb ösztönző, mely szólásra készteti a költőt. Ha a hatvanas évek Kányádi-verseiben némiképp a korábbi naiv közösségi lelkesedés korrekciójaként is – a személyiség létfilozófiai eszmélkedése áll a közép-pontban, akkor a hetvenes években, a *Szürkület* verseiben feltűnő változást tapasztalunk: a költő olyan mértékben azonosul szűkebb közösségével, az erdélyi magyarsággal annak veszélyeztetett léthelyzetében, hogy a versek többnyire többes szám első személyben szólnak, vagy ha egyes számú monológ a dikció, akkor is a nemzetiségért érvel, annak sorsmutatóit rajzolja. Még az önportré is a közösség kiszolgáltatottságát, örökös félelmét jeleníti meg. Az olyan közismertté vált művek, mint a *Fekete-piros* és a *Halottak napja Bécsben* pedig történelmi számvetés és közösségi védőbeszéd, látvány és érvelés, vallomás és értelmezés egységében szólnak az erdélyi magyarság egzisztenciális veszélyeztetettségéről.

Akkor, egy évtizeddel ezelőtt azt lehetett remélni, hogy a *Szürkület* verseiben megszólaló közösségi sors már csak javulhat, legalábbis a rosszabb már nem lehet elve alapján. Nem így történt. Kányádi Sándor költészete az utóbbi évtizedben már szinte sorsszerűen összefonódott az erdélyi magyarság életével, ily módon a *Sörény és koponya* című kötet közvetlen folytatása a *Szürkület*nek, de az erdélyi nemzetségek történelmének soha nem hitt kegyetlenségű fázisában. Ebből következően a *Sörény és koponya* a magyar irodalom legszomorúbb versesköteteinek egyike. Olyan közösségi létállapot hű tükre, melyben a vers funkciója – a költő tárgyilagos világszemlélete és mély elkötelezettsége következtében – leginkább a félrevert harangok szaváéval azonos. Így lett ebben a kötetben a *Harangföliars ars poetica*:

azért harang a harang,
hogy hívja az élőket
temesse a holtakat
s hogy árvíz jégverés
tűzveszély idején
s hódító horda láttán
félreverjék.

Versei belső teljességükkel, szépségükkel, sokszínű dallamukkal a régebbi idő harangjainak összes funkcióját teljesítik, de az újabb idők kényszerűségében az élet dallamainak gyönyörű sokféleségét a veszély világgá kiáltásának félrevert harangszava fogja kegyetlen ritmusba. Kifordított világ tényeivel néz szembe Kányádi Sándor, s ez a pozíció motiválja verseinek jellegét. Hangsúlyos szándékkal viszi át az erdélyi magyarság létszituációját műveinek esztétikai karakterére is: poétikai minősítései sorra eme kifordítotttságot jelölik. Dísztelen daloknak, szürke szonetteknek, krónikás énekeknek nevezi önnön verseit, a költői pozíció pedig a látleletkészítő, dokumentáló, vándorénekesé, a hihetetlennek tetsző dolgokról, tényekről hírt hozóé, a bujdosni se tudó szegénylegényé. A közösségével azonos költői személyiség önnön sorsát a kiszemelt áldozatokkal rokoníthatja, félelem, kiszolgáltatottság, pusztulásra ítélt-ség, archaikus emlékké kényszerülés, szétvertség, kínzás helyzetei ismétlődnek a versekben.

Kányádi Sándor azonban sérthetlenné építette ki ezzel az újkori barbársággal szemben a maga belső táját, belső vidékét, a világ megítélésének tartományát, mely „meggyötörtén is gyönyörű”, itt sarjadnak a költő vérével azonos szavak. Olyan ez a „legbelül” lévő táj, hogy a félelmek ellen kiéneklí a félelmet, a megaláztatások ellen kibeszéli a megaláztatásokat, a pusztulás ellen számbaveszi a pusztításokat. Műve a valóság karakterét emeli át a maga külön világába. A pillanatnyi látvány érvényét tágabb szemlélet méri meg. Az egyik versben *A festő* idilli tájat festett, a délutáni napsütésben tehen ballagott rajta az Oltra inni, de másnapra eltűntette a képről a tehenet, s „aszályszín vörösesbarnával perzselte le a mester a tegnap még zöldellő domboldalt”. S a versbeli magyarázat: nincs miből kitelelnünk. A *Sörény és koponya* világában ez a belső megmutatás, a szemléletnek a tágassága ítélező erővé válik. A *Dísztelen dalok* ciklusában a sokféle kifordítotttság, groteszk létállapot gyakran öniróniával társulva fejez ki súlyos korítéletet. A *Dilidál* „fegyelmezett” embere mondja: „én kérem tiszteletben tartom / és bizonyos okoknál fogva / még kifelé jövet is mindig / kopogtatok az ajtón”.

Kányádi Sándor „elhallgatásai” nagyon is beszédesek, félbehagyott mondatai gazdagon befelé fordulnak az olvasóban és félreérthetetlenül, mert értelmüket sugallja a szövegösszefüggés, a kötet légköre. A köznap dolgok, a közvetlen élmények szomorú körképpé állnak össze: valahogyan minden más ebben a világban, mint amilyenek az emberi kultúra, az emberi élet normális állapota kívánna. Az esti dal itt abból az érzésből fakad, hogy sikerül valamit a hidegben a zsúfolt buszon hazavinni a műanyag szatyorban. Az *Öreg iskola ünnepére* szóló dalban „könyvtelenné árvított bibliotékák” képe tűnik elénk, s a helyzet ellenében szól a biztatás az anyanyelvi hűségre, „milliom rodostóban” is addig azonos önma-

gával az egyén, a közösség, amíg az anyanyelvi iskola egykori csengőszava el nem hallgat bennünk, amíg „halljuk a csengőt / s benne a tengert / és minden rodostóban / zágont”. Az anyanyelv veszélyeztetettsége, üldözése a közösség elleni merénylet nemzetiséget porlasztó formája. Régóta küzd ez ellen Kányádi Sándor költészete, a *Sörény és koponya* című kötetnek is egyik fő motívuma ez, hiszen a költő immár az anyanyelvükben „bujdosók” énekese. A *Dél Keresztje alatt* című ciklusát egyenesen az a fölismert szomorú párhuzam motiválja, amelyik az indiánsors, a kiszolgáltatott négerség és az erdélyi magyarság újabb történelme között húzódik. Kányádi Sándornak különleges képessége van arra, hogy a tragikumot a dikcióval árnyalja: a *Bogotai bagatellek* egyértelmű áttételeiben az anyanyelve miatt megalázott ember megsemmisítő hasonlattal mutatja be sértőit, a jelenetet látó indián szőlőárus ajándéka viszont megértésről, együttérzésről tanúskodik. A lefojtottság, kiszolgáltatottság verseinek közepette ellenpontnak látszik a Lorca „elpattant húrjaira” szerzett *Románc*, ez az igazi lorcai izzású vers, melyben az útiélmény varázsa, a kolumbiai város félórányi időre látott gvönyörű fényei, természeti szépsége elragadtatott vallomásra lobbantja a költőt. Ez az öröm a vers zárlatában – „itt a deres kárpátok közt” – már nosztalgiaiként szólal meg, az elérhetetlenség, ismétелhetetlenség fájdalmával. Csupa ritmus és ragyogás ez a vers, tüneményesen jeleníti meg az emlékezés révén is éltető csodát, mely pillanatnyi kiszakadást jelentett a nyomasztó tehetetlenség világából, a kötetben pedig a *Románc* verskörnyezetéből. Mert a megelőző és következő versek útiélményei már azonosságokat párhuzamokat idéznek, a különbség az indián, a néger és a hargitai pásztor között csak a fölöttük lévő égen van: „itt a göncöl jön föl este / fölöttük a dél keresztje”.

Kányádi Sándor utazásának élményeit idéző ciklusa a régi erdélyiek szokását követi: neki is mindenről az otthon jut eszébe, minden tájat, jelenséget erdélyi szemmel néz. De nincs már reménye arra, hogy a külföld tanulságait behordja „Erdély csüreibé”. Annál inkább kimutathatja azt, hogy gondolatilag és érzelmileg a nemzetiségi kötődés nyitottságot jelent, a humanizmus általános igényét a világ bármely részén. Ebből a magatartásból következnek a gyakori sorspárhuzamok, a nagyfokú empátiáról tanúskodó versek.

A poétikai sajátosságok szerint képzett ciklusok Kányádi Sándor költészetében a további gazdagodás eszközeinek tekinthetők. Egy-egy műforma jellegzetességeit egyéni színnel, látásmóddal formálja sajátjává. A *Körömversek* a japán haiku műformájának, a három sorból, 5-7-5 szótagú tagolású, eredetileg tréfás tartalmak kifejezésére szolgáló rövid verseknek a ciklusa. A költői tömörítés próbái. Kányádinál a haikuk körömversekké lesznek, s ez már egy olyan létszituációnak is a jelzése, mely-

ben az értelmiségi élet elemi tényezői sincsenek adva. A költő már saját körmére írja verseit, szabadság és papír nélkül. Olykor többet összekapcsol kis kompozícióvá, máskor egy-egy körömrre ír három sort. Mind-egyik változatban ura a formának. Iróniája, keserősége, védekező tartása jelenik meg a rövid versekben. Egy-egy képbe emberi sorsokat, léhelyzeteket, élettörténeteket, karaktereket, történelmet sűrít. Ezek a rövid darabok szervesen hozzátartoznak a *Sörény és koponya* nagyobb lélegzetű, közvetlenül szemléletes verseinek világához. Szinte mindig „élessel” tölti ezt a „rakétarózsa” pukkantására alkalmas műformát. Olykor a rettentő történelmi élmények emléke, a jelenkori félelem és ítélet együtt szólal meg a három sorban:

*A bárd s a tőke
eltűnt a múzeumból.
Itt járt a tettes.*

Máskor közvetett fölhívás a sors kikiáltására, a tények föltárására, de ebben az etikai felhívásban mély félelem, szomorú helyzetkép is megjelenik:

*Lesz-e majd torok
elővölteni, amit
most elhallgatunk? !*

Minden haiku külön kis világ, elgondolkodtató, felhívó, figyelmeztető. A természetes észjárás és a kultúra egysége élteti ezeket a miniatűr verseket, szemléleti biztonság és keserű tapasztalatok találkozója. E tömör formák a szemléleti sűrítést egyértelműen, mégis sugallatosan teremtik meg. Általános elvek, történelmi tapasztalatok logikája szerint ítéltő mai helyzetrajzok:

*Tömjénezés, ó!
Középkor bűzét-szagát
szívom naponta.*

A *Szürke szonettek* ciklus jellegadó darabjai a szonett-formát használják a mai szorongató élmények áttételes kifejezésére. Az áttételek nem a közvetlen kimondás lehetetlensége miatt kellek Kányádi Sándornak – versei kemény egyértelműséggel ítélkeznek –, hanem az utalásokkal, szerepekkel új esztétikai dimenziót teremt, s ezáltal erőteljesen fejezi ki a mai kor légkörét, meghatározottságait. A *Pergamentekercsekre* című füzér lírai személyisége a fáraó írnoke, aki a kényszerűségek közepette is hűen megörökítette a kort, a túlméretezett piramis-építést, a rabszolgákat hajszóló szolgálkat, de amikor hazugságra kényszerítenék, s nincs már módja kitérni, az írás tisztességéhez való ragaszkodásának egyetlen

lehetősége marad: a hallgatás. Éppen az ennek a sok irodalmi előzmény-nyel bíró példázatnak a mélyebb üzenete, hogy – miként az utolsó, ötödik szonettből kiviláglik – a hallgatással azonban az idő is elvész, vége az élet értelmének is. Közvetetten, a lemondás fájdalmával a képtelenség ellen szól, az erőszak, a terror embernyomorító barbárságát ítéli el: „szikkadok holtraváltan / egy elfuserált piramis / fullasztó árnyékában”.

A *Barbár szonettek* a féktelen hatalmi mámor öncélú tobzódását, a *Dachau* képeslapokra pedig a fasizmus folytatásának a lehetőségétől való félelmet mutatja be. Ez utóbbiban a sokrétegű versvilág a költő el-tökéltségét, szembeszegülő elszántságát, a szonettek értelmét is felfedi. Azt, hogy a barbársággal szemben akkor is bízik a művészi küzdelemben, amikor a személyes sors kimenetele teljességgel reménytelennek mutatkozik. A szonettek többsége a közismert állatmeséknek és meséknek, példázatoknak ad új, korunkat leleplező értelmezést. A mai tapasztalatokból néz a toposzokra is, s éppen a történet egykori logikájának módosulásában találja föl azt, ami a mi korunkra jellemző. Megőrzi a mesék tanító jellegét, de a tanítás értelme éppen az, hogy csődöt mondanak a régi receptek: „hőköl szomjan az ökör s még remény / sincs arra hogy a béka kirepedne”. Így zárja *A fölfulvakodott béka s az ökör* című szonettet. Másik példázata *A fenyőfa és a nád*: a nád hajlongott, a fenyőt kettétörte a szél, „ekképpen az erőtlen nád javára billent eddig a mérleg”. A mesének azonban más tanulságot ad egy legény, „ki meséken átlát”: levágta a nádat, s furulyát készített belőle, s halkan furulyálva a fenyőt siratta az alkonyatban. Így válik a versben Kányádi-szerűvé a példázat. Ezek a szonettek a mese és a történeti példázat formájában az etikus és érzékeny emberi magatartás mellett érvelnek lehetetlen körülmények közepette is. S itt már szét sem választható a gyermekverseivel nemzedékeket fölnevelő, nyelvi gazdagságra, szemléleti és etikai tisztaságra tanító gyermekversek, gyermekmesék írója az erdélyi magyarság sorsvigyázó költőjétől. Ezért is volt remek ötlet, hogy ebbe a nagyon szomorú verseskötetbe *Madáretető* címmel külön ciklusba gyűjtve föl-vette Kányádi Sándor gyermekverseinek szép sorozatát is. Természeti bölcsesség, elragadó életbizalom, nyelvi, ritmikai gazdagság ellenpon-tozza a többi ciklus „dokumentumlíráját”. Arra is fényt vet ez a gyermekvers-ciklus, hogy Kányádi Sándor gyermekeknek és felnőtteknek szóló versei ugyanazon nemes szemléleti anyagból vannak, ugyanazok-ért az értékekért perelnek. A gyermekversek emellett Kányádi Sándor képeinek szinte tapintható szemléletessége folytán erkölcsi erőt sugalló gazdag természetelményt is adnak.

Fájdalmasan szép ötlete Kányádi Sándornak az, hogy az erdélyi magyarságot sújtó barbárságról úgy ad számot, mintha távoli, az európai kultúrkörben szinte elképzelhetetlen eseményeket, történeteket mondana.

Egyik ciklusának minden darabja ezzel a távolra utaló, elbeszélői dikci-óval indul: *vannak vidékek ahol...* S a versek eme nyitánya után a folytatás megrendítő élményeket sorakoztat: névházassággal menekülőket, konvertibilis valutával megvásárolt embereket; félelemtől elhallgatott énekeket; emlékké vált, csak a romok és régi nevek által őrzött egykori virágzó életeteket („örmény-kert zsidó-sor magyar-telek”); indiánosodó szemű erdélyieket, szótlan reménytelenségeket; a fölöslegesnek ítélt kuty- és macskakölykökénél rettenetesebb sorsot, mert azokat akkor irtják ki, „mielőtt még a szemük kinyílt volna”. Ebben a rettenetes világban az önkénnyel szembeszegülő votják költőnő eszményi példává emelkedik, mert volt bátorsága „életen át hallgatással / dacolni az elnyomással”. *Oki Asalcsi balladája* gyönyörű archaikus ritmusával, párosrímű nyolcásaival is képes a mai legégetőbb világproblémát, a kiszolgáltatottságot, a ki-sebbségek elnyomottságát árnyaltan érzékeltetni. A közömbös közeg, a „köldök-nézó európa” megítélése éppúgy benne van ebben a versben, mint az, hogy ezt a problémát igazában csak a hasonló sorsúak értik meg, akik viszont maguk is ebben a kiszolgáltatottságban élve egyebet alig tehetnek, minthogy a reménytelen szituációkban is erkölcsi eszmé-nyeket próbálnak őrizni.

A *Sörény és koponya* verseit a nyers kín motiválja és formálja. Ha nem így volna, jó érzéssel ámulhatnánk azon, hogy Kányádi Sándor milyen bravúros formaművész is: ugyanazon élménynek számtalan változa-tát milyen sokféle formai és ritmikai megoldással hitelesíti. Így azonban inkább azt érezzük, hogy az elnyomás, kiszolgáltatottság mindennapi változatai számbavehetetlenek. A szellemi és fizikai kiszolgáltatottság az *Úrsorompó* ciklus darabjaiban szinte hétköznapi közvetlenségben tárul-kozik eléink a könyvek üldözésétől, az írógépek lajstromozásától (*Könyv-jelző, Elrontott rondó*) a sötétségig, sorban állásig (*Megszokás, Sor(s)-vers*), egyén és közösség pusztulásáig (*Gyülekezési szabadság zárójelek-vel, Csángó passió, Tömegsír-vers, Ketrechen, Egy öregember utolsó fo-hásza*). A *Prédikátor könyve II. részének 10. versére* című darab érzék-le-tesen, egy családi életkép keretében mutatja meg a személyiségeket az élet legapróbb mozzanataiban is megnyomorító légkört. Nemcsak azt, hogy a félelemben az ember önnön szegényére viselkedik, hanem nyo-matékosabban azt is, hogy ennek a félelemnek valódi okai vannak. A versben elhangzó párhuzam a fasizmus idejét idézi, miként a *Könyvjelző* is az újfasizmus ellen szól. A Kányádi-versek kiemelkedő darabjaira éppen ez a közérthető összetettség jellemző. A *Prédikátor könyve* itt is csupán a történelem távlatát adja a mai történethez. A versben a gyermek kérdése („kiszolgáltatottnak lenni mit jelent”) éppen azért kelt riadalmat a szülőknél, mert ők élik a kérdésbe foglalt szituációt, másrészt viszont

az adja a vers varázsát, hogy több stílusdimenzió – biblikus, gyermeki, szülői és történelmi – egyszerre hat.

A kötetet záró *Históriás énekek odaátra* című ciklus a címevel azt sugallja, hogy mindaz, ami ebben található, történelmi emlékezetnek s még inkább a múlt időn s a kegyetlen koron túlmutató értékek, eszmék képviselőjének szól. Érezhető ebben a záróciklusban a személyes kötődések kivallásának a szándéka is, eléggé meg nem becsült értékek mellett kiállítás és a művészbárátoktól kapott – zord időben is lelket melegítő – élményekért való hála is. A fő szöveget azonban itt is változatlanul a szűkebb közösségének létgondjai által porondra kényszerített, megmaradásért küzdő, reménytelen helyzetben is helytálló ember vallomásai adják: az olyan emlékezetes versek, mint *A bujdosni se tudó szegénylegény éneke*, a *Sörény és koponya*, kiváltképpen pedig a *Krónikás ének* (Illyés Gyulának odaátra). Mindhárom vers végállapot krónikája. Az Illyés Gyulának ajánlott kompozíció az erdélyi magyarságot végső helytállásra szólítja. E szintézis-vers szövegében sokféle motívum – a történelmi harcok szekértáborra, Illyés híres programja, Ady *Krónikás ének 1918-ban* című verse, József Attila és Tompa Mihály költeményei, a Biblia és Petőfi utolsó szavai – fölsejlik, de a sodró sorsvallomásban szuverénul sajátjává szintetizálja az egyes elemeket Kányádi Sándor, s az erdélyi magyarság mai állapotának drámaian tárgyilagos helyzetképévé emeli. Olyan drámai monológ ez a vers, melyben a végveszély tudata mérlegel és ítélkezik, s éppen illúziótlan és mindenre elszánt tartásával, helytállásával, az erkölcsi erő katarziséval emel föl.

Kányádi Sándor újkori krónikássá vált, aki az erdélyi magyarság maradék szekértáborának égése közepette is az Erdélyben való megmaradás, a helytállás biblikus énekeit mondja. Költészetének korábbi, gyakran kesernyésen humoros–ironikus színe a kiszolgáltatottság préseiben drámaivá vált. Az az erdélyi magyar sors, az a tragédia, amelyik az ő fekete-piros verseiben megjelenik, a humanitás védtelensége miatt Európa és az emberiség szégyene. Kányádi Sándor művészi rangját bizonyítja, hogy kötetének etikai és esztétikai értékeit nem kell szétszálaznunk.

(1989)

Kányádi Sándor Krónikás éneke

Kányádi Sándor költészete az erdélyi magyar sors kényszerűségében egyre erőteljesebben közösségi érdekű: a költői személyiség élményvilágát és kifejezési formáit egyaránt az erdélyi magyarság léthelyzete határozza meg. Ez a sorsmutató már a hetvenes évektől egyre komorabb, a költői feladat ezzel párhuzamosan egyre kegyetlenebb lett: egy kényszerűen pusztuló közösség képviselőjében kell megszólalnia. A méltó emberi élet lehetetlenné válása szabja meg műformáit is: a nemzetiségi sorsot kikiáltani hivatott költő így talált rá a *históriás ének* mai változatára. Új kötetének utolsó ciklusa csupa ilyen versből áll: *Históriás énekek odaátra*. Ennek a verscsoportnak egyik jellegadó darabja a *Krónikás ének*, melyet ajánlása szerint „Illyés Gyulának odaátra” küld Kányádi Sándor. A kötet másik *Krónikás ének* című versét Jékely Zoltánnak ajánlotta, szintén „odaátra”. A két versből került a helyhatározó a cikluscímbe, s ez nyomatékosan jelöli meg a régi és a mai *históriás ének* szerzője közötti lényeges különbséget. A XVI. század és a későbbi idők énekszerzője azért vette számba az ország történetének egyes meghatározónak vélt eseményeit, hogy az utókor számára megörökítse azokat, s ezáltal a hazafiság érzését erősítse, a híradással is helytállásra buzdítson. Kányádi Sándor „odaátra” címzett krónikái olyan mélységben szólalnak meg, amelyekben már kétséges a nemzet folytonossága, a krónikás a nemzetiség végállapotáról készít jelentést. A dedikáció azonban azt is jelzi, hogy költői hivatását a nemzeti sorskérdéseket vállaló nagy magyar irodalmi hagyomány folytonosságába kapcsolódva végzi, azokkal a bajokkal néz szembe, melyeket a maguk idejében legnagyobbjaink sohasem tudtak félretolni. Így kapcsolódik már a címben össze a jellegzetesen nemzeti sorskérdésekkel küzdő két klasszikusunk: Ady Endre és Illyés Gyula. Maga a vers pedig úgy ad nagy erejű költői helyzetjelentést és ítéletet az erdélyi magyarság mai állapotáról, hogy motívumrendszerében szokatlanul gazdag utalásokkal, allúziókkal és parafrázisokkal tágítja, rétegezi a lírai szituációt. Az utalások bősége nem veszélyezteti a költői kreativitás eredetiségét, mert Kányádi Sándor szuverénul mondandójának érdekei szerint alakítja, módosítja az átvett elemeket. Ezáltal egyszerre jelentős idegen szituációkat idéz meg, azok üzenetét, sugallatát is elevenen érzékelteti, de ugyanakkor az erdélyi magyarság mai létszituációja, Kányádi Sándor mai létküzdelme áll a vers centrumában. Az utalások ehhez adnak érzékletes történelmi és kulturális közeget, árnyaló, megvilágító szempontokat az azonosságok és a lényeges különbségek feszültségremtő ütköztetésével is. Ha átvilágítjuk ezt a verset, maga diktálja elemzésének egyik fő szempontját: az utalások szembeállítását a közvetlen mai

léthelyzettel, azzal, amelyiknek a kifejezését vannak hivatva megteremteni az allúziók és parafrázisok is.

A címről nemcsak egy archaikus műfaj jut eszünkbe, hanem Ady *Krónikás ének 1918-ból* című verse is, a háborúban megsemmisülő humanus értékeknek ez a hatalmas jeremiádjá, az értékpusztítás fekete víziója. Fölidéződik bennünk Ady látomása, de a legracionálisabb magyar költőnek ajánlott vers indító szituációja csak abban a sok-sok krónikára jellemző elemekben rokon ezzel, hogy harc képeit hozza. Ezzel viszont különbözik is a krónikák és Ady helyzetétől, hiszen Kányádi költeményében a harc tulajdonképpen a mai erdélyi léthelyzet allegóriája, összetett, sokrétű kifejezése:

ég már a szekértábor is
remény sincs fölmentő seregre
a föld is ég
futja-e még
csonkán-bonkán elkeseredve
egy utolsó lesz-ami-leszre
csak hős ne légy
mert ebben
a hősietlen
korban hősnek lenni nem érdemes
és nem szabad
de meg se add magad

Ez a sokrétű nyitóstrófa a maga láttató, szemléletes és diszkurzív kifejezésmódjával már itt nyilvánvalóvá teszi, hogy szó sem lehet itt hagyományos értelemben vett allegóriáról, sokkal közvetlenebb hang ez annál. Kányádi Sándor a krónikák harcleírásaiban az erdélyi magyarság mai létküzdelmének kifejezési formáját találta meg, de mert ez a lét ma valóban, a szó tiszta értelmében küzdelem, a vers allegorikus jellege átűnik a közvetlen kifejezésbe. A gazdag sugallatú nyitósort nemcsak a védelmi harc jellegzetes formájára utal, de – az ajánlás okán is – Illyés *Magyar Csillag*-beli beköszöntőjének esznéjét is eszünkbe idézi: *Első állomás* című írásában Illyés a védekező összefogást, az acsarkodó világban a legjobbak szükségszerű védekező tömörülésének a parancsát nevezte szekértábornak. A jobbak szellemierkölcsei helytállásának nemzetmegóvó reménységével hirdette meg a szekértáborba tömörülés történelmi parancsát. Kányádi Sándor verse első sorával az erdélyi magyarság nemzetiségi, közösségi megőrzésének lázítását látatja súlyos veszedelembe, égő állapotban. Ez a megállapítás illetve ennek ismétlései adnak a versnek – egyéb ismétlődő, felsorolóelemeivel együtt – sirató, jeremiádszerű alaphangot, de a versbeli krónikás, a költői személyiség

rendíthetetlen helytállása folytán ezt az alaphangot konstatálva tagadja meg. A pusztulás tényét kénytelen megállapítani, de a látvány sugallatait ítéletté és önerősítő magatartássá formálja. A szekértábor metaforáját Illyés is a történelem roppant kényszerűségében röpítette föl megtartó erőnek. A *Krónikás ének* nyitányában azonnal nyilvánvaló, hogy a történelmi szituáció lelki értelemben most sokkal rosszabb, hiszen az is ég már, ami Illyés tudatában még menedéknek látszott. A zaklatott dikció egyfelől megállapítja a veszedelem világnyivá hatalmasodását, a teljes reménytelenséget a külső segítségre vonatkozóan, majd a teljes katasztrofára versbeli kifejezéséhez („a föld is ég”) rímekkel szorosan hozzáköti az erkölcsi felhívást is magába rejtő kétségbeesett, önvédelemre szólító kérdést, mely a kissé régies kifejezéssel, ikerszóval és a végső küzdelmet jelölő, sziszegő hangjaival is a belső feszültséget kifejező szózással egy-szerre mutatja a megcsonkított, töredezett és elkeseredett sereget s az annak látványából fölszálló riadalmat, de immanensen a végső helytállás kérdésbe foglalt parancsát is. Mielőtt azonban a helyzet tárgyilagosan szemlélt esélyeitől valamiféle utolsó hősi roham romantikus káprázata felé vinne a kép, a diszkurzív folytatás nyilvánvalóvá teszi, hogy a költő-krónikás nem a romantikus, látványos hősiességet sugallja, hiszen az „ebben a hősietlen korban” a gyors önpusztítással lenne azonos. Ennek ma nincsen értelme, sőt az önmegőrzés és közösségmegtartás mélyebb parancsa egyenesen tiltja a látványos önfeláldozást. A gondolatritmussal erősített érvelő dikció éppen arra mutat rá, hogy e lehetetlen helyzetben is meg kell találni a megmaradás okos, az erdélyi hagyományok felől nézve mondhatjuk: Bethlen Gábor-i útját. Ily módon a vers anyagában a végső helytállás – az „utolsó lesz-ami-lesz” – erkölcsi természetű felhívásként értelmezhető és értelmezendő. Olyan tehát a létszituáció, melyben hősietlen hősiességre, önmegőrzésre kell berendezkedni. A túlélés módozatát erkölcsi helytállásban kell megtalálni. Különleges nyomatékot ad ennek az eszmének az, hogy a *Krónikás ének* idézett első strófáján – Kányádi Sándor költészetére jellemzően folytatással, kiegészítéssel – átűnik József Attila *Szállj költemény, szólj költemény* kezdetű versének két legfontosabb gondolata. József Attila verse azt kívánja a „mindenkihez külön-külön” szóló költeménytől, hogy biztatást adjon: „hogy élünk ám és van remény”. A szorgalmas szegényeknek pedig „rágd a szívükbe – nem muszáj / hősnek lenni, ha nem lehet”. A *Krónikás ének* a „van remény” hitét csak a „fölmentő sereg” vonatkozásában tagadja meg, de ez csak azt jelenti, hogy a személyiség és a közösség a maga szorongattatott „égő szekértábor”-helyzetében csak önmaga helytállásában bízhat. A reményt tehát átmenti a személyiség és a közösség belső erőibe, helytállásába. Ezért folytatja a József Attila-i gondolatot morális paranccsal: „de meg se add magad”. A *Krónikás ének* első strófája a súlyos helyzet

ellenére az önmegőrzés igényét fogalmazza meg, a kort minősítő elemző racionalizmusával azt is sugallja, hogy erre van is mód, hiszen különben nem szólítana erre. Az önpusztító hősiességet kissé pejoratív értelmű módosítószócskával is nyomatékosítva utasítja el („csak hős ne légy”), ám határozottan vallja, hogy van más megmaradási lehetőség is. Az első strófa feszített, de kiegyensúlyozott: a látványt ellensúlyozni tudja az etikai felhívás. A további strófák azonban a látványt, a léhelyzetet részletezik és differenciálják. Előbb a bemutató elemek kerülnek előtérbe, a jeremiád jellegű krónikák felsoroló helyzetfelmérése, tudósítása mellett az anaforikus ismétlések Tompa Mihály 1850-ben írt, az oldottkéve-állapotot számba vevő *A gólyához* című költeményének hangjai is fölsejlenek a *Krónikás ének* drámai tárgyilagosságában. A szabadságharc leverése után Tompa a nemzet pusztulását a fizikai megsemmisítés és kínzás mellett a belső árulásban és az elmenekülésben jelöli meg. Költeményének talán legdrámaibb része a tömör felsorolás dikciója mellett a „van aki” sorkezdettel is Kányádi Sándor krónikájának előzménye:

*Sokra sír, sokra vak börtön borul,
Kik élünk: járunk búsan, szótlanul;
Van aki felkél és sírván, megyen
Új hont keresni túl a tengeren.*

A lírai szituáció minden különbözősége ellenére nyilvánvaló párhuzam is van érzelmileg a Tompa-vers és a *Krónikás ének* között. Nem hatás, nem utalás formájában nyilatkozik meg, hanem a tragikumról tudósító, érzelmileg telített költői attitűdben. Kányádi *Krónikás énekének* felsoroló dikciójába kétségbeesett jajszó ékelődik a soha nem sejtett borzalmak láttán:

*van aki már
kötélre vár
csüggedve is erőtlen
ég már a szekértábor is
istenem hová vetődtem
van aki sír
van aki szül
van aki hallgat
van aki jajgat*

Ebben az ötszörös anaforikus szerkezettel nyomatékosított drámai helyzetképben az égő szekértábor tulajdonképpen még tagolatlan: az őt ige még a szenvedés árnyalataiban is az egységet sugallja. A szenvedés totalitását, de egy sorsközösség vállalását is. Itt még az önfeladás sem kap igazában morális ítéletet, a „csüggedni is erőtlen” áldozatokat a két-

ségbeesés irányítja. A többiek párhuzamos mondatokban megjelenő állapota a szenvedés szoros sorsközösségét fejezi ki. A tragikus közegben még a „van aki szül” sem jelent többet, mint azt, hogy a totális kiszolgáltatottság állapotában is élni akar az élet, de elfödi ezt a születést a tragikus közeg, igazán örömmé ez sem válhat. A vers következő tömbje az erdélyi magyar irodalomban oly sokszor előforduló árulásmotívummal a belső megosztás-megoszlás tragikumát érzékelteti – határozottan elítélő dikcióval:

*a zsoldosok az elmaradt
hópénzért kiabálnak
a tisztjeik
az átállás esélyeit
latolgtatják suttyomban
szorosra húzzák a hevedert
s a tönkrevert
védők közt kilovagolnak
van aki sír
van aki hallgat*

A „szekértábor” a nemzeti-nemzetiségi kohézió, összetartó erő, a legjobbak egysége lett volna. Itt pedig a megosztás tragikusan ironikus képeit látjuk. Itt már szétválak két félre a „szekértábor”: zsoldosokra és védőkre. Az adott szövegösszefüggésben már maga a zsoldos kifejezés is pejoratív, elítélő, hiszen olyan ügy itt a tét, melyet csak teljes azonosulással lehet szolgálni, megfontolásból, zsoldért, „hópénzért” nem. Jellemző, hogy ezek a zsoldosok nem sérültek meg, miközben a védők „tönkreverték”. Az ügyel való azonosságuk hiányát jelzik a versben az erőteljesen pejoratív kifejezések: „latolgtatják” és a „suttyomban”. Az ügyet bensőjükből vállalók, a nemzetiségi megmaradás igényével teljes személyiségükkel azonosulók, a védők nem latolgtatnak, nem megfontolásból és nem titokban cselekszenek. Kányádi Sándor más költeményeiben is gyakori – jelentésgazdagító erővel funkcionáló – enjambementjeire emlékeztetően szerepel itt a „suttyomban” határozószó: egyaránt vonatkozik a „latolgtatják” s a „szorosra húzzák a hevedert” kifejezésekre. Így is nyomatékosít kap ítéző morális minősítésük, de ezt fokozza a „kilovagolnak” ige is, hiszen a védtelen védők nyilvánvalóan helytálló gyalogosok, akik tehetetlenek az árulókkal szemben. Bennük folytatódik az előző strófában még az egész közösséget jellemző magatartás, csökkenő számukat, csökkenő erejüket az őket minősítő kifejezések fogyó ismétlése is drámaian jelzi. Az ebben a strófában megszólaló morális ítélet a következőben biblikus erejűvé fokozódik:

akik elmentek közülünk
nem voltak közülünk valók
mert ha közülünk valók lettek volna
nem mentek volna el
szétosztjuk az úr testét
utolsó kenyerünket
mindenki hallgat

A költői kifejezés ereje a prózában el nem mondható sokrétűségben, hangulati-gondolati összetettségben van. Az Erdélyből való fejetlen menekülés idején megjelent *Krónikás ének* eme strófáját – a vers először az *Alföld* 1987/5-ös számában jelent meg – az áttelepültek közül nagyon sokan zokon vették, morális megbélyegzésüket látták benne. Kemény ítéletével az értelmetlen pusztulás elleni tiltakozás ideológiáját vetették szembe. Árnyaltan kell tehát számba vennünk a strófa versbeli üzenetét. Ha szigorú olvasással csak magát a verset nézzük, nyilvánvaló, hogy ez az ítélet elsősorban a zsoldosokra vonatkozik. Ők mentek ki a „védők közt”. Egyértelmű, hogy a krónikás költői személyiség ebben a részben teljesen azonosul a védőkkel, tehát akik „elmentek közülünk”, azok a vers logikája szerint elsősorban az átvándorló zsoldosok, hiszen a versben más elmenőkről nem volt eddig szó. E strófa első négy sora a *Bibliából* való, *János apostolnak közönséges első levele* 2:18-19. részének alig módosított parafrázisa. Az eredeti Károli Gáspár fordításában így szól: „Fiacskáim, itt az utolsó óra; és a mint hallottátok, hogy az antikrisztus eljő, így most sok antikrisztus támadt; a honnan tudjuk, hogy itt az utolsó óra. Közülünk váltak ki, de nem voltak közülünk valók; mert ha közülünk valók lettek volna, velünk maradtak volna; de hogy nyilvánvalóvá legyen felülük, hogy nem mindnyájan közülünk valók.” Az antikrisztusi szerep kizárólag az ellenséghez átvált zsoldosokra lehet érvényes. A *Krónikás ének* azonban az eredeti szövegkörnyezetből kiemelve csak azt a részt parafrázálja, amelyik nem utal az Antikrisztusra. Ily módon a hangsúly magára a kiválás, elhagyás tényére és annak erkölcsi minősítésére tolódik át. A szöveg első, logikailag szoros jelentésében a zsoldosokra, de tágabb értelemben mindenkire vonatkozik, aki a védők közül elment. Egyértelmű ez a második jelentés is, hiszen az idézett sorok nemcsak bibliai asszociációkat keltenek bennünk, hanem majdnem olyan súllyal kötődnek az erdélyi magyar kultúrához is. Kós Károly szintén biblikus hangvételű és keménységű *Kiáltó szó* című röpirata 1921-ben, az erdélyi magyarság első nagy menekülése idején hangzott fel: „Aki pedig elindult a vizek mentén, az többé ide nem jöhet vissza, aki közülünk elmegy, az ne is kíváncsozzék közénk vissza valaha; annak itt helye nem lesz soha, és jussa sem lesz annak.” Kányádi Sándor *Kós Károly arcképe* alá

című versében a „kőnél, cserefánál / erősebb igékből / várat” rakó „megtartó példát” idézi. A *Krónikás ének*ben nem veszi át sem János apostolnak az Antikrisztusra vonatkozó utalását, sem Kós Károly öszösvetségi keménységét az ítélezésben, hiszen az előbbivel egyebek mellett az „utolsó óra” tényét is el kellene fogadnia, az utóbbi pedig azt az erőtudatot is szükségképpen feltételezné, melyről Kós Károly *Kiáltó szó* című röpirata még tanúskodhatott. A *Kiáltó szó* mottója János evangéliumából való, a belőle itt idézett sorok gyökere pedig éppúgy a János apostol leveleiben található fel, mint a *Krónikás ének*é. Kányádi Sándor versének biblikus részlete a maga körkörös gondolatritmusával azt sugallja, hogy a beléje foglalt ítéletet maguk a távozók fogalmaztatták meg cselekedetükkel, lényegében csak azt állítja róluk, amit maguk választottak. Ez az ítélet mégis rendkívüli erkölcsi súlyú a versben, hiszen a vers szövetében az önmagukat meg nem adók, a védők magatartása – fogyatkozásuk ellenére vagy épp azáltal – kap erkölcsi igazolást. S ennek is bibliai utalással, párhuzammal ad nyomatékot, amikor a strófa három utolsó sorában a védők Krisztus apostolainak szerepébe kerülnek az elárultatás éjszakáján. A tömör sorok gazdag bibliai asszociációkkal telítődnek itt is. Szent Pálnak a *Korintusiakhoz* írt első levele szerint Jézus az utolsó vacsorán a kenyeret törte meg, s így szólt: „Vegyétek, egyétek! Ez az én testem, mely tiérettetek megtöretik; ezt cselekedjétek az én emlékezetemre” (11:24). Az apostolok hitében ez a kenyér, mely Jézus testével azonos, mindannak a jelképe, ami küldetésük értelme. A *Krónikás ének* megfordítja a sorrendet, itt az úr teste az utolsó kenyér a nagycsütörtök éjszakai csendben. Kiszolgáltatottság és konok hit, teljes azonosulás a megmaradás eszméjével egyszerre szólal meg ebben a parafrázisban, a teljes veretség és teljes eltökéltség hallgatása ez, de az igazolása is. A bibliai utalás arra is vonatkozik, hogy akik még ezek után is helyben maradtak, azok nem méltatlanul veszik magukhoz az úr testét, hiszen arra csak tiszta lelkek érdemesültek. Ebben a hallgatással fogott helyzetjelentésben a bibliai allúzió révén az emberileg mindent megtevő védők igazolása is benne van. A költői személyiség, a krónikás az átvándorlókat, árulókat minősíti, az elmenőket kioldja a közösség ethoszából, maga azonban a veszteségek láttán alapmagatartásában erősödik meg. Ítélete nem könnyelmű általánosítás, hanem árnyalt és megfontolt számvetése annak az embernek, aki az otthon maradásban, az otthoni erkölcsi helytállásban látja a közösségért való cselekvés lehetőségét, aki a helytállásban a körülmények ellenére is egyedüli létlehetőséget lát a maga számára. Keserű kifakadását tehát innen kell nézni: ítéletével az otthon maradókat akarja erősíteni. A katartikus záróstrófa azt is bizonyítja, hogy a helytállás kemény parancsát nem illúziók, hanem a lélek belső törvényei szerint fogalmazza:

ég már a szekértábor is
 ég már a szekértábor is
 a föld is ég
 füstje a kék
 egekbe tova ködlik
 potomság
 a többi
 megírja ha megírja más
 zizegni kezd zizegni kezd
 a hajdani
 a majdani
 kukoricás

Érezhetően fölerősödött a vers indító alapélménye, a nyitóstrófa egyensúlyát itt már a veszteség nyomatékos ismétlése dönti el. A látványból már nem kérdés vezeti tovább a verset, hanem a pusztulás beteljesülésének érzete. Ez is különös ambivalenciával, mert előbb mintha a pusztulás egy magasabb nézőpontból „potomság”-nak látszana, de tudjuk, ez Petőfi utolsó szava volt a segesvári harctéren. Akkor – Illyés könyve szerint –, amikor még nem látta, hogy minden oldalról bekerítették őket. Utána már nem folytathatta krónikáját, menekült a halálos kukoricásba. A *Krónikás ének* költője sem adja fel a megmaradás reményét az égő szekértábor láttán sem, bízik a halálra is elszánt maradék védőkben, a „potomság” is arra utal a vers szövegében, hogy az átállók és elmenekülők nélkül is rezzenéstelen a tartása. De a Petőfi-párhuzam éles, bár szó sincs önmegadásról, mégis teljesen bizonytalan a nemzetiségi lét mai Segesváránál a költő krónikás sorsa; a közösségé is. A történelmi párhuzam itt is kettős: a költő elszántsága Petőfiéhez fogható, de ezzel együtt komorlik föl sötétben a sorspárhuzam is, az ismétlődés, a „majdani” és a „hajdani” egymásra rímélése. S ezt a sorspárhuzamot a vers sugallata, üzenete szerint az is okozza, hogy az iszonyú nyomás alatt megoszlik a közösség, az átállás és elmenekülés kikezdte a szekértábort is. A *Krónikás ének* katartikus ereje a tragédiával való illúziótlan szembenézésben van. A kompozíció az archaikumot és a jelenkort a művészi formaelemek legapróbb egységeiben is ennek a megrendítő szembenézésnek az érdekei szerint szervezi.

A költői teremtmény a gazdag utalásrendszer olyan asszimilálásában mutatkozik meg, mely jelzi ugyan az inspiráló mintákat, mégis jellegzetes Kányádi-kompozíciót teremt. Az utalásoknak így kettős értelme vonul végig a versen: egyrészt szervesen bekapcsolja a *Krónikás ének* szerzőjét az egyetemes magyar kultúra nemzeti sorskérdésekkel küzdő vonulatába, másrészt szinte tapinthatóan szemléletes helyzetjelentést ad

az erdélyi magyarság mai létállapotáról s benne a megmaradásért küzdő költőről. Ezt az egységbe fonódó kettőséget nemcsak az egyéni módon alakított utalások jelzik a versben, hanem az archaikus krónikásattitűdöt sugalló ismétlések, anaforák (sorkezdő rímek), a tagoló magyar versnek és az időmértéknek az egybejátszása is, emellett a vers üzenetével tökéletesen egybefonódó gazdag rímelés is az egyéni kompozíció érdekei szerint funkcionál. Az archaikusan kötött verselemeket a Kányádira oly igen jellemző tagolt élőbeszéd fogja össze. A kompozíció nagyobb egységeinek elkülönítése, eme egységek ismétlődő elemekkel való összefűzése ugyancsak az üzenet által formált kompozíció jelentéssugárzó egyéni karakterét mutatja. A nyelvi elemek és a ritmikai tényezők egyaránt nagyívűen fejezik ki a kompozíció belső feszültségét: az egyre növekvő pusztulással, szétszóródással – melyet a felsorolástól a „mindenki hallgat”-ig csökkenő bemutatás is hangsúlyoz, s az utolsó strófa többszörös ismétlései – szemben egy szűk közösség s benne a krónikás költő passzív helytállása egyre eltökéltebb s egyre reménytelenebb. Mégis hatalmas, katartikus szellemi-lelki erő sugárzik ebből a szembenézésből, melyben a magyar irodalom talán letragikusabb vonását is fel kell ismernünk: erkölcsi nagyságát reménytelennek látszó történelmi szituációiban mutathatta meg.

(1989)

„Mítoszaltan már, de lelkiismeret még”

Farkas Árpád költészetéről

A hatvanas évek második felében „rajban” indultak az erdélyi magyar líra új tehetségei, a *Forrás* úgynevezett második nemzedékének tagjai. A sok reményteljes pályakezdő között is kivételes figyelmet érdemelt Farkas Árpád már akkor erőteljesen egyéni hangú versvilága: hűsége az erdélyi örökséghez, erkölcsi komolysága, művészi igényessége fiatalos erővel, dinamizmussal, szemléleti, sőt, önszemléleti derűvel, bizalommal és a kifejezésmód eleven szemléletességével társult. *Másnapos ének* című pályanyitó kötete nagy reményekkel töltötte el a magyar líra értő olvasóit, kritikusait. Aztán alig telt el három esztendő, 1971-ben a *Jegenyekör* mindenki számára egyértelművé tette, hogy a nagy várakozás nem volt alaptalan. Ezzel a kötetével Farkas Árpád egyszerre a magyar líra élvonalába érkezett, s ezt nemcsak a kritikusok regisztrálták örömmel, hanem még a magyarországi költőtársak is. Illyés Gyula éppúgy megkülönböztetett figyelemmel és várakozással tekintett rá, mint Nagy László. A bénító akadályoztatások után ekkorra mégiscsak színre lépő *Kilencek* pedig nemzedéktársi szövetségesül ajánlkoztak a *Kapuállító* és a *Vitorlaének* gárdája számára. A hozzájuk hamar fölzárkózó Nagy Gáspár is nyílt vallomással, versajánlatokkal, együttgondolkodó és együttérző versekkel jelezte a szövetségkötést és szellemi rokonságot. S ezek a kiragadott – bár korántsem esetleges – példák csak jelzések.

Farkas Árpád költői világképének hirtelen kitágulása és mélyülése mögött a tehetség immanens lehetőségeit kibontakozáshoz segítő külső erők is működtek. A hatvanas és hetvenes évek fordulóján a romániai diktatúra rövid ideig tartó megtévesztő enyhülést engedélyezett. Az ötvenhatos magyar forradalom után felerősödött nemzetiségi elnyomást is csökkentette valamelyest. Lélegzethez jutott egy pillanatra az elnyomott magyar nemzetség, néhány évre lehetővé vált még a normális személyes kapcsolattartás is magyarországi és erdélyi magyarok között. A magyarországiak közül nagyon sokan ekkor látták először Erdélyt, először találkoztak személyesen erdélyi barátaikkal. Az erdélyi magyarok pedig ekkor utazhattak először újra Magyarországra és nyugatra. A fiatal Farkas Árpád is eltűnődhetett néhány napig „Európa kivilágított ablakai alatt”... A romániai magyar kultúra is új fórumokat kapott (*Kriterion*, *A Hét*), lélegzetet vett a romániai magyar irodalom. Máig emlékezetes és időtálló művek sora jelent meg néhány év alatt (*Zokogó majom*, *Anyám könnyű álmot ígér*, *Vendégség*, *Fától fáig*, *Caligula helytartója*, *Sajtóértekeztet*, *Kék farkasok*, *Istenek és falovacskák*, *Egy lócsiszár virágvasárnapja*,

Gólya szállt a csűrre, *Csillag a máglyán*, majd már szinte a nagy sorozatot lezárón a *Kő hull apadó kútba* és *A nyugati hadtest*). Ennek a még gazdagon folytatható sornak volt a legjobbakkal egyenrangú, az egyetemes magyar irodalomban is figyelmet keltő darabja a *Jegenyekör*. Aztán a román diktatúra már ezerkilencszázhetvenháromtól kezdve egyre drasztikusabb formákban nyilatkozott meg. Ezzel párhuzamosan Farkas Árpád költészete sem folytatódott a pályakezdés lendületével, magas minőségéből szikrányit sem engedett, de nagyon megfogyatkoztak versei. Következő kötetére már nyolc esztendőt kellett várni (*Alagutak a hóban*, 1979), ezt pedig azóta sem követte új verskötete – a legutóbbi két esztendőből eltekintve –, csak nagyon ritkán jelent meg egy-egy új verse is. Lehetséges, hogy pályájának íve emberibb körülmények közepette is hasonlóképpen alakult volna, nem akarom az okot kizárólag a körülményekben keresni, azonban az is kétségtelen, hogy az olyan közösségi elkötelezettségű költő esetében, mint Farkas Árpád, nem lehet a pályáiv alakulásakor a körülményeket figyelmen kívül hagyni. Azon is egyre többen tűnődnek, hogy a magyarországi „lágy diktatúra” milyen értékeket pusztított el rafinált manipulációs technikájával és cenzúrájával. A romániai „kemény diktatúra” pusztítása nyilvánvalóan sokkal szamosabb, bár számbavételre nincs mód egyik esetben sem, hiszen ami meg sem született, arról beszélni is hiábavaló. Az azonban szembetűnő, hogy a romániai magyar irodalomnak a hetvenes évek elején egyértelműen megmutatkozó felívelése megtört a nyolcvanas évekre. Nagyívű kibontakozást ebben az évtizedben már senkinek a pályája sem mutathatótt, a legnagyobb eredmény az önmegőrzés, a tisztességes szellemi önvédelem lehetett a legjobbak esetében is. A diktatúra, cenzúra, a könyvkiadás – helyesebben a könyvkiadás leállításának – ismert körülményei között ezen nem is lehet csodálkozni.

Mindezt nem Farkas Árpád mentségére hoztam föl, hiszen a Püski Kiadónál 1991-ben megjelent gyűjteményes kötete jelentős költészet foglalat, s egyben azt is bizonyítja, hogy Farkas Árpád a diktatúra gettójában, a világtól, az európai szellemi eseményektől, az értelmiségi létezés elemi feltételeitől megfosztva is megőrizte azt a magas szellemi és erkölcsi minőséget, amellyel jó két évtizede beírta nevét a magyar költészet legjobbjai közé. A *szivárgásban* példászerűen szerkesztett összegezése Farkas Árpád eddigi költői eredményeinek.

A korai ciklusok fiatal költője csupa hit, vitalitás és bizalom. Eszmélkedése egyszerre meghitt, bensőséges és fiatalosan hetyke. Könnyedén, „panyókára vetett kabáttal” érkezik, tisztaságigényének, elkötelezettségének, küldetéstudatának vallomásai egyszerre ragadnak meg őszinteségükkel és komolyságukkal. A költői öntanúsítás mosolyt is fakaszthat olykor gyönyörű naivitásával, de az életmű utólag minden lényeges pon-

ton igazolja a korai küldetéstudat eltökéltségét. Másrészt ezekben a – sokszor még természetszerűleg suta sorokat is tartalmazó – ifjúkori versekben is megnyilatkozik Farkas Árpád realitásérzéke, differenciált látásmódja: a nagy álmokat, világmegváltó terveket nyíltan valló költő finom öniróniával is szemléli magát. Kiválását az otthoni közegből ő is küldetesként fogja fel, miként Nagy László, s ő is egész világnyivá növeszti a maga „anyakép”-ét. De amikor bemutatná anyjának nagy terveit, világmegváltó szándékait, még mielőtt megszólalna, nagyon is hétköznapi, gyakorlati feladatot kap: „Eredj, lelkem, hozz egy ölnyi aprított fát.” Ez a finom irónia nem kérdőjelezi meg a küldetést, csupán azt tudatosítja már ekkor, hogy magányos küzdelemre kell berendezkednie a költőnek még abban a közegben is, amelyiknek a képviselőjét vállalta. A korai pályaszakasz küldetést fogalmazó dinamizmusát, lobogó hitét a jellegben hozzá hasonló „kamaszszerelem” élményköre egészíti ki.

József Attila, Nagy László és – ritkábban – Ady, Illyés tudatosan vállalt hatását mutatják a sorokon áttűnő képek, a világot otthonossá tenni igyekvő költői szándék, s az önbiztató, önerősítő gesztusok. A hit és tűz dinamizmusát szeretetből, részvétből táplálkozó bensőségesség és tárgyszerű szemléletességű, gazdagon metaforikus természetlátás egyéníti („Fejednél ejtőernyőt nyit a vadkapor, beléfogódzik a Föld s már lebeg, nem zuhan”, „napraforgók lámpái”, „margaréták tányérjai”, „mint aluvó gránátalma-bimbó”).

Hirtelen kitágul a versvilág, a költői szemlélet összetettebbé és keményebbé válik, a nagy program nem tűnik el, hanem a hétköznapiok kegyetlen realitásaival szembesül, eltökélt és sokrétű költői cselekvéssé nemesedik. „Köszörű-időben” kezd meg mélyebb számvetését az emberi sorsnak azzal a lehetőségével, amely ugyan az erdélyi magyarság szűkebb közegében adott tapasztalata, de melyet egyetemes érvényű létdrámaként tud már kifejezni. Ekkor derül ki, hogy a nagyhitű költőnek van ereje szembenézni a komor realitásokkal is. Felméri helyzetét, s illúziótlannul vállalja azt. „S nincs futamodás – körben a jegenyék!” (*Jegenyekör*). Költői világképének törvényszerűsége, hogy az emberi helytállásnak, küzdelemnek – a huszadik század második felében abszurd tényekkel szembesülő – új programját is gazdag erdélyi ember- és tájélménye képzeteiben fogalmazza meg. *Mikor az öregemberek mosakodnak* kezdetű prózakölteménye a mindenkorai magyar költészet egyik remekműve: egy mindennapi cselekvés bemutatását – a mozdulatok történelmi és mitológiai kitágításával, a tárgyias szemléletesség metaforikus és reflexív dúsításával – az emberi tisztaságvágy nagy versévé emeli. Motívumaiban hangsúlyosan magyar ez a költemény, de üzenete egyetemes érvényű, benne „hatalmas tisztaságsojmmal hajlik a zöld vizek fölé a Huszadik Század.” A *Lipovánok* hasonlóképpen teremt egyensúlyt tárgyias bemu-

tatás és reflexív értelmezés között, a vers egészéből elevenen érzékelhető az erdélyi magyar és a kemény létküzdelmet vívó lipován nép párhuzama, a zárlat mégis a bensőséges közösségvállalás érzésével toldja ezt meg: „Lipovánok, atyámfiak!” Farkas Árpád úgy tud összegezõn lezárni egy verset, hogy a főmotívum új jelentéssel gazdagodva, a meglepetés élményével hat. Az emberi sorsok történelmi és létfilozófiai érvénnyel jelennek meg a verseiben. Egyre gyakrabban kényszerül arra, hogy az etikus személyiség belső ügyeként nézzen szembe szűkebb közössége helyzetével. Ez az eszmélkedés az egyik gazdagító forrása Farkas Árpád költészetének már a hatvanas évek végétől kezdve. A közösségi gond, a veszélyeztetettség, az erdélyi magyar sors távlatatlansága, kiszolgáltatottsága természetszerűleg került e küldeteses költészet centrumába. Erős kihívást adott ennek Farkas Árpád nyugati útja is. A *befalazott szószerék* plasztikusan, érzékletesen jeleníti meg a bécsi látványt – a Kapisztrán János befalazott szószerék előtt gondtalanul evő-ivó, kártyázó bécsi polgárokat –, majd egyetlen váratlan, ám az adott szituációban természetes önreflexív kérdéssel a nemzetiségi magyarság magárautaltságának, magárahagyatottságának kifejezésévé tágítja a látványt: „Hej, te békétlen, / mit érne, ha mi itt / kongatni kezdenénk / közömbös Európa közömbös harangjait?” Így kap a versben nyomatókat és új értelmet a „befalazott szószerék” motívuma. A metaforaképzésnek ez a plaszticitása, a szemléletes látvány eszmei telítése Farkas Árpád költészetének egyik legnagyobb erőforrása. *Idegenben*, nyugat-európai útján a szabadság fuvalmaitól „dülöng”-ve is az otthoni világhoz kötő érzéseit fogalmazza meg, pedig a vallomás ihletében is pontos, sőt kegyetlen képet fest az otthoni világról. Számára azonban már ekkor evidencia, s nem tétova tűnődés kérdése a szellemi helytállásnak az a módja, hogy nemzetiségével fizikai létben is sorsközösséget vállalva fejezi ki ennek a létnek az abszurditását, s keresi humanizálásának lehetőségeit. Többnyire éppúgy a „Lehetetlen képviselőben” vállalja küldetését, mint az emberi sors esélyeivel viaskodó Nagy László tette ezt pályájának utolsó szakaszában.

Farkas Árpád közössége minimális emberi jogaiért is küzdve méri fel az emberi sorsot, s a nemzetiségvédelem, mint az emberi személyiség elemi jogainak védelme közvetlenebb, gyakorlatibb feladatokat is megfogalmaztat vele. Egyre gyakoribbak lesznek költészetében a létfilozófiai töprengések, de ezek többnyire elválaszthatatlanul összekapcsolódnak a nemzetiségi közösség szellemi és erkölcsi képviselőjével is. Kötetének ilyen vonatkozásban is jelentéssé a struktúrája: a nyugat-európai „lehetőségek” és látványok számbavétele, felmérése után sorakoznak az illúziótlan elkötelezettség olyan közismert vallomásai, mint a *Jegenyekör* és az *Avaron*.

Aztán az eddigiekben megfogalmazott elszánt küldetést újabb és újabb próbák elé állítja. A *Hét groteszk* ciklus ilyen értelemben szinte ellenpróba a kötet struktúrájában: fonákjáról is megvizsgálja léte adottságait, üldözöttség és magány közegében a groteszk látásmód dokumentálja szellemi-erkölcsi erejét. Helyzetét ebből a metszően racionális pozícióból is megvilágítja: „Nos, hát a hit, az elfogyott, / a remény bőre megmaradt, / a szereteten ennyi csak a rés : / ajkához ér / a kés!” A *Kerti törpe* című groteszk félreérthetetlenül kifejezi a személyiség fizikai veszélyeztetettségét, a hatalom megfigyelőhálózatának működését, s e barbár mechanizmus erkölcsi elítélését. A groteszk esztétikai minőség Farkas Árpád verseiben is a szatíra és a líra szintézise, egyértelmű benne a költői személyiség szellemi-erkölcsi fölénye és kiszolgáltatottságának fájdalma. Egyéni karakterét e két elem különleges szintézise teremti meg: Farkas Árpád szarkasztikus képekben mutatja meg a tébolyult hatalom működését, s egyetemes emberi értéktudattal minősíti azt „hitvány törpehad” cselekedetének, jóllehet, „fél” tőle, hiszen kiszolgáltatott, el kell viselnie, hogy a kerti törpe „le s föl sétál az ablak”-a alatt. A groteszk látásmódban is nagy erővel tudja kifejezni belső tájának eltökélt védelmét: A *Műtét* című prózaversének alanya végignézi, hogy távolítják el a késes, csipeszkes kezek belső szerveit, vakbelét, tüdejét, máját, epéjét. Azoktól búcsúzva még öniróniája is megszólal („jó dohányörömök, fuccs nektek”), de amikor a szívéért nyúlnak, nem tűri tovább a „műtétet”: „Fölkunkorodik az asztalon rögtön, fölbontott mellét-hasát tenyerével összefogja, s az ajtóból hegyeset sercint: – Hülyék! Itt azért még nem tartunk!”

Farkas Árpád költészetében a groteszk csak partikuláris szín, benne valamiképpen még az abszurd szituációkban is több méltóság, több egyértelmű aktivitás van annál, hogy a groteszk esztétikai minőségnél sokáig időznie. Annyira tragikusnak érzékeli az erdélyi magyarság, s így a személyiség léthelyzetét, hogy a közvetlenebbül tragikus esztétikai minőségekben nagyobb formátumú versekben tud szembenézni vele. Eltökéltlen küzd az egyetlen élet esélyeiért, s mint minden igazán közösségi ethosú művész: minden körülmények közepette az életérdekű érveket kutatja. Rég felfedezte magának az a vitális moralitást, amelyik a reménytelennek látszó helyzetben sem adja meg magát. Még a pusztulásban is „méltóságos” tud lenni, a „szivárgás” közepette is konok hittel áll munkába, az „égig érő” hóban is „alagutakat” épít, hogy a „csodák csodája”, az ember, a közösség önmegváltása, önmegmentése a lehetetlen körülmények ellenére is létrejöjjön (A *szivárgásban*, *Alagutak a hóban*).

Nem akarom ezt – az utóbbi két évtizedben annyszor kigúnyolt, lebecsült „cselekvő”, „küldeteses” költői magatartást kizárólagos érvényűnek tekinteni az annyszor eszményített groteszkkal szemben. Nem hiszem, hogy a művészetben – akárcsak egyetlen korban is – valamelyik-

nek is kizárólagos létjoga volna. Csupán azt kívánom nyomatékkal hangsúlyozni e jelentős életmű példájával is, hogy a groteszk és a fenséges esztétikai minőség lehet egymást kiegészítő jellegű egyetlen életművön belül is. Groteszk, abszurd diagnózisra is lehet közvetlen cselekvésprogrammal művészileg hitelesen válaszolni. Ez a közvetlenebb aktivitás adott esetben elkerülhetetlen belső törvénye egy-egy életműnek. S ez a művészetnek semmivel sem kisebb esélye, mint a rejtekező távolságtartás, a játék, a groteszk finta és egyebek. A döntő kritérium csakis az esztétikai érték, a művészi hitelesség lehet. A magyar irodalomkritika jelentős része könnyű kézzel söpri félre most az olyan műveket, melyek művészi alanya bevallottan egy közösség részese, a közösség sorskérdéseivel küzdve aktív, cselekvő személyiség. Ilyenkor váteszről, romantikáról érkezik a kritika, teljességgel elfeledve azt, hogy az emberi kultúra közösségi-történelmi tapasztalatra épül, s az organikus kultúráknak például a népnek és a kereszténynek egyaránt – aktív életelvük van. De ha csak a magyar irodalom történetét nézzük, abból is nyilvánvaló, hogy a nemzeti emlékezet, a nemzeti értéktudat (mely sohasem működhet érvényesen és tartósan az egyetemes emberi értéktudat ellenében) nem tesz különbséget „önelvű” és „küldeteses” művészet között az utóbbi rovására.

A romantika vádja elérte Farkas Árpádot is. Ez pedig azért érthetetlen, mert Farkas Árpád már jó két évtizede teljességgel illúziótlan költő. Amit „váteszként” állít, az csupán annyi, hogy az embernek – az egyének és a nemzeti-nemzetiségi közösségnek egyaránt elemi joga volna a szabadság, s minden körülményben törekednie kell arra, hogy erkölcsi lény maradjon. Ez persze így közhely. Farkas Árpád költészete a létezés speciális kínzókamráiban tud illúziók nélkül élni, s művészi hitelességgel képes helytálló, cselekvő magatartást tanúsítani.

Ez a „cselekvő magatartás” azonban nem romantika, hiszen reális és pontos diagnózis van az emberi létről éppúgy, mint nemzetisége történelmi és jelenkori helyzetéről. Az előbbire egymagában elegendő példa lehet – a még a *Jegenyekörben* megjelent verse – a *Sectio caesarea*, létszemléletének ez a nagy összefoglalása, szembenézése a „tenyésztett enyészet”-tel, s a „kínná lombosodott konok küzdelemben” megszülető teljes emberarccal.

Költészetében sokoldalúan vizsgálja az emberi létezés esélyeit, az ifjúság reménységeitől a szépség és öröm szétfoszlásáig. A *Nagyszoros elégijája*, *Szerelmek hátszagaiban*, *Vének tivornyája*, s megannyi más jelentős verse tanúskodik bölcs és illúziótlan létszemléletéről. A közösségi sors képe pedig sugallatosan és plasztikusan egyaránt oly gazdag Farkas Árpád költészetében, hogy szociológiai és társadalomtörténeti vonatkozásait is érdemes lenne külön tanulmánynak számba vennie. A lehallgatásoknak, örökös megfigyeléseknek, vallatásoknak kitett sorsok épp-

úgy megszólalnak ebben a költészetben, mint ahogy megjelenik az öregek, betegek, kiüresedő, elnéptelenedő falvak, a már csak alig pislákoló életek képe, s a nyomorúság megannyi plasztikus ténye („Billeg ujjaid közt a húsjegy, kenyérjegy / búcsúzol, anyám.”). Különösen keserű fájdalommal ismétlődik a „szívárgás”, az „eszeveszett” menekülés tragikusan átélt jelenkori történelme. A diagnózis tehát nagyon komor, pontos. Ezt a létfilozófiai és szociológiai telítettségű képet a kulturális élményekkel sokrétűen szembesülő utalásos versek sem módosítják a tényeket illetően, s pusztulást, leveretést, szétszóródást mutat a „kőmarokkal szórt mag”, a történelem is. A megidézett elődök és kortársak példájával, magatartásával, életművével való szembesülés gondolatilag újabb dimenziókkal gazdagítja Farkas Árpád költészetét, poétikailag is sokrétűbbé teszi, de a számvetés eredménye közvetlenül gyakorlati értelemben szinte kizárólag tragikus. Ennek ellenére ebben a versvilágban a régi és mai elődök egyaránt azzal emelkedtek és emelkednek sorsuk fölé, hogy szembeszegültek és szembeszegülnek azzal. Ezáltal váltak megszólítható, megidézhető személyiségekké is. Mint ahogy az életüket becsülettel, méltósággal végigélő egyszerű, névtelen emberek is a humánus szabta erkölcsi törvények teljesítése révén válnak példává, amikor „keresztelő-jánosok méltóságával” mosakodnak, vagy amikor haldokolva is a szétszóródás ellen szólnak. Farkas Árpád költészete a Nagy László-i erkölcsi példa egyéni kép- és formavilágú erdélyi változata. Vívmánya ebben a vonatkozásban az, hogy ezt a „Lehetetlen”-nel is szembeszegülő magatartást szigorú motívumszerkezetű, organikus belső rendszerű költészete a közvetlen és abszurd realitások közegében művészi hitellel képviseli, tanúsítja. Amihez Nagy László mitikus erőket mozgósított, azzal Farkas Árpád plasztikusan érzéketes, tapinthatóan szemléletes versvilágban néz szembe. Művészileg hitelesíti a helytállást, meggyőz arról, hogy az a magatartás, melyet költői személyisége képvisel, emberileg magas rendű cselekedet. Szemléletesen érzékelhető sors, de megvalósított létfilozófiának is nevezhetjük.

(1991)

Tőzsér Árpád adalékai a Nyolcadik színhez

Egy olyan korszakban, amikor annyian panaszkodnak a szó devalválódása miatt, Tőzsér Árpád költészete és egész művészete a csehszlovákiai magyar irodalomban fényes ellenpélda: takarékosan, mélyen megfontoltan bánik a szóval. Versalkotó ihlete olykor évekig bujdokol, de szellemi habitusa ilyenkor is felelősen működik, műfordításokban, esszéikben nyilatkozik meg. Művészetének méltósága van, szavai súlyosak, írásait nem terjedelmük minősíti, egy-két flekkes esszéi éppúgy hordoznak eredeti koncepciót, mutatnak tág szellemi horizontot, mint tanulmányai vagy versei. A csehszlovákiai magyar irodalom leginkább tudatos, súlyához viszonyítva legtömörebb életművét alkotta meg már eddig is. Művészetének szerves belső egysége nyilvánvaló állandó útkereséssel társul. Alapvetően realista hajlamú alkotó kísérletezésre, újításra és megújulásra nyitott és érzékeny szemlélete az övé. Jó érzékkel ismerte fel tehetségét Turczel Lajos az ötvenes évek elején, amikor Tőzsér Árpád még húszéves sem volt. Már a *Fiatál szlovákiai magyar költők* (1958) antológiájának programadó és meghatározó egyénisége ő. A csehszlovákiai magyar irodalom addigi provincializmusával szemben a szűkebb pátria gondjait a nagyvilág mértékéhez kapcsolta realisabb megítélés végett: „Anyánk képen a / világ a ráma.” Lassú rendben sorakozó verseskötetei szemléletének újabb és újabb állomásait mutatják. A *Mogorva csillag* (1963) – Turczel Lajos találó szavával – a biológiai determinizmus jegyeit viseli magán. Öszövétségi kemény etika, szinte átkos családi örökségek, „vértolulások szenvedélyek”, bosszú-erkölcs és megrázó élmények lüktetnek vallomásos verseiben, a költői személyiség mord dacosságában, közvetlen személyességében. Második kötete, a *Kettős úrben* (1967) a reflexív, meditatív, elemző líra övezetébe vezet: a megjelenített élményeknél fontosabb a belőlük kibontakoztatott gondolati számvetés. Majd az *Érintések* (1972) személytelen, tárgyakra rejtőzködő objektív versei következnek. Ez persze így merő egyszerűsítés is, hiszen a *Genesis* (1979) – Tőzsér költészetének az objektív líra övezetébe foglalható részének visszanyomozása e költészet idejében – azt is megmutatta, hogy fokozatos és következetes volt a külső, mondhatnánk partikuláris élményi jegyek leválasztása, leghagyása, a személytelenség esztétikájának elfogadása, de ebbe a személytelenségbe nagyon is személyes dolgok húzódtak föl. Itt szerepel a *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből* című verse is, mely a személyes élmények kitágítása, objektív, közösségi élmények megjelenítése szinte tárgyias epikai hangnemben. Az első részben még harmadik személyű vers a második részben közvetlen vallomásmódozó szó a lírai személyiség második születéséről, történelem meg-

határozta sorsának tudatosításáról. Másrészt az objektív líra szomszédságában, azzal egy időben Tózsér Árpád esszéi, tanulmányai nemcsak az elioti személytelenségesztétika mellett érveltek, nemcsak az irodalom valóságát hangsúlyozták a valóságírodalommal szemben, hanem mélyen és átgondoltan voltak személyes vallomások, a személyes és közvetlen közösségi, csehszlovákiai magyar sorsproblémák elemzései. Ha a pontos átvezető hidak nem látszottak volna, még bizonyos hasadtságot is fel lehetett volna tételni a költő és esszéíró között. Hasadtság helyett azonban nagyobb távlatokat átfogni képes gondolkodót, s többféle líramodellben otthonos költőt mutatnak a verskötetek és a hozzájuk foghatóan lassú, de biztos rendben következő esszé- és tanulmánykötetek (*Az irodalom valósága*, 1970; *Szavak barlangjában*, 1980; *Régi költők – mai tanulságok*, 1984). Tózsér Árpád csehszlovákiai magyar művész, ezt a jellegzetességet öntudatosan vállalja, de retenti annak még a gondolata is, hogy ezt bezártságként, csupán lokális hatósugarú gondok és ügyek képviselőjében értelmezzük. Tóth Lászlónak adott kitűnő interjújában mondta Szenci Molnár Albertől írott tanulmányával kapcsolatosan, hogy Szenci Molnár lírájának aktivizálásával esze ágában sem volt a zsoltárfordítót a szlovákiai magyar irodalomba terelni, hanem Szenci Molnár segítségével maga is ki akart törni abból. A jellegzetességgel tehát az általánosabb, az egyetemes irányában.

Legalább ennyit el kellett mondani ahhoz, hogy Tózsér Árpád *Adalékok a Nyolcadik színhöz* (1982) című kötetét poétikai és gondolati értelemben az életmű szerves folytatásaként, s a csehszlovákiai magyar líra eseményeként, de annak minőségét éppen a horizonttágítással, közép-európai jelleggel megemelő eredményeként értelmezzük. Ez a karcsú verseskönyv elemző tanulmányt igényelne. A mindössze tizenöt verset, kompozíciót tartalmazó könyv két ciklusra oszlik: *Adalékok a Nyolcadik színhöz*, illetve *Bejárat Mittel úr emlékeibe*. Mindkettőnek a gyökérzete világosan kimutatható Tózsér eddigi műveiben, mégis meglepetés mindkettő.

Az *Adalékok a Nyolcadik színhöz* a személyiség idejének, lélekidejének és eszméletének történelmi próbatétele. A régiséggel Tózsér Árpád valóban kitörni akar a szűken értelmezett lokalitásból, s a röpke divatokból egyaránt. Gyönyörű archaikus hangvétellel indul a kötet, a négyes rímű magyaros tizenkettősök a betegség gyötörte személyiség, archaikusan részletező, felsoroló elemekből mély vallomást teremtő fájdmát mondják:

*Istenem, hát megint megtört az nyavolya.
Földrengés a mellem, pulzusom szapora.
Gyomrom lombikjából valami kifolya –
Aki voltam – s tán ki lehetnék is –, oda.*

A szenvedésen a forma fegyelmevel is úrrá lenni kívánó személyiség az archaizmussal a maga fájdmát, személyes gyötrelmét a régiséghez, tehát a már személytelenné tisztult egyetemes emberi fájdmához kapcsolja. A hazától, élettől búcsúzó régi magyar költők fájdmája szól a kórházban, „félíg búcsúképpen” írt versben. Az archaikumra való tökéletes ráhangolódás kitágította a személyiséget, s így a vers az emberi fájdmá panaszlása: De a szenvedés által a maga nembeli lehetőségeitől megfosztott személyiség egyértelműen mai gondolkodó, aki tudja, hogy a világ a személyesség teremtette viszonylatokban érvényesül. Ezért az archaikumban a pusztulást oly természetesen és tömören kifejező határozószó, az oda, a személyiség létfilozófiai érvényű kérdését veti fel: „De hát hova oda? S lehet nélkül élni?” A kiemelés Tózsér Árpádtól való, s arra is utalhat poetikailag, hogy a nálunk Tandori által abszolutizált viszonyzó-költészet bizonyos elemei lényeges tömörítő, s nagy kifejező erejű elemként épülnek a Tózsér-versbe. A *nélkül* az emberi lényeghez, nembeli normához tartozó testi-szellemi egészség hiányát jelöli itt a vers szövetéből egyértelműen következő. Tömören a léthiány foglalatja, s vele áll szemben a versben a *van*, az állító értelmű létige, azonban bravúros költői tömörítéssel részben ez is a *nélkül* panaszolja, hiszen a *vant* a szenvedés tudatosítja. Majd a vers írásának idejét, helyét és helyzetét megnevező utolsó strófa zárósorai a személyiség helyzetének a természeti képpel is finom nyomatékokat adnak az asszociatív rezonancia, a spon-tán képzetkapcsolásos ráhangolódás okán:

*Szédülő főmnél az ablakban – mint képen –
Sárgulni kezdett egy bálványosfa éppen.*

A *Valete* című vers, melynek egy-két sajátosságát jeleztem itt, megnevezi a közvetlen élményt is, az ulcus duodeni, a nyombélfekély okozta gyötrelmet, de a régiség atmoszférája és a mai életérzés, problémalátás egybesimulása révén egyetemes érvényű fájdmakifejezés és eszmélkedés. Az *Alea iacta...* a betegség élményét egyetlen vonással a történelem betegségével hozza éles párhuzamba („Háborús térkép hasam, testem.”), de ez a „karcsú szonett” azt a vonatkozásrendszert is kivallja, hogy a szigorú forma a létezéshez szükséges rend biztosítója is lehet, a világnyi rendtelenségben, omlásban a rend teremtésének módja, miként a betegségben megrettent szív „ritmus után kapkod”. A *Leltár* a negyvenharmadik, „zord születésnap” mérlege, a régi-régi költői eszközt, a külső és belső táj egymásra vetítését, párhuzamba vonását Tózsér Árpád októberi születése természetesen hívja elő. Az őszi ünnepi színpompában már az elkomorulás készülődik, a ragyogás már jórészt negatív festés, a szépség, a lázak emlékezete; „elzatatolt az idő, el a lázak”, a józan számbavétel ideje ez, „józan és keserű töprengés”. A vers gyönyörű ereszkedő

ritmusa, a gyors daktilusok és a fájdalmas méltóságú spondeusok funkcionális változatossága a pusztulásra ítélt szépség drámáját érzékelteti – küzdelmét a megtartó rendért. Csupa hiány, leépülés, visszaszorulás e vers világa, a költő „négy fal közt gondolja a történelmet”. Az érzések, gondolatok zabolátlan igénye, s a megtartó formákba kapaszkodás küzdelme tűnik elénk, előbb csak a vers, utóbb már a föld négy sarkát is „metrum és rím tartja”:

*zöld jelzők és sárga igék markolnak
sápadt főneveket s földrészeket egybe.
Rend ez is. Véli magáról. Görcsös
okker ecetfa lóg be az ablak mély poharába.
Mozdul az ág, ki-kivág a lombkoronából,
s összezavarja a rendet.*

A ritmus szép fegyelme, s a rendből ki-kihajló élet finom képe gazdag eszmélkedés jele. Megmutatja azt is, hogy Tőzsér Árpád költészetében a régi formák nem a létezés archaizálására törnek, nem a visszaegyszerűsítés módzatai. A *Téli levél a kedveshez* Radnóti hangulatát idéző gyönyörű elégia, finoman közvetett szerelmi vallomás, melyben a mai költő művészi gondja is eleven kifejezést nyer: a lefokozott, iránytalan, vigasztalan létezés értelmét veszi a szónak, madár nélküli szárnyként lebeg csupán, „csak lebegés van, és nincsen hová”. Az *Oda és nélkül* tömörebb, objektív versben összegzi az előző négy darabot, s kétféle értelme van: az egyik inkább tömény drámai atmoszféra, ha önmagában olvassuk, akkor inkább sejtjük, érzékeljük a sugallatát; a másik értelme akkor nyílik ki, ha az előző négy vers eligazító, személyes vonatkozásrendszerének ismeretében vizsgáljuk. Egyfajta belső költészeti lecke is tehát az *Oda és nélkül*, bepillantást enged a lírai műhelybe is, abba a folyamatba, küzdelembe, ahogyan Tőzsér Árpád tudatos formálással a részek helyett az egészről igyekszik építkezni. Ez az előbbi versek elemeiből épített vers azonban teljességgel új alkotás, az önkívületileg feszített létszenvedés, létküzdelem tükre, mintha ama versek élményszerű hatagai egyszerre dőlnének a személyiségre. S szinte levegő után kapkodva kezdi az újabb és újabb mondattöredékeket, lényegükre csupaszított mondatsűrítményeket. A kétféle verstípus, s kétféle értelmezés nem állítható szembe. Az *Oda és nélkül* kapkodó idegessége jobban szinkronban látszik lenni mai létezésünkkel, az előbbi versek személyes vonatkozásrendet is kiváló szép artisztikuma lehet, hogy csupán számomra rokonszenvesebb, erősebb karakterű emberi, művészi teljesítmény.

A kötetnek és első ciklusának címet adó *Adalék a Nyolcadik színhez* a magyar filozófiai költészet fejlődésvonalába kapcsolódik, Az *ember tragédiája* nyolcadik színét egészíti ki egy elképzelt jelenettel, s a ma-

gyar kultúrában a legutóbbi időben is élesen felvetődő kérdéskörrel: az egyetemessel való érintkezés különféle elgondolásainak szembesítésével. Kepler és Szenci Molnár Albert párbeszéde kétféle álláspontot ütköztet, s a gazdag belső világú vers sodrában a Szenci Molnár képviselte eszme a vonzóbb, mert a szellemi haza teremtését érzéssel is, nemcsak tudással végzi. Az Eszme-Anyag-Eszme képlettel szemben az Anyag-Eszme-Anyag elvét vallja, s ez azt jelenti, hogy kiindulva létének anyagából, nemzetéből, azért bújja a tudós világ könyveit, hogy a szép eszmék szülőföldjén újra anyaggá súlyosodjanak:

*Lesz belőlük ház, templom, iskola.
Ezért nézem hittel Bocskait is:
Hátha népem teremti ott magát!
Száz éve nincs másunk, csak tudatunk:
Az egykori lét emlékezete.
S Férfinak s nemzetnek ez győtrelem.*

A hittel társult szellem, a közössége ügyét szíven viselő gondolkodó erkölce nem csálhatja önmagát, nem árulhatja a tudományát, nem kényyszeríthető időjósásra és horoszkópkészítésre pénzért. Szuverénebb tehát, mint a kizárólag a tudáshoz kötődő tudós, aki pénzért mindenre vállalkozik, s hatalmi szóra lenyeli vélekedését. Kepler ezért irigyli Szenci Molnárt, mert kötődése nem kolonc, hanem erkölcsi és gondolati többletre kényszerítő erő. Az egyetemesség érvénye sokféle kérdőjelet kap, ha nem érintkezik a konkrét létezéssel, ha nem állja ki a hely, a kötöttségekkel teljesítő szűkebb pátria mértékét sem. A Szenci Molnár-magatartásban a vonzó világnitottság nem önmagáért való, a hazából a haza érdekében tört ki. Kötődés és nyitottság dialektikája ez, korszerű szellemi magatartás.

Az *Adriai miniatűrök*, *A polai amfiteátrum*, *Nagy Károly lovas szobrara*, s a *Tanulmány egy Bosch-képhez* tovább ágítják a ciklus szemhatárát, a pontos megidézés, az idegen világokra, s idegen korszakokra való ráhangolódás révén „a formákon át a szervekig látni” ezekben a darabokban. Láttatás és elemzés, egy-egy történelmi pillanat kimerevítése, egy-egy kor lelkének, szemléletének a megidézése itt a költői bravúr. A kötetet nyitó zárt formák helyét a szabadversek veszik át, a kötet második ciklusa pedig oly erőteljesen közelíti egymáshoz a vers és az esszé műfaját, hogy fel kell adnunk a merev kategóriákat.

1970-es tanulmánykötetében jelent meg *A homokóra nyakában* című „vázlat”, melyben Tőzsér Árpád a címbe metaforán Közép-Európát érti, s ennek a közép-európai létstatusnak a sajátosságait térképezi fel. A homokóra nyakában a létezés csak átmeneti lehet, csak a megmaradásért való kapaszkodással jellemezhető, s mivel a nemzeti létet biztosító intéz-

mények nem voltak, „az irodalom maga volt kénytelen a kapaszkodás funkcióját elvégezni, s nem volt idő a tény (a magatartás) mítosszá érlelésére... Közép-Európa irodalmaiban a nemzeti lét, a megmaradás viszonylagos intézményesíttettsége után most válik a megmaradás magatartásának logikája ábrává, most van születőben az a költészet, amely már nem a nemzeti lét formáira, tényeire, hanem az ebből a létezésből következő tudat formáira, tényeire épül. Az a vád tehát, amely szerint költőink elfordulnak a nemzet problémáitól, nem állja meg a helyét. Az elfordulás tulajdonképpen egy létezésnek (magatartásnak) az általánosba emelése, személytelenítése, azaz mitizálása.” Azért idéztem ilyen hosszan *A homokóra nyakában* című esszét, mert Tőzsér Árpád mostani kötete második ciklusának versei ennek gondolatait viszik tovább. A *Bejárat Mittel úr emlékeibe* cikluscímadó vers pedig szorosan kapcsolódik egyes motívumaiban is az esszéhez. Mittel úr Közép-Európát jelenti: „érzékenységek minden irány nélkül”, s a között-állapot jellemzi. Az esszében utalt Tőzsér arra, hogy a kapaszkodás adottságához a költők eltérően viszonyulnak, Nemes Nagy Ágnes, s még inkább Tandori Dezső egy „lét nélküli tudatú hőst” bontanak ki belőle. Tőzsér versében Mittel úr fiai – az esszében is megnevezett Vladimir Holan, Vasco Popa, Zbigniew Herbert – kiegészülnek a csehszlovákiai magyar költővel, a száguldó pesti riportterrel, a pozsonyi íróval, aki bratislavai író is. Egyszóval egész Közép-Európa költőinek bemutatása a vers, s ezek a költők valamiben egyformák:

*s mind – furcsa sorsokról beszélt,
albérletekről a nemzet szemgödreiben,
a haza szájában
s Európa véredényrendszerében.*

A szlovákiai magyar költő – „mintha előszobában állt volna” – egyre vetkezett beszéd közben, levetkezte fejét, kezét, húsát, csontját, létezését, „s már csak lebegő érzékenysége s póre / tudata jelezte, hol volt azelőtt feje és szíve”. Így költözött be „egy álltól az alsó szelelőig, hasított sérven keresztül” Mittel úr emlékeibe. Tőzsér Árpád verse félelmetes mítosz, a létnélkülivé vált tudat megjelenítése. Értelmezéséhez maga a kötet ad gazdag fogódzót. Irányt mutat az esszé is, de annak idézett mondatain lényeges ponton lép túl a vers: azzal szemben megőrzi a személyes vonatkozásrendszert is. Nem személyteleníti el ezt a létezést, hanem éppen személyes vallomással és konkrét példáival hitelesíti annak tragikumát. Az *Adalékok...* idézett soraiban Szenci Molnár ezzel a lét nélküli tudattal száll szembe létet teremtő szándékával. A groteszk elemekben is bővelkedő *Történet Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról* ugyan csak ennek a között-állapotnak, ennek a „semmi sem volt azonos önnön-

magával, minden valami másra utalt, volt és leendő létezésekre” életnek, s az ebből következő elemi gátoltságoknak groteszk képekké vetített megjelenítése. Az *Egy felkoncolt születésnap nézőterén* című négyrészes kompozíció *Prehistória* fejezete az epikusan előadott, hiteles, első személyben elmondott családtörténet, személyi genezis összegzése szó szerint ismétli meg a *Bejárat Mittel úr emlékeibe* című versből, esszéből a közép-európai költők egybehangzó sorsvallomását. A *Körök* pedig a *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből* második részét új, esszéfoglalatban idézi, s a nyolc évvel korábbi versből valóban új vers épül: „A születés köre fölé (alá?) új kör rajzolódik: a szlovákiai magyar létezés köre.” A régi vers is erről szólt, de a költői személyiségben azóta kimunkálódott Közép-Európa-tudat új asszociációs renddel idézi meg a régi versélményt, a között-lét plusz terhekkel nehezített modelljeként érzékelhető itt. Ez a vers is nyilvánvalóan mutatja Tőzsér Árpádnak azt a törekvését, hogy midőn gondolatilag is összetetten számba veszi létezésének szűkebb és tágabb meghatározottságait, köreit, poetikailag is eddigi eredményeinek összekapcsolására törekszik. A *Körök* második része önmagában akár az absztrakt tárgyiaság övezetébe volna helyezhető, az elvontnak is tekinthető „között-lét” pontos és tárgyiasan gazdag megnevezése gyanánt. Az első rész azonban a maga személyes vallomásával, élménnyel is megnevező karakterével mintegy azt a kisebbségi sorsot mutatja meg hiteles élményszerűséggel, amelynek absztrakt modelljét a második rész mitizálja, személyteleníti. Így a konkrét első rész még inkább hitelesíti, mert elvontságát élményi háttérrel igazolja – a második részt. A kisebbségi létezésben érzékelhető igazi sorsmeghatározottságként az a között-lét, amelyet Közép-Európa költői személytelenné stilizálva létezésmodellként megfogalmaztak, itt valóban „érezik, amit más csak tanít, / hogy minden létező forma: Között”, és „Ami máshol csak érintő, az itt / a lélek fényes közepét szeli.” A kötetet záró *Mittel úr feltalálja a vers nélküli verset* abszurdoid és keserű játékosággal ugyanennek a közép-európai tudatnak a szomorú lehetetlenségét mutatja Mittel Ármint költő és szerkesztő történetével, aki „Szomorú, több dimenziós tudatához / sehogyan sem talált létet”, más szavakkal: az átmenetiség nem képes létet, kibontakoztatható formát találni, s ily módon az átmenetiség, az örökös között-állapot bizonyos értelemben a megsemmisülés iránya. Tőzsér Árpád versesszéi nagy erővel fogalmazzák meg a Közép-Európa-tudatot, s ebben a nemzetiségi lét még inkább közép-európai átmenetiségét, a „körök közt a Között” lét nyomasztó minőségét. A Közép-Európa-tudatnak nyilvánvalóan csak egyik vonása ez, de Tőzsér verseskönyve után már nem lehet nem gondolnunk rá, mert nyomasztó valóságát mindennapjainkban is a bőrünkön tapasztaljuk.

(1984)

Vonások Csoóri Sándor portréjához

Csoóri Sándor művészetének az a leginkább szembetűnő vonása, hogy közvetlen személyessége áthatja minden írását. Ez a személyesség azáltal válik a művekben értéké, hogy gazdag és felelős egyéniségből táplálkozik. Pályájának kiteljesedése a hetvenes évektől a korábbi kísérleti periódusok gyors váltásait követően következett be: szintetizáló korszakát éppen azzal készítette elő, hogy szinte türelmetlenül kereste az új utakat, nyugtalanul bírálta önmaga korábbi eredményeit is. Aztán a sokféle kísérlet összegződött, az alkotói személyiség immár képessé vált arra, hogy összetett, sokrétű világkép birtokában szembesüljön élményeivel, s ez a szembesülés ne idomulást váltson ki belőle, hanem szemléleti nyugalommal vallja meg a világ és a személyiség találkozásának egzisztenciális élményét. Ez a vallomás az egyéniség belső tágassága és szabadsága révén válik jelentőssé, legyen ez az élmény egy versben kifejezhető hangulat, közérzet vagy esszében, tanulmányban előadható gondolati küzdelem valamely tárggyal. Sok műfajú életművének belső egységét a gazdag személyesség és személyiségének gazdagsága biztosítja. A műfaji különbözőség a tárgyából következik, s nem hierarchiát jelent. Műfajai egymást erősítik, egymást igazolják. Együtt alkotják a Csoóri-jelenséget, melynek fontos karakterjegye a személyiség folytonos szabadságharca: intenzív és állandó szellemi-lelki küzdelme az egyéniség, az individuum szabad kibontakozásáért, küzdelem az önazonosságért, a szabad megnyilatkozásért, az őszinteség emberi esélyéért, a kifejezés pontosságáért. Annak a lehetőségnek a nyilvános megteremtése, hogy megszűnjék a távolság a felismert és a kimondott igazságok között. Az igazság a személyiség tapasztalata. A felismerés és a kimondás összekapcsolása egyszerre művészi és politikai program. Egyénisége ilyen értelemben sem tűri a szeletelést. Nem kisebb az ambíciója kimondani a szerelmet, havat, nyárfát, esőt úgy, ahogy ezek benne a létezés eseményeként megjelennek, mint pontosan kimondani elhallgatott, eltiltott tényeket, megnevezni a nemzeti tudat, önismeret szétroncsolásának jeleit. S ezeknél sem kisebb az ambíciója érzéketlenül, átélhetően elmondani felismerését a balladai szemléletről, a népköltészet szürrealisztikus erezetéről, a költői képről vagy a bartóki modelltől.

Írói módszerének is a személyesség a kulcsa: a szabad és közvetlen szembesülés tárgyával. Esszéi és versei egyazon önéletrajz részei. Életműve lényege szerint vallomás. Őszinteségével emelkedett szellemi-erkölcsi erővé. A nemzeti önismeret tartósított zavaraiával küszködő, a megalkuvásaiból, kényszerhelyzeteiből magyarázkodó, önvédelmi ideológiát készítő, önmaga igazi tartalmaitól folyton visszariadó, nemzeti tudatában

elképesztően közönyössé vált magyarság ébresztésében, fölrázásában óriási szerepe volt és van az önmagát fontolgatások nélkül vállaló Csoóri Sándornak. Írásaiban egy nemzet tanulhatta a szellemi nyitottság értékét és szükségességét. Őszinteségében hatalom van. A személyes átélés hitelét nem lehet kétségbe vonni. Lehetséges, hogy általánosítani sem lehet mindig az egyedi tapasztalatot, ezért vitára, ellenvetésre is ingerelhet, de mindenképpen tudomást kell venni róla.

A Csoóri-esszék a nyilvános tanulás Németh László-i műfaját éltetik tovább. Egy-egy esszéje nemcsak, s nem elsősorban azért volt esemény a hetvenes-nyolcvanas évek nyomasztó időszakában sem, mert „baj” lett belőle, mert a politikai hatalom ingerültségét váltotta ki, hanem azért, mert Csoóri Sándor a maga nyitott történelmi jelenlétével, nagy erejű metaforáival, erkölcsi szembesítéseivel, nyilvános önfelszabadításával mintegy erkölcsileg kényszerített arra, hogy ne keressünk álmegoldásokat, kényelmes kibúvókat. Olvasóit személyes felelősségükre döbbséte rá, miközben az önvallomás kegyetlenségét is megengedő őszinteségével bizonyította, hogy a félig kimondott igazság még nem igazság, hogy az elhallgatásoktól elorvad, megromlik a lélek, hogy nomádként nem töltheti be hivatását az értelmiség, hogy a kényszerűen múlt időben tárgyalt problémák megtévesztik, leszerelik a nemzetet...

Írásainak különleges varázst ad az, hogy nem előre megszabott tervek szerint haladnak, hanem a felvetődő új és új érzések, gondolatok, emlékek szabad áramoltatásával gazdag szellemi élményben részesítenek. Tárgyat sokoldalúan, egyénien mutatja be, éli át. Minden újabb gondolattal, történettel addig ismeretlen aspektust, új felismerést ad hozzá. Nemcsak tágasságot, nemcsak gondolati és érzelmi gazdagságot ad, hanem mintegy a bartóki új egyetemesség eleven példájaként a merészen egymás mellé emelt élményekkel belső feszültséget, szikrázó elevenséget, a meglepetés varázsát is kapjuk írásaiban. Ezt egyebek – metaforikus telítettség, az ismeretek célirányos bősége – mellett azzal éri el, hogy idegen tőle a most olyannyira divatozó, öncélú életrajziság. A személyesség az ő esszéiben nem öncélú, hanem hitelesítő érvényű. Így válik a gondolat szerves részévé. Gondolkodói karakterének némely vonását Illyés Gyula, Németh László, Bibó István és Veres Péter szemlélete formálta ki. Egész sor olyan eszmefuttatása van, melyek az általuk felvetett problémát viszik tovább, új megvilágítást adnak annak az azóta eltelt évtizedek tapasztalata s a maga egyénisége révén.

Bíró Zoltán pontos fogalmazása szerint a „Csoóri-esszé egyik fontos jellegzetessége éppen a logikai-fogalmi és a képi-szürrealis megközelítés változatos alkalmazása a legkényesebb pontokon, az alig kimondható dolgok kimondása érdekében”.

Szemléletének sajátossága az is, hogy az újabb magyar irodalomban

legteljesebben néz szembe azokkal a gondokkal, amelyeket nemzeti sorskérdéseknek lehet nevezni. Ezekre a kérdésekre minden kornak meg kell találnia a maga válaszait. A mi korunkban Csoóri Sándor küzd velük legtöbbet, s leginkább kihívó, Ady önkínzó őszinteségéhez fogható mélységgel. Az ő esszéi vágják az egyik legszelebb utat az utóbbi évtizedekben a nemzetszűkítés megszüntetéséhez, a nemzetiségi magyarság és a nyugati magyarság értékeinek és gondjainak a számontartásához, a közös szellemi haza megteremtéséhez éppúgy, mint a magyarság történet szemléletének a megtisztításához. Egyéni látásmódja, képes beszédének hangsúlyokat maradandóan kijelölő ereje, személyiségének teljes jelenléte még azokban az írásaiban is gazdag nemzeti önismereti iskolát ad, amelynek a közvetlen tárgya nem kötődik a nemzet sorskérdéseire. Esszéi és versei a maguk belső tágasságával, élményszerű gazdagságával éppen azt mutatják, hogy a személyiség erkölcsi következettsége folytan beleütközik nemzetének alapproblémáiba. Egész írói világképét átszővi a nemzeti felelősségtudat spontán megnyilatkozásainak hálójá: szinte motivikusan kapcsolódnak össze a nemzeti történelemmel, sorssal még a poétikai kérdések vagy nyelv szemléleti fejtegetések is. Épp azt a tükröt tartja tehát nemzete elé, amelyiket az elmúlt évtizedek politikája nemlétezőnek tekintett: a nemzeti önismeretet mélyítő őszinteségét. A *Szántottam gyöpot, Egykor elindula tizenkét kőműves, Utazás félálomban, Közeledés a szavakhoz, Tenger és diólevél, Magyar apokalipszis* s oly sok más Csoóri-esszé friss szemléletet, szabad lélegzetet adott a magyarságnak művészeti és önismereti szempontból egyaránt.

A Csoóri-esszé és -vers kiegészítik és feltételezik egymást. Meghamisítanánk Csoóri Sándor költői karakterét, ha azt bizonygatnánk, hogy versei ugyanannak a harcok közéleti szerepvállalásnak a részei, mely az esszéekben, tanulmányokban oly egyértelmű politikai és világszemléleti küldetéstudattal kapcsolódik össze. Verseitől ugyanis semmi sem áll távolabb, mint a programos politizálás. De akkor is tévednénk, ha azt állítanánk, hogy Csoóri Sándor esszéiben, tanulmányaiban kifejti politikai nézeteit, küzd a nemzet sorskérdéseivel, verseiben pedig a magánélet, a magánhangulatok örömeinek, fájdalmainak adja át magát.

Költészetében régebben nyomon követhetők voltak az ösztönzések, a Petőfi-féle közvetlen realizmus előbb, majd Juhász Ferenc és Nagy László fénylő, lírai látomásossága, később az avantgárd megízlelése, a modernnek képkultusza, a népköltészet szürrealisztikus érzetének átsugárzása. A hetvenes évek folyamán kiemelkedett a különféle hatások alól, s olyan összetéveszthetetlenül egyéni hangot teremtett magának, melyben minden korábbi vívmánya megtalálta a helyét a szemléletességtől az ésszel mérhető pontokon túli érzékenyséig. Nagy László verhetetlenné keményítette költői személyiségét, „ordasi tűz és fegyelem” meg „piros őzike csillag”

társítását hozta a magyar lírába, erő és gyöngédség kivételes egységét. Csoóri Sándor látszólag lazább szervezésű verseiben a vallomás őszintesége, érzések, hangulatok hajladozása, az „esendőség” kitárulkozása tűnik élénk. A Csoóri-vers dallama erősen épít a gondolatritmusra, modern zenéje mögött erőteljesen hallatszik a tagoló magyar vers élőbeszédszerű ütemezése. A Csoóri-vers maga az érzékletes bőség, szenzuális gazdagság. A versekben nem más ember szólal meg, mint az esszéiben, tanulmányokban, hanem ugyanaz az ember másként, mert létélményének prózába nem foghatóan sűrű rétegét ragadja meg a vers, „a világ érzéki metaforája”.

Csoóri Sándor ebben a kihívóan költészetellenes korban is bízik a költészet létfontosságú szerepében, hivatásában. „A költészet helyzetéről beszélni, a mi európai földrészünkön, egyértelműen azt jelenti, hogy az ember, illetve az emberiség helyzetéről beszélünk” – írja *A világ érzéki metaforája* című esszéjében. Költészetében ugyanannak a személyességnek a megvalósítója, mint esszéiben, mert szerinte „a közlés hitelességéhez a személyes sors, a személyes tartás hitele is hozzátartozik”. Versei személyiségének belső univerzumát tárják fel: a megfoghatatlan érzések megragadására törekszik bennük. A Csoóri-vers jellegzetes közérzet-vers: sokszor szinte rejtett a kompozíció, a szürrealizmuson is iskolázott költő látszólag váratlanul halmozza egymás mellé a távoli képzeteket, szavakat, de éppen a rejtett vonatkozások teszik sűrűvé, érzelmileg telítetté a verset. Plasztikusan, a szürrealisztikus-metaforikus képvilág révén mégis sejtelmesen és töményen fejeződik ki a teljességre vágyó, de kisszerű harcokban erejét elszórni kényszerülő, várakozásra, mozdulatlanúságra ítélt személyiség közérzete éppúgy, mint a természet vagy a szerelem érzéki csodálata. Verseinek visszatérő alapotívumait a gyermekfővel átélte, elevenen megőrzött háborús emlékek apokaliptikus képei, s az ezzel a létélménnyel gyökeresen ellentétes pantheisztikus természetáhitat, természeti gyönyör képzetei adják. A Csoóri-vers a lét legsűrűbb pillanatait akarja megragadni a maguk titokszerű teljességében. Éppen ennek a titoknak a megnevezése, „érzéki metafora”-jának a megtalálása a Csoóri-vers. Egyénítő jegyei között kiemelt helye van a gazdag érzelmi viszonyulásoknak, a képileg kifejezett hangulatnak, létérzésnek. A Csoóri-versben több érzés van, mint az érzelemtől, áhítattól idegenkedő újabb líráinkban. Őszintesége abban is lefegyverző, ahogy átengedi magát a létezés intenzív pillanatainak, ahogy a szeszélyesen kanyargó belső hangulat-folyamatot a versbe fogja. Ez a belső telítettség, a sokféle életanyagot tág horizontú egységbe fogó személyesség a Csoóri-vers éltető eleme. Létélményének sokrétűsége, szintetizáló igénye, gazdag, metaforikus képkinccse együtt teremti azt a jellegzetes közérzet-verset, melyet nehéz fogalmi nyelvre átteni, nehéz elemezni, de melynek intenzív hangulata bennünk marad. Ez a költészet nem annyira egyes kiemelkedő, úgynevezett nagy versek révén vált újabb líráink egyik

legszebb fejezetévé, hanem a lélek bensőségének, a létezés titokszerű érzéstömbjeinek a plasztikusan szürrealisztikus megragadása révén. Példaként utalok egyik közismert, szép versére, a *Hó emléke* címűre. Mindvégig látványszerűen érzékletes, követi a költői személyiség kedélyállapotának belső mozgását, megőrzi titokszerűségét. Valami megfoghatatlan, kimondhatatlanul is erőteljesen kifejtett tisztaság- és cselekvésvágygal ragad meg. Már az első négy sora létösszegző hangulatú. Az a költői szemlélet, amelyik így mutatja be a havazást, létfilozófiai hangoltsággal szemléli:

*Néha meggondolja magát a tél
és havazni kezd,
sűrűn, kétségbeesve havazik, mintha csak attól félne,
nem éri meg a holnapot.*

Benne van ebben a képben és reflexióban az élet értelmével, lehetőségeivel való szembenézés igénye s a riadalom, a félelem is. De mindez csak a sejtelem szintjén. A tél kapkodása, kétségbeesése csak a lélekből vetülhet ki, hiszen a természeti kép önmagában egészen másféle asszociációkat is kelthetne. Az itteni reflexió azonban a számadásra készülő költő ihletéből veszi jellegzetesen emberi vonatkozásait, kegyetlen sugallatait. A „nem éri meg a holnapot” kifejezés a végállapotba jutott ember szituációjára szokott vonatkozni. A vers további részében a lírai én önszemlélete közvetlenül előtérbe kerül, de nem egyszerű logikával folytatja a nyitó képsort:

*Legjobb ilyenkor kikapcsolni telefont, ajtócsengőt,
bort forralni a kályhán,
belelapozni elmúlt levelekbe
s úgy nézni vissza az életemre is,
mintha nem történt volna meg.*

Menekülés a külvilágtól, valami archaikus, idilli nyugalom, eszmélkedő tűnődés, emlékezés ez egyszerre. A modern és az archaikus szituáció találkozás a lélekben. Kihagyásokkal sűrítettek a képek, képzeletünk tölti előbb ki, hogy melyek azok a felidézett képzettartalmak, melyeket jó volna meg nem történnük tudni. Az állandó Csoóri-motívum jelenik itt meg: az elégedetlenség amiatt, hogy az egyetlen életet nem sikerül úgy élni, ahogy kellene. De – újabb fordulattal – az összegző kijelentés után ennek az életnek egyes – más Csoóri-írásokból is jól ismert motívumai – jelennek meg: a háború apokaliptikus képméleke, szerelem, politika, szépség. S mindez úgy szólal meg a versben, hogy a lírai személyiség számára már kihívást is jelent, újra vállalná ezt az életet. Nem csúszik bele a nosztalgiába, az emlékezés és a képzelet együtt teremti meg a versvilág színeit. Képzelet és valóság határait eltünteti a vers, a borzalmak mellett a szépség, a háború mellett a természet képei jelennek meg. A vers a lét sűrűsö-

dési pillanata, múlt, jelen és jövő egyszerre. Lenyűgöző érzékletességgel ragadja meg a megfoghatatlant, a lélek létösszegző érzését, azt a pillanatot, amikor a partikuláris elemek háttérbe szorulnak, s a vállalt létküzdelem rajtuk túlmutató értelmet kap, hosszabb távon igazolódik:

*s az utolsó földi ítékezésen
ott állhatok majd jó társak oldalán
könnyű ingben, könnyű kabátban,
túl füstön, kocsmákon, temetőkön,
egy fennköltön züllő ország szemével farkasszemet nézve,
fejemben hó emléke,
hó, hó, mintha egy katedrális vakolata
hullna csöndben.*

A képzelet rajzolta ezeket a képeket. A folyton küzdő, közéleti harcokban vívó személyiség belső nyugalmát, a lélek transzcendens dimenzióit ragadják meg. Az én olvasatomban legalábbis arról tudósítanak, hogy végig kellett harcolnia, élnie mindazt, amit újra kezdve, részleteiben talán másként élne, de lényege, emberi tartása, fő iránya szerint nem cselekedne másként. Éppen az adja a lélek elképzelt könnyűségét, hogy a virtuális „utolsó földi ítékezés”-sel bizodalommal nézhet szembe, mert a jobb emberi ügyek harcosa volt. Az élet szélső pólusainak, a tisztaságnak és szennynek, a pusztuláson túlmutató erkölcsi értékeknek és a közvetlenül tapasztalható romlásoknak a szembesítése ez a lélekben. A küzdő ember eltökélt keménysége és tisztaságvágya egyszerre kap itt kifejezést. Úgy építkezik a Csoóri-vers, hogy minden metaforája ártértelemez visszafelé is a korábbi képeket. A „fennköltön züllő ország” például a költő létközegének, a kádári rendszernek megsemmisítően pontos és telitalálatos kifejezése, s így a vers szociológiai aspektusának ad új nyomatékot. A „hó emléke” a záró sorokban részben visszautal a nyitány képzetsorára – s erősebben kapcsolja a tisztaság igényéhez –, motivikusan pedig a versvilág természeti rétegét teljesíti ki. Egyszerre utal József Attilára, Illyés Gyula híres képversére, Nagy László káromkodásból épített katedrálisára, de egyéni találata, belső fejleménye a versnek, marandóan egyéni megújítása költészetünk gazdag hómetaforájának. Mindez persze csak dadogás erről a versről, hiszen éppen azt a lelki eseményt sikerült Csoóri Sándornak „érzéki metaforába” emelnie, amelyik fogalmi kifejezésekkel nem ragadható meg. Az élet értékére és elmúlásának tragikumára egyszerre döbrent rá, s nagy erővel fejezi ki azt a hiányt, amelyik a létezés szerelmesét, a jó ügyek harcosát elfogja, midőn a kétségbeesett havazás látványa a transzcendens érzékenységet, a lélek belső dimenzióit is megnyitja.

(1991)

Júdás idő

Utassy József válogatott versei

Nyakatekert esztétikai okfejtések, túlbonyolított poétikák, rejtvénné alcázott költői szövegek idején Utassy József költészete gyönyörű tiszta-ság, szemléletes elevenség, láttató gondolatiság és morális igényességből eredő indulat egysége. Olyan költő ő, akinek minden sorát személyiségének pecsétje hitelesíti. Ez azért is bizonyul különleges esztétikai értéknek, mert versei a lélegzetvétel természetességével szólnak meg. Szemléletében a szinte tapintható tárgyiasság és a nagy erejű látomás egységét teremtetten meg. Így a verseiben megnyilatkozó közvetlen élmények világértelmező és a világot minősítő, megítélő távlatot kapnak.

Összegyűjtött verseit főbb élményi motívumkörei szerint rendezte ciklusokba. A látvány fölé emelt, abból természetesen kibontakozó nagyobb horizont következtében ez a ciklusrend is költészetének szerves egységét hangsúlyozza. Minőségmértékét pedig az jelöli, hogy az időrend felbontása egyáltalán nem zavaró. Más szóval: Utassynak nem kell időbeli mentséget keresnie a „korai” versekre, azok is biztos elemei a nagy kompozíciónak. Természetesen van költészetének poétikai szempontból megrajzolható fejlődési íve is: a publicisztikusabb, közvetlenül kibeszélő versek egyre sűrűsödtek, képileg gazdagodtak költészetében, hangulati-élményi vonatkozásban pedig a tündöklően fiatalos lendület fokozatosan tört meg – szemléletének tágulásával párhuzamosan. Elevenségét a hetvenes és nyolcvanas években is megőrzi, de világképe ekkor már komor, tragikus.

Valamelyest feszültséget, tragikumot oldó szelepet csupán szatirikus epigrammákban talál.

Főként alapélményei szerint rendezett ciklusait szemléleti gazdagság, sokrétűség és nagyfokú sűrítő képesség minősíti. Egy-egy élménykörnek kihagyásos versépítéssel, a magyarázkodást mellőző tömörséggel és gazdag mitológiai, valamint kultúrparhuzamokkal ad tág horizontot. A *Fekete trón*-ciklus például az árvaságnak, a második világháborúban a Donnál elpusztult édesapa sorsának és hiányának élménykörét fogja össze, lenyűgöző érzelmi, morális és gondolati erővel, távlatokkal. A ciklus első verse csupán három egyszerű szemléletes kép, de ezek között – szavakkal kimondatlanul – nagy terek képződnek. Az egyszerű kép – ünnep az, hogy az apa diófát ültet – gazdag asszociációs sort indít el: jövőépítő szándékot, családi boldogságot, örömet sugall. A második kép a kisgyermek mesei világa: „Róhatja körös- / körül a róka: / nem szédül le a / Fiastyúk róla.” A kisgyermekben a diófa összekapcsolódik ezzel a

mesével. S végül a harmadik kép ad igazán – kontraszt-jellegével – értelmet az előző kettőnek is: „De ha én törzsét, / ágait rázom, / sírás szakad rám, / meg diózápor.” Széttört a mese, széttört a varázslat, kifosztva a gyermeki világ. Az árvaság elhallgatva, kimondatlanul szólal meg itt összefonódva a gyermek sorsával, a világ érzékelésének a személyiséget érintő vonásaival.

Szándékosan emeltem ki a legegyszerűbb Utassy-verseket. Innen indul a motívumkör, a szinte megfoghatatlanul finom érzéstől, s aztán bővül, tárgul sok irányban. Sohasem ismét, mindig új gondolatköröket, érzésrétegeket hoz. A hómező ragyogása is apja eltűnésére emlékezteti a költőt személyiséget, az ég csillagaiban is őt láttatja: „csillagág őt ujja”. A metafora egyedisége hitelesíti az élményt. Úgy idézi meg a gyászában magára maradó anyját, hogy elhatárolja a háborútól, s ezáltal a gyász általános érvényűvé válik, történelmi ítéletté lesz: azok pusztultak ott, akik az egésztől mit sem tehettek. Máskor a felsorolásban csupa feltételes módot használ, így a hiányokat, a már soha meg nem élhető örömeket negatív festéssel érzékelteti szemléletesen. Az elképzelt elemekből épített vers úgy érzékeltet lehetetlenségeket, hogy valóban *Sírató* ez kettős értelemben. Síratja benne az apa halála miatt meg sem született hűgát és öccsét az elképzelt családi idillel, és síratja ezáltal magát az elpusztított apát. Az *Ismeretlen katonában* pedig az apa a mártíromság mitikus példájává tűnik át, közben az élmény nem veszít személyességéből, sőt kiáltássá fokozódik a kifejezés során! „Bükkcenterzsébeti / senkim, Jézus Krisztus: / Apám, Édesapám!” Utassy József költészetében nemzeti történelmünk eleven, személyes élményként szólal meg ítéletes költői beszédben:

*Ez a szívnagyobbodásos ország
félutak lihegője. Keselyűk
koszorúzzák a horizontját.*

A nagy erejű szemléletes-látomásos képekben megjelenített, kifejezett tényekkel szemben a történelem és a kultúra ismeretéből építkező költői személyiség teljesség-igényű, szembenéző magatartást tudatosít és vállal. A gyász-motívum olyan jelentős versekben, mint a *Mindenség Dévára*, a *Szemfedő föld* és főként a *Magyarország!* emberi erkölcsi-személyi igényesség, felelősség és mély gondolat társításával szinte alkotó program ösztönzőjévé simul: a mindenség-szabadság-szerelm teljesség-igénye, a közösséggel mélyen összekapcsolódó azonosságtudat ereje s az összetartozás-tudatból táplálkozó közösségi elszántság eszméje szólal meg „mai, holnapi bizáncok ellen” védősáncot építve. A *Magyarország!* – ez a hazához írt gyönyörű szerelmes vers – azt is meggyőzően mutatja, hogy Utassy József költői személyisége a népdal, népballada, mitoló-

gia elemeit asszimilálva olyan egyéni kompozíciót képes teremteni, melyben a „beállítás” szuverenitása teljesen feloldja vagy nyomatékosan kitágítja a motívumok eredeti értelmét.

Utassy József verseinek spontán erejük, varázsuk van. Egyszerű, mégis erősen koncentrált kompozícióiban tág világkép nyilatkozik meg. Kötetében a szülőföld és gyermekkor, a bukkszenterzsébeti küzdelmes időszak is szemléletesen és sokrétűen jelenik meg. Szinte látjuk a táj eleven mozgását a *Micsoda évszak* choriambusi ritmusában. Amikor az önreflexió a megölt apa képével széttöri ezt az idilli képsort, megdöccenti a ritmust is. A gyermekkori tájat idéző ciklus az ötvenes évek elejét életképszerűen is árnyaltan mutatja be egy nyomorult sorsú, de „halhatatlan” suhanc prizmáján keresztül.

A *Monológ a pódiumon*-ciklus az eszmélkedéstől, a gyermeki világtól a felnőtt ember szellemi magatartásformáinak céltudatos kibontakoztatásáig vezet. A személyes élményből – Utassy József márciusban született – bontakozik ki a „márciusi gyermek” mitizálással is önerősítő, elszánt szabadságkeresése, forradalmisága. Az életrajzi elem forradalmi mitológijává emelkedik. A *Zúg Március* a mi időnkben is Petőfi szabadsághitét ébreszti Utassyra jellemző, alku nélküli erőteljes gesztussal, kiállással. Az ifjúság tüze lobog ezekben a versekben. Szennyeződést, megadást nem tűrő személyiség kiáltja mindenféle devalválódásra, megadásra a maga ellenkező, szembeszegülő „recontrá”-ját. Szellemi kötődéseiben, tudatos kapcsolódásaiban a „nem hallgathatok” önfelszólító, önerősítő elszánása szerveződik magatartássá.

A költészet Utassy József számára világteremtő mozdulat: a valósággal szemben erőteljesen formálja a lehetségest. Az „EMBERNEK MAGYART, MAGYARNAK EMBERIT” vallja eszményének. A nemzetit és az egyetemet szétválaszthatatlan, szembeállíthatatlan egységnek tudja. Küzdelemversekben tudatosítja, hogy az eszményi magatartásnak nagy az ára, de a „huncut kis hóhérok” hada nem lemondását érleli, hanem szembenéző magatartását erősíti.

Szerelmi ciklusában – *Áve, Éva!* – a teljesség a gyönyörű: érzésben és ritmusban mélység és magasság váltakoznak. A test önfeledt örömeinek idézése, máskor az abortusz utáni nyomasztó lélekállapot, ismét máskor a nudista strand játéka és a szerelmi mámort árnyaló kötelességtudat, finoman és meghittén megjelenő erotika és a szerelemben is önmaga igazi lényére döbbséget igényesség kap hangot a formák, hangulatok színpompás változataiban. Olyan természetesen szól Utassy a szerelemről, erotikáról, mint más a fákról, virágokról. Az érzések gazdag skáláját szóltatja meg, költészetében valóban „testet ölt a szerelem”.

Utassy József a március költője volt, de korán őszvilágba érkezett. Költészetének tavaszhangja búcsúzóvá vált: nem ő búcsúzik, hanem esz-

ményeit, reménységeit fogta körül az enyészet. Az *Őszvilág*-ciklus a költő nagyfokú elkomorulását mutatja, a csönd, árvaság-érzés – de most már létfilozófiai és társadalmi értelemben – uralják a verseit. Mélyen megéli a létbeli otthontalanság fájdalmát, a teljes kiszolgáltatottság drámáját. Ismeri az átváltás-mítosz realitását, övé is a magukra maradó, idegenségérzéstől megdermesztett szarvasfiak bánata, de méltósággal hirdeti a tiszta forrás erejét és szükségességét. Költészetében erőteljesen kiformálta a zord idővel szembenező, nagy igényű költői személyiséget.

Megalázóan, idegeket ronccsolóan sokáig késleltetett második kötetében (*Csillagok árvája*, 1977) igazi nagy költészet erővonalai mutatkoztak meg: a legnagyobbra néző költői tisztaság és elszánt küldetéstudat, kiérlelt, biztos szemlélet, gazdag képi erő, nyelvteremtő képesség, bravúros ritmusérzék és fegyelem. Ez a gyönyörűen ívelő pálya azonban – a költőre törő súlyos betegség következtében – megtörni látszott. Sorsának ellenszegülve mégis aratott költői diadalt: élt a ritka pillanatok kegyelmével. *Ezüst rablánc*-ciklusának versei megrendítő élmények foglalatává lettek. A pontos önreflexió a legmélyebb léthelyzetben mutatja Utassy József elszánt küzdelmét a szellemi épségért, életért, szeretetért. Érzékeltesen jeleníti meg a kivételesen nehéz létállapotát, s a romlás erőivel szemben a dalból nyer védelmet a lét holtpontjain is. Máskor az alkotó erejét megsemmisüléssel fenyegető helyzetből épít a tehetetlenséget éppen az intenzív kifejezéssel tagadó verset. Lenyűgöző az a költői erő és fegyelem, mellyel – a szó szoros értelmében – a körülményei, sorsa, létállapota ellenére teremt csillagfegyelmű énekeket.

(1985)

1. Tűzbe vetett evangélium

A *Tűzbe vetett evangélium* mindössze huszonegy versből áll. Ez a vékony könyv azonban hiánytalan egész. Baka István költői pályájának mély felelősségű folytatása és új kifejezési lehetőségek keresése egyszerre. Négy-öt versből álló ciklusai is a teljesség benyomását keltik. Ennek legfőbb oka a jellegzetes és zárt motívumkör, valamint a szigorú kompozíció. Baka István kevés motívummal dolgozik, költői világérzékelése nem extenzív, hanem intenzív. A verset megszenvedi, szinte kigyöngyözi magából, papírra már csak hibátlan látomásait veti. Rá valóban érvényes az, hogy a gyöngye és jellegtelen verseit meg sem írja. Költői személyiségének erős sugárzása van, verslátomásai belső törvényeikben hasonlítanak egymásra.

A történelem, a természet és a keresztény mitológia motívumaiból építkező versvilág drámai karakterű világképet mutat. A versek szuverén, érzékletes látomásvilága értékek pusztulását és küzdelmét jeleníti meg. Kifosztott, meggyalázott történelem, feldúlt, eredeti jellegüktől megfosztott vidékek, kiszolgáltatott emberek, elkaszált rétek jelzik a pusztítást, s még inkább ezt mutatja az asszociációk iránya. A természet és történelem motívumaihoz szinte mindig a kifosztottságot, rabságot, megbilincseltséget kapcsolja a képteremtő képzelet. A havas téli tájat csíkos fegyencruhas, kopaszra nyírt, felemelt karú fák jelenítik meg, a tavaszi hóvirágok pedig „vízbe fúló szájából villanó fogak”. Vigyázzban állnak a fák, s az eget megszállják „szürke egyenkabátos fellegek”. Az asszociációknak ez az irányultsága egyértelműen mutatja, hogy Baka István költői szemlélete illúziótlan, veszteségeket, omlásokat, tragédiákat számontartó. Egyénieket és közösségeiket egyaránt.

Költészetének legfontosabb eleme a kép: a hasonlat és a metafora. Bevallottan törekszik arra, hogy a hasonlatokban és metaforákban érzékletes elemet ne elvonttal, hanem másik érzékletes motívummal kapcsoljon össze, így a versben látható világot teremtsen. A két elem között azonban akkora a távolság, és olyan határozott mégis az irány, a szemléleti rokonság, hogy egységes, szemléletes látomás jön létre az erős törvényű társítás révén. Erős egyéni atmoszférát teremt, talán éppen a kevés elem gazdag variációi révén. A *Háborús téli éjszaka* című kompozíció VII. részében például a lángot, a hasonlítottat csupa mozgásképzet (ráng, lobog, leng, remeg), a hasonlót pedig a háborús erőszak variációi építik föl (erőszakolt asszony, katonavonat után lengetett kendő, akasztott hullája a szélben, döngetett kapu).

A Baka-vers atmoszféráját ez az érzékletes látomásvilág adja, s az ennek a tragikumával szembeesülő, küzdő és cselekvő emberi szándék. A nem ritkán apokaliptikus jellegű látványvilággal szembeszegülő a megmaradni akaró humánus, az élet szépségének, gyönyörűségének vitális kívánása, az illúziótlannal is elkötelezetten életérdekű költői személyiség. Sorsát az nehezíti, hogy a látványvilág abszurditását, irracionálisát érzékeli, önmagát tehát kiszolgáltatottnak, nagyobb erők játékának is kénytelen tekinteni. Ennek a kiszolgáltatottságnak, s az ellene való küzdelemnek a kifejeződése a versvilágban a gazdagon, árnyaltan kimunkált biblikus motívumkör. A biblikus motívumok távlatosítják, nagyobb horizonttá teszik a versvilágot. A szétszóratással szembeszegülő ember ölelésén „Isten teremtő gyönyöre” lobban át. Máskor a teljes kiszolgáltatottságot okozó kényúr képében jelenik meg az Isten. „Sátán és Isten foglya” is a költői személyiség, „lenn fürtelem, fennen közöny” – ez a lírai alany közege.

Istenkereső és Istent nem találó, Istennel viaskodó költészet a Baka Istváné: „Mint papírhulladékkal teli réten / ételt keresgélő kutya, futkos pupillám a szemfehéren, / de Istenre nem talál soha” – írja a kötet címadó versében. Istenképzetébe a rendet, értelmet, a humánus létezés lehetőségeinek biztosítását szerveznéd, racionalizmusa, élesen mérlegelő tekintete mindezeknek csak a hiányával találkozik a világban. Ezért istenképze is elveszti pozitív tartalmait, többnyire az irracionális erők foglalatává lesz. Vagy számonkéri rajta a létezés abszurd és irracionális vonásait. Így módon a *Tűzbe vetett evangélium* az ember magára maradásának és kényszerű magára eszmélésének a könyve. Illúzióknak minősült, tűzbe vettetett hát az evangélium, az örömhír.

Az ember kiszolgáltatott, retteg, vergődik, létbeli pozíciója az üldözött vadé ebben a költészetben. És hideg bilincsként kattan rá a reggel horizontja. De nem nyugszik bele sorsába, helyzetébe. A tapasztalat tényeivel szemben szívós ellenállási harcot vív: legtöbbször éppen azt kutatja a vers, hogy mit lehet tenni, cselekedni az olyan vesztes helyzetben, amelyik leginkább a teljes megadást, önfeladást sugallná a léleknek.

Baka István a veszélyeztetett emberi minőség létküzdelmét mutatja meg költészetében. Nemzeti értelemben az „anyanyelv szerzetesköntösébe” és a kultúra megtartó védelmébe, az önmagunkkal való azonosság biztosítékaiiba menekíti a „szűkülő hazát” (*Bolgárok, Székelyek*). Nemzeti és egyéni, személyes vonatkozásban egyaránt a pusztítás erőivel való egyértelmű szembeszegülés, harcvállalás pozícióját választja. Történelmi példákkal erősítve, a szabadságharc bukása utáni Vörösmarty virrasztó magatartását vállalva mondja: „Égessen, mit kimondani / nem lehet, legalább mibennünk! (*Vörösmarty*). A *Balassi-ének* is a szembeszegülés etikumát vallja: „legalább / kardunk élén csillogjon ez az / esőcsepp-

gyöngysoros világ!” Ebben a két idézetben a „legalább” nem töltelékszó, nem nyelvi sallang, hanem annak a szituációnak megjelenítésére szolgál, melyben a küzdelmet nem a győzelem reménye, hanem az emberi erkölcs, méltóság igénye motiválja. Azt a magatartásformát kutatják a versek, amellyel méltatlan helyzetben is meg lehet maradni emberi méltósággal és fölemelt fővel.

Baka István nem tud és nem akar fél szívvel szeretni sem embert, sem hazát. Költői személyisége számára nem levethető ruhadarab a haza, határait sebhelyek rajzolták rá, hozzánőtt, vele azonos. Ennek a kapcsolatnak éppúgy megvannak az ésszel mérhetőn túli kötései, mint ahogy a szerelem sem megfontolás dolga. Baka István különféle témakörű versei egyazon létszemlélet, egyazon erkölcsiség jegyeivel kapcsolódnak szorosan egymáshoz. Verseinek szigorú struktúrája a költői személyiség mély felelősségű cselekvő eltökéltségéből értelmezhető.

Egy-egy vers világán belül ismétlődnek a motívumok, de nem változatlanul, hanem egyre inkább akcióba lendülten. A zárókép gyakran rokon az indítóképpel, de ami a nyitányban látvány, az a záróképben már dinamikus viszonyban van a cselekvő lírai alannyal. A cselekvés nem különül el a látomástól, hanem abból bontakozik, annak szerves részeként jeleníti meg az életakaró, a lehetetlennel is szembenéző, etikus magatartást.

Az eddig említett poétikai mozzanatok talán inkább e líra belső folytonosságát, kristályosodását mutathatták. A költői ítélkezés elsősorban egyetlen motívumkör kidolgozásában, egyetlen szituáció éles fényű megvilágításában nyilatkozott meg. És főként komor, tragikus hangvételben, rövid, zárt motívumkörű dal vagy ballada formájában. A Gustav Mahler emlékének ajánlott *Trauermarsch* viszont olyan ironikus vízió, melyben az irónia az emelkedettséggel, tragikummal ütközik, s így teremt különleges groteszk látomást.

A kötet igazi újdonsága és az utóbbi évek kiemelkedő látomásvers-kompozíciója a *Háborús téli éjszaka*. Ez az Ady emlékének ajánlott kompozíció látszólag az első világháború előzményeinek és tényeinek motívumaiból alkotott vízió, de egyes elemei Baka István más verseire is rímelnék. Ez is hangsúlyozza a vers összegző, számvető jellegét. Pusztulás vízió ez a vers, mint a magyar történelem ihlette művek java része, de a pusztulás látomásánál fontosabb benne a felelősségre döböntés kijózanító iróniája, indulata. Mély hazaszeretet és keserű perlekedés a felelőtlenességgel, a történelmi vaksággal. Nagy László *Menyegzőjére* emlékeztető indulattal építi fel a hamis illúziókra alapozott orgiajellegű nemzetvíziót, a kezdete sincs, vége sincs, búcsút és hajtóvadászatot egybemosó kábulatot, melynek felmérhetetlen történelmi ára lett: „kifosztott / katonahulla az ország”. A felelőtlen tékozlás és a következmények

kettős látványa az emberi felelősségre döbönt a versben, hiszen a dolgokat elrendezni, tisztázni és megérteni vágyó költő személyiség kérdéseire nem válaszol az Úr. Sőt ezek a kérdések az Úr létezését is kétségesse teszik. A virrasztó költő én számára a passió vállalása marad, de differenciáltan méri fel az okokat és következményeket. A virrasztás nemcsak a nemzettel való sorsközösség vállalása, hanem elsősorban ítélkezés. Nem reménykedéssel, nem illúzióval, hanem éles kérdéssel zárul a kompozíció. A látomás mindig időtlenít. Kiemeli tárgyát a pillanat érvényéből, egyetemes értelművé teszi. A zárókérdés-sorban a fájdalom felelősségre szólítással társul, a vízió kiemelkedik közvetlen tárgyi világból és történetiségből: a mának éppúgy szól, mint a múltnak. Miként Baka István egész költészete, ez a nagy formátumú verse is a reális önismeret elkerülhetetlen szükségességét tudatosítja.

Költészetének gyakori kérdő- és felkiáltójelei is a drámai léthelyzet tudatosítását szolgálják: versei vagy-vagy kérdésként vetik föl az értelmes emberi lét, a nemzeti megmaradás és az emberi méltóság, erkölcs cselekvésre szólító ügyeit.

(1981)

2. Döbling

Baka István éjszakai komorságú költészete erőről és szellemi bátorságról ad tanúbizonyságot. Illúziótlanul és pontosan méri föl a személyiség kiszolgáltatott létbevetettségét. Érzékeli, hogy sem a transzcendens hit, sem a nemzeti közösség szellemi-lelki boldogulása nem menedék számára – hiszen egyik sem mutatkozik meg előtte. Mégis kemény tartással, egyszemélyes erkölcsi pozícióban küzd létünk nemesebb értelméért. Aki ilyen poklokra merészkedik, s ilyen következetes elszántsággal, az tudja, mit cselekszik. Tudás vagy kegyelmes ösztönök segítik, egyre megy.

Három vékony verskötetében alig néhány tucat verse jelent meg, ráadásul többnyire „hagyományos” rövid darabok. A *Magdolnázópor* (1975), a *Tűzbe vetett evangélium* (1981) és a *Döbling* (1985) mégis újabb költészetünk nemes értéke. Erőteljes költői invenció teszi különlegessé prózai írásait is (*Szekszárdi mise*, 1984).

Gyakran leírjuk egy-egy költőről, hogy műve organikusan épül, ennek a megállapításnak azonban kevésszer van olyan nyilvánvaló hitele, mint Baka István esetében. A hatvanas évek végén megjelent első versei óta a lenyűgözően tiszta szemléletességű metaforikus kép a legfőbb versképző eleme. Kevés, de erőteljes motívummal dolgozik. Motívumai világosak, de az ismétlődés, helyesebben a módosított visszatérés révén egyre gazdagodnak, egyre nagyobb dimenziókat nyernek. A zárt motí-

vumrendszernek így nemcsak hatalmas belső horizontja nyílik meg előttünk, hanem kifejlődését, a költői személyiség belső változását, a szemléletmód tágulását is észrevehetően megmutatja. A látomásos-metaforikus költészet gyakori lelegyintése idején Baka István költészete is bizonyosága annak, hogy a metaforikus kép a szellemi energiák nagyfokú sűrítésére képes, s a szétesettség, a részletekbe menekülés korszakában az együtt-látás autentikus költői eszköze lehet. Lírájának minőségét az is mutatja, hogy motívumainak elemei hagyományosak, egyetemesek – éjszaka, alkony, fény, sötét, Isten, Tejút, Sátán és történelmünk, kultúránk ismert mozzanatai –, de költői képei s főként versegészei korszerűen egyediek. A korszerűsége ezen esetben elsősorban azt értem, hogy Baka István ezekkel a motívumokkal leleplező őszinteséggel jeleníti meg a mai harminc-negyven közötti magyar értelmiségi ember közérzetét, világhelyzetét. Ennek a léthelyzetnek azonban már egyre erőteljesebben az egyetemes emberi összefüggéseire, sorspárhuzamaira figyel. Szemlélete nem nemzedéki, hanem nemzeti és egyetemes.

*A húsként pirosuló alkonyatot
ellepték csillag-kukacok, – hiába
vágjuk a holdfényt hagymakarikákra:
nem nyomja el a rothadászagot.*

Ennyi, amit *A századvég költőjéhez* fordulva mond. A vers címe nyomatékallyal utal a vers létidejére: ami a látványban élénk tárul, az most, a századvégen történik. Az alkonyat asszociációja általában az elmúlás, az öregedés, a hanyatlás, a szürkület. Ez esetben a század alkonya, a századvég. S az, hogy ez húsként piroslik: korítélet. Az alkonyi pirossághoz kapcsolható számtalan hasonló metaforatag közül ezért választja a költői invenció a húst: annak a megállapítását sűríti ebbe a metaforába, hogy a századvég asszociációs bázisa túlságosan vegetációs jellegű – élelemre, élelmezésre, anyagi szemléletre beállított életünk következtében. A csillagok megjelenése viszont a temporális szféra logikája szerint való. De itt („csillag-kukacok”) a vegetációs verssík folytatása is. A nyitókép kiteljesült: ez az alkony lényegében rothadás. A képzettársításnak ez esetben az biztosítja erejét, hogy a csillag és a kukac csak konnotatív jelentésükben hasonlíthatnak egymáshoz; (bizonyos értelemben a szín és a látzólagos mozgás alapján). Denotatív értelmük távolságát áthidalja az, hogy a nyitó sor metaforájának két eleme (hús, alkony), melyeket a közös szín (pirosuló) evidenciaként kapcsolt össze, már hasonló tudatmezőket (vegetációs és temporális) társított. A hús képzetköréhez már nem annyira idegen a kukac s az alkonyathoz a csillag. Az első két sor képeiben felvillantott, szinte belénk égetett látványnak mint ténynek a következményeit pótcselekvéssel nem fedhetjük el. „Hiába vágjuk a holdfényt

hagymakarikákra.” Abszurd kép? Csak annyira, miként abszurd az, hogy legégetőbb gondjaink megoldása helyett azok elfedését próbálgatjuk. Megnövesztésüket érve el eredményül. Más szóval: ha rothadás van, akkor azzal kell foglalkozni. A vers szigorú motívumrendszere két képzetkörből épül: a vegetációsból (hús, kukac, hagymakarika, rothadászag) és a temporális-asztrológiaiból (alkonyat, csillag, holdfény). Ezek bizonyos pontokon párhuzamosak, más pontokon ellentétesek egymással. Ilyen értelemben még egy más irányú figyelmeztetést is tartalmaznak: a kukac bizonyos aspektusból látszódnak csillagnak, a hold pedig hagymának, de nem ez a lényegi vonásuk, nem ez a létstátusuk. A kukac ellen nem lehet úgy küzdeni, hogy a holdfényt vágjuk hagymakarikákra. A versnek ezt az üzenetét nyomatékallyal erősíti a külső formája is: két tizes sor ölel át két tizenegyet, ölelkező (a, b, b, a) rímeléssel. Mindezek az elemek együtt hatnak. A vers üzenete ezért jóval gazdagabb a méreténél. Azzal pedig, hogy az abszurd jellegű pótcselekvést elutasítja, csupán azt „üzeni” a századvég költőinek, hogy ne másról beszéljenek, hanem csak a lényegről. Létünk alapvető kérdéseiről azok belső törvénye, kényszerítő irányja szerint szóljanak.

Ilyenek a Baka-versek: tömörek, erőteljesek, gazdag képvilágukat visszafogott reflexiók rendezik nagyobb vonatkozásrendszerbe.

Egymást is gazdagítják. A kötetnyitó *Dalok harmincévesen* közvetlen folytatása a *Tűzbe vetett evangélium* Istennel, istenhiánnyal viaskodó darabjainak. Abban a kötetben is fájdalmasan magára döbbsentette a költőt a „lent fürtelem, fennen közöny” tudatosítása. Ennek a versnek is ez a kettős kín a lírai szituációja. Az „égen” és az „itt” ellentéte, kapcsolat nélkülsége és egyenlő sivársága a megváltásra áhító, értelmesebb emberlétet igénylő személyiség magáramaradottságát nyomatékallyal. Tényekkel oszlatja el a korábbi illúziókat, megoldás reménységét tápláló hiteket. A vers a fent és lent társíthatatlan kettősségének a víziója. A költői szót a tehetetlenség béklyózza, illúziók már nem emelik egekbe, morális tartása megóvjá a lehullástól. Létküzdelmét mégsem tudhatja a nagyobb horizontok felől nézve jelentős eseménynek.

A *Döbling* verseinek költői személyiségét ez a tehetetlenség kínozza leginkább. A *Dalok harmincévesen* képsorát közvetlenül folytatja a következő vers, *A Nagy Vadász*, melyben „az ég ablaktáblái” már össze vannak törve, s az Adyra emlékeztető szimbolikus alak a mai személyiség kiszolgáltatottságát érzékelteti. Az előző versben kérdés hangzott: „Hiába kérlelünk, Uram, – világod ily hamar meguntad?”, itt viszont a Nagy Vadász már olyan sorsintéző szellem, hatalom jelképe, aki valóban megunta világát, s „poharát duhajul az ég tükrébe vágta”, cselekedeteit már ez a gesztus irányítja. A látomásban az emberi sors totális kiszolgáltatottsága jelenik meg:

Mert állunk mindenütt a négy
égtáj célkeresztjén, hiába
lengünk ki jobbra-balra, telibe találja
az utolsó szavunkat is.

Utassy József egy régebbi versében a történelem poklába került kis-
ember drámáját, a második világháború ismeretlen katonájának, (saját
édesapjának) kiszolgáltatottságát fogalmazta hasonlóképpen:

Légy pogány, keresztény:
Ott függsz a távcsöves
puskák célkeresztjén,
hajnalok hajnalán!

Az Utassynál történelmi anyagból kifejlődött létérzés Baka István
költészetében már egyetemes emberi helyzetű tudat megnyilatkozása. Ilyen
értelemben elvontabbnak is tetszik, mert a vízió elemei konkrét érzék-
tességük ellenére nem mutatnak egyszeri létszituációra, hanem absztrak-
tabb általánosítás eredményei. A költő nyilvánvalóan sok-sok élményből
vonatkoztatja el ítéletét, létlátomását, de ezeket az élményeket gyakran
elrejt szemünk előtt.

Az elvonatkoztatás Pilinszky lírájának erős ösztönzését mutatja Baka
István Ady, Nagy László ösvényén betájolható költészetén. Tartalmi
elem, a kiszolgáltatottság tudatosítása, a Baka költészetében már-már
szinte kulcsszóként fölerősödő „hiába” is erre mutat. Szó sincs per-
sze utánzásról, a többfelé tájékozódó, kísérletező költő egyik iránya ez.
A fölöttébb szemérmes Baka István gyönyörű szerelmi vallomása a *Ak-
kor is, ott is*. A Pilinszky-féle fegyenc-létszituáció a mai élet konkrét
kellékeiből, helyzeteiből bontakozik eléink, a lélektelelné nyomorító napi
gondok, kisebb-nagyobb szenvedések-kiszolgáltatottságok halálíg tartó
menetelésében emeli vízióvá a társ életét. Önnön léthelyzetét is a kon-
centrációs táborok halálraítéltjeinek állapotával vonja párhuzamba, de
ebben a dehumanizált létlátomásban a végső pillanatok tragikumán is
átút a Petőfi-tisztán érzett hitvesi szerelem: „de én a ködök krematórium-
/ füstjében is érezni fogom tested illatát / s akkor is, ott is a te nevedet
mondogatom majd...”.

A lágerlét szituációjában is sikerült Baka Istvánnak a lélek belső tája-
in sértetlenül megőriznie biztos fogódzókat, melyeknek érvényét a külső
tények nem tudják kikezdeni. Ez a belső táj nála elsősorban morális bi-
rodalom. Ennek tisztasága, biztonsága nyitotta meg előtte a kísérletezés-
nek az ironikus, tehát távolságtartó, külső álláspontból ítélező esztétikai
minőségeit olyan versekben, mint a Gustav Mahler emlékének ajánlott
Trauermarsch és a bulgakovi ihletést is kamatoztató *Mefisztó-keringő*.

Fontosnak érzi ezt a szílat költészetében, de még nem elég kiteljesített-
nek, kidolgozottnak, ezért vehette át előző kötetéből az újba is a Mahler-
verset. Az önvizsgálat ezekben a versekben a legtágabb horizontú, leg-
alábbis Európa-mértékű. Egyelőre azonban *Ady Endre vonatán* utazik
sorsszerűen. Az általánosan emberi létvizsgálattal, a személyes és nem-
zedéki önismeret mélyítésével összekapcsolta, azokat is erősen megha-
tározó módon a nemzeti önvizsgálat és a magyar történelem nehéz idők-
ben is érvényes magatartásmintát nyújtó nagy példái foglalkoztatják. Tu-
datosult költészetében, hogy mai létünk mutatóit csak történelmi
összefüggésekben érthetjük meg, s főként alakításukhoz kell erősen fel-
készülnünk a nemzeti önvizsgálat, önértelmezés és önbírálat erejével.
Ezért elsőrendű kérdés a *Döbling* verseinek jelentős részében a magyar-
ság és Európa viszonya történelmi vonatkozásban, de vigyázó mai tekin-
tetrel szemlélve. A *Zrínyi* még az Istennel viaskodó, általánosabb létfilo-
zófiai gondokkal küzd, a vadkanban még a sokáig rejtőzködő Isten mutat-
ja meg igazi arcát. Az *Ady Endre vonatán* és a *Liszt Ferenc éjszakája a
Hal téri házban* már a *Mefisztó-keringő* ciklusban szerepel, a *Döbling*
pedig önálló egységként zárja a kötetet. A magyar sorskérdések az euró-
pai szövevényben mutatkoznak, a közeg nem csábít illúziókra, hiszen
többnyire a Mefisztó-keringő dallamára táncolnak a párok. A *Tűzbe ve-
tett evangélium* zárókompozíciója az Ady Endre emlékének ajánlott *Há-
borús téli éjszaka* volt. Hatalmas nemzeti pusztulásvízió, mely a
felelősségre döbbsentés kijózanító iróniájával szólt. A költő lényegbevágó
kérdéseire nem kaphatott választ, költői pozíciója a virrasztás maradt,
ebbe sűrítette ítéletét is.

A *Döbling* kötet nemzeti sorssal s hazánknak a nagyvilághoz való vi-
szonyával viaskodó verseinek ideje kivétel nélkül az éjszaka. Az *Ady
Endre vonatán* válasz nélküli kérdéssora olyan nemzethalál-vízió, mely
érzésvilágában hasonlatos a magát utolsó magyarnak tudó Adyéhoz.
Nyomasztó tehetetlenségérzés sűrűsödik erőteljes látomásba, éjszakai at-
moszférába. A költői személyiség lírai szituációja a magányos éjszakai
virrasztás: elterelő napi cselekvésekre sem mozdíthatja a figyelmét. A
Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban a kivételes értéket is hiába pro-
dukáló művész kínját fejezi ki nagy költői erővel. A Graves-díjjal méltán
jutalmazott vers lírai hőse Liszt Ferenc. Eszmélkedésében, éjszakai vízi-
ójában az eszmétlenül horthyogó Magyarország önteltsége, helyzetismer-
tének fogyatékosága, magatartásának ostoba dölyfe váltja ki ítéletét s
azt a tragikus keserűséget, hogy hozzá tartozva sincs értelme-lehetősége
már az érte való küzdelemnek. A megtagadásban kivallott hazaszeretet
verse ez: hiszen ennek a sorsnak a nem vállalása a személyiség szép
erőinek pusztulását is jelenti: „Kulcsra zárva, mint koporsó, a zongora”, s
elfordul az egész mindenség, a Tejút is „rozsdásodó”, s a nemzeti közös-

séghez tartozás vállalása gyilkos golyók célpontja, „a kokárda a lőlap közepe”. Keserűség, részvét és ironia együtt van itt. A kötet címadó kompozíciója sokrétűen tragikus asszociációs sort indít el bennünk. Döblingben a legnagyobb magyar jutott el sorsának kelepcejében a „kann mich nicht retten” fölismeréséig, az önként választott haláláig. A *Háborús téli éjszaka* méltó párverse ez: a döblingi éjszakában virrasztó Széchenyt már vonzza a halál, mely feloldást adna a „Döbling-Magyarország-Pokol” világából, de visszatartja a mély hazaszeretet, annak tragikus tudata, hogy „Magyarország nincs többé már csak bennem él”. Ennek az országnak a gondja élteti. S ennek az országnak az európai helyzetét vetíti elénk látomása, egy korábbi versmotívum új értelmű kibontása. Baka István *Tűzbe vetett evangélium* című versében az istenkereső költői személyiséget hasonlította a „papírhulladékkal telt réten ételt keresgélő kutyá”-hoz. Most a *Döbling* Széchenyije Magyarországot látja ebben a reménytelen pozícióban, „boldogabb fogakkal lerágott Európa-csontok” után kutakodott hiábavalóan az éjszaka „kátránnyal bemázolt Mennyor-szág-fala” előtt:

*De rés sehol de rés akkora sem
amin egyetlen csillag fénye át-
türemlik szűkölkünk csak Európa
küszöbeiről elvert kutyák*

Széchenyi látomásában befejeződött ez a próbálkozás, Magyarország föladata tehetetlenül ezt a küzdelmet, elkullogott „a szürkületben”. Apokaliptikus döbbenetű látomásában „Haynau- és Bach-pofájú rémek” röhögik az arcába heroikus próbálkozásának kudarcát, mely szerint Magyarországot felemelni akaró nagy eszméje, küzdelme is csak a romlást, a pusztítást fokozta. Az utolsó rész eszmélkedése azonban mintha fölébe nőne a kétségbeesésnek: nem az öngyilkos éjszakát örökíti meg, hanem a mindennel számot vető, tovább élő személyiség illúziótlan tartását, virrasztását. Baka István történelmi motívumokkal is erőteljesen élő versei nemzeti magatartásunk, önismeretünk alapkérdéseit vetik fel illúziótlan bátorsággal, éjféketében. Költészetének hatása kihívás: ha ilyen ez a sors, próbáljunk fordítani rajta. Nem a költő dolga aprólékosan megmagyarázni, hogy miképpen. Az ő dolga a „megnevező hatalom” gyakorlása. S erre Baka István *Döblingje* emlékeztető versekben ad mintát. Még erőtlenebb darabjait is éltetik erős képei. Rejtőzködő személyisége olykor túlságosan elvont víziókban nyilatkozik, de verseinek szigorú motívumrendszere, variálós építkezése ezeket a darabokat is megerősítik a más helyről átsugárzó közvetlenebb élmény hitelével.

(1986)

3. Farkasok órája

Eddigi öt lírakötete alig több, mint száz verset tartalmaz, mégis régóta nyilvánvaló, hogy Baka István kortársaink közül az egyik legjelentősebb költői életművet alkotta meg. A létezés tragikus és apokaliptikus elemeit egyre kizárólagosabbnak, egyre totálisabbnak érzékelő költő néhány lírai alapmotívum – éjszaka, Isten, Sátán, sötétség, halál – karakteresen egyéni megújításával és gazdag egyéni vonatkozásrendbe szervezésével teremtett szuggesztív költői világképet. Tragikus atmoszférájú, a képzetkapcsolások dinamizmusa révén mégis eleven és gazdag világú költésze a manapság oly gyakran leszólt metaforikus líra evidensen korszerű folytonosságának a lehetőségét is bizonyítja. Metaforái az érzékelt tragikus és apokaliptikus létjellegét szemléletesen, mégis az elvonatkoztatás gondolati erejével fejezik ki. Emellett oly szervesen épülnek, kapcsolódnak egymáshoz, hogy hiánytalan létvíziót és létítéletet adnak. Ez a teljesség is annak a megnyilatkozása, hogy Baka István költői világában a létérzékelés és a létfilozófia, a közvetlen tapasztalat és a távlatos gondolati mérlegelés, a történelmi és egyetemes horizontú számvetés egységet alkot.

Nyilvánvaló, hogy közvetlen léttapasztalata irányította figyelmét oly gazdagon a magyar történelem, a magyar kultúra tragikus szituációira, hiszen a személyiségnek érzékelnie kellett, hogy személyes létszituációja elválaszthatatlan attól a közösségtől, melynek tagja. Baka István költészetének gazdag és erőteljes vonulatát adja Dózsa, Balassi, Zrínyi, Petőfi, Vörösmarty, Liszt Ferenc, Széchenyi, Ady, József Attila sorstragédiájának mélyen átélt élményköre. Különösen a Vörösmarty, Liszt és Ady motívum meghatározó: mindhárom esetben – szövegszerűen dokumentálhatóan – a közösséget felemelni, szellemileg, lelkileg gazdagítani, a maga értékeiben megerősíteni törekvő személyiség lehetetlenné válásával, tragikus létszituációjával azonosul Baka István költői személyisége, s a megnevezéssel, a kimondással ennek a szituációnak az abszurditása ellen tiltakozik. Reménytelenül is eltökélt a versekben megmutatkozó lírai én: tapasztalata apokaliptikus létvízióvá nő, tartása azonban a megsemmisülés biztos tudatában is rendületlen. Az ereje az abszurditás leleplező bemutatásában mutatkozik meg.

Költészetének ez a vonulata elevenen kapcsolódik a magyar sorskérdések lírahagyományához, ahhoz a költészethez tehát, melynek a folytonosságát merő anakronizmusnak tekintik sokan manapság. Baka István művészetének vitathatatlan rangját pedig úgy ismerik el, hogy igyekeznek elszakítani azt ettől az anakronisztikusnak minősített nemzeti hagyománytól. Pedig ennek a hagyománynak Balassitól, Zrínyitől Nagy Lászlóig és tovább Baka Istvánig, Nagy Gáspárig mindig a tisztító, javító

szándékú bírálat volt a fő vonása. Emellett legjobb képviselői mindenkor úgy szóltak a magyarság sorskérdéseiről, hogy az emberlét alapkérdésével is szembesültek, egyetemes érvényű egzisztenciális költészetet teremtetek. Ezt teszi Baka István is egy újabb kor tapasztalatával a birtokában, tehát még illúziótlanabbul, mint nagy elődei. Költészetében a magyarság-motívumkörét nem véletlennek és nem csupán eszköznek kell tekintenünk, hanem olyan, a költő élményvilágából, kultúrájából, közösségével való atavisztikus és tudatos sorsvállalásából eredő sajátosságnak, amelyik önnön jelentőségét is azáltal kapja meg költészetében, hogy a magyar sors tragikumában az egyetemes emberlét lehetséges lét-szituációját is kifejezi.

Baka István költészetének kezdetektől fogva meglévő, folytonosan erősödő jellegzetessége az is, hogy tragikus sorsélményének a kifejezése a nemzeti történelem, kultúra és jelenkori személyes tapasztalat motívumkörén túlmutató forrásokból is táplálkozik. Ezek közül a zene és az orosz kultúra a legfontosabbak. Mindkettő meghatározó eleme Baka István költészetének. A zenei ihletet szigorú verskompozícióinak formaelvéként is kamatoztatja. Gustav Mahler és Liszt Ferenc művei pedig több jelentős versének közvetlen ösztönzői voltak. Az orosz kultúra bensőséges ismeretéről nemcsak remek műfordításai tanúskodnak, hanem – az 1972-ben írt *Raszkolnyikov éjszakái* című verse óta – költészetének orosz motívumú darabjai is.

A szerves építkezés nemcsak az egyes motívumok variációs kiteljesedésében tűnik szembe, Baka István kötetkompozíciói is hangsúlyosan egymást folytatják. Mindig átvesz új kötetébe néhány verset a korábbi-ból, s ez az átvétel mindig kompozíciós, nem pedig mennyiségi szempontú. Azokat a verseket veszi át, amelyeket az új ciklus érdeke kér, de az új rendben föl is erősödnek az átvett vers azon motívumai, amelyek az első megjelenéskor még csak jelzései lehettek esetleg egy később kifejlő érzéskörnek, gondolatsornak. A *Farkasok órája* ilyen értelemben az egész korábbi életműből is épül, ugyanakkor lényeges új poétikai lehetőségeket is kibontakoztat. Baka István következetesen jelzi verseinek dátumát, így maga is utal erre a tudatos folytonosságra, kibontakoztatásra. E kötet minden kritikusa szükségszerűen megállapította, hogy a *Farkasok órája* a retteget és az apokalipszis idejének a verseskönyve. Nem váratlan ez Baka István pályája ismeretében, hanem szerves fejlemény, most mégis minden eddiginél erőteljesebb a megnyilatkozása.

A *Liszt Ferenc éjszakái* ciklus korábról jól ismert emlékezetes versei, különösen a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* és a *Mefisztó keringő* éjfekete világa most a ciklust záró *Gyászmenet* révén válik nyomatékosan véglegessé. A *Gyászmenet* hat strófája a pusztulás fokozatos előrehaladását variációs, fokozó ismétléssel jeleníti meg egészen a

gyászmenet szétporladásáig, a létünk teljes megsemmisülését érzékelte-tő, elkülönített zárósorokig:

PORUNKRA ÉGI SÍRGÖDÖR CSONTKORHADÉKA HÓ PEREG

Baka István költészetének a zene és a kép a legfontosabb eleme. Ennek a versnek a zenei struktúrája és metaforáinak összegző, gazdag jelentésű világa erőteljesen jeleníti meg egy közösség teljes pusztulásának a látomását. Merészen használja és újítja meg e látomás kifejezésére a romantika költői és zenei kellékeit.

A *Yorick monológjai* ciklus nyitódarabja, a *Helsingör* 1983-ban keletkezett, de a Hamlet-motívum már az 1982-es *To be or not to be* című versben megjelent. A *Helsingör* még nem utalt arra, hogy egy majdani monológciklust fog indítani. A helsingöri szituáció volt a fontos a költői kifejezés számára, a végzetes éjszaka folytonossága:

*Helsingör hol a vérem
véróra csöppre csöpp
és nem múlik az éj nem
mert Helsingör örök*

A ciklus többi, 1990-ben keletkezett darabja azonban természetesen avatja ezt is Yorick monológjainak nyitányává. Az ebben kifejezett általános tragikus létérzés kap a monológ sor új darabjaiban részletezett, a tragédia némely szereplőjéhez kapcsolt elemzést. Az újdonságot a Yorick-szerep, a yoricki perspektíva, az ironikus, önironikus és groteszk elemek hozzák. Ezek révén szöveződik a ciklusba közvetlen mai társadalmi és politikai ítékezés is, s ezek révén válik nyelvi lazábbá, tragikomikusan játékosná is a ciklus. A tragédiának egyetlen túlélője itt Yorick, aki mindent látott, mindent tud, s mindent megítél. A *Hamlet*ben a sírásók találják meg a király egykori udvari bolondjának, a már huszonhárom éve halott Yoricknak a koponyáját. Maga Yorick nem jelenik meg Shakespeare drámájában, csupán Hamlet idézi fel a szikrázó elmésségű fiút, akinek élcein, gúnyos sziporkáin sokat mulattak. Baka István Yorickja Hamlet koponyája fölött mond monológot, második monológjában Opheliát, harmadikban Fortinbras udvarát mutatja be merőben új vonásokkal, majd Hamlet halála után tíz évvel tekint vissza a tovatűnt időre, alantas hangvételű „arsch peticá”-t mond, végül a világot idegennek ítélve („ez nem a te világod már Yorick mondom magamban”) kibalag a tengerpartra, s „Hamlet bon mot- it” mormolgatja „amíg leszáll a éj / s az ég falához mint spion füle félhold tapad fehérén”. Baka István Yorickja a lehetetlen körülmények között is óvja személyisége lényegét: megfigyel és – a maga játékos, groteszk, ironikus módján – megnevez

minden megnevezhetetlent, kimond minden kimondhatatlant. Szókincse nemegyszer vulgáris. A bolond szerepe azonban az igazmondó művész megnyilatkozási lehetősége: „nem keverem össze szarral a vért”.

A *Farkasok órája*, a címadó ciklus áll a kötet középpontjában, maga a címadó vers nagyerejű kifejezése az ébren is rémálmodokkal, rettenettel küzdő személyiségnek. E rejtélyesnek tetsző cím jelentését egyik méltatója meggyőzően fejt meg egy – Ingmar Bergman hasonló című filmjéből vett – idézettel: „A farkasok órája az a pillanat, amikor az éjszaka átadja a helyét a hajnalnak. (...) Ebben az órában legvalószerűbbek a rémálmodok. Ebben az órában leghatalmasabbak a fantomok és démonok.” A versszöveg igazolja ezt az eredeztetést: „Felébredek. / Az éj végére jár; / tudom, a farkasok órája ez.” A vers a rettenet intenzív megjelenítésével azt a szorongást, azt a lidérces létállapotot érzékelteti, melyben egyszerre törnek a személyiségre a kiútatlanság-érzet démonjai, a megoldhatatlan, kínzó dilemmák, amikor elfogja a nem lenni jobb volna érzése. A címadó verset e ciklusban többnyire közvetlenül a legutóbbi évek élményeihez kapcsolódó darabok veszik körül, köztük a cikluskeregető, anapestikus *Esős tavasz* és daktilikus ritmusú *Őszi esőzés*. A *Farkasok órájának* lidérces atmoszférája abból a keserűségből is táplálkozik, amelynek indítékát az a tapasztalat adja, hogy a magyarság nem képes megújulni, hogy „gennye fakadt ki a régi sebeknek, / s máris az új sebe fáj”. A közvetlen társadalmi élményekből táplálkozó rettenet azonban természetesen tágabb, azaz létfilozófiai érvényű is Baka István költészetében.

Az *Apokalipszis szakácskönyvéből* című ciklus éppen ezt az általánosabb érvényt nyomatékosítja: az Isten-motívum jelentése egyértelműen az emberi sors reménytelenségének, kiszolgáltatottságának a foglalata. Az ember és a világ étek itt, miként Pilinszky *Halak a hálóban* című versében.

A *Farkasok órája* kötetet – a kötetnyitó *Liszt Ferenc éjszakai* és a *Yorick monológjai* című ciklusok nyilvánvaló párhuzamaként – a *Sztye-pan Pehotnij versesfüzete* zárja. Ebben a ciklusban kaptak helyet Baka István orosz motívumkörű korábbi versei is. A szerepversek a költői kifejezés újabb és újabb lehetőségét nyitják meg az alkotó előtt, hiszen a szerep a személyiség megkettőzésére, valamely korábban rejtett elemének a kibontakoztatására is módot ad. A teremtett szerepvilág öntörvényűsége így erősítheti föl a költői személyiség valamely vonását, így nyithat meg újabb élmény- és kifejezéslehetőségeket. A *Sztye-pan Pehotnij versesfüzete* azonban irodalmunk egyedülállóan érdekes ciklusa. Sztye-pan Pehotnij ugyanis nem más, mint Baka István nevének orosz fordítása. A kitalált orosz költő szerepében tehát maga Baka István szólal meg, a ciklus címe magyarul *Baka István versesfüzete*. Önmaga „szerepében”

látjuk itt Baka Istvánt. Az, hogy ezeknek a verseknek hamisítatlan orosz atmoszférája van, kettős jelentésű: egyrészt megmutatja, hogy Baka István az orosz kultúrában és történelemben bensőségesen otthonos, másrészt föltárja ennek az otthonosságnak a gyökérzetét: a kelet-közép-európai emberi sors közösségét. A jellegzetes orosz versek így lehetnek ugyanakkor élményben, ritmusban, strófaszerkezetben jellegzetes Baka-versek. E ciklus a kötet megjelenése óta – a folyóiratpublikációk tanúsága szerint – jelentős új darabokkal bővült. Úgy látszik Sztye-pan Pehotnij és Baka István valóban egymásra találtak a sorsérzékelésben és a kifejezésben egyaránt.

A *Farkasok órája* egy tudatosan épített, jelentős költői életmű fontos új állomása. Bizonyos, hogy mai líránk legszebb értékei között kell számon tartanunk.

(1993)

Nagy Gáspár újabb versei

Kibiztosított beszéd

Nagy Gáspár költészetét 1973 októbere óta kísérem figyelemmel. Akkor mutatta be őt Kormos István az *Élet és Irodalomban*. A korán érett férfi távlatos személetét méltatta. Már első versei alapján úgy ítélte, hogy Nagy Gáspár költészete tele van jó jelekkel, az eredeti látásmód erőteljes megnyilatkozásaival és történelmi érzékenységgel. Már ekkor észrevette lírájának erkölcsi igényességét, keménységét: „Neve Nagy Lászlóéval csak véletlen névrokonság, de költői eredete mégis Nagy László szellemi családfájáról származtatható, aki sok »újszülött fiának« nemcsak gazdag művét adja örökségül, hanem emberi tartását is: példát arra, hogyan kell s lehet emelt fővel nézni a világba, bármilyen szélben, átvágva egyenesen a földeken, ha megcsavarodnak az utak.” Kormos István korai megállapítását igazolták Nagy Gáspár sorra megjelenő verseskötetei. Számomra nem kis szellemi gyönyörűséget jelentett annak nyomon követése kötetről kötetre, hogy Nagy Gáspár miképpen őrzi meg költői személyiségének különleges tisztaságát, acélos erkölcsi habitusát, s közben mint formálja egyénivé költői látás- és kifejezőmódját. Örültem annak, hogy az írószövetség 1981-es közgyűlése igen előkelő helyen léptette választmányi tagjainak sorába, majd írószövetségi titkárrá. Aztán nehéz időszak következett: az *Öröknyár; elmúltam kilencéves* című verse miatt az irodalompolitika hatalmi képviselői a fejét követelték. Az állását e vers miatt elhagyni kényszerülő költőnek a választmány 1985. március 12-én „az utolsó szó jogán” elmondott szavait följegyeztem: „Én azt hiszem, hogy az írók számára különösen embertelen aszkézis lemondani történelmünk bizonyítható sebeiről.”

Nagy Gáspár olyan költő, aki Nagy Lászlóval mondhatná: „azonos vagyok a szóval”. Költészetének erkölcsi súlya is van, mert szemernyi bizonytalanság nélkül teljesíti önnön szigorú normáit. Ebből következik szinte költészetének egyik sajátos vonása: gazdagon él a modern líra eszközeivel, az iróniával, játékossággal, groteszkkal, a vizuális elemekkel, de ezek az ő verseiben sohasem véleménye rejtekezésének, személyisége önvédelmének az eszközei, hanem az élmény sokrétű kifejezésének elemei. Jó érzéssel vette észre elemzésében Czigány Lóránt, hogy a Nagy Imre emlékére írott versben szó sincs rafinériáról: „A versben fessze fogalmazott indulat, vád, számonkérés, dühkitörés hegyesedik...s ezt az evokatív, időtlen ragyogású cím: *Öröknyár; elmúltam kilencéves* ellenpontozza.” Ez az „evokatív, időtlen ragyogású cím” ugyanakkor szerves része a vers testének, hiszen határozott temporális funkciója van,

Nagy Imre kivégzésének időpontját is jelöli. A költő ugyanis 1949. május 4-én született, a vers címe tehát 1958 nyarát jelenti. Az „öröknyár” pedig egyike azoknak a jellegzetes Nagy Gáspár-i kifejezéseknek, melyekből egytucatnyit Czigány Lóránt is felsorol a „helybenzábanfutós kor”-tól a „tömegsírmező”-ig. Persze ebben a kötetből hiányzó, ám közismert versben ez a „versszó” szinte kínálja a jelentéssugallatok számbavételét, éppúgy, mint a vers vizuális tagolása, a tipográfiaileg kiemelt anafórákra (NIncs) válaszoló, a hiányt parancsba fordító infinitívuszos epifórák (temetNI, feledNI, nevezNI). Nagy Gáspár hite szerint a költőknek „emlékezniök esküdt kötelesség”. Az ő költészetében az avantgárd formai elemek is súlyos eszmék, érzések hordozóivá válnak. Motívumrendszere szuverén belső világának tükré, s mivel költői személyisége egyaránt érzékeny a múltra és jelenre, s mivel morális igényessége nyílt szólásra ösztönzi, költészetében a hetvenes-nyolcvanas évek Magyarországnak az emberi magatartásmódokban is tetten érhető válsága erőteljesen és éles kritikai fényben mutatkozik meg. Igénye a dolgok néven nevezése, a tisztánlátás, a következetes erkölcsi magatartás, a gondolat nyílt védelme. Költészete a történesekkel egy időben, még a regnáló „sűrű szemöldökű tanár úr” idején figyelmeztetett arra, hogy a dolgok és anyagok belső törvényeit az erőszak, a félelem sem változtathatja meg, hiába a „szorgalmas tanulók” s „a nagy közös sajt- és égbolt képtelen blöffje”. Régóta visszatérő gondja az árulás. Rengeteg változatát tárták föl versei, mert etikai érzékenységét különösen sérti a nem meggyőződésből, hanem félelemből, gyávaságból eredő idomulás, maszlagolás. Volt módja tapasztalni a „nyüsztve támadó gyávaság” rombolását, a gondolatlan, a „mindenre elszánt hittérítő”-re emlékeztető buzgólkodók tevékenységét. A „szegényes alkuvások” törvényei szerint próbáltak cselekedni vele szemben is. A *fiú naplójából* című versét így használták – szinte a vers illusztrációjaként – indoklásnak a „rég” *Tiszatáj* szétzúzására. Pedig ő csak arra figyelmeztetett, hogy „míg a szem él *látni kell* fele-Barátaim!” Meg azt vallotta be, hogy nehéz viselnie a szégyent, mely a történelemhamisítás láttán fogja el...Nagy Gáspár – etikai-gondolkodói igényessége folytán – szemben állt azokkal, akik „a korszak mamuttetemet voltak hivatva – bizalmaslag tartósítani”. Eszméihez azóta közelebb hajolt a történelem, ma már nem illetné megrovás ezekért a versekért.

Ez a két vers ugyan kényszerűleg kimaradt a *Kibiztosított beszéd* című kötetéből, de Nagy Gáspárnak ez a könyve is egész sereg példát kínál arra, hogy az ő ars poeticája töretlenül vállalja a magyar költészetnek azt a nemes hagyományát, amelyik a nemzeti tudat épségének gondját etikai szempontból jelentős részben a költőire bízta. Nem tűri a szellem korlátozását, megveti a „ketrecs szavakat”.

Költészetének azért gondja magának a költészetnek a mai lehetősége, helyzete. Benne azonban hiánytalan a meggyőződés, hogy „a szó egyetemes súlytalansági állapotában” is alapvető funkciója a költészetnek az, hogy a nemzet tudatába emelje az elhallgatott tényeket, a költői szó erejével tisztítsa a nemzeti tudatot, önismeretet. Erre – Nagy Gáspár versvilágának üzenete szerint – a költőnek azzal kell törekednie, hogy nem tér ki fölismert igazságai elől. A költészetről szóló versei így módon az ember önmagavállalásának parancsai. Ironikusan utasítja el a „felcukrozott vers” kívánságát:

*Felcukrozám egyszer a verset...
 hogy döngtek rá a benyaló legyek!
 potrohuk mélyén
 nyelvük hegyén
 a kívánság:
 édes kellemes – szóval ilyesmi legyenek.*

A felcukrozám egyértelműen pejoratív kifejezés, s azt jelenti, hogy önnön természeténél édesebb versről lévén szó, ez nem tesz mást, mint hogy megfelel a „csak hiba ne legyen belőle” követelményének, „édes kellemes”, azaz nem csípős, nem érdes, nem olyan, amelyik mond is valamit, csupán elandalít. A „benyaló legyek” sem rejtély, hiszen a vers kontextusában világos: azokra vonatkozik, akikkel annyi baja van az önzonosságára igényes költőnek, akik nem a mélyből fölfakadó igazságokra kíváncsiak, hanem szellemi táplálékul csak álságot, megszépített, „felcukrozott” verset tudnak elfogadni, mert „benyaltak”, azaz alázatosan és érdekből átadták magukat hízelkedve annak a hivatalos hatalmi igénynek, amelyiknek érdeke a valóság elfedése volt. Sőt azt is sugallja a vers, hogy ezeknek a kívánsága összefügg anyagi érvényesülésükkel: a potroh és a nyelv összekapcsolása azt a szemléletet semmisíti meg, amelyiket nem logikai és erkölcsi meggyőződés, hanem vegetatív érvényesülés irányít. Ezt a magatartást szarkasztikusan elutasítja Nagy Gáspár már azzal is, hogy animizálja, egy utálatos bogárfajtáéval azonosítja. Másrészt a bravúros rím azt is kifejezi, hogy a vers felcukrozásával, az ihlet irányának megváltoztatásával a költőt is elérné az animizációs folyamat, erkölcsileg megsemmisülne: „benyaló legyek – ilyesmi legyek”. A verset indító archaizált múlt idő is a távolságtartást jelezte. Mindenesetre a kötetben egyetlen felcukrozott vers sincs, a szöveg tehát példázatértvényű. A versből is egyértelmű a költői magatartás és üzenet, de szövegkörnyezete is nyomatékot ad ennek. A *Ceterum, ahogy én l...* és a *Noli tangere!* egyaránt ironikusan utasítja el a semlegesben „kitartó/ott/an” futó költőket, illetve a félelemből, megfontolásból kialakított „demokratikus tudatlanságot”. A *Verhetetlenek*, az *Egy feljövő kiscsapatra* és a *Míg há-*

zadban című epigrammák szintén korunk nagyon is kézzelfogható, nagyon is valóságos morális válságát leleplező versek. Pontos jellemzései annak a helyzetnek, melyet Nagy Gáspár *Helyzetdal*, *borítékban* című verse Ady egyetlen betűjének módosításával – s egy betűnyi megtoldással – avatott a hetvenes-nyolcvanas éveink emblémájává: „rohadunk a forradalomban”.

Az *Ilyen világ* mottójával, dátumával és egész kontextusával kivallja, hogy a verset az az indulat motiválta, amelyik akkor fogta el Nagy Gáspárt, amikor meglátta, hogy a „rég *Mozgó Világ*” lehetetlenné tétele után új gárdával megjelenő lap Illyés Gyula fényképének közlésével igyekszik megtévesztetni a közönséget, a folytonosságot hangsúlyozza, pedig Illyés az előző folyóiratnak engedte át egyik nagy versének a címét névül. Ezért az Illyés *Mozgó Világ*ából vett mottó: „izzó orcával rendületlen, /mert akár ti, oly arcul-verten”. De Nagy Gáspár verse továbbmegy a motiváló keserű indulatnál: azt is föltárja, miért lehet a holtakkal mindent elkövetni, s arra a megállapításra jut, hogy azért, mert „*az élőkkel is mindent lehet / sőt szabad*”. Igen, „ez egy ILYEN VILÁG”. Nagyobb összefüggésbe emeli tehát a verset kiváltó okot: a jelenségen túlmutató mélyebb összefüggésre is fölhívja a figyelmet Illyés szellemében, akinek *Minden lehet* című kötetének panasza is áttűnik az *Ilyen világon*.

Az Illyésre utaló verset a csalás, álság elleni indulat motiválta, a *Halálon túlt* pedig a mély hűség. Ez is ritka erény az „ilyen világban”. Nagy Gáspár és Kormos István szellemi és baráti kapcsolatának kifejtése külön irodalomtörténeti tanulmány tárgya lehet. Itt csak arra utalok, hogy Nagy Gáspár még Kormos életében szép verset írt atyai barátjáról, aki őt estjének bevezetésére kérte (*Jézusos fejlehajtva*). Kormos István halálakor Nagy László mellett – a Móra Kiadó és a fiatal költők nevében – Nagy Gáspár búcsúzott a kornissi pásztorok költőjétől. Majd Nagy Gáspár gyűjtötte össze és adta ki Kormos István prózai írásait. Szerkesztőként is ő próbálta folytatni Kormos ügyeit, a *Kozmoszt* és a *Gyöngyszemeket*... De ezúttal mindennél fontosabb, hogy Nagy Gáspár *Halálon túl* című verse olyan költői telitalálat, melyben a kormosi komoly játékoság éppúgy tündöklöklik, mint ahogy nyilvánvaló benne az a Nagy Gáspár-i vonás is, hogy az „ilyen világ”-ban makulátlan szellemi kapcsolatokat becsületesen ápol, érzékenyen hallgatja elődeinek „súgását” is:

*most újra kedvem lenne szólani
 nehogy teljesen kihűljek
 október vértanús lapjain veletek
 vannak a megszakadt szívűek.*

Nagy Gáspár Kormos István szellemében írt a halálon túlról szóló monológverset, tüneményeset és mély értelműt. Tudat alatt talán Nagy László verse is biztatta erre a dikcióra, az *Apánk a másvilágról*.

A *Nyári ki/be/számoló* a címében megjelöli műfaját, de azt is, hogy két egészen különböző műfajt társít. A vers aztán a kiszámoló mondóka játékos rímeivel is külön erős hangsúlyt ad annak a lelki szituációnak, amelyikben a veszteséget már csak keserű kacajjal, iróniával lehet minősíteni. De a *Nyári ki/be/számoló* költője Nagy Lászlótól veszi a mottóját („fejet ajándékba nem adunk”), s a küzdelemből, tiszta értékek képviseléséből kitiltott vagy kiesett társak helyett is vállalja a jó ügyek képviselését. Így lesz ez a *kiszámoló* – a műfaj eredeti funkciója szerint – szétválasztása kétféle magatartásnak, s lesz *beszámoló* egy helyzetről, melynek tartást pusztító karakterét oly árnyaltan, egyéb árulásmotívumú verseire is rimelően mutatja be Nagy Gáspár: „küldik a tömjént/ha kiszállsz önként”, „béget a pásztor/átverték párszor”. S melyben az árulások még nagyobb összszedettségre, még odaadóbb küzdelemre ösztönzik a helytállókat. A címbeli igekötők egyszerre ható ambivalenciája a versben mindig hiánytalanul érvényesül. Éppen ez a szemléleti, atmoszférabeli összetettség Nagy Gáspár verseinek egyik szuverénül egyénítő jellemvonása. Mivé lett a gyermekkor önfeloldódó kiszámoló játék? Domokos Mátyás jó érzéssel látta meg ebben a játékos versben az általános hitelvesztés ellenére helytállni próbáló költőt, aki „Halállal élek, nem kenyérral” felejthetetlen verszenéjére jelenti ki: „Amíg csak bírom / helyetted írom / helyetted nézek”; s végül: „Helyetted mondom / ez lesz a gondom.”

A köteten végigvonuló, ars poetica-érvényű vallomások az erkölcsi helytállás közösségi felelősségét helyezik Nagy Gáspár költészetének centrumába. A kötet elé emelt mottóvers, a *Most és később* éppúgy egyértelműen kivallja ezt, mint a szintén nyomatékos helyen szereplő kötetzáró vers, a *Félelmen túli*... Az első csupán négy sor, mégis összetett helyzetjelentés a bajokra figyelmeztetés megkésetttségéről, e késettésgből eredő szétszórtságról, önfeladásról s a tényekre döbbségek kötelességéről. Az utóbbi pedig éppen azt fejezi ki nyomatékkal, hogy még ilyen körülmények közepette is bízik Nagy Gáspár a költői szó világalakító, demokratizáló és humanizáló erejében:

*Hogy fényesednek az éjszakák!
amint élesednek a kések,
de a félelmes penge-arsenál
kicsorbíthatja az ÉNEK.*

A kötet összefüggésrendszerében egyértelmű, hogy nem romantikus hit ez a költészet világmegváltó hatalmában, hanem valóságos bizodalom a költői szó erejében. A néven nevezett bajok, igazságtalanságok,

jogtalanságok, álságok, hazugságok, személyiség- és közösségromboló torzulások éppen az erkölcsi ítéletet is önmagába sűrítő költői megnevezés, nyilvános ítélezés révén szüntethetők meg. Az értelmes és morálisan bátor föltárás elejét veheti a tragikus ütközéseknek. Annyi bebiztosított beszéd, annyiféle megfontoltság ellenében a „kibiztosított beszéd” az egyenes, nyílt költői szót jelenti: a göröcsöktől való feloldódás szükségességét, a félelmen túli igazmondás igényét. Bravúros ambivalenciával ad hangsúlyt nagy Gáspár annak, hogy a ki nem mondott igazság, a ki nem mondott vélemény sebzi, tönkreteszi a személyiséget:

*Torkodban kés(lekedik)
a szó
egy nyúlánk hang vérzik
befelé hosszan*

Ezzel szemben a kibiztosított beszéd „fényes mondatokban” álmodik, mert azonos a személyiséggel, vállalja önmagát, élményeit, véleményét. Nem „kés(lekedik)”. Nagy Gáspárt erre a „félelmen túli” költői magatartásra mély morális eltökéltség, szuverén világszemlélet bátorítja. A partikulárison túlmutató összefüggésekben is szemléli a világot:

*Aki a félelmen túli tartomány
dalokra elszánt kölyke,
jól tudja miért e földi ágy
s miért a csillagok – fölötte.*

Ez a morális létszemlélet szabadítja föl a cselekvésre. A *Nádból való vers* kiszámoló mondókája a játékban is képes ezt a mély létszemléletet érvényesíteni. Éppen az a Nagy Gáspárra jellemző vonása e versnek is, hogy a játék és tragikum dimenzióit egyszerre érvényesíti. A hajladozó nádszáltól a hajladozó magatartás titkát kérdezi, de a játékos versen belül evidenciává válik rögtön, hogy ez a hajlékonyság éppen a lét végső, meghatározó helyzeteiben, a „nádvágó naszád” színe előtt semmit sem ér, ott a nádszál is „szálegyenesen” áll.

Nagy Gáspár „kibiztosított beszéd”-e: a nem késlekedő költői szó. Ez egyrészt regisztrálja és elutasítja a morális züllés napjainkban oly szembeutó változatait, másrészt – előtte járva az időnek, a politikai közgondolkodásnak – a tabutémák feloldásáért emel szót, s a maga költői eszközeivel előkészíti ezek megszüntetését. Elsősorban a történelmi tények meghamisítása, agyonhallgatása elleni költői kiállás tűnhet szemünkbe, az „ötvenhatosok hatvannyolcasok / hetvenhatosok nyolcvanegyesek” határozott jelenléte Nagy Gáspár költészetében. Kifejezi ez a költészet azt a tényt, hogy az agyonhallgatott, elferdített tények közepette „múlik a jövőnk”.

Különösen meghatározó élménye volt Nagy Gáspár eszmélkedésének az 1968-as prágai tavasz s annak következményei. Költészetében gyakran visszatérő motívum lett ez főleg Milan Kundera ösztönzése nyomán. A versei közé illesztett novellája (*Augusztusban, Ludvik Jahn nyomában*) számol be leggazdagabban ennek az élménynek személyiségformáló erejéről. E többdimenziós novella külön elemzést igényelne esztétikai minőségeinek szintetizáló jellege és remek, műértelmezést is adó korjellemzése okán. Elégtétel lehet Nagy Gáspárnak, hogy Kundera húsz évvel ezelőtt megjelent és akkor bevont regénye, a *Tréfa* nemrég újra a boltokba került, jó hét esztendővel az ő „tréfálkozó” novellája után. A történelmi sebek gyógyítgatásában éppúgy előtte jár az időnek Nagy Gáspár költészete, mint a kulturális értékek megcsónkítása, kitiltása elleni küzdelemben. Verseiben Illyés *Egy mondat a szarnokságról* című költeményéért még akkor kiállt, amikor annak megjelentetése itthon szóba sem kerülhetett. Zöld sorompót nyitott a nyugati magyarság értékeinek már akkor, amikor még csak titkos adókon lehetett hallani például Határ Győző hangját, s ugyanígy figyelmeztetett *Töredék* című verse az erdélyi magyarság végzetes állapotára és az azért való felelősségre...

Nagy Gáspár költészetének legnagyobb vállalkozása az, hogy a mai köztudatban – fölöttébb sokféle okból, melyek között nem utolsó a bezárkózó kényelmesség, önvédelem sem – megkérdőjelezett költői funkciót, a közösség nemzeti tudatának, morális felelősségének, tisztaságának ápolását tovább folytassa. Korszerű művészi formában, a bonyolultabbá vált kérdések szükségképpen többdimenziós műformáiban visszaadja a költészet közösségi értelmét. A költői küzdelmet, teremtetést azonban úgy végzi, hogy ennek a személyiség építése áll a középpontjában. Éppen ezért egyén és közösség együtt küzd, együtt jelenik meg ebben a különleges morális érzékenységgű és nyitottan kísérletező lírában. Nagy Gáspárnak jól elkülönülő egyéni hangja van a magyar költészetben: morális szigor, irónia-önirónia, avantgárd elemekkel is élő keserű játékoság és nagyfokú történelmi érzékenység, emlékező kötelesség s lírájának etikai szférájával találkozó transzcendens sejtelem társul tárgyyszerűséggel és az ítélkezés bátorságával az ő szavaiban. Költészetének legfőbb értéke nem egyes nagy versekben, hanem költői szemléletének szuverenitásban mutatkozik meg jobban.

(1988)

Múlik a jövőnk

Nagy Gáspár költészetének morális és poétikai értelemben egyaránt szerves belső rendje van. Eddigi költői életművének javát, jó két évtized

válogatott verseit időrendben tartalmazó kötetét olvasva természetesnek látszhat immár a szélesebb olvasótábor előtt is, hogy éppen ő írta meg a nyolcvanas évek elején és közepén azokat a híressé vált verseket, melyek egy önmagát túlélő rendszer hazug látszatokból épített védőbástyáin betömhetetlen réseket ütöttek: a megnevezett aljasságokat, hazugságokat nem lehetett tovább fenntartani. A hatalom kirúghatta állásából a költőt, megcsónkíhatta könyvét, folyóiratot is szétroncsolhatott reá hivatkozva, de szellemi érveket nem tudott fölhozni ellene, ily módon barbár tiltó és büntető akciói a „nyüsztöve támadó gyávaság” önleplező gesztusai lehetnek csupán, újabb adalékot hoztak a versek igazságához.

Nagy Gáspár költészete régóta előtte jár a magyarországi változásoknak. Eszmélkedését – köteté fülszövegének és versei motívumainak egybehangzó tanúsága szerint – 1968 augusztusának szegényletes eseményei segítették: „Eljegyeznek a történelemmel: előre és hátra az időben. Az emlékezés jogát és felelősségét tanítják ott nekem. És azt: hol is élünk. Én nem vonulok be, de elfoglal Közép-Európa. Lefoglal a szegényen.” Ezzel a szegénnyel kezdte költői pályáját a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején.

Költészetének két évtizede a magyar irodalom szabadságküzdelmének egyik legteljesebb, legszebb fejezete. Pályája kezdetétől tisztán látja küldetését: „a lefokozott szívűeknek” akar „szabadítót mondani”. Költészetének szigorú motívumrendjében egyértelmű, hogy a szabadító ének nem kapcsolódás, nem illúziókergetés, hanem „a valóság égető nyelve”: a tények megismerésének és kimondásának kötelessége. A Nagy Gáspár-vers esztétikai alkatát a valóságmegnevező és a morális értékek egységének formateremtő ereje minősíti. A költészetében plasztikusan megjelenő költői személyiség önmagát e kor ellenében is érvényesíteni képes erkölcsi fenomén: a szabadság és árulás, a helytállás és gyávaság könyörtelen szembesítője, az ironikus analízis mestere. Eszményei és tapasztalatai oly nyilvánvalóan ütköznek, hogy a költői személyiségnek a tárgyhöz való viszonya többnyire keserűen ironikus lehet. Az irónia alapja a szellemi és erkölcsi fölény. Hangjának szomorúságát, máskor leleplező iróniáját, olykor a szarkasztikus hangnemhez közelítő élességét személyiségének értékővő, értéktanúsító nyitottsága és történelmi jelenléte, felelősségvállaló, küldetéses elszántsága hitelesíti. Erkölcsi tartománya történelmi és kulturális alapozottságú: egyetemes értékekhez kapcsolódó szemlélete a leszerelő viszonylagosságok kultusza idején pontosan jelöli meg azt az egyértelmű erkölcsi pozíciót, amelyhez minden körülmények között következetesen ragaszkodik. Ennek a magatartásnak, küldetésnek gazdag keresztény és sokrétű történelmi, kulturális háttere mutatkozik meg szakrális motívumaiban és bőséges – a legkülönbözőbb jellegű értékeket ösztönzéseként asszimiláló kulturális utalásaiban, kötődé-

seiben. Erkölcsi eltökéltsége a transzcendens bizonyosság érzetét keltheti, de ez a szellemi gyökérzetből táplálkozó magatartás Nagy Gáspár költészetében erkölcsi evidenciákra épül. Szinte gyermeki természetességgel kivallott és vállalt alapelveiben nem bizonytalanította el sem a példászerű nyitottsággal befogadott közép-kelet-európai kultúra, sem az őszinte költői szóra változatos eszközökkel támadó politikai hatalom. Az előbbi folyamatosan tágítja szemléletét, vértézi igazságát, az utóbbi pedig arra ösztönzi, hogy egyszerűen, világosan fogalmazza meg költői alapmagatartását, erkölcsi evidenciává nemesítve ars poeticáját. Eszerint a költőknek „emlékezniök esküdt kötelesség”, s „míg a szem él látni kell fele-Barátaim!” Az emlékezés és a látás kötelességéhez – mintegy azok feltételeként társul az, hogy Nagy Gáspár költői személyisége megteremtette a maga számára a szabadságot, „a félelmen túli tartomány / dalokra elszánt kölyke” ő. Küldetéses költő: bízika a költészet életformáló erejében, hisz abban, hogy „egy élére állított vers sokat tehet”, „a félelmes penge-arsenált / kicsorbíthatja az ÉNEK”. Nem kell megijedni, szemernyi romantika sincs ebben a hitben, meggyőződésben. Szemléleti háttér az az evidencia, hogy a valóság megváltoztatásának előfeltétele annak tudatosítása, pontos megnevezése.

Igy lettek Nagy Gáspár sorra megjelenő verseskötetei – *Koronaút*, 1975; *Halántékdob*, 1978; *Földi pörök*, 1982; *Kibiztosított beszéd*, 1987 – a hetvenes-nyolcvanas évek erkölcsi szellemi romlásai közepette kihívó tisztaságú belső törvények szerint működő, metszően éles és pontos, egyre ironikusabb, szatirikusabb korképek. Már első kötetében világosan érzékelt és megnevezte „zavarait a toronyépítésnek”. Művészete megsemmisítően plasztikus és árnyalt képét adja annak a kornak, melyet telitalálatos „posztmodern” képpel így minősít: „*rohadunk a forradalomban*”. Érdemes lenne alapos tanulmányban fölmérni költészetének szociológiai-politikai vonatkozásait. Nyilvánvalóvá válna, hogy Nagy Gáspár húsz éves kora óta az „itt állok, másként nem tehetek” eltökéltségével készíti látleteit e korról, s hogy egyre erőteljesebben, egyre gazdagabb esztétikai tartományokat mozgósítva, egyre élesebben leplezi le annak képtelenségeit: a nemzetiségi magyarság felelőtlen kirekesztését a nemzetből, a fiatal nemzedékek befulladását, a történelmi emlékezet erőszakos kiirtásának manővereit, a gazdasági csődöt leplező „magyarországi piramisokat”, a lefékezett létezést, a „helybenzábanfutós kor”-t, a szellem kiszolgáltatottságát a hatalomnak, az árulás, besúgás sok-sok változatát, még Brezsnyev, a „sűrűszemöldökű tanár úr” regnálása idején a „nagy közös sajt- és égbolt képtelen blöffje”-t, a kényszerű hallgatást a lényegről, a mellébeszélés kötelező gyakorlatait, a kontraszelekció kiépített rendszerét, a holtakkal is manipuláló kultúrpolitikát, a jóvátehetetlen nemzetszűkítést, a nyugati magyarság elé állított sorompókat, a „halánté-

kon lőtt” és kiadhatatlan verseket, megvágott filmszalagokat, a József Attila hitét oly groteszkül megcsúfoló „testvéri tankok”-at, a fölbontott leveleket, a megfélemlítés változatos eszközeit, egészen a Kádár-korszak végnapjainak groteszk helyzetképéig, melyben „csak rózsaszínben játszó szemüveg / mögül nem látható a kár, / bár erőlködik s zihál az öreg, / ki sípjával / régóta / árnyékot követ, / a csapat sorsához így ragaszkodik”. S tovább egészen máig, a „veterán és ifjabb *ejtőernyősök*” színváltásáig. Nagy Gáspár nem utólag bátor, ő szinkronban, a „szégyen” idején szólt és szól. Költészete régóta és konok következetességgel keresett „egy fölismérhetetlenre pofozott őszi hónapot”, gyakori motívumává tette októbert, az „ötvenhatosok-hatvannyolcasok / hetvenhatosok nyolcvanegyese / és főleg tömegesen egyesek” igazságát. Költészetének ezek a vonatkozásai önmagukban csak tisztánlátását és erkölcsi bátorságát minősítik. Ez sem elhanyagolható érték a mi korunkban, de művészetének esztétikai értékét önmagukban ezek a tények nem teremtenék meg. Költészete éppen az által vált újabb líránk egyik legszebb értékévé, hogy az általa megteremtett sajátos költői nyelv a morális személyiség és a rafináltan amorális kor ütközéséből szinte spontán módon, eme ütközés természetes kifejezőmódjaként jelent meg.

Nagy Gáspár történelmi érzékenységgű költői szemlélete létfilozófiai értelemben is kapcsolatos az idővel. A jelenségeket előre és visszafelé is a teljes időben vizsgálja, a létezés idejének mérlegére teszi, nagyobb összefüggések rendjében méri meg. Gazdag hangszerelésű költészetének egyik fő szövege a tiszta értékekkel kötött szövetség valloásaiból épül. Ezek az értéktanúsító versek olykor a veszteség hatására szakadnak ki belőle, máskor az élőkkel való szellemi szövetség dokumentumai. Alaphangjuk többnyire tragikus vagy szomorú, ritkán játékos, de az értékek értelmének bizonyossága mindig áttűnik a fájdalomra is. Amikor viszont erkölcsi felháborodása a vers inventora, akkor szomorúságát, indulatát, valóságismeretét, megvetését különleges sűrűségű és atmoszférájú kifejezések hordozzák. A jelző és a jelzett szó vagy a szövegszerkezet két eleme között éles ellentéttel teremt kapcsolatot. E kötés abszurditása, grotesksége vagy ironiája megnevezést és ítéletet tömörít, valóságunk „égető nyelve”. Egész szótárat lehet összeállítani váratlan, ám vitathatatlanul lényegi vonatkozásokat feltáró szókapcsolataiból és szövegszerkezteleiből, melyek természetesen a szövegösszefüggésekben élnek igazán, de azokból kiemelve is beszédesek: több évre nyújtott őszi, Európa csigolyakeresztje, agyoncsúszott álmaink egybeterelt kirakodóvására, egy fölismérhetetlenre pofozott őszi hónap, halántékon lőtt versek emlékműve, józan helybenzábanfutós kor, mammutcsont-átültetést, tömegsírhaza, utóvéd-paraszt, a többféle megnevezés látványos eszközei, szaltószabadság, halántékdob, sorsbukfenc, félelmetes holnap-

előtt, esélyek őszi alkonya, cellamocskok, a homály követői, a rémület hó-kuszpókusza, ideológiamentes csontok, tapsalattvalói egy közepes kreatúrának, táncreakció, aligcsapat, kórlap-lépcső, lágyulás gerincben agyban stb. Az ilyen és ezekhez hasonló felépítésű kifejezések számúzik Nagy Gáspár költészetéből a szép dalokat, keserűen keménnyé, olykor szándékosan zakatolóvá, bravúros epigrammaiban pedig szikrázóan ironikussá teszik a versek hangnemét. A keserű játékosság fontos eleme költészetének. „Játékai” miként Szilágyi Domokoséi – „holtsúlyosak”. A fellelt „janicsárnapló” archaikumán áttűnik a mai Rabföld és a mai Birodalom viszonya. A csupa infinitívuszos szerkezetből épített vers szerzője jól ismeri a szavak erőterét, az infinitívuszok kormegnevező és -megítélő képességét. A kecsesen hajladozó nádszál-vers színjátéka is rémületté nyúlik és egyenesedik a nádvágó naszád közeledtére. A Nagy Imre sírját kereső-követelő, 1983-ban írt *Öröknyár: elmúltam 9 éves* című verse első részének modern kalligrammatikus írásképe is elválaszthatatlan az alapeszmétől. A sorok lebegése éppen azt az abszurd hiányt jeleníti meg, amely ellen erkölcsi evidenciaként szól az egész vers, s felhívással az utóirat:

*egyszer majd el kell temetNI
és nekiünk nem szabad feledNI
a gyilkosokat néven nevezNI!*

Ízig-vérig modern költő Nagy Gáspár. Gazdagon él a modern költészet legkülönbébb műformáival és stilisztikai eszközeivel. Modernségét nem idegen mintákból kölcsönzi, hanem következetes és pontos ön- és korkifejezés eszközéül szinte spontánul teremti meg. Költészetén végigvonul az irodalom küldetését, hitelét lejártni igyekvő, öncélúságát fenn hirdető esztétikai vélekedések és a költészet becsületét megalkuvásokkal beszennyező költői magatartások ironikus-szarkasztikus bírálata. Okkal és joggal cselekedheti ezt. Gyűjteményes kötete immanens értékei mellett annak is dokumentuma, hogy a költészet ma is hatékony ösztönzője lehet az ember, a nemzet erkölcsi-szellemi eszmélkedésének, mai is cselekvés a költői szó, ha esztétikai és erkölcsi értéke egyként jelentős.

(1990)

A kallódások oka és értelme Vázlat Aczél Géza munkásságáról

1.

A hatvanas évek végén és a hetvenes évek legelején induló költők többnyire a magyar líra metaforikus hagyományaihoz kapcsolódva kezdtek pályájukat, első verseiket legtöbbször Nagy László és társai közvetlen hatása alatt publikálták. Világszemléletükben is igyekeztek a magyar lírának ahhoz a vonulatához kapcsolódni, amelyik újra és újra a népi kultúra érintetlen világából frissül. Morálisan is a magyarság történelmi és jelenkori gondjainak vállalása számított belépőjüknek. Eszményük pedig szinte természetszerűleg lett a sokat emlegetett bartóki modell. Helyüket akarták meghatározni a világban, sűrűn emlegetett fogalom lett az identitás, a fiatal költők gyermekkori élményeiből, emlékeiből, a családtörténet motívumaiból építkeztek. Ezt társították a metaforikus képzetkinccsel vagy a szemléletes jellemzés spontán élményi erejével. Aczél Géza nem ezt az utat járta, pedig őt is a vallomáskényszer indította versírásra. De nem a paraszti világ annyi tragédiával sebzett megváltozása, nem a háborús árvaság motiválta történelmi érzékenysége, s nem a kibontakozni, szárnyalni vágyó ifjúság helykeresése, hanem valamiféle különleges „fojtogató múlandóságérzet és metafizikus szorongás”. Környezete, közvetlen élményei nem segítettek semmiféle preformációval, sem az élmények drámaiságával, sem a nyelv eleven poétikusságával. „Gyermekeimeket nem érték látványos kihívások, le- és felmenő kishivatalnok környezetem a kisvárosi légkörben csendesen és béketűrően élte napjait. E világ létformájának, moráljának, kiszolgáltatottságának megragadása belülről – nem pályakezdőknek való feladat” – nyilatkozta később egy interjúban. Bizonyos, hogy a kifejezésvágy, helyesebben a belső feszültség, s a kellő adottságok ellentéte, a környezet „jellegteleniségében bonyolult világa” ösztönözte arra Aczél Gézát, hogy fintorogva tagadjon meg minden olyan konvenciót, amelyik számára nem bensőséges élmény, tehát nem követhető. Hamar fölismerte azt a poétikai alaptörvényt, hogy a költőt csak a sajátos jelleg, az eredetiség kiküzdése segítheti a kifejezés igazi katharzisához. Idézett vallomása mutatja, milyen pontosan látta élményvilágának gátjait, különlegességének azt a felszíni jellegteleniségét, amelyik a kezdő költő számára gátat emel. De mintha már pályakezdésekor is sejtette volna ösztönösen, hogy ez a jellegtelenesség – minden külső látszat ellenére – egész világunk jellege lesz. Mindenesetre lírájából világosan kitűnik, hogy alapja, tárgyi világa a mindennapiság. Ehhez kellett megtalálnia a maga sajátos egyéni nézőpontját,

ehhez kellett karakterisztikumot teremtenie. Meditatív egyénisége szemléleti rétegezettségben nyilvánul meg: a látványok, a felszín sima rétege mögött megpillantja annak fonákját, illúzióromboló belső vetületét. A nekilóduló érzést, gondolatot már a korai versekben is mindig megakasztja az élesen közbevetett ellentétezés, a „de”. Szemléletileg azonban ez csak az első mozdulás volt a tágasabb világkép felé. De annak is fölismerése, hogy a világ dolgaiban ez az ellentmondás minden apró mozzanatban föllelhető, csak ki kell mozdulni a megkövesedett alaphelyzetből, az érzelmes ráhagyatkozásból. A sajátos jelleg, szemlélet és nyelv megteremtését Aczél Géza így erősítette föl az avantgárd hagyományok föllelevenítésével. Saját világának az ellentétét találta meg az avantgárd kihívó gesztusaiban, ötleteiben. Olyan merész elmozdulás az eddigi nyugalmi pontról, amely szinte végtelenné tágította az adott kisvilág asszociációs körét. Az avantgárd hagyományokra való rátalálás Aczél Géza számára hosszú távon meghatározó élménynek bizonyult. Nem oldódott föl az avantgárd kihívások sokkoló gesztusaiban, hanem azok mély megértésére törekedett, s egy évtized alatt a magyar avantgárd mozgalom egyik legjobb hazai szakértőjévé képelte magát. Költőkre általában nem jellemző filológiai aprólékosággal is megvizsgálta, szinte napról napra követve az avantgárd változásait. 1975-ben védte meg kismonográfia igényű egyetemi doktori értekezését „Kassák Lajos költészetének avantgárd korszaka” címmel, majd 1981-ben jelentette meg az Akadémiai Kiadó Kortársaink sorozatában Tamkó Sirató Károlyról írt monográfiáját. 1984-ben jelent meg a Kozmosz Könyvek sorozatban Aczél Géza szerkesztésében és válogatásában, alapos bevezető tanulmányával a magyar *Képversek* című kötete. Ezek mellett folyamatosan alapos tanulmányokban térképezte fel a magyar avantgárd minden jelesebb alkotójának munkásságát. Abban, hogy így módon rátalált az avantgárd hagyományokra, ösztönzője volt a hatvanas évek nyitódó irodalomszemlélete, az avantgárd örökség akkor megkezdett fölfedezése is. Kassákban különösen nagy mesterére talált Aczél Géza, hiszen sokáig Kassák volt a magyar avantgárd egyetlen elismert tehetsége, az ő nagyságrendje mindenképpen alkalmas volt tehát arra, hogy elmélyült tanulmányozása az egész mozgalom lényegét megvilágítsa. Másrészt Kassák az izmusok változásának, az avantgárd örök újjító lendületének esztétikai megértésére és körültekintő, mértékadó megítélésére is alkalmat adott. Aczél Géza Kassák művészetének avantgárd korszakát társadalmi-történeti összefüggéseiben vizsgálta, s ez megóvta szemléletét attól, hogy a külső, gesztusértékű avantgárd formajegyek esztétikai jelentőségét eltúlozza, s összefüggéseiből kiszakítottan is örök értékűnek vélje. Az avantgárd Kassákot is érzelmes költői világból váltotta ki, a kísérletezés számtalan lehetőségét kutatta föl, az érzelmességet talán valamiféle avantgárd him-

nikusságba mentette, viszont többféleképp fel is oldotta: költőietlen szavak versbeemelésével, nominális stílussal, a konkrét és időtlen keverésével, a leírásnak és a vízióknak hirtelen társításával, majd expresszionista korszakában a szokatlanul használt igeikötőkkel, a köznyelvi igék váratlan funkciójú alkalmazásával. Elmélyülten elemzi Aczél Géza Kassák nyelvének patetikus és triviális rétegét, a képzőművészeti ihletettség és az avantgárd többszólamúság igényét, a kassáki versben egy-egy erőltetett, nyakatekert szó előbukkanását, a hirdető ódák emelkedett dikcióját, a *Máglyák énekelnek* költői iróniáját, polemikus természetét, a történelmi optimizmus és a kudarcélmény összefonódását. Majd a *Számozott versek* első darabjait motiváló személyesebb élményeket. Külön figyelmet érdemel a *Számozott versek* esztétikai alkatának érzékeny föltárása: „A homogénnek tűnő hangulati-eszmei háttérben ugyanakkor roppant ellentmondások, egymással viaskodó attitűdök nyilvánkoznak meg. Aktivista lendület és perspektívátlanság, objektív költői hajlam és erősödő szubjektivizmus áthidalhatatlan végletei.” E versek „deheroizáló gimasz”-át is eszmei eredőihez vezeti vissza, midőn a bukott forradalommal magyarázza az expresszionista pátosz önironikus megkérdőjelezését. A perspektívátlansággal okolja a dadaizmus formai jegyeit, s önironikus elemként értelmezi az értelmetlenségben kínos pontossággal jelzett versbeli számsorokat, dátumokat. Jó érzékkel hangsúlyozza *A ló meghal a madarak kirepülnek* elemzésekor, hogy az emlékidézés ebben „az alakítás avantgárd közegében egy realiztikus-moralizáló irodalom perspektíváit is megcsillantja”. A *Tisztaság könyve* pedig természetszerűleg azzal kapja meg jelentőségét a disszertációban, hogy átmenetet képez az avantgárd és annak klasszikussá csendesedett változata között. Kassák pályája mintegy azt is bizonyította tehát Aczél Géza számára, hogy az avantgárd irodalom a felhajtó, éltető mozgalom lendülete, manifesztumos megokoltsága nélkül szükségképpen fölszámolja önmagát. Ezt a tünetet joggal említheti az avantgárdból kinövő művészek általános tanulságaként József Attila, Illyés, Déry pályájának erre mutató érvei alapján, de magának Kassáknak a művészete is ezt bizonyítja. A Kassák-disszertációból azokat a gondolatokat emeltem ki, melyek érezhetően ösztönözték Aczél Géza költői szemléletének formálódását. Ezen persze elsősorban azt értem, hogy tanulságot szolgáltatott számára ahhoz, hogy az avantgárd örökséggel tudni kell élni: olyan értékeket ismert fel a maga számára benne, melyekről nem mondhatott le, de azt is tudatosította Kassák tanulmányozása, hogy egy másik társadalomtörténeti korszakban ezzel az örökséggel csínján kell bánni, az utánzás vagy szoros követés elhibázott lenne. E tanulmányozás legfontosabb hozadéka a szüntelen változtatás, újítás, keresés bensőségessé vált igénye mellett annak a tu-

datos fölismerése lett, hogy az avantgárd stílusjegyek, gyakran depoetikus formai elemek nem lebecsülhető tartalmi tényezők.

A Kassák-disszertációban megszerzett és kamatoztatott avantgárd esztétikai ismerettel tárja fel Aczél Géza Tamkó Sirató Károly kísérletező pályáját, ez különösen a magyar későavantgárd tanulmányozásában jelentett előrelépést, valamint a nemzetközi kapcsolatok fölrajzolásával, illetve a vizuális törekvések erőteljesebb, összetettebb elemzésével. A „Párizsba is izmust exportáló” Tamkó Sirató szabálytalan pályáját is a klasszikusnak kijáró odaadással és aprólékossággal mutatja be Aczél Géza. Így rajzolja föl az izmusok egész hálózatát, behatóan elemzi a szélsőségesebb kísérleteket, jelentéktelenebb variációkat is. Sohasem elfogult ezeknek a – láthatóan nagy kedvvel elemzett – kísérleteknek, újító törekvéseknek a javára annyira, hogy ne mutathatna rá experimentális jellegükből következő szélsőségességükre, partikularitásukra. Föltárja Tamkó Sirató pályájának paradoxonait is, elemzi gondolati eklekticizmusát, bírálja individualizmusának kizárólagosságát, elméleteinek vitatható elemeit. Műelemzéseiben vizuális szövegek értő elemzőjének bizonyul, de pontosan látja, hogy a sikkversek képtelenek számot adni a lélek gazdagságáról, a művészet maradandó értékei a „vonalon belüli” lírában reálizálódtak. A természettudományos világkép föltárt dimenzióiból nem következik egyértelműen, hogy a művészet is kizárólag a dimenzionista kiáltvány előírásai szerint lehet korszerű. Tamkó Sirató kizárólagosságát bírálva viszont sohasem minősíti le kísérletező hajlamát, korszerűsége törekvésének igényét. A kozmikus, a technikai forradalom és a bensőséges emberi értékek szintézisére tett kísérletként minősíti Tamkó utolsó könyvét. Aczél Géza tehát az avantgárd teljes történeti változássorát végigvizsgálta Kassák kezdeményétől az idős Tamkó Sirató poszt-avantgárd törekvéseiig. Mindez ösztönzően hatott saját szemléletére, de éppen a történeti érzék, történelmi vizsgálat tette számára lehetővé a megbecsülő elhatárolódást, a mesterek – Kassákot, Füst Milánt – szívesen vállaló szemléleti különbözést. Jellemző, hogy a vizuális költészet lehetőségeivel oly szívesen foglalkozó Aczél Géza eddig egyetlen képversonet sem írt, viszont műveiben gyakran fedezhetjük fel az írásképfunkcionális alkalmazását.

2.

Aczél Géza költészetét eddig két verseskötet alapján ítélni lehetjük meg. A *Másnapos freskót* 1975-ben, a *mánia terjeszkedését* pedig 1983-ban jelentette meg a Szépirodalmi Kiadó. Bár Aczél Géza tudatosan, az újabb és újabb poétikai lehetőségekkel is kísérletezve építi költészetét, s meditatív egyéniségétől idegen a kapkodás, két kötete nem egy-egy lezárt pályaszakaszt jelez, hanem bizonyos kényszerűséget, kiszolgáltatott-

ságot is a könyvkiadás esetlegességeinek. A vidéken élő fiatal költőnek azt a nyomorúságát is mutatja a két kötet egymáshoz való viszonya, hogy nem igazodhat teljesen saját belső fejlődésrendjéhez könyveiben. Élnie kell a nehezen kiküzdött lehetőséggel, s az adott pillanat kínálta alkalmat ki kell használnia arra, hogy minél többet mutasson meg önmagából, hiszen ki tudja, mikor boltozhatja könyv alakban is tovább pályáját. A *Másnapos freskó* szatirikus hosszú verseinek ciklusába szorosan illeszkedik az itteni tizenkét darabhoz a *mánia terjeszkedése* kötetből az *Égig érő kreppapír*, a *Lyuk a katedrán* s az *Ókikötő*. Helyettük a második könyvet nyitó huszonöt tételes *Kallódások* első öt darabja szerepel a *Másnapos freskó*ban, viszont ezek igazában majd a második kötetben jellemezhetik a költőiség újabb szintjét, így szükségszerűen megismétlődnek ott, hiszen nélkülük csonka lenne a *Kallódások* ciklus. A kötet komponálásának kényszerűségeire egyik remek önironikus kesernyés versében maga Aczél Géza is utal, midőn ironikus reflexiókkal „kamatoztatja” első kötete megjelenésének élményét, emlékét:

*előbb csak a hiú hiányok kopogtak az égig érő kreppapír
de kár hogy kimaradt
(boltozta volna hosszú-énekeim de ugye kényes alapanyag)*

Minderre nem valamiféle filológiai furdor miatt utalok, hanem azért, mert Aczél Géza korán felfedezte a maga számára a ciklusos versalkotásban rejlő fegyelmező és kiteljesítő ösztönzést. Ciklikus alkotásmódja tematikai és esztétikai egységek létrehozását jelenti, a dolgok összefüggéseire irányítja a figyelmet. Avantgárd indítások mellett a nyitott mű poétikájának elméleti tételei is ösztönözhatték arra, hogy érzéseit, gondolatait, világlátásának egy-egy összetartozó tömbjét egymással összefüggő, egymást kiegészítő, több irányban kinyitó hasonló karakterű művekben fejezze ki. A ciklikus alkotásmódnak alkati eredője bizonyára az, hogy Aczél Géza költészetének alapja közérzeti jellegű. Egy-egy műben nehezen karakterizálható, mert az érzések és gondolatok, érzelmek és firtorok olyan szövedékéből és szövevényéből áll össze ez a közérzet, hogy annak bonyolult viszonyait egyetlen mű sohasem képes hiánytalanul megmutatni, még sejtetni sem. Különösképpen akkor, ha a költő szándékosan elkerüli a metaforikus látásmód sűrítő-sejtető adottságait. Érdemes hosszabban is idézni Aczél Géza válaszát arra a kérdésre, hogy vajon a ciklusos alkotásmód nem jelent-e önkorlátozást, nem olt-e ki ciklussá nem szerveződő ihleteket, válasza ugyanis alkotásmódjának természetébe is belevilágít: „A művek többértelműsége, bonyolultsága az értelmezéskor is a komplexitás igényét szüli – így egyetlen mű kapcsán sem mondhatunk le az életműnek, a kornak, a művészi törekvéseknek bonyolult viszonyítási rendszeréről. Ily módon a zárt mű is kinyílik, bi-

zonyos fokig veszít önállóságából. A ciklikusság mai elve lényegében ezt a felismerést követi. A költő maga jelöli ki egymás felé sugárzó gondolatainak, érzelmeinek körét, s ami egyetlen műben nehezen elképzelhető – a jelenségek bonyolultságának, ellentmondásainak érzékeltetésére a ciklusokban fölgazdagított viszonyítási rendszert teremthet. Az így létrejövő struktúrában, organikus egységben az egyes versdarabok – sajátos autonómiájuk mellett – új potenciális lehetőségekkel rendelkeznek... Egyetlen cikluskezdő versem sem született a cikluskezdés igényével, minden esetben a megalkotott mű ösztönzött az adott versmodell lehetőségeinek feltárására, lírai továbbgondolására.” Ciklusainak eme mélyen tudatosított szemléleti-esztétikai jellege fokozottan igényli, hogy nagyobb, szerves egységnek tekintsük őket, mert a ciklust alkotó darabok hasonló esztétikai alkata következtében elkülönülnek a ma szokásos laza, többnyire tematikus ciklusoktól. Költészete azt is bizonyítja, hogy nem erőlteti a ciklusok képződését, köteteiben a lazább csoportosításra is módot ad. Aczél Géza zártabb ciklusainak az a különös sajátosságuk, hogy jellegük már eleve magában hordja túllépésüket. Amikor az egyforma vagy hasonló karakterű versek mozaikjából felépíti az adott szemléleti világot, tovább kell lépnie, különben az elszürkülés, önismétlés veszélye fenyegetné.

Költészetének fejlődését, változását talán az mutatja leginkább, hogy azok a korai kezdeményei, melyek akkor egy költői út kezdeteként érdemelték figyelmet, mára – az életmű eddigi egyértelmű szemléleti gazdagodása következtében – háttérbe szorulnak. A hagyományos darabok sorozatosan ellentétekre épített darabjai megfakultak, a társadalmi és ontológiai szemlélet, s az egyénivé teremtett költői látásmód sem halványítja el azonban a mélyebben megélt ellentéteket: ma is eleven erővel hat a hagyományos versben is a „fészekrakó” fiatalság szociális kiszolgáltatottsága, a „mások ágyán” ébredés örömei s a kor vívmányait is közömbössé rontó közérzete (*Nem ébredtünk*). Legtöbb darab bőbeszédű, túllírt, s a hagyományos szövegbe belépő avantgárd indítású nominális szerkezetek nehézkesnek érződnek, a névelők gyakori elhagyása, valamint az elvont fogalmak és a konkrét elemek gyakori összekapcsolása is inkább csak jelzi még a belső diszsonancia kifejezési kísérletét. A szokatlanul használt igekötő is inkább megakaszt még („forduljatok fel fáradt szemek”). Érződik, hogy valami készülődik ebben a költői műhelyben, de nem mutat még igazi karaktert. Az *Értelmes érzelmes dada* már a címevel is jelzi, hogy Aczél Géza sajátos módon igyekszik asszimilálni az avantgárd örökséget: a jelzők ütköznek itt a főnévvel, a költői szándék túlmutat a dadaizmus értelmet és érzelmet föladó sokkjain, a költői élményvilág azonban olykor szinte vonzza a dadaista formai elemeket. Elkezdődött a tárgyias szemléletes stílus, látásmód megtörése, az újabb

dimenziók bekapcsolása, de ekkor még a hagyományos kompozíció és stílus, a szigorúan tárgyas vers ereje nagyobb. A mindössze tíz sornyi *Pohár* szigorú tárgyasága jelképes értelemmel telik meg, s ez a kettősség belső energiát, feszültséget ad a versnek: az illúziók szétfoszlásának, s az elemi emberi szint menedékké minősülésének kifejezőjévé is válik, de első, szemléletes szintjén is érvényes műalkotás: „összetörtek / szép poharaink // a csönd / szemedben / megrepedt // hámoztál / két fényes almát // majd / felkínáltad / melledet”.

Az általánosabb érvényű, filozofikusabb szemlélet először a *Mi görögök* ciklusban tűnik fel hangsúlyos elemként. A cikluscím azonosulást, a görög világ és a mi korunk egymásbatűnését sejteti valamiféle Füst Milán-i időtlenítéssel, az egyes darabok címe a harmadik személyű, távolító dikcióval példázat-jellegre utal (*Daidalosz oktatja a fiát, Szisziphosz lefelé ballag a hegyről, Prométheusz viszi a tüzet* stb.), a versek viszont monológ dikciójúak, s ezzel a közvetlen átélést, a cikluscím személyes vonatkozásait erősítik. Több szemléleti dimenzió érvényesül egyszerre. Az első darabban – mintegy a hagyományos ellentétező versek folytatásaként – még megtörik ellentétező módon a monológ-dikció a vers végén. A görög világ, tehát egy preformált művészi anyag szubjektív reflexivitással dúsítottan szólal itt meg személyes létélmény kifejezése gyanánt. Diszsonáns ez a létélmény, helyesebben ellentétes elemekből áll: tiszta tanítás, tiszta szándék, s az azzal ellentétes eredmény, megítélés ütközése immár görög terepen tűnik a költő szemébe, hagyományos verseinek ellentétező karaktere folytatódik ebben, így tárgítja ki személyes tapasztalatainak horizontját egyetemesebb érvényűvé. Ez a fajta példázatoság azonban szintén minden egyéb vonatkozásban erősen konvencionális lévén nem sokáig vonzotta Aczél Gézát. Bár egészében megéreztetette a dolgokban benne rejlő többértelműséget, ellentmondást is. A *Paletta* már egyértelműen avantgárd indítású ciklus: irodalom és képzőművészet dimenzióinak társítását végzi el a többszólamú avantgárd vers igényével: most is visszafogottan persze, a szélsőségeket kerülve. Tizenöt modern festő világát idézi fel a ciklus. Az avantgárd tizenöt festő-apostolát úgy mutatja be, hogy legismertebb képeik egy-egy motívumát emeli verseibe, de a megidézés és az önkifejezés együttes igényével. Olyan érzéseket, gesztusokat és olyan művészi-emberi magatartásokat idéz föl, melyekkel rokonságot érez. A *munch* például nemcsak a *Sikolyt* és *Az élet táncát* idézi szuggesztíven elénk, hanem Aczél Géza létszorongásának, szenvedéstől való félelmének, s elmúlásérzetének is érzékletes kivetítése. A *chagall* az emlékképekből teremthető nosztalgia-világot s a modern művész többdimenziós alkotásmódjának értelmét finoman ironikus átbillentéssel („hogy a szépség meg ne ártson / óráim kerekét

pörgetem”) társítja. A modern művészet kísérleteinek, a látvány mögé tekintő szem jogának morális hangsúlyával szól:

*cikkekre vágom a világot
és kidobom a férgek*

A rövid versek így végeredményben valóban gazdag összképet adnak. az elmúlásnak kiszolgáltatott ember félelmeitől az aktivista gesztusokig, az erotikus vágyaktól az üresség-érzetig. Másrészt az avantgárd törekvései értelmező, magyarázó megvilágításba kerülnek, mindegyik a maga létjogosultságával jelenik meg: az expresszionista kivetítés éppúgy, mint a dadaista kevertség, szürrealista álomszerűség, kubista mértaniség vagy a nonfiguratív elemeket drámai fényhatásokban kifejező *matta-i* módszer („a fény nem okoz fájdalmat”) elve. Végeredményben tehát azoknak a szemléleti elemeknek a tudatosítása is ez a sorozat, melyeket az avantgárd-dal bensőségesen ismerkedő Aczél Géza az avantgárd vívmányaként, tehát egyfajta belső egységként nyitottan számba vett. Egymással is feleselve egészítik ki egymást ezek a „paletták”. A *Mi görögök* és a *Paletta* ciklus darabjai – természetesen más-más módon – preformált elemek felhasználásával segítették a költői önkifejezést. Már ezekben is meg-megcsillant egy-egy groteszk mozzanat. A *Másnapos freskó* című ciklus (valamint *A mánia terjeszkedése* kötet ide kapcsolódó darabjai) preformáció nélküli önálló műformát emelnek ciklusképző elvvé: szatirikus hosszúversek ezek, s bőven kamatoztatják Aczél Géza látásmódjának groteszk, ironikus és szatirikus elemeit, olykor a szarkazmusig is eljutva nyilatkozik meg a társadalombíráló attitűd. A *Mi görögök* a lét belső paradoxonait láttatta, a *Paletta* a különféle művészi látásmódok mélyen tragikus hátterét, a személyiség szinte reménytelen, de változatos és szívós önvédelmi harcát érzékeltette. A szatirikus kompozíciók sora közvetlenebbül szól Aczél Géza élményeiről. Ez a ciklus a társadalmi felelősséget dokumentálja, de most is megtalálja Aczél Géza a különleges pozíciót: a fölény és megvetés ez a szellemi állapot. A komikus esztétikai minőség változatait az írói szemléletben megnyilatkozó fölény mértéke szerint szokás megkülönböztetni. Aczél Géza fölény-pozíciója olyan erős, hogy a szelídebb – például humoros – változatokat elkerülve a szatíra és a szarkazmus groteszkkal színesített hangján ítélkezik. Ezekben a háromrészes kompozíciókban a leltárvers részletező, árnyaló sajátosságait, tárgyyszerűségét expresszionista és főként szürrealisztikus elemekkel társítja, a látvány a sokszorozással, felnövesztéssel gyakran rettetetessé válik, a látvány a következő pillanatban újra közvetlen tárgyiasan jelenik meg. Bizonyos, hogy Kassák s elsősorban a *Mágylák énekelnek* polemizáló és ironizáló kedve szabadította föl Aczél Géza fantáziáját, a kassáki forradalmi témához pedig szintén szatirikus ellenpont-

ként kínálkozott számára az, hogy mivé lett, milyen eszmékben, magatartásokban nyilatkozik meg, hogyan tékozlódik el az eszmény. Ezekből a szatírákból visszajáról olvasható ki a vállalt költői eszmevilág: egy tisztább, dinamikusabb, bürokráciától, megkövesült ellentétektől mentes társadalom eszménye. De azt is világosan látja, hogy a társadalom belső ellentmondásai nem segítik ennek megvalósulását. Keserűség munkálkodik ezekben a szatírákban. A társadalom számára elkerülhetetlen a szatirikus tükörbe pillantás, hogy hibáit fölragyítva, emelkedetebb pozícióból, ily módon tendenciáinak esetleges végletebb következményeinek előre megmutatásával tárják eléje, mintegy figyelmeztetésül. Ebben van a szatíra felelőssége. Aczél Géza világosan érzékeli ezeknek a torz jelenségeknek rendkívüli bonyolultságát, összeszővődöttségét. Ez a bonyolultság-érzet alakította ki szatíráinak formáját. Nemcsak terjedelmét, hanem belső ellenpontosító és sokfelé mozduló struktúráját is. Az avantgárd elemek itt különösen erősítették a vers többszólamúságát, sokszor a főirány rovására is. Legsikerültebbek azok a darabok, melyek témája társadalmilag legjobban megragadható, mert szembetűnő, bizonyos gesztusok szinte evidenciaszerűen kísérik, jellegzetességük ismert egy bizonyos szintig. Aczél Géza vízióiban ezek újabb dimenziókat kapnak, az értelmezés sokféle szempontjával gazdagodnak. Az árnyalatok itt számba sem vehetők, olyan gazdag változatokkal jelennek meg ezekben a versekben. A víziószerűvé növesztett látványt gyakran olyan váratlan képek törnek meg, melyek nem logikai viszonyban értelmezhetők, hanem hangulati funkciójuk szerint. A *Másnapos freskó* éjszakai városképének reális víziója így billen át egy pillanatra a szürreálisba, majd újra vissza a reális képzetsíkra:

*hosszú sorokban öklendezés a falaknál
néhányan kilógnak a vonalból
és felpisilnek a zenitre
kutyák mellső lába eltörik
stadionok kerítésén hangokat perget a zománc*

A szatirikus ötletek szinte pazarló bőségével emelkedik ki a tizenöt darabból álló, s együttesen nagyívű szatirikus társadalmi tablót építő sorozatból a népieskedő – ókonzervatív, szép eszméktől is elriasztó – hóbörgés (*Öreg bokréta*), az újra egyetlen igazi értéknek minősülő pénz (*Bankók feltámadása*), a bürokrácia belső közönye (*Emeletes könyökvédő*), a nyugatimádó nagyképszerűség (*Megváltók a magasban*), a felelőtlen és lelkiismeretlen, félreinformáló-manipuláló tömegkommunikáció (*Plajbász a pezsgőspohárban*), az igazi meggyőződés nélküli látszat-ünneplések rajza (*Égig érő kreppapír*), s a megkövesedett és örökké irányító, uralkodni vágyó konzervativizmus (*Ókikötő*). Téma és műforma találko-

zása az *Öreg bokréta* és főként az *Égig érő kreppapír* című kompozíciókban sikerült leginkább. A satirikus hosszú versekben Aczél Géza az avantgárd hirdető ódák emelkedett dikciójára emlékeztetve szól satirikus hangnemben, ily módon az emelkedettség is leleplező funkciót nyer. A satírákban többször megjelenik a maga kiszolgáltatottságával, a megnevezett jelenségektől szenvedőn, miattuk is magányosan az ellenpontosító lírai személyiség. S így világos igazán, hogy fölénye szomorúságból táplálkozik. A társadalmi körkép után ennek a lírai személyiségnek a közvetlen, vallomásos bemutatására vállalkozik a *Kallódások* ciklus immár cím nélkül, számozott versekből álló huszonöt darabja. A satírában mindig erő mutatkozik meg. A *Kallódások* ezzel szemben már címében is jelzi az állapot szerű tehetetlenséget. Olyan közérzet szomorú, egyenmű kivallása ez a ciklus, melyet az teremt meg, hogy a személyiség – s jól látja: egész nemzedéke – felnővén csalódásaira döbben. Az illúziókat már szétfosztották a tények, s a „rangos értelem” nem engedi, hogy légvárakat építsen az ember, amikor „nincs torony és híg az eszme”. Egész korosztályának döbbenetét fejezik ki ezek az egyenmű, szomorúságot, tétovaságot, kallódást, szürkéséget, tehetetlenséget megvalló önelemző vallomások. Aczél Géza lágy, szinte érzelmes líraiságot társít ezekben a fegyelmezett tömör versekben szikár, aforizmatikus gondolatokkal. A kilencsoros, három egyenlő terjedelmű belső egységre osztható darabokat egy-egy alapmotívum koncentrálna. Ez többnyire az intonációban megjelenik már. Vagy erős hangulatiságú kép, tárgyias megnevezés („nyitott ajtókat csapdos a vihar”, „csöpögő csapok leszakadt redőnyök”, „a csupasz fára zsírpapír ragadt”) vagy szinte aforizmaszerűen tömör megfogalmazása egy eszmének, gondolatnak vagy közérzetnek („nem lehetsz egyedül”, „a legszürkébb glóriát a fejünkre tették, elkallódunk mint egy őszi attitűd”, „pontos kimért szavak kellenének”, „optimizmusra semmi ok”, „végül is csak szimpla öklözés e harc”, „gyűl az összkomfort”, „az ügetők közt ritmust veszítettem”, „úszom ezzel a tétova nemzedékkel”) indítja a *Kallódások* egy-egy darabját. A *Kallódások* egy felnőtté ért, fiatal költő nemzedéki érvényű önportréja, világlátásának, közérzetének mozaikszerűen sokszínű képe. Érzékelésének jellegét mutatják az idézett intonáló képek, viszonyulásának természetét pedig az intonáló eszmék. Kiüresedett, a szépségtől, meghittségtől megfosztott, fagyos, éjszakai, börtöncella-szerű tárgyi világ jelenik itt meg. S vele küzd, olykor önmagát, eszméit, vágyait is lemondóan, negatív festéssel megjelenítve, más-kor önironikus erőtlenségét, kallódását is bírálva vagy nagyobb életre kíváncsozó nosztalgiáit, küzdelmek, értelmes cselekvés, megtartó eszmék utáni vágyakozását festve.

„Egy csüggedt vízióba áll be a világ” a *Kallódások* ciklusban, de ezt a víziót a veszteségek, álságok számbavételével, vagy egyenes követel-

mények, vágyak, leleplezések lírai motívumaival igyekszik belülről szét-törni. A lírai többszólamúság végeredményben a költői küzdelem el-szántságát, következetességét is kifejezi ebben a gazdag ciklusban, a tár-gyi és gondolati, tapasztalati és eszmei síkok szembesítése pedig szinte egyenes ívűen vezet Aczél Géza ismét más karakterű kísérleteinek erő-teljesebben reflexív változatsorához.

3.

A sokat tűnődő személyiség egyre inkább kételkedni kezdett a művé-szet világmegváltó lehetőségeiben, s úgy vélte, a művészetek válság-helyzetbe jutottak. Rá is kezdtek hatással lenni a nyelvfilozófiai alapo-zottságú újító költői törekvések, egyre többször úgy érezte, hogy nem elégíti ki „az alanyi költészet”. Kételkedni kezdett a kifejezés lehetősé-geiben, s olykor eljutott a kísérleti költészetnek abba a stádiumába, amik-or a költészet önmagát, önnön lehetőségeit teszi vizsgálata tárgyává. *Mit tudod te azt kedvesem* című versében egyenesen arról szól, hogy „egy alanyi költészet megrekedt / mert értelme sincs / hogy színképeire bontsa magát a fájdalom”, hiszen reménytelennek bizonyul a személy, „a parányként remegő remélő” minden nagyobbra törő igyekezete. Fojtoga-tó válsághangulat hatalmasodik el rajta, eleve szépséggel közelít a világ eseményeihez, minden végtelenül lefokozódik a szemléletében, mélyen átéli „a válság metafizikáját”-t. Meditációi a személyiség mikrokozmo-szából sem tudnak semmi vizsgálatot földéríteni: „kétely füstje száll csak és borzalmas halál”. Aczél Géza költői világa súlyos válságba került. Bi-zonyos, hogy az újabb, költészeti válságot hirdető törekvések is meg-érintették. Tandori hiány-költészete is hatással volt rá abban, hogy nagy tudatossággal kezdte meg a versbeli illúzió, a poetikusság rombolását, fi-lozofikus megkérdőjelezését a költészetnek. Érzékenysége azonban ezút-tal is óvatosságra inti, mert a teljes felszámolás végeredményben a lét feladása lenne. *Bizalmatlanság* című verse például a halál kizárólagos perspektíváját tekinti a vers tudatának; a költői „átlényegítést”, „az at-moszférateremtés cifrázott változatait” hamisnak, elavultnak ítélve elve-ti, fölösleges kerülőnek minősíti a „külsőségeket”, a versbeli „filozofál-gatás híg rekvizitumait” és a „vallomásértékű szubjektivitást”. Ötletesen, zárójelbe foglaltan jeleníti meg mindazt, amit „fölösleges” kerülőnek tart. A kötetnek olyan szemléleti mélypontja és költői bravúrja ez a vers, amelyben a költői dikció maga cáfolja a költői állítást, mert a semmivel szemben mégis az életet jelenti. Mondhatnánk: a költői szándék ellenére. A *Hulló festett éjszakák*, megítélésem szerint Aczél Géza legjobb verse, is tartalmazza a művészet erejébe, lehetőségeibe vetett hit válságát a sze-mélyiség belső történetének rajzában, de éppen ez a „történet” az illúzió-vesztés rajzolatában is a művészi törekvések mélyebb értelmét bizonyít-

ja. A „világspekulációkra színes formátlansággal jajdulók”, az avantgárd festők hősi gesztusának megidézése ez negatív festéssel, a hiábavalóság közegeiben: „mit kacérkodsز férfi fekete csillagokkal reménytelen éjben”. A vers kerete a színes pamutokat néző kisfiútól indítva vezette a színek történetét a férfi fekete éjszakájáig, s bár csupa illúzióvesztés, lemondás a vers, a búcsúztató gesztusokban mégis értékek számadása jelenik meg előttünk, éppen ettől kathartikus erejű a mű. S ilyen értelemben értékek állítása is. S közvetlen szomszédságában a *Múló szomorúság s némi aesthetica*. A *Bizalmatlanság* és a *Hulló festett éjszakák* teljesebb, számvető igényű s ily módon kilátástalanságba forduló eszmélkedésével szemben az egyetlen konkrét motívumon keresztül, rejtekező öntanúsító büszkeséggel vallhatja „némi aesthetica”-nak az értékekhez való bensőséges kötődést, szemben az „örök hírhozók” gyorsfordulású vélekedésével.

Aczél Géza második kötetének utolsó négy ciklusa, az egyenként 6–6 darabból álló *A konkrét költészet felhígítása*, *Az emlékek kamatoztatása*, *A mánia terjeszkedése* és a *Grammatika elegans* a kísérletezés újabb lehetőségeit bizonyítja. A cím nélküli, számozott versek cikluscímei is egyértelműen jelzik, hogy Aczél Géza az ironikus esztétikai minőséggel határolja el magát a legmodernebb és erősen szélsőséges szövegektől épűgy, mint az emlékek, élmények közvetlen kibeszélésére építő hagyományos költészettől. A konkrét költészetet „felhígítja”, azaz: él a konkrét költészet depoetizáló elemeivel, de többszólamú, jelentéss verseket ír. Nem a konkrét költészet totális nyitottságával, a nyelvet – helyesebben a szavakat – abszolút konkrétumként, vizuális és akusztikai erőközpontként felfogó szintaktikai összefüggések széttörésével, kiiktatásával élő sokkoló szélsőségeit követi. Ironikus funkcióval, mintegy abszolút precízre törekedve emel a versbe időpontokat, rangsorokat, helyszíneket, cselekvésmozzanatokat, de a szövegből egyértelmű, hogy ezek a pontosságok éppen az alapvető jelentéktelenséget hivatottak hangsúlyozni, ironikusan leleplezni. A főszöveget zárójelbe tett ironikus megjegyzések helyezik újabb dimenzióba, határozottan depoetikus hatással. József Attila még „anyaggyőző tiszta akarát”-nak nevezte az ihletet. Az ilyen depoetikus versek éppen a hagyományos ihlet ellenében képződnek, az anyagot nem szervezik lineáris rendbe, hanem ellenpontozó, lemeztelenítő, depoetizáló gesztussal helyezik egymás mellé látszólag szervetlenül az elemeket. Aczél Géza éppen azzal „hígítja” fel a konkrét költészetet, hogy az ironikus tárgyszerűség többszólamúsága mégis logikus gondolatsort, világosan megérthető és egyértelmű érzésvilágot, magatartást vall ki. *A konkrét költészet felhígítása* genezisében tárja fel ennek a különös kevert poetikusságnak a rugóit: bizonyos látványok elindítják benne az agyonhasznált hagyományos asszociációkat, a természet

és a lélek párhuzamának poézisét például, de az eszmélkedés összetettsége szétűti az egyneművé szerveződni készülő hangulatot, megdöccen „a gurítható ének”, ellenpontozódik az egyneműség „rideg látnivalók”-kal, s marad a lírai személyiség „a tört gondolatok híve bölcs mit sem tud”. Amikor nekilendűlne hagyományos módon élményei kivallásának, a zárójeles közbevetés ironikusan megsemmisíti ezt a lendületet: „de álljunk le a csobogással”. S amikor visszatér a vallomáshoz, rímekkel nyomatékosított negáció teszi nyitottá a verset:

*mégis szomorún ahogy kis papíromra görnyedek
kétségbeesve teremteni s hűvös ujjával a semmi megérint
valahol ez a líra
(s épp ez nincs leírva)*

Hogy Aczél Géza új törekvései korábbi ciklusaival is szerves kapcsolatot tartanak, azt tematikailag is nyomatékosan jelzi e ciklus 6. darabja, mely a *Tarackok és galambok* című satirikus hosszúvers remek párja: a katonai-állampolgári kötelességek és „lehetőségek” sokrétűen ironikus bemutatása. Önirónia és társadalmi satíra egymásba tűnése jellemzi *Az emlékek kamatoztatása* ciklust. *A mánia terjeszkedése* Aczél Géza költészetének szürrealisztikus-látomásos vonulatát folytatja az új líraközegben, a látomássá, jelképpé emelkedő elemeket ironikus analízissel megtörve. A „fia épülésére” írt *Grammatika elegans* ciklus pedig a *Mi görögök* példázatszerű tanítását folytatja teljesen egyéni műformában: a groteszk és irónia nem példázatokot mutat fel, hanem apró események (egy pók agyonverése, a gyermek egy véletlen rímjátéka, egy kellemetlen utazás, a sakkjáték) vagy egy-egy felvillanó kérdés analitikus értelmezése révén összegez közérzetet, társadalomkritikát, történelmi változásokat. Az odaforduló, megszólító dikció rokonítja erőteljesen ezeket a verseket, a bennük megnyilatkozó szemlélet a kiszolgáltatott, keserűen tűnődő értelmiségi pozíciója. A 3. darab egy vasúti utazás emlékképe s annak reflexív mérlegelése. A fizikai erő, s a kulturálatlan, „a statisztikákban munkásnak álcázott csöcselék” kötekedése a védtelen és törekeny családdal a gyermeki tisztaságnak a durvasággal való találkozása is. A „tanítás” mélyen rejlik: nem humánus eszmék uralják a világot. A 4. darab a sakkjátszma-vers. A groteszk és irónia helyét a megrendült tűnődés veszi át ebben is. A vers belső dinamizmusa, ritmusa is a gondolat iránya szerint változik: a győzelmek egykori öröme igazi hadi küzdelemmé emeli a verset, „aztán egyszer csak szürkülni kezdtek a játszmák”, mert a győzelem törés helyén filozofáló tűnődés képződött, egyre inkább a győztes és a vesztes lelki pozícióinak etikai mérlegelése vált fontossá, „lassan már annak lesz hibátlanabb a derűje ha legyőznek”. A tárgyias leírás és reflexió itt is általánosabb sugallatokkal dűsul föl: az élet

illúziótlanná szürkülésének a drámája is megnyilatkozik benne, s „a sakkórából zizegő idő” az elmúlás annyiszor fölremlő motívumával zárja azt a küzdelmet, melyben a játéknak már hamarabb vége lett. Természetesen ezek a tanítások olyan önelemzések, melyeknek szemléleti aspektusát az apa-fiú viszony motiválja vagy keretezi. Nem hagyományos tanítóköltemények ezek, kérdések, tűnődések inkább. A nemzedékek különbözőzését konstatáló záródarab ironikusan említi a „dörgő atyai panaszt”-t, az egyetlen nézőpont abszolutizálását. Az 5. vers is történetiségében méri föl a szinte váratlanul előtolakodó kérdés („mitől vagy te... magyar”) válaszait, s leegyszerűsítő végtel helyett („álnokságnak vélve cifraszűrös gögöt hazugságnak mindenség szerelmét”) az érzés vállalásával járja körül az elme kérdéseit. Poetikai értelemben ez a ciklus, mely *A mánia terjeszkedése* kötetet zárja, hagyományosabb, egyneműbb, mint az előzőek, de szemléleti gazdagságában azok poétikai leleménye is funkciót kapott.

Aczél Géza költészete egy érzékeny, korunk társadalmi és morális kérdéseit felelősen elemző, a költészet új lehetőségeit kísérletezve, avantgárd örökségünket szolidan továbbvívve föl kutató egyéniség gazdag ismereteket kamatoztató művészi küzdelmét mutatja. Műveinek többszölamú viszonyításrendszer ad különös varázst.

(1986)

Érzékeny ítéletek

Zalán Tibor és néhány akvarell

Dinamikusan, s meglepetéseket hozva fejlődik-változik a fiatal költő-nemzedék egyik letehetősebb tagjának, Zalán Tibornak a költészete. Kötettel 1980-ban jelentkezett először, s az 1986-os *és néhány akvarell* már a negyedik könyve. Ilyen értelemben is rendhagyó pálya az övé. De még inkább annak bizonyul, ha arra gondolunk, hogy a *Földfogyatkozás* költője nagyon szép, hagyományos versekkel hívta föl magára a figyelmet. Otthonosnak mutatkozott a Nagy László nevével jelölhető költői hagyomány vonalában. Első könyve lírapoetikai és eszmei vonatkozásban egyaránt tanúsítja ezt. Leginkább talán Nagy Gáspár pályakezdő kötetéhez, a *Koronatűzhöz* állt közel. Előbb Zalán Tibor is föl mérte felnvelő közegét, kipróbálta örökségét. Vállalta a magyar költészet etikusa, erős metaforákkal küzdő, közösségi létkérdéseket, történelmi sorsát szembenézően elemző örökségét. Személyiségének helyét e sorsküzdelenben, s nem a „semleges zászlók” alatt jelölte ki. Motívumkincsét ez a hagyomány, s a családi kötődés, a szűkebb közösség, a téglagyári éjszakák, a kubikos taligán görgetett életek adták, gyakran idézte az abonyi gyerekkor képeit, érzéseit. Vörösmarty-allúzió jelent meg a kötet elé emelt programversében. Az *Előszó* híres-fájdalmas sorára vetítette a maga életérzését. A kötetben később is a halál és a megfeszítés képzetével társul a küldetésvállaló önportré: „Vígy heródes kése alól sorsom elé: a keresztfára”. A *Heródes-idő* című ciklus pedig sokrétű, gazdag történelmi számvetés a tragikus magyar sorslátás, sorsérzékelés vonalán: céltalan szétszórtság, reménytelen szabadságharcok, kihűlt tárogatók, akasztófán lengő tábornokok, „mindigvert seregek”, besúgások, árulások változatai jelennek meg a történelmi képben s a jelenre átsugárzóan. És a költő egyértelmű elkötelezettsége: „vállalom sorsod – ha vesztes is / magam indulok mezítláb elébe”.

A folklór és a klasszikus magyar költői attitűdök át-áttűnnek a versében. Főként a kiválást előkészítő „elvegyülés” könyve még ez, de egyénivé teszi a természetes életakarát, a szerelem kereső-nyugtalan lüktetése, a keserűségből föl-fölcsapó hetykeség, melyet érzékeny bánat keresztez: az értékek pusztulásától, önnön megkötözöttségétől, a történelmi helybenjárás tudatától szenvedő személyiség keserűsége. Már itt gyakran visszatér alapdallamként az elmúlás előérzete, helyesebben a személyiség dolgainak tágabb térbe állítása, az időből erős jelek nélkül való kihullás szomorúsága. A kötet fülszövegét is figyelmeztetéssel zárta: „Az idő Heródes-bárdja suhog fejünk fölött.” A bemutatkozó kötet föl hívta a

figyelmet Zalán Tibor tehetségére, de szorongatóan szólalt meg a kérdés is: hogyan tovább? Lesz-e ereje kiválni? Meg tudja-e újítani, eléggé a saját képére tudja-e formálni a mély gyökerzetű költői hagyományt?

Az útkereső szorongás nyilván benne volt a legnagyobb, hiszen még az első kötetét váró időben, a hetvenes évek végén elkezdte írni új, annak darabjaival merőben szakító, ellentétes esztétikai alkatú műveit, s hamarosan a fiatal költészet neoavantgárd zászlóvivőjévé vált. 1984-es jelzésű két könyve, az *Álom a 403-as demokráciában* és főként a JAK-füzetekben megjelent *Opus N³: koga szembetűnő* változást mutat a pályakezdő kötetekhez képest. A mélyben megőrzi az indulás érzékenységet, sőt szinte szándékoltan esettebbnek, kiszolgáltatottabbnak tudja a költői én magát, mert nem érzi megtartó erőnek a *Földfogyatkozás* megtalálni vélt értékeit. A hagyomány és szakítás dialektikáját ennek megfelelően egyértelműen az utóbbi javára mozdítja el. Világképének módosuláshoz, válságához kísérleti, sőt kihívóan kísérleti költői formanyelvet teremt. Egyre erőteljesebben alkalmazza a vizuális költészet elemeit, megtöri a lineáris olvasás lehetőségét, szinte végtelenné tágítja a művek aszociációs terét, sokirányúvá rétegzettségét, de nem mutat benne biztos irányt. Bőségével, sokféleségével, merész törekvéseivel, kihívó gesztusaival ejt zavarba. Nem egyszer követésre sem csábít, elenged játékaival. Pedig nyilvánvaló, hogy ezekkel a kísérleti művekkel önnön fejlődése szempontjából létérdekű küzdelmet vív a költészetért: tágítja, intellektuálisan mélyíti, összetettebbé teszi szemléletét, elemzővé gyakorolja tudatát; az egységes átformáltságot, az egyneműséget ellenpontosítással, játékkal töri meg. S az is nyilvánvaló, hogy első könyvében kimunkált emberi tartását nem adta föl e szélsőséges kísérletek költője sem, ha más nem, aforizma-értékű sorsmeghatározásai tanúsítják ezt – kivilágolva a nagyméretű kompozíciók sokszínű forgatagából. Az elemző, ellenpontosító tudat azonban – érzésem szerint – ezekben a szövegekben gyakran cseréli föl a mű katartikus élményének lehetőségét az interpretáció katarziséval. Persze, lehetséges, hogy ez csak a hagyományosabb ízlésű versolvasó bánata.

Mindenesetre Zalán Tibort igazolja az *és néhány akvarell* című kötet, eddigi pályájának legjobb műve, amelyik már igazi érték, s minden szempontból az egyéniség megkülönböztető jegyeit viseli. Beváltott ígéret, pedig az is egyértelmű, hogy újabb távlatok nyílhatnak belőle. Zalán Tibor eddigi két iránya fölötti termékeny egyensúly. Az *és néhány akvarell* harminchárom versből áll, ötöt ezek közül az *Álom a 403-as demokráciában* kötet negyedik ciklusából emelt ide Zalán Tibor. Teljes joggal, mert a korábbi kötet eme önálló egysége a költői látásmód egyik szintézislehetőségére talált rá, s a költő jó érzéssel vette észre ennek nagyobb lehetőségét, az azonos karakterű művekből épített rövid füzet teljes vi-

lágnyivá növesztette: Így születhetett meg a harminchárom, „akvarell”. A cím lefokozó jellegű. A művészetben a vízfestményeket nem szoktuk a legfontosabb értékek között számon tartani, ráadásul ez a kapcsolódó félmondat („és néhány akvarell”) már grammatikai formájával is valamiféle jelentéktelen ráadást sugall. Belül, a versek előtt a költő fényképe. Különös, szomorúan szembenéző arc, kemény, egyenes tartás, de elboruló, dőlő helyzetben. A cím és a fénykép egyformán mélyebb jelentést nyer a kötet egészéből: nem hősivé stilizált látásmód, de különös perspektíva láttat új összefüggéseket.

Az *és néhány akvarell* rokon karakterű, hasonló terjedelmű, önálló, de egymással hálózatszerűen összefüggő, egymáshoz lazán, de motivikusan is gazdagon, s az életérzés, világlátás szoros kötelékeivel is kapcsolódó darabokból épül egészszé. Különös, szinte lágyan elégikus hangulatot ad az egyes daraboknak és a kötet egészének is, hogy a címek szögletes zárójelben vannak s mindig azonosak az egyes versek első másfél sorával. A szögletes zárójel jelentékteleníti a címet; a kötet egyetlen kompozícióként való olvasását sugallja. Ezt izgatón nyomatékosítja az, hogy a cím mindig töredék jellegű. Az elégikus hangoltságot elsősorban mégis a darabok ismétlés-szerkezete motiválja: vagy a címmé is kiemelt (s ott rögtön zárójelbe is tett) első sorok vagy azok egy-egy szókapcsolata, motívuma a vers folyamán többnyire visszahajlásként, a vers második részében variációsan megismétlődik. Az ismétlés, mint legegyszerűbb, ősi versképző, ritmusképző elem itt variációs funkciót nyer: ugyanaz, és mégis más. Mintha a lényeg azonosságát, s a változatok jelentéktelenülkülönbözését sugallná. A létállapot szomorú állandóságát, s még inkább egyre súlyosuló, töredező ismétlődését jelentené. Az ismétlés ugyanis többször éppen a sérülés, pusztulás motívumának kiteljesülését, általánossá válását jeleníti meg.

A versekben megjelenő költői személyiség, az első személyű vallo-mástevő látszólag csupán egy „lerongyolt lelkű madárijesztő”, imbolygó árnyú, vörösborokkal, pálinkákkal társalgó fiatalember, „félrebillent férfiar”. De a hálózatszerűen összefüggő, egymást kiegészítő, egymással a kompozícióban távolból is kapcsolódó darabok ennek a személyiségnek a mélységét, érzelmi, gondolati gazdagságát, az érzésekből létfilozófiai eszmélkedésig mozduló szemléletét mutatják be. A versfűzés tengelyében meghatározó alapérzéseként, a lefokozott, ellehetetlenült létezés nyomasztó gondjaként eme vallo-mástevő „elbillent férfiar” létküzdelme áll: az ellebegés, eldőlés, a felhők fölé, föld alá eltűnés megannyi változatában, az emlékké válás, a semmi felé sodródás, a hiánnyá alakulás, az évadvégi szedelőzködés, a végső árvaság érzésétől, riadalmától vallo-másra kényszerítve. Intenzív életszeretet, nagyfokú életvágy, életakarát nyitlatozik meg a létezés szépségének ebben a csupa kifosztott, negatív

festésű képében. A versek gazdag érzékletessége, meghitt közvetlensége a belső feszültség révén gyakran szürrealisztikus látomásokba tűnik át, a vízió is súlyt ad a tapintható érzékletességnek. Az egyéniség létgondja finom allúziókkal is egyéníti ezt a küzdelmet: „múlásod sem lesz majd letakarni mivel”.

A személyes pusztulás félelme és előérzete azáltal súlyosul igazán, hogy a megmaradó emberi lét is pusztulásra kényszerül. A személyes gond a nemzeti közösség veszélyeztetettség-tudatáig nő az utolsó versben, de ez a riadalom is alárendelődik az emberi értékek egyetemes devalválódásának. A gyermekek tekintetükben csak fájdalmunkat, s „romlott génjeinkből” öröklött félelmünket hordják tovább; s nehezen kiküzdött, megtartónak hitt eszméinkre a jövő embere, „a rombolás szabadságával válaszol”. Így zárul az *és néhány akvarell* olyan világvég látomással, melyet az önpusztító emberiség hoz magára – kiábrándulván önmagából: „csak isten ki a teremítő végső nagy csöndben sírdogál / s a szétdőlt égben magára hagyottan verejtékezik”. Ezek a kötet utolsó sorai, de a költő azért jut ilyen ijesztő látomásig, mert illúziótlan szemléletét a létszeretet tölti el aggodalommal. Az elmúlás tudatában zajló emberi élet a versben kiteljesülésért, értelmes megvalósulásért küzd. Mindenekelőtt a szerelem teljességéért, a méltó emberi életért, az emberi kapcsolatok megvalósíthatatlannak tetsző harmóniájáért. Érzékenyen és filozofikus elmélyültséggel kutatja a mai élet esélyeit. A valóság és a virtuális valóság egybejátszása variációs ismétlődésekkel is nyomatékosítva érzékelteti az élet olyan fontos kérdéseivel való számvetés igényét, melyek nélkül valóban veszélyeztetett a létezés. Mindenekelőtt az „elérhetetlen életed”, az egymást sebző, önmagunkat sebző kényszerűségek, a vágy és félelem összefüggései, a szerelem titkai tárulkoznak föl egyénien, összetetten. De éppen a kompozíció hálózatszerűsége okán elválaszthatatlan ez az önazonosságnak, a személyiség mibenlétének, a költészet lehetőségeinek, az életnek és a halálnak a kérdéseitől. Jóság és árvaság, szándék és eredmény, létezés és hiányban való létezés kapcsolódik itt a kor-determinálta életérzéssel össze.

Az *és néhány akvarell* nagyon sokszor el kell olvasni: szűk terén az élet nagyobb dimenziói találkoznak. Zalán Tibor különleges világot teremtetett létezésének tenyérnyi szigetén. Érzésben, gondolatban, eszmélkedésben gazdag világot. Mozoghat az arc, kontúrjai metszően világosak. Mozgása biztos életjel. Nem dől, csupán figyel. Élesen. Oldalról is. És ítél. Érzékenyen. Előtte a jelentős költészet útja sorompók nélkül nyitva áll.

(1987)

III. EGYSÉG ÉS SOKFÉLESÉG

Sokféleség és egységtudat az egyetemes magyar irodalomban

1. Az egyetemes magyar irodalom

Az etnikai közösségek életviszonyaiban két erős, egymással ellentétes tendencia működik. Az egyik – sokszor a ráció érveire hivatkozva – a kis közösségek eltűnése, a nagyobb nyelvi csoportok kialakulása. Ezt az olvasztótégely-elméletet erősíti a technika eredményei következtében összezsugorodott világ, a társadalmi mobilizáció nagyfokú felgyorsulása, a nyugati országokban az országhatárok spiritualizálódása, az előtérbe került gazdaságossági szempont uniformizáló hatása. A másik – ezzel az egységesüléssel ellentétes – tendencia az etnikai reneszánsz. A világ kiegyenlítő, jellegtelenítő erőinek nyomása alatt megriadt ember mint létének értelmébe kapaszkodik a maga sajátosságának megfogalmazásába, az elidegenedettséggel, atomizálódással szemben a közösségi együtartozás biztonságába. Ennek a közösségi öntudatra-ébredésnek kulcsfogalmává vált a nemzeti identitás, a nemzeti önazonosság. Olyan erős ez az etnikai reneszánsz, hogy a korábban a „melting pot” (olvasztótégely) eszméjét hirdető Amerika, különösképpen Kanada ma már – méltányolva ezt a spontán társadalmi tendenciát – a „salad bowl” („salátás tál”), az etnikai közösségek sajátos kultúrájának támogatója, mert a megnyugtató állami összképet a belső törvények szerint fejlődő, kibontakozó, különféle sajátosságokat képviselő kis közösségi kultúráktól reméli. Az önazonosság vágyának belső kényszere sorra bizonyította a nyugat-európai államok jó részéről, hogy igaztalanul erőltették önmagukra az úgynevezett „államnemzet” koncepciót, hiszen Európában államnemzetnek lényegében csak Portugália és Izland, illetve – az ott élő néhány ezer lapp figyelmen kívül hagyásával – Norvégia tekinthető.¹

Az etnikai reneszánsz jelenségével párhuzamosan az is megfigyelhető, hogy a nemzeti identitásnak nem feltétele az államiság. A nemzetfogalomban az állam másodrendű, árnyaló szerepet kap csupán. A nemzet önazonosságát elsősorban a közös nyelv, közös érzület, közös kulturális és történelmi hagyományok biztosítják. Ezek sokkal erősebb, meghatározóbb közösség-tudatot teremtenek, mint a közös államkeret. Persze optimális esetben az állam is lehet a nemzeti jelleg őrizője nemzetiségi államokban is, miként azt Svájc példája mutatja. A nemzeti identitásnak, önazonosságnak és önkifejezésnek ugyanis alapvető kritériuma a szabad-

ság. Svájc, mint állam, éppen azért képviselhet nemzeteszmet, svájci nemzeti érzést, hagyományt, mert nem veszélyezteti, hanem kibontakozáshoz segíti nemzetiségét. Hasonló okból minősítheti Szeli István a jugoszláviai magyarságot a jugoszláv nemzet alkotó részének is.² Az önazonosságnak azonban ezekben az esetekben is csak a közvetlen anyanyelvi közösségen túli mutatója, mintegy tágabb köre az állam által képviselt jellegzetesség. Ennek pedig az az oka, hogy a nemzeti identitás alapja a közös anyanyelv. A nemzeti identitást kereső mozgalmak általában nem az adott államkeretből való kiszakadásukat szorgalmazzák, hanem „a nyelv, a kultúra, a történelem ápolásának szabadságában, a nemzeti szimbólumok tisztelésében, s ilyen irányú igények hivatalos elismerésében, támogatásában” remélik önazonosságuk, sajátosságuk biztosítását.³ A sajátosság, az önazonosság biztosítása, lehetősége elemi emberi jog, mondhatjuk, természeti jog, annyira összefügg embervoltunkkal. A sajátosságuk értékeit védő, identitásukat kereső közösségek ezért hivatkoznak lépén-nyomon az alapvető emberi jogokra. A sajátosság számukra nem hódítási érv, hanem elemi létfeltétel, emberlétük kritériuma, miként Szász János érvelt a Csipkerózsika-vitában: „Sajátosságaink által nem többek vagyunk másoknál, hanem egyáltalán vagyunk.”⁴

A nemzeti közösség elsőrendű mutatója az anyanyelv. Ennek csak viszonylag ritkán lép helyébe elsőrendű sajátossággá az általánosabb kulturális és történelmi hagyomány: olyan esetben, amikor a nemzeti közösség nyelve megegyezik más nemzetével, így a sajátosságot nem tudja elkülönítően képviselni az anyanyelv, de annak ekkor is fontos szerepe van. Ausztria esetében például. Általában azonban a nemzeti identitás legfontosabb szimbóluma az anyanyelv és az anyanyelven közvetített nemzeti kultúra, ebből következik a nemzeti identitás-hullám erősen kulturális jellege.⁵ A nyelv történetileg kialakult képződmény, alakulása és karaktere elválaszthatatlan a közösség ethosától. Egy-egy népnek a nyelve milliónyi hajszályökérrel őrzi teljes történelmét és jelenkori sorát. Sütő András beszél a népek genetikus szelleméről, melyet legtartósbabban a nyelvük hordoz.⁶ Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* című esszéregényében pedig kategorikusan úgy fogalmaz, hogy: „Nyelvéből esszéregényében pedig kategorikusan úgy fogalmaz, hogy: „Nyelvéből kiesve létének céljából is kiesik az ember.”⁷ Mivel az irodalomnak a nyelv az anyaga, természetes, hogy a nemzeti irodalom keretébe mindenekelőtt az adott nemzet anyanyelvén született művek összessége tartozik. Nemzet és nyelv ily módon kölcsönösen feltételezik egymást. A művészi alkotás a gondolkodásnak, érzésnek és kifejezésnek olyan magasfokú teremtő munkáját igényli, amilyenre – viszonylag kevés kivételtől eltekintve – csak anyanyelvén képes az ember. Nem véletlen irodalmunkban sem a nyelv kreatív erejéről szóló vallomások sokasága. „Ahány nemzeti nyelv: megannyi bejárhatatlan kozmosza az emberi esz-

méletnek”⁸ írja Sütő András. *Koszorú* című versében Illyés Gyula pedig egyenesen „fölnevelő édesanyámnak” mondja az anyanyelvet.⁹ Az anyanyelv és az irodalom összetartozását vallják azok is, akik évtizedeken keresztül tökéletesen elsajátított idegen nyelveken beszélnek. „Az igazság, hogy az író csak anyanyelvén tudja teljesen, feltétlenül kifejezni magát. Az emigrációba úgy viszi el az anyanyelvet, mint valamilyen titkos szerződést, ami életének értelme, amit ruhája bélésebe rejtve ment át az idegenbe. És ott megőrzi, minden áron, minden módon... mert máskülönben nem tud írni, csak dadog”¹⁰ – jegyzi föl *Naplójában* Márai Sándor. Határ Győző pedig Vigilia-beli interjújában mondja Rónay László kérdésére válaszolva, hogy bármennyire lenyűgözi a nagy világnyelvek jelenléte, azokon a nyelveken csak újságíró lehetne, mert az írónak mozgósítani kell anyanyelvének teljes szókincsét az önkifejezéshez.¹¹ Ferdinándy György kötetének – *Szerecsenségem története* – borítóján is téves az az információ, mely szerint franciául ír, s maga fordítja magyarra novelláit. Kétségtelen, hogy több nyelven ír, de saját vallomása Márai és Határ Győző megállapításait támasztja alá: épp a nyelvek bírása döbentette rá a kifejezés színvonalbeli és jellegbeli különbözésére. A nyelvek és irodalmak genetikus szellemének meglétét igazolják a fordítások is. Egy-egy műfordítás lehet jobb, mint az eredeti, de az bizonyos, hogy sohasem tökéletesen azonos az eredetivel. Sőt, van olyan vélekedés is, hogy éppen a költészet az, ami a műből fordítás közben elillan. „Krúdy, németül. Az idegen nyelv perspektívájában kitetszik, hogy éppen azt nem lehet lefordítani, ami Krúdy írásaiban jellegzetes: a paródiát”¹² írja ugyancsak Márai. Hadd folytassam még egy Márai idézettel. „Az ország, a nép még nem haza. A tényekből – az országból, a népből – akkor lesz csak haza, ha az anyanyelv nevet ad a tényeknek! Nincs más haza, csak az anyanyelv.”¹³

A magyar irodalomba közvetlenül beletartozik mindaz az irodalmilag figyelembe vehető érték, mely bárhol a világon magyar nyelven keletkezett. Ezt az irodalmat nevezzük egyetemes magyar irodalomnak. De még ezen túl is van egy olyan terep, melyet szintén bele kell vennünk a magyar irodalmiság fogalomkörébe. Mindenekelőtt azokat a műveket, amelyeket magyar irodalmi hagyomány, s magyar anyanyelv birtokában alkot valamely idegen nyelven írójuk, ha ezeknek a műveknek éltető elemük a magyar kultúra.

Nagy Károly angol nyelvű esszéje minden itthoni magyar nyelvű írásnál érzékenyebben mutatott rá Sütő András *Advent a Hargitán* című drámájának a székely balladákkal való rokon vonásaira. Györgyey Klára angol nyelvű Molnár Ferenc monográfiája szintén része valamiképp a magyar irodalomnak. De Ajtmatov orosz nyelven írt művei beletartoznak a kirgiz irodalomba is a bennük megnyilatkozó kirgiz hagyomány és

életszemlélet alapján. Az egyetemes magyar irodalom mellett számba kell vennünk még egy tágabb, másodlagos szférát, amelybe a magyarok idegen nyelvű irodalmi művei mellett még azok is beletartoznak, akik „magyar dolgokat akadálymentesen átértő irodalmi értékű művet más nyelven” írnak.¹⁴ Ezek a művek éppen a nyelv révén egy másik nemzeti irodalomba is beletartoznak. Bonyolult kérdéskör ez, de a mi szempontunkból most elhanyagolható. Annál fontosabb az egyetemes magyar irodalom tagozódásának megmutatása.

A magyar nemzetszemlélet tragikus öröksége a – Széchenyi szavával – nemzetszűkítés. Előbb a nemzeti nemzet-koncepció rekesztette ki a népet a nemzetből, majd amikor végre ez a tagozódás megszűnhetett, 1945 után, akkor pedig – talán a világon is egyedülálló módon – olyan nemzetellenes magyar nemzet-koncepció érvényesült Magyarországon, amely lemondott a nemzeteknek körülbelül egyharmadáról.¹⁵ Ezt a képtelenséget követte a hivatalos irodalomszemlélet is, de maga az irodalom ezt soha elfogadni nem tudta, sőt a csonkítás ellen küzdött, követelte, kikényszerítette a politikától is a nemzeti irodalom egységének eszméjét. Az utóbbi évtizedekben végre elfogadottá vált az egyetemes magyar irodalom fogalma. Legalábbis az irodalmi terminológiában, s egyre inkább a könyvkiadásban is. Középiskolai oktatásunk azonban – talán szintén példátlan módon – változatlanul őrzi az abszurd, nemzetszűkítő tendenciát, a nemzeti önfelszámolást tehát.

2. Az egyetemes magyar irodalom tagozódása

Tragikus törésekkel szabdaltnak tartanánk történelmünk következménye, hogy az egyetemes magyar irodalom fogalma bonyolult, többszörösen összetett képletet zár magába. Egy szétarabolt és részben szétszórtnak nemzeti irodalmat fog egységbe. Vigaszunk csak annyi, s ez nem kevés, hogy a művészetben a sokféleség értékteremtő tényezővé minősülhet. Ilyen értelemben az egyetemes magyar irodalom a műveket inspiráló élmények s a kifejezésformák tekintetében egyaránt gazdag, széles skálájú. Az egyetemes magyar irodalomról belül elvileg azonos értékű művészi esélyekkel és egymással mellérendelt kapcsolatban elkülönítjük a magyarországi magyar irodalmat, a nemzetiségi magyar irodalmakat és a nyugati magyar irodalmakat. Eme magyar irodalomnak közös jellemzőjének kell lennie az egységtudatnak: bármelyik résznek az egészről kell táplálkoznia, s az egészre nézve kell sajátos helyzetéből eredő funkcióját betöltenie. Egyetértéssel idézem Szabó Zoltán pontos szavait: „Az irodalmi nemzet országok határait államhatároknak elismeri. A maga dolgaiban nem tulajdonít nekik jelentőséget. Műveivel e határokon túljutás magának a határnak spiritualizálására törekszik. Az együvértartozókat az ál-

lamhatárok egymástól elválaszthatják. Egymástól el nem idegeníthetik. Ha elidegeníthetik: az irodalmi nemzetben idegen erők működnek.”¹⁶ *Egyetemes magyar felelősségtudat* című írásában Mészöly Miklós a Hydra példájára hivatkozik, mely nem csupán rendhagyás, hanem a kivételes életösztön mitológiai példázata is. Ennek a tudatában, erre gondolva kell a magyar irodalomnak is működnie, szétaraboltságát a Hydra módjára erővé változtatnia, hiszen az irodalomra nem kevésbé érvényes, amit Mészöly Miklós konklúzióként idéz egy korábbi interjújából: „A világ minden pontján vannak – és kell legyenek – minden nézetkülönbségen túlmutató, oszthatatlan magyar érdekek.”¹⁷ Az egyetemes magyar irodalom fogalma a magyar nemzeti irodalomnak ezt a teljességét jelenti.

Az egyetemes magyar irodalomról a különbözőségek, olykor ellentétek fölötti „osztatlan” egységet elsősorban a magyarországi magyar irodalomnak kellene nyilvánvalóvá tennie. Egyszerűen azért, mert ez az irodalom rendelkezik államisággal is, tehát ennek az intézményrendszernek kell minden vonatkozásban teljesnek lennie. Ennek a feltételei biztosítják a magyar nemzet egésze számára az egységet, teljességet. Ha ezt a funkcióját jól betöltötte, ha nem szégyenkezve kell reá tekinteni, akkor a nemzeti összetartozás, önazonosság szempontjából is felbecsülhetetlen szellemi erőt és vonzást képviselhet. Ezt a centrumszerepet a magyar nemzet természetesen várja Budapesttől, Magyarországtól, de irodalmi vonatkozásban sem a főváros, sem az ország nincs erre predesztinálva, csupán – helyzeténél fogva – kijelölve. Ezt a pozíciót azonban – Renan nemzetfogalmát kölcsönvéve – naponkénti népszavazással is el kell nyernie.¹⁸ A magyar irodalomnak ugyanis annyi központja van, ahány jelentős alkotása, alkotója, ha tehát Budapest nem ad otthont – akár tisztességes viták formájában, de mindenképpen megismerhető művek alapján! – a teljes magyar irodalomnak, akkor önmaga kérdőjelezi meg azt a szerepet, amelyet számára a helyzete jelölt ki: hogy a teljes szellemi haza összetartó bázisa legyen. Magyarország tehát felelős a magyar nemzetért. Még abban a vonatkozásban is, hogy a szellem produktumai sohasem kizárólag individuális alapozottságúak. A kiemelkedő tehetségnek is szellemi közegre, Németh László kedvelt szavával: fluidumra van szüksége a kiemelkedő teljesítményhez. Az irodalom vonatkozásában ez azt jelenti egyebek mellett, hogy ha Magyarország a nemzeti művelődésben korlátokat szab, csonka történelmi tudatot közvetít, tabutémákat jelöl ki, könyvek elé sorompókat állít, korlátozza a nagyvilággal való friss szellemi érintkezést és élményszerzést, akkor felelőtlenül korlátozza a magasrendű, szellemi-esztétikai értelemben nyitott, szabad szellemi életet, mostani szempontból nézve: az irodalom s azon keresztül a nemzeti önismeret fejlődését és gazdagodását. Ilyen önkorlátozó helyzetben az irodalom vagy elsilányul, esetleg elhallgat, optimális esetben jobb idők

készül, de ahhoz remény kell; vagy pedig külföldön igyekszik kiteljesülni, s próbálja a honi korlátozottságot korrigálni. Mint szélsőséges példára, Thomas Mannra hivatkozhatunk, aki keserű öntudattal mondta emigrációja idején: „Németország ott van, ahol én vagyok.”¹⁹

Az egyetemes magyar irodalmon belül tehát a magyarországi magyar irodalmat kivételes lehetőség és felelősség terheli. Szándékosan választom szokatlanul a szavakat: lehetőség terheli.

Amikor az egyetemes magyar irodalom belső, további tagozódását vizsgáljuk, a magyarországi magyar irodalmat általában és természetesen csak magyar irodalomnak nevezzük. Elkerülhetetlen és természetes ez a fogalom, de nem egészen szerencsés. Nélkülözhetetlen, mert legpontosabb megjelölése annak az irodalomnak, amelyik a nemzet egy jelentős részének és az állam egészének egybeesése folytán kizárólag magyar identitású, magyar kötöttségű. Furcsa és önfokozó, országunk nemzetképviselési jogát és kötelességét eleve feladó lenne, ha a magyar irodalom fogalma elé mindig odaillesztenénk a magyarországi jelzöt. Erre csak akkor van szükség, ha a magyar irodalmak közötti különbségekről beszélünk. Nem szerencsés pedig azért, mert mint fogalom, azt a benyomást kelti, mintha a magyarországi irodalom azonosítaná magát az egyetemes magyar irodalommal, hiszen azt éppen azzal definiáltuk, hogy magyar irodalom – keletkezési helyétől függetlenül. A magyar irodalom kifejezés tehát két fogalmat takar: az egyetemes magyar irodalmat és annak a magyarországi részét. Kétségtelen, hogy ez némi zavart okoz, olykor sértést is. Ez azonban tudatosítással elkerülhető. A legjobb feloldása ennek a dilemmának persze az, ha irodalomszemléletünk végre a magyar irodalom fogalmát az egyetemes magyar irodalommal azonosítja, tehát mindig az egészre néz, viszonyításában, értéknilyánításában mindig a teljes nemzeti irodalmat tartja szem előtt, tehát ha teljesen átmergi a köztudatba is az egységes szemlélet evidenciája. Márpedig magában az irodalomban az anyanyelv és a kulturális hagyományok alapján való egység ténye nyilvánvaló. Szabó Zoltán egyenesen óv attól, hogy pályáját egy magyarországi és egy attól merőben más, tőle különböző angliai szakaszra bontsuk.²⁰ Fontosabbnak érzi a pálya egységét, immans tagolódását, nyelvi azonosságát, mint a külső helyzet és körülmények változását. De az egységnek a különbözősénél lényegesen nagyobb jelentősége mellett szól a Magyarországra települt nemzetiségi vagy nyugati magyar írók zavartalan publikációs beilleszkedése a hazai irodalmi életbe. Az előbbieket otthonról jöttek haza, az utóbbiak szintén; esetleg az otthonlanságból haza. Persze Tamási Áron vagy Áprily Lajos mindvégig erdélyi maradt, jóllehet, alkotó pályájuk időben, s csak időben jelentősebb felét Magyarországon éltek. A különbözősre éppúgy figyelünk kell tehát, mint az egységre.

3. A nemzetiségi és a nyugati magyar irodalmak közös vonásai

A magyar nemzetiségi és a nyugati magyar irodalmak közös, a magyarországi irodalomtól elkülönítő vonása a kettős kötődés, kettős identitás. Keletkezésük és további körülményeik szerint azonban egymástól is lényegesen különböznek. A nemzetiségi magyar irodalmak létrejöttét az váltotta ki, hogy 1918-ban Magyarország szomszédságában olyan államalakulatok jöttek létre, amelyek a korábbi Magyarország területének kétharmadát, magyar nemzetiségű lakosainak pedig egyharmadát is magukba foglalták. A nemzetiségi magyarság létezésének keretei aztán a különböző államokban eltérőek voltak, de abban státusuk megegyezett, hogy a korábbi többségi államalkotó pozícióból kisebbségi helyzetbe kerültek. A Magyarországtól való elszakítással speciális történelmi létezés vette kezdetét: a kisebbségi magyarság sajátos élményekkel elkülönült a magyarországi magyarságtól, de történelmi élményei lényegesen különböztek attól a nemzetétől is, amelyiknek államába került. 1918 után sokáig a megbonthatatlan egység gondolatát ápolgatta az irodalmi tudat, a felvidéki, erdélyi, vajdasági elnevezések azt sugallták, hogy az ezeken a területeken fejlődő, bontakozó magyar irodalmak a magyar irodalomnak csak táji, területi színváltozatai. Ezeket a terminológiákat azonban az új történelmi státus tartóssága fokozatosan háttérbe szorította, s kialakultak a történelmi realitáshoz igazított fogalmak: csehszlovákiai, jugoszláviai, romániai – majd 1945 után a kárpátukrajnai – magyar irodalom. Ezeknek a nemzetiségi magyar irodalmaknak alapvető közös vonásuk – s ebben a nyugati magyar irodalommal is megegyeznek –, hogy nyelvükkel, kultúrájukkal, régebbi történelmi hagyományukkal, s jórészt érzelmi kapcsolataikkal a magyar nemzeti tudathoz, az egyetemes magyar kultúrához kötődnek, előzményüknek, hagyományuknak az egyetemes magyar irodalmat, kultúrát tekintik, viszont létezésük állami, anyagi és részben kulturális keretét is az az állam határozza meg, amelyikben élnek. Ez a kettős kötődés, kettős identitás elvileg nem gátolja, hanem sajátos jelleggel segíti kifejlődni és kibontakozni önálló szellemi létezésüket, belső, immár speciális hagyományaikat is. Különösen a viszonylag homogén anyanyelvi közegre épülő, azt létezési keretül tételező nemzetiségi magyar irodalmakban. A nemzetiségi irodalmak státusa ugyanis elvileg nemzeti érvényű, a kisebbségi helyett meghonosodott nemzetiségi jelző éppen ezt az elvi egyenlőséget hangsúlyozza. Joggal tartja Gáll Ernő a nemzetiség önmeghatározását egzisztenciális jelentőségűnek, majd így összegzi definícióját: „Felfogásunk szerint a nemzetiségek, akárcsak a nemzetek, hosszú időn át létezni fognak. (...) Ez a párhuzam, ez a közeli analógia nemzet és nemzetiségi pályája és jövője között a nemzetiséget etnikai-történelmi közösségnek tekintő felfogásra

épít, a nemzetiség ismérveit pedig a nemzetéhez hasonlóknak jelöli meg. A nemzetiség számszerűleg kisebbség az állam lakosságának többségéhez viszonyítva, de ez a körülmény államalkotó szerepét és felelősségét semmivel nem csökkenti. Tagjait egybekapcsolja a közös nyelv, valamint az együvé tartozás tudata, amelyet a kollektív azonosság megőrzésére, fejlesztésére irányuló akarat egészít ki.”²¹ Ebből a világos definícióból az is nyilvánvaló, hogy a kisebbség fogalmát csak ott cserélhetjük fel nemzetiségre, ahol az etnikai közösség, mint közösség, államalkotó, tehát közösségi autonómiával rendelkezik, ahol a maga sajátosságát formálhatja. Egyébként bárhogy nevezzük, lényege szerint kisebbségi, ami azt jelenti, hogy kollektív jogok nélküli, másodrendű, ebből pedig egyenesen következik, hogy identitása szinte kizárólagosan magyar, hiszen a kettős identításra nem teremtettek neki módot. Márpedig a nemzetiségi magyar irodalom fogalma perspektivikusan tartalmazza az államalkotóvá vált nemzetiségnek azt a lehetőségét, hogy minél teljesebben önállósuljon, hogy kultúráját, irodalmát illetően is államalkotó legyen. Ez nem az önálló nemzetté alakulást célozza, hanem a „nemzettel egyenjogú és egyenrangú nemzetiséggé válás folyamatait támogatja, amelyben mind hangsúlyozottabban jelentkezik a közösség fogalma a maga összes meghatározó elemével”.²² Ez a magyar nemzetiségi irodalmak esetében azt jelenti, hogy az egyetemes magyar irodalom integráns részei és azok is maradnak a közös nyelv és a közös nemzeti hagyományok révén, de szemléletükben, problematikájukban, a művészi inspiráció számtalan tényezőjében egyre erőteljesebben a saját belső struktúrájuk és történelmük határozza meg őket.

Ahhoz, hogy világosan lássuk a nemzetiségi magyar irodalmak és a nyugati magyar irodalom szerepét és funkcióját az egyetemes magyar irodalomban, a kutatásnak is a sajátosságok összehasonlító megmaradására kell törekednie, az egységen belüli különözés fzeit kell számba vennie. Csak így telhetnek meg tartalommal a „csehszlovákiai”, „nyugati” stb. jelzők.

A nemzetiségi és a nyugati magyar irodalmak közös sajátossága a kettős identitásból következő kettős kulturális kötődés. Az autonóm nemzeti irodalmaktól éppen ezzel a kettős meghatározottsággal különülnek el, de megegyeznek azokkal abban, hogy a nemzetiségi irodalmaknak is legfőbb funkciójuk a maguk szűkebb közösségének (nemzetiségnek vagy diaszpórának, s végső soron az adott – kettős identitásban élő – személyiségnek) az önkifejezése, sajátos identitásának művészi megteremtése és tudatosítása. Ezzel tudnak elsősorban – a nemzeti irodalmak is – hozzájárulni az egyetemes kultúrához, az ember egyetemes létgondjainak kifejezéséhez. A magyar irodalomnak pedig nem táji vagy nyelvi változatai ezek az irodalmak, hanem sajátos élményeikkel elkülönülő au-

tonóm egységei. A kettős kötődés tehát nem funkciójuk, hanem sajátosságuk. Ezt azért érdemes hangsúlyozni, mert máig is gyakran félreértik, félremagyarázzák a nemzetiségi és a nyugati magyar irodalmak és írók úgynevezett híd-szerepét. Nyilvánvaló, hogy két kultúra bensőséges ismeretében, két vagy több nyelv birtokában a nemzetiségi (és részben a nyugati) magyar írók természetes adottsága, lehetősége és kötelessége, hogy e két kultúra között közvetítsenek, kapcsolatokat építsenek, vállalkítsanak híd-szerepet. Ez természetesen egészen más a nemzetiségi magyar irodalmak és a nyugati magyar irodalom vagy írók esetében. Az előbbi fordításon, kölcsönös tájékoztatáson túlmenően az „interetnikus érintkezés” következtében „közös kulturális tradíció”²³ kialakítását is végzi, míg a nyugati magyar irodalom híd-szerepe elsősorban a magyar értékek nyugati nyelvekre fordításában és nyugati nyelveken való ismertetésében, valamint a nyugati értékek magyar nyelvű közvetítésében mutatkozik meg. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy a híd-szerep a kettős kötődésből természetesen adódó speciális lehetőség, nem pedig a nemzetiségi vagy nyugati magyar kultúra alapfunkciója és döntő ismertetőjegye. Adottság ez, melyet gazdagodásunkra, szellemi gyarapodásunkra és a világban a magyarságról kialakított kép igazabb, a realitáshoz közelebbi minőségének kialakítására kell fordítani. De nem szabad a nemzetiségi és nyugati magyar irodalmak alapfunkciójával, az autonómia-igényű személyiség és közösség esztétikai önkifejezésével összetéveszteni. A híd eszköz, nem pedig cél. Minden ember és minden közösség igényt tart arra, hogy önértékei, a maga sajátossága felől ítéljék meg, ne tekintsük szerencsésebb sorsú egyének vagy közösségek boldogulási eszközének csupán. A közvetítés, a híd-szerep lehet egy-egy ember gyönyörű és teljes szellemi élethivatása, de egy közösség nem lehet csupán eszköz.

Szintén némiképp más-más módon, de a nemzetiségi és a nyugati magyar irodalmaknak közös vonásaként említhetjük azt is, hogy az irodalmiság fogalmát szükségképpen tágabban értelmezzük, mint a nemzeti irodalmak. A nemzetiségi irodalmak autonóm, a nemzettel – az önálló államiság kivételével – azonos értékű, lehetőségű nemzetiségi irodalom-má akarnak válni. Ebben az irodalmi nemzetté válásban minden, irodalmilag is minősíthető értékre szükségük van, erősebben, egyértelműbben, mint a nemzeti irodalmaknak. „A nemzetiségi kultúra csak egységes voltában tanulmányozható, tehát nem elkülönült diszciplínákra tagolva. A nemzeti kultúra ágazatai részleges, szaktudományi szemléletben rendszerezhetők és ismerhetők meg a legsikeresebben, a nemzetiségi kultúra azonban komplex jelenség” – írja Szeli István.²⁴ Természetesen a nemzeti kultúrát is komplex jelenségnek tekintjük, de bizonyos, hogy helyzetüknél fogva a nemzetiségi kultúrákban ez az összefonódottság sokkal szorosabb, helyesebben: közvetlenebb. Fokozottan érvényes ez a

nyugati magyar irodalomra. „Mivel ez az irodalom napjainkban van kialakulóban, nem váltak még el benne élesen a különféle tudatformák. Az irodalmiság fogalma merőben mást jelent, mint az anyaországban: jelen fejlődési szakaszában integrálja a bölcséletet éppen úgy, mint a történelemtudományt vagy a publicisztikát.”²⁵ Ezt a megállapítást pedig Béládi Miklós teszi a Béládi-Pomogáts-Rónay által írt *A nyugati magyar irodalom 1945 után* bevezetőjében, sőt arra is utal, hogy a nyugati világban élő nagy magyar tudós egyéniségek munkásságára is tekintettel kell lenni ennek az irodalomnak a tárgyalásakor, az ő „jelenlétük, működésük ugyanis az ottani irodalom öntudatát jelentős mértékben befolyásolja és orientálja”.²⁶ Ezt a tágasabb irodalmiság-fogalmat érvényesíti a kényszerűen csonkán maradt *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* éppúgy, mint a Borbándi Gyula által szerkesztett *Nyugati magyar tanulmányírók antológiája* és a *Nyugati magyar esszéírók antológiája*. Ennek azért is kell így lennie, mert sem a nemzetiségi, sem a nyugati magyar irodalom közegében nem bontakozhatott ki eddig az anyanyelvi művelődés teljes szabadsága, illetve gazdagsága. Ez a bizonyos fokig érthető, hiszen anyagilag és szakmailag egyaránt megoldhatatlan a kisebb létszámú nemzetiségek egyetemi anyanyelvi képzése a művelődés minden egyes ágazatában. Az persze már józan ésszel felfoghatatlan, hogy miért nem tudjuk még az úgynevezett utódállamok viszonylatában sem megszervezni a magyarországi szakképzés biztosítását. A nemzetiségi kultúrák organikus fejlődése szempontjából ugyanis alapvető szükség lenne a nemzetiség létszámarányának megfelelő felsőfokú anyanyelvi szakképzettségre a kultúra és tudomány valamennyi területén. Ez pedig nem oldható meg másként, csak anyaországi szakképzéssel.

A társadalom fejlődésének természetes folyamata, a hatvanas és hetvenes évek nagymértékű mobilizációja fölerősítette a nemzetiségi lét veszélyeztetettségének tényét és tudatát: a nemzetiségi magyarság az iparosítás, illetve a faluról városba költözés következtében fokozatosan veszíti el homogén nemzetiségi közegét, magyar jellegű vidékek, nagyvárosok ijesztő sebességgel válnak vegyes, illetve túlnyomó többségben idegen nyelvűvé, szlovákká és románná. Ezt a társadalmi fejlődésből bizonyos mértékig következő tendenciát Szlovákiában és Romániában megelőzték, illetve kísérik nyilvánvaló asszimilációs törekvések. A nemzetiségi tudat okkal érzékeli tehát veszélyeztetettségét. Így került a hetvenes-nyolcvanas években különösen előtérbe a nemzetiségi magyar irodalmakban az anyanyelvhez és az anyanyelvi kultúrához való jog és igény védelme. Innen ered az anyanyelvvel és a nemzeti-nemzetiségi hagyományokkal foglalkozó versek, esszék, regények sokasága.²⁷ Az anyanyelv közegének elvesztése még a nyugati magyarságban is összekapcsolódik a mobilizációval, Cleveland vagy Toledo magyar tömbjei

például a gazdasági előrehaladással szóródtak szét. De az emigráns író eleve számolt azzal, hogy nem anyanyelvi közegben alkot. A nemzetiségi magyar irodalmakban viszont ez a tendencia egy természetesen és történelmileg létező etnikai közösség kényszerű szétesésének drámáját jelenti. A nemzetiségi magyar irodalmak egy részének ez az anyanyelvvéddő, erőteljesen hagyományokba kapaszkodó jellege némi anakronizmust kölcsönöz, persze nem ők az okai ennek, hanem anakronisztikus helyzetük, körülményeik.²⁸ Bizonyos, hogy legalábbis részben a nemzetiségi veszélyeztetettségre reakció a nagyarányú nemzetiségi folklór-kutatás is. (A nemzetiségi magyar irodalmakban több vonatkozásban megfigyelhető bizonyos megkésetttség is, ennek hátrányairól és előnyeiről egy másik írásomban szóltam.)

4. A nemzetiségi magyar irodalmak egymástól eltérő vonásai

Ha ezek után a nemzetiségi magyar irodalmak egymástól eltérő vonásait akarjuk akár csak futólag is áttekinteni, kínálkozik néhány fontos szempont. Mindenekelőtt történelmük különbözősége. A lényegében már hét évtizedes külön történelem meghatározója az az állam, amelyiknek keretében élnek. Lehetséges, hogy szuverén nagy államok, nemzetek irodalmában nem meghatározó a történelem, de az vitathatatlan, hogy veszélyeztetett sorsú etnikai közösségek irodalma és történelme szinte szétválaszthatatlanul összefonódik. Csak példaként említem, hogy a húszas és harmincas évek gazdag erdélyi történelmi regényirodalmának eszmei gyökere a transzilvanizmus, ugyanekkor a szakirodalomban kissé talán eltúlzott, de mégiscsak nyilvánvaló masaryki demokráciában Győry Dezső költészete például az újarú magyarok programadója lehetett. Még jobb példa a második világháború utáni helyzet. A csehszlovákiai magyarságot ekkor a kassai kormányprogram jegyében teljes diszkriminációval sújtják, megszüntetésére törnek. Ugyanebben az időben az erdélyi magyarság – legalábbis ígéretben – a testvériség biztosítékait kapja a román néptől, helyesebben Groza Péter miniszterelnöktől.²⁹ Az irodalom vonatkozásában ez a különbség például azt jelenti, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom és kultúra teljesen elnéptelenedett ekkor, a romániai pedig erőteljes személyi folytonossággal indulhatott történelmének új korszakába. Másrészt azt, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom – amint csak tehette, tehát 1963-tól kezdve –³⁰ sajátos regénytípust alakított ki, melynek fő inventora a diszkriminációs évek nyomasztó lelki terhetől való megszabadulási vágy volt, a múlt megírásának kényszere, funkciója szerint pedig pótolnia kellett az akkor még teljességgel hiányzó szlovákiai magyar történetírást és szociológiát is. Ezekben a regényekben formálódott ki a jellegzetes szlovákiai magyar karakter vagy inkább figu-

ra: a földönfutó, az adottságtörlesztést szenvedő, szabadesésben lévő, harmadik helyezett kisebbségi ember – hogy regények és novellák címével jelezzem a képletet.³¹ Éppily természetes az erdélyi magyarság újabb történelmének ismeretében, hogy a romániai magyar irodalom hetvenes-nyolcvanas éveinek a fő témája a személyiség és a hatalom viszonya lett, fő kifejezőmódja pedig – ebben a vonatkozásban – a történelmi parabola, metaforikus vagy szerepjátszó, történelmi maszkokban bujdosó költészet és a történelmi regény. De az állam magatartása, nemzetiségi történelmet és közérzetet jelentősen befolyásoló szerepe kitűnik abból is, hogy kizárólag a nyugat felé nyitott Jugoszláviában jöhetett létre a hatvanas évek legelején az Új Symposion neoavantgárd koncepciója. A történelemnek, az állam karakterének a különbsége az azonos témák gyökeresen más inspirációjában is megmutatkozik: a már említett anyanyelv-védő írók a romániai és csehszlovákiai magyar irodalomban – Kányádi verséből véve a szót – a „hogya ne kéne nyelvünk féltünkben lenyelnünk” állapotából erednek, erőszakos szétszórás elleni panaszként, tiltakozásként szólnak, míg a jugoszláviai Domonkos István *Kormányeltörésben* című, méltán híres verse a tartósan nyugati vendégmunkásként nyelvből, értelmes tudatából kieső, törmelék tudatot törmeléknyelven kifejező, kormánytalan állapotban lévő személyiség önportréja.

Lényeges különbséget jelent az egyes nemzetiségi irodalmak között a saját kulturális örökség, hagyomány, folytonosság és az ebből is következő kulturális közeg. A nemzetiségi magyar irodalmak számára az egyetemes magyar történelem és kultúra a hagyomány, de ezen belül különleges autonómiaképző szerepe van az önálló, jellegzetesen az adott nemzetiséget minősítő örökségnek, mint öntudatot, erőt, biztonságot sugárzó értéknek. A többszázados független magyar múltra visszatekintő erdélyi magyar irodalom már a két világháború között olyan értékeket tudott létrehozni, melyek az egyetemes magyar irodalomban is méltó figyelmet érdemeltek és kaptak. Alkotói egyrészt olyan, már sajátosan erdélyi magyar irodalmat teremtettek, amelyik élő örökségként továbbvihető volt 1944 után, másrészt jó részük személyesen is részt vett az új korszak irodalmának kibontakoztatásában. Jelenlétük valóságos egyetemi közeget jelentett az induló nemzedékek számára.³² A hatalmas belső hagyomány és a szellemi erő magas színvonalú és differenciált, művészetet, irodalomtudományt, néprajztudományt, művelődéstörténetet, nyelvészetet, sőt filozófiát koherensen társító művelődési folyamatosságot biztosított a romániai magyarság számára. Bár a kiegyezés utáni centralizáló törekvések az erdélyi művelődési központokat is sújtották, Romániában a magyarságnak mégis erős városi kultúrája és centrumai voltak a két világháború közötti időben, s ezek a viszontagságok közepette is mindmáig tartják magukat. Mindez lehetővé tette, hogy a többi nemzeti-

ségi magyar irodalomnál jóval műveltebb, differenciáltabb, szemléletileg is gazdagabb irodalom keletkezzék. Legalábbis hatékonyan segítette az egyébként is létszámában messze legnagyobb magyar nemzetiség szellemi erőinek kibontakoztatását. Ezzel szemben a csehszlovákiai magyar kultúra folytonossága 1945 és 1948 között például szinte teljesen megszakadt, az írók egy-két kivételtől eltekintve elmenekültek, a még középiskolai mértékkel mérve is kényszerűen töredékes műveltségű fiatalok indították újra az ötvenes években, a sematizmus tenyészése idején az irodalmat. A csehszlovákiai magyar kultúra különben is erőteljesen falusi jellegű volt, települési formája (több mint 500 kilométeres vékony sáv) egyébként sem kedvezett kultúrcentrumok kialakításának. A jugoszláviai magyar irodalom helyzete a kulturális hagyományokat illetően a csehszlovákiaihoz állt közelebb, nem az erdélyihez. A kárpátukrajnai pedig csak 1945 után kezdte különálló létét, s a kezdetleges próbálkozásokon csak nagynehezen tud túljutni, reprezentatívnak szánt antológiái a legutóbbi időkig különös anakronisztikus idillizmust sugalltak már a címükkel is.³³ Csak az utóbbi évtizedben lehetünk tanúi biztató kedvezményezéseknek.³⁴ A közeg szellemisége nagyon fontos tényező. A művelődéstörténészek és néprajztudósok által gazdagon feltárt erdélyi hagyomány eleven lüktetése nyilvánvaló a romániai magyar irodalomban. Miként az sem kétséges, az erdélyi közeg szellemiségével függ össze az is, hogy a romániai magyar irodalom nyelvi – s ettől elválaszthatatlan szemléleti – gazdagságával össze sem vethető a többi nemzetiségi magyar irodalom. Az anyanyelv fejlődése nemzetiségi, s még inkább kisebbségi viszonyok között sajnos általában korlátozott, mert nincs meg a kultúra és tudomány olyan kiépített anyanyelvi rendszere, mely az élet minden területén egyformán biztosítaná az anyanyelv használatát és fejlesztését. Ezért nemzetiségi nyelvészeink, nyelvművelőink a magyarországi standardot tekintik mértéknek. Az úgynevezett nyelvi „elfejlődés” minimális, de annál nagyobb a körülményekből és a restségből, kulturálatlanságból származó nyelvromlás, nyelvi elszegényedés. A nyelv és a műveltség szorosan összefügg. A nyelv olyan organikus közösségi tapasztalat, melyet csak a saját törvényei szerint lehet továbbfejleszteni. Ennek ismerete, alkotó felhasználása azonban jelentős kultúrát igényel, nem oldható meg idegen szavak könnyed átvételével, különösen ha arra a fogalomra a magyar nyelvnek van megfelelő szava. A romániaiakkal szemben a többi nemzetiségi magyar irodalom szókincsének viszonylagos szűkössége szembetűnő, s ez kétségtelenül összefügg a kultúra színvonalával, a fluidum minőségével is, hiszen az irodalom nyelve „az egész”, a hiánytalan műveltséget igényli, annak integrális anyagából, teljes állományából építkezik, annak összes előfordulási formáját felhasználva, még kövület-szerű elemeit is”.³⁵ Hasonlóképpen szembetűnő a filozófiai műveltség

irodalmi értékteremtő, jellegteremtő szerepe a romániai magyar kultúrában. S ez a nemzetiségi önszemlélet más nemzetiségi irodalmakra is kigugázó változásában is kimutatható. Az 1945 utáni időszakban jóideig – a „szocializmus hajnali órái”-nak³⁶ romantikájától ösztönözve – a nemzetiségi magyarság önszemléletét Romániában, majd 1949–1950-től Csehszlovákiában is a szocializmus iránti bizalom jellemezte, az a hit, hogy a szocializmusban érvényesülni fog a lenini nemzetiségi politika, mely biztosítja a nemzetiségnek mint közösségnek is a jogait és szuverén kibontakozási lehetőségeit. Ez az önszemléletben két, egymással közös gyökerű, de látszólag egymást kizáró tendenciát teremtett: az idillizmust és a panaszt. Az idillizmusban a bizalom abban nyilvánult meg, hogy a vágyat valóságként mutatta be az irodalom, persze sematikusan. A panaszban pedig úgy fejeződött ki a bizalom, hogy igazságtévést, orvoslást remélt sérrelmeire a nemzetiség. A hatvanas, és főként a hetvenes években ezt a szemléletet összetettebb valóságérzékelés váltotta fel. Az idillizmus és a panasz helyét az önazonosság, az identitás megteremtésének és biztosításának korszerűbb módja, az emberi méltóság követelménye vette át. Ez összefügg az etnikai reneszánsz világtendenciájával, s annak az emberi jogokhoz kapcsolódó elveivel. Mégis: ahhoz, hogy a sajátosság méltóságának igénye a romániai magyar kultúra egyik alapelve lehessen, föltétlenül szükség volt például a kiváló romániai magyar filozofusnak, Gáll Ernőnek a munkásságára. Ő tanulmányok sorában kísértette nyomon az ember méltóság filozófiáját a reneszánsz Pico della Mirandola-tól napjainkig, s világos okfejtéssel jutott el ahhoz a végső konklúzióhoz, hogy „az ember méltóságát az emberiséget alkotó nemzetek és nemzetiségek méltósága szavatolja”.³⁷ Gáll Ernő a filozófia elméleti tételeit, megállapításait következetesen szembesíti a gazdag nemzetközi szakirodalom nemzetiséget és nemzetet tárgyaló gondolataival, s ebben a munkában joggal épít Mikó Imre és a más erdélyi magyar tudósok felismerésére is.³⁸ Így formálja ki a nemzetiségi magatartásforma számára a sajátosság méltóságának követelményét, melyről bizonyítja, hogy elemi, természeti emberi jog. Ez a koncepció, s még inkább ethosz aztán nagy erővel jelent meg például Sütő András drámáiban, Kányádi Sándor és Farkas Árpád költészetében egyaránt, s az egész nemzetiségi gondolkodás egyik kulcsfogalma lett. Bretter György életművének mindkét korszaka is kimutatható ösztönzést adott a romániai magyar irodalomnak, a korábbi pályaszakasz erkölcsöt és történelmet szembesítő etika-központúsága³⁹ éppúgy, mint a hetvenes évek közepétől kialakított nyelvkritikai szemlélet, szépszisztól áthatott változtatás-igénye, másság-igénye, radikális nemzedékkoncepciója.⁴⁰ De épp a magasrendű, differenciált szemlélet bizonyítéka az is, hogy az irodalom miképpen hat itt vissza a filozófiára, hogyan képes anyagot adni filozófiai traktátusok számára. Utal-

hatok itt Gáll Ernő, Sütő András, Székely János és Méliusz József műveit elemző irodalmi-filozófiai tanulmányaira, melyek a méltóság-koncepciót összetetten világítják meg.⁴¹ Bretter György sorsregényként elemezte Szilágyi István művét,⁴² Rác Győző a forradalom etikájának értelmezését adja az *Egy lócsiszar virágvasárnapja* elemzésében.⁴³ Ezek az ötletszerűen kiragadott filozófusi műelemzések az erdélyi magyar irodalom minősége szempontjából fontos jelleget szimbolizálnak a kölcsönöség alapján, hiszen a művekhez a róluk való gondolkodás minősége is hozzátartozik egy irodalomban.

5. A nyugati magyar irodalom néhány sajátossága

A nyugati magyar irodalom keletkezésének és életének a körülményei gyökeresen mások, mint a nemzetiségi magyar irodalmaké, s alapvetően mások a funkciói és lehetőségei is. Maga ez a végre meghonosodó fogalom⁴⁴ is jelzi, hogy – szemben a nemzetiségi magyar irodalmakkal – a keletkezési helyét jelölő államnál sokkal fontosabb a nyugati jelleg, amin elsősorban a más társadalmi rendszerben való létezését értjük – annak összes velejárójával –, de ezzel együtt evidenciaként azt is, hogy a nyugati magyar írók túlnyomó többsége politikai okból választotta az emigrációt, az emigrációs életformát. Ebből nemcsak az következik, hogy életét, alkotó munkáját nem anyanyelvi közegben éli és végzi, hanem az is, hogy irodalmi műveinek egyik inventora éppen a magyarországi irodalom szabadságfokának kitágítása, szemléletének korrekciója. Részben ez adja meg nyugati magyar jellegét és küldetését. Mivel ez a korrekciós küldetés csak úgy teljesülhet, ha műve eljut a magyarországi olvasóhoz, ezért a nyugati magyar irodalom egyik legproblematisabb pontja éppen a Magyarországhoz való viszony. Ugyanis mindeddig Magyarország irodalmi élete legjobb esetben is csak azokat a műveket fogadta be nyilvánosan, amelyek belefértek politikai tűrőképességébe. Ezekből viszont éppen az erőteljes szemléleti korrekciónak kellett hiányoznia, különben kívül rekedtek volna. De ha nem más, mint az itthoni, akkor meg mi célja van? A nyugati magyar írók jórésze tehát nem tehetett mást, mint a maga belső, írói törvényei szerint alkotta meg életművét, hiszen éppen ennek a belső törvénynek a védelme vitte külföldre. Azt kellett tehát óvnia, s legjobb esetben művei távoli jövőjében bízhatott, s álmodhatott arról, hogy azok majdan szervesen beleépülnek a magyar nemzeti művészet és gondolkodás folyamataiba, történetébe. Néven nevezve az ütközőpontokat, két sarkalatos szemléleti ellentétet kell megemlítenem, melyek a magyarországi kultúrpolitika és politikai gondolkodás, valamint a nyugati magyar irodalom közt szembetűntek. Ezek pedig a „befejzetlen múlt”⁴⁵ megítélése, illetve a demokrácia mibenlétének értelme-

zése. Történetileg nézve e mindkét fontos kérdésben nagyfokú közeledés figyelhető meg, méghozzá a magyarországi szemlélet nyitódása következtében. Vagy legalábbis ezt kell remélni. Ez pedig azért is lenne végtelenül fontos, mert az irodalom, s végső soron egy nemzet becsülete és jövője is függ attól, hogy a dolgokat nevén nevezze. A nemzeti kohézió elengedhetetlen feltétele, hogy a nemzeti történelem meghatározó eseményeiről tényekből, érvekből épülő közös szemlélet alakuljon ki. De még ha nem is alakul ki közös szemlélet, mindenképpen az érvek és ellenérvek nyílt párbeszédére van szükség. Konkrétan arra gondolok például, hogy az 1956-os magyarországi felkelést a nyugati magyar írók valamennyien – Máraitól Faludyig, Ferdinándytól Szabó Zoltánig – nemzeti forradalomnak, nemzeti szabadságharcnak minősítik, és így is nevezik. A hivatalos magyarországi politika, irodalompolitika fogalma erre az volt, hogy „ellenforradalom”. Viszont én hirtelenében egyetlen jelentős magyarországi magyar írókat sem tudok megnevezni, aki ellenforradalomnak nevezte volna. Igaz, írásban forradalomnak is csak leveleikben minősíthették.⁴⁶

Bár a nyugati magyar irodalomnak is van valamelyes területi tagozódása, s erről bizonyos felmérések is készültek már – legutóbb például Bisztray György kanadai magyar irodalomtörténete –, erre az irodalomra a tagozódás szempontjából ez mégsem jellemző meghatározóan, hiszen a nyugati magyar írókat nem determinálja annyira a lakóhely, mint például a nemzetiségi magyarokat. Másrészt aki egyszer elhagyta – bármely kényszerűség volt is az ok – hazáját, az könnyebben változtatja második hazáját is, ilyen értelemben a nyugati magyar irodalom mobilitása igen nagymértékű.⁴⁷ Szemléleti tagolódásában a nyugati irodalmat tehát sokkal erőteljesebben jellemzi az, hogy ki mikor hagyta el Magyarországot, mennyire tartja vele a kapcsolatot, hazajár-e.

Már az emigráció, annak kiváltó oka, majd a nyugati életforma eleve természetesen inspirálja a nyugati magyar irodalmat arra, hogy hőseinek, figuráinak, lírai személyiségeinek a sorsa, élettapasztalata, lelki helyzetei, s mindezekkel szoros összefüggésben táji és tárgyi közege jóval összetettebb, változatosabb, mint az életüket nemzeti vagy nemzetiségi közegben, s olykor szinte kizárólag abból merített élményeikből alkotó társaiké. Természetesen ez megint csak jellegbeli, s nem minőségi különbség. A személyiség történeti, nyelvi-nemzeti, kulturális meghatározottsága, s az attól meglehetősen távoli, idegen, olykor szinte egzotikus közegnek az ihletben való összetalálkozása, biszociációja,⁴⁸ széles ölelésű, gyakran bizarr a magyarországi és nemzetiségi magyar irodalmak felől nézve.⁴⁹ Példa lehet itt Ferdinándy György szerecsenséggének története vagy Faludy György kalandos élete illetve költészete.⁵⁰ A nyugati magyar széppróza 1982-es antológiájában tematikailag az új környezet áll

az első helyen: „A megvizsgált írások egyharmada foglalkozik a befogadó országgal, többnyire enyhe iróniával, de belülről szemlélve valóságukat. Az idegenség témaköre jön sorrendben utána, ezt pedig az általános emberi témák követik. Csak negyedik helyen áll ezen a listán az óhaza.”⁵² De mindezek a témák elvileg különleges perspektívákat jelentenek. Az idegen közeget az otthonról örökölt szemlélet méri. Gondoljunk arra, hogy a világirodalom nagy emigránsainak remekműveiben is „az ősmintákon, absztrakt alapokon mindig a hazai valóság képe rajzolódik ki, és ezt sohasem mossa el a szintézis eszmei kötőanyaga.”⁵² Az idegenség érzése sokszor milyen hallatlan erővel veti föl a személyiség és a nemzeti közösség egzisztenciális összetartozásának gondját, Faludynak a magyar nyelvhez írt ódájától, Márai *Halotti beszédén* át Ferdinándy novellafüzér-regényéig mutatják ezt a nyugati magyar irodalom művei. Fáj Attila egész szempontrendszerrel dolgozott ki az emigrációban készült hazai tárgyú irodalmi műalkotások vizsgálatához.⁵² Ez a szempont-rendszer is éppen a homogén anyanyelvi közegben keletkezett irodalomtól való jellegbeli különbözést igyekszik megragadni.

Dolgozatomban csupán néhány kutatási irányt, továbbgondolandó szempontot óhajtottam fölvetni annak érdekében, hogy minél gazdagabb tartalommal töltsük meg a magyar irodalom és a magyar irodalmak fogalmát, hogy a jelzők mögött minél erőteljesebben feltűnjenek a sajátosságok, de ne halványuljon el ebben a – bár kényszerűségből származó – gazdagságban a magyar nemzeti irodalom egysége sem. Ismereteim alapján igazolva látom Tamási Áronnak Kovács Imréhez írt mondatát: „Akármelyik dombon áll is a pásztor, ugyanazon a nyájon a szeme.”⁵³

JEGYZETEK

- ¹ Fodor István: Nemzet – nemzeti tudat – történelmi tudat. In: Nyugati magyar esszéírók antológiája, 1986. Válogatta és szerkesztette Borbándi Gyula. 175. 1.
- ² Szelei István: Változatok egy kongresszusi témára. In: Az erózió ellen, 1986. 8. 1.
- ³ András Károly: Nemzeti identitás. In: Nyugati magyar esszéírók antológiája, 1986. 11.
- ⁴ Szász János hozzászólása Sütő András *Csipkerózsika* című esszéjéhez. In: Sütő András: Sikaszói fenyőforgácsok, 1987. 153.
- ⁵ András Károly i.m.: 24. 1.
- ⁶ Sütő András: A nép genetikus szelleméről. In: Sikaszói fenyőforgácsok, 1987. 94. 1.
- ⁷ Sütő András: Engedjétek hozzám jönni a szavakat, 1977. 163. 1.
- ⁸ Sütő András: A toleranciáról és Bábel örökségéről. In: Sikaszói fenyőforgácsok, 1987. 106. 1.

- ⁹ Illyés Gyula: Koszorú. In: Illyés Gyula: Minden lehet. 1973. 121.
- ¹⁰ Márai Sándor: Napló. 1958-1967. 1977. 216. 1.
- ¹¹ A Vigilia beszélgetése Határ Győzővel, Vigilia, 1988. 5. 379. 1.
- ¹² Márai uo. 227. 1.
- ¹³ Márai Sándor: Napló. 1968-1975. 1976. 315. 1.
- ¹⁴ Szabó Zoltán: Hungarica variaetas. (Korkép 1974-ből). In: Ősök és társak, 1984. 302. 1.
- ¹⁵ Borsody István: A magyar nacionalizmus demokratizálása. In: Nyugati magyar esszéírók antológiája, 1986. 59. 1.
- ¹⁶ Szabó Zoltán: i.m.: 302. 1.
- ¹⁷ Mészöly Miklós: Egyetemes magyar felelősségtudat, Új Látóhatár, 1987. 4. 435. 1.
- ¹⁸ Renan nemzetfogalmát idézi Gombos Gyula: Nemzeti tudatunkról. In: Magyar esszéírók antológiája, 1986. 197. 1.
- ¹⁹ Pók Lajos: Thomas Mann világa, 1969.
- ²⁰ Szabó Zoltán: Magyar író Angliában. In: Ősök és társak, 1984. 7. 1.
- ²¹ Gáll Ernő: A sajátosság méltósága és ami mögötte van. In: A sajátosság méltósága, 1983. 83. 1.
- ²² Szeli István: Adalék a nemzetiségi mikrokultúra vizsgálatának elméleti és módszertani kérdéseire. In: Az erózió ellen, 1986. 25. 1.
- ²³ Szeli István kifejezései: Változatok egy kongresszusi témára. In: Az erózió ellen, 1986. 9. 1.
- ²⁴ Szeli István: Adalék a nemzetiségi mikrokultúra vizsgálatának elméleti és módszertani kérdéseire. In: Az erózió ellen, 41. 1.
- ²⁵ Béládi Miklós-Pomogáts Béla-Rónay László: A nyugati magyar irodalom 1945 után. 1986. 9. 1.
- ²⁶ uo.
- ²⁷ Elég talán Sütő András, Kányádi Sándor, Farkas Árpád, Szabó Gyula, Gál Sándor, Tőzsér Árpád műveinek ilyen jellegű telítettségére utalni.
- ²⁸ Alexa Károly: Maros menti Parainézis, Kortárs, 1977. 12. 2000. 1.
- ²⁹ A Groza-kormány politikájának nemzetiségi vonatkozásairól lásd Márton Áron Grozához írt levelét. Közli Balogh Júlia A beolvasztás stratégiája c. írásában az ITT-OTT 1987/3. számában 33-44. 1. (és Fülöp Mihály: A Sebestyén-misszió) Petru Groza és a magyar-román határkérdés. In: Tanulmányok Erdély történetéről, 1988. 195-211. 1.
- ³⁰ A Csehszlovák Kommunista Párt nyilvánosan csak 1963 decemberében ítélte el az 1945-1948 közötti évek diszkriminációs nemzetiségpolitikáját.
- ³¹ Dobos László: Földönfutók, 1967, Mács József: Adósságtörlesztés, 1968; Duba Gyula: Szabadesés, 1969; illetve Duba Gyula: A harmadik helyezett című novellája.
- ³² Sütő András: Az én egyetemem. In: Istenek és falovacskák, 1973. 58-60. 1.
- ³³ Például A várakozás legszebb reggelén, 1972; Sugaras utakon, 1986.
- ³⁴ A korábbi időszakból, elsősorban a hatvanas évek termése alapján Kovács Vilmos művészete érdemel figyelmet.

- ³⁵ Szeli István: Nyelvhasználatunk etikája. In: Az erózió ellen, 1986. 62. 1.
- ³⁶ Sütő András kifejezése.
- ³⁷ Gáll Ernő: A sajátosság méltósága és ami mögötte van. In: A sajátosság méltósága, 1983. 96. 1.
- ³⁸ Gáll Ernő: A sajátosság méltósága c. könyve Az emelt fő tartása című ciklusának írásai, 7-139. 1.
- ³⁹ V. ö.: Rác Győző: Ősi mítoszok – mai problémák. In: Értelme és szépség, 1972. 301-309. 1.
- ⁴⁰ V. ö.: Gáll Ernő: Az „itt és mást” alternatívája. In: A sajátosság méltósága. 1983. 269-292. 1. Itt Gáll Ernő joggal mutat rá Bretter kései pályaszakaszának túlzott radikalizmusára is a nemzedéki szakítás szükségességének elvével kapcsolatosan.
- ⁴¹ Gáll Ernő: A „felemelt fő” dramaturgiája és filozófiája, ill. A méltóság követelménye a barátság ethoszában. In: A sajátosság méltósága, 97-139. 1.
- ⁴² Bretter György: Szilágyi István bizonyára regényt írt. In: Itt és mást, 1979. 465-472. 1.
- ⁴³ Rác Győző: A forradalom etikája, In: A lírától a metafizikáig. 1976. 170. 1.
- ⁴⁴ Ezt a kifejezést honosította meg az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem négy „nyugati magyar” antológiája, Béládi-Pomogáts-Rónay A nyugati magyar irodalom 1945 után című könyve, de a Nyugati Magyarság című újság is.
- ⁴⁵ Czizány Lóránt: Válaszút előtt, Nyugati Magyarság, VI. évf. 1987. szept. 1. és 5. 1.
- ⁴⁶ Németh László: Levelek Magdához, 1988. 21. 1.
- ⁴⁷ Elég utalni Faludy, Márai, Ferdinándy, Szabó Zoltán, Gombos Gyula példájára.
- ⁴⁸ A bizsziáció fogalmát Kabdebó Tamás Inspiráció és ihlet az irodalomban c. tanulmányából vettem át. In: Nyugati magyar esszéírók antológiája, 1986. 251-263. 1.
- ⁴⁹ Ferdinándy György: Szerecsenségem története, 1988.
- ⁵⁰ Gyarmathy Livia és Böszörményi Géza Faludy-filmje, 1988.
- ⁵¹ Ferdinándy György bevezetője a Nyugati magyar széppróza antológiája, 1982. c. kötetében, 1982. 7. 1.
- ⁵² Fáj Attila: Hazai tárgyú irodalmi alkotások az emigrációban. In: Nyugati magyar esszéírók antológiája, 1986. 82-105. 1.
- ⁵³ Idézi Szabó Zoltán: Tamási Áron. In: Ősök és társak, 1984. 165. 1.

(1988)

A másik torony Székely János regénye

Az Újhold-Évkönyv 1988/2-es számának élén jelent meg a szerző megnevezése nélkül (és) 1983-as jelzettel ez a kitűnő esszéregény. Az anonymítás nyilvánvalóan a szerző védelmét szolgálta, jóllehet a mű karaktere, egyes motívumai egyértelműen Székely Jánosra vallanak. Az utóbbi évtizedek prózairodalmában – Ottliktól Esterházig – többször megjelenik a mű szervező elemeként is az írás nehézsége, a kimondhatatlanság, elbeszélhetetlenség komoly vagy önironikus elemzése. Székely János regénye sokrétűen kamatoztatja ezt a modern bizonytalanságot, kételyt: elbeszélésének hangsúlyos szervező elvévé emeli. Végig azt hangsúlyozza, hogy most nem azt írja meg, amit régóta szeretne, hanem annak csupán fogalmi vázát adja, műve nem is regény, hanem – miként az alcímmel is nyomatékosan vallja – csupán „esszé egy megírandó regényről”, mert az egész művön végigvonul ez az önironikus kétely oly módon, hogy általa a mű alaptémája nyer gazdag intellektuális elemzést. Székely János szervesen, magából a témából eredezteti ezt az elbeszélő magatartást és módszert: olyan képtelenségről kell írnia, amelyiknek kifejezéséhez húsz éve keresi a megfelelő művészi kifejezésmodot, de minden eddigi kísérlete kudarcot vallott. Egyszer sikerült végigírnia, akkor tudományos-fantasztikus detektívregényt formált belőle, de az sem lett – az ő ítélete szerint – jó. Pedig akkor kísérletezett ennek a témának a megírásával, amikor még minden írói próbálkozása sikerrel járt. Mégsem hagyhatja elveszni témáját, mert – bár a művészet igazában néhány alaptörténetet variál – ő úgy érzi, „eredeti alaphelyzetet” fedezett fel, melyet ha nem ír meg, mindörökké hiányozni fog a világból. Ez pedig a valóságismeret szempontjából komoly veszteség lenne, hiszen az általa felfedezett alaphelyzet példátlan, az elbeszélő nem tud róla, hogy bárhol valami hasonló történt volna, viszont „a kerek világon mindig, mindenütt ez esett meg”, az ő története tehát „egyediségében egyetemes”.

Székely János bravúros ironiája gondolati elemzésének gazdagságából, sokrétűségéből táplálkozik. Maga is utal arra, hogy ez a fejtegetés a művészetfilozófia ismert elvei szerint a „az elbeszélő művészet alapkérdése”, egyedinek, különösnek és általánosnak a találkozása a műben. Székely János stílusa enyhén hipotetikus jellegű: állításaihoz azonnal kérdőjeleket is állít, de az állítások és tagadások árnyalt rendszerével is adott tárgyára irányítja a figyelmet, az ironia és a létfontosságú komolyság állandó tükrójátékával is tárgyának különlegességét hangsúlyozza. Még semmit sem tudunk magáról a tárgyról konkrétan, de már tudjuk,

hogy szélsőségesen egyedi és hogy teljesen általános, tudjuk, hogy a minden emberit magukba foglaló mítoszoktól is eltér, tudjuk, hogy az író számára a szépirodalom eszközeivel megíratatlannak bizonyult, meghaladta képességeit, ezért most erőinek fogytán megalkuszik, s a mű helyett csupán annak szinopszist, fogalmi kivonatát adja. De újabb, a figyelmet tovább fokozó elemként azt is megtudjuk, hogy amikor a szerző elmesélte a történetet Nagy Imrének, a híres festőművésznek, ő felháborodva tiltakozott, mert a saját életére, helyesebben az emberi életre vonatkoztatta, s nem értett vele egyet, sőt felháborította a belőle áradó szkepszis. Alaposan fölszigázza tehát érdeklődésünket az író, mielőtt történetébe kezd, maga a történet majd sorozatos késleltetéssel, retardációval csak a mű végére áll össze egésze, bár az egyik első fejezet „a történet” címet viseli, abban csak az említett kiemelő, nyomatékosító általános emelkedések fokozzák tovább a már úgylis nagy várakozással telt érdeklődést.

Maga a mű külső formája szerint valóban kivonat jellegű: apró, egy-két lapnyi terjedelmű, külön (zárójeles) címekkel ellátott fejezetek füzéből épül. Az egyes fejezetek azonban az esszéregény sajátosságainak megfelelően a látvány és az elemző értelmezés, az esemény és a hozzáfűzött reflexiók szétválaszthatatlan, mert lényege szerint szerves egységből állnak. Történetnek és reflexiónak ez az egysége hibátlanul tölti ki a mű önmaga által teremtett műfaji keretét. Ez a kis remekmű a parabolisztikus esszéregény műfajában méltán állítható egy sorba a műfaj legjelentősebb magyar példáival. A *Kháron ladikján* és az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* egyenrangú társa. Legközelebbi párhuzamot a *Nikivel* mutat, amennyiben egy történet és a hozzáfűzött reflexiók révén egy korszak szerkezetét világítja át plasztikusan és gondolatilag összetetten. A különbségek persze jelentősebbek, mint a hasonlóságok. Déry az ötvenes évek elejének a légkörét, a fenyegetettség, bizonytalanság, kiszolgáltatottság atmoszféráját egy házaspár és egy kutya történetén keresztül érzékelteti. Üzenetét az események hordozzák, s a reflexiók mélyítik, keserű ironiával árnyalják, eszmeileg pedig a túlélés lehetőségét sejtetik. Székely János következetesen hipotetikus, állítások és módosítások szövetében megjelenítő és reflektáló stílusa mindvégig hangsúlyozottan „elképzelt” emberekről, művészileg teremtett színhelyről, népről tájékoztat, s hogy minduntalan Hargitára, a Hargita melletti Ivóba csúszik a története, s hogy archaikus rendben ott élő népet jelöl, azt csupán annak a kényszerűségnek tudja be, hogy „bármilyen absztrakt egy történet, az elbeszélőnek végül is támaszkodni kell valamire, s még mindig jobb, ha tapasztalataira támaszkodik, mintha csak képzeletére”. A művön végigvonul ez a „játék”: a szerző hangsúlyozza, hogy nem valóságos történetet beszél el, hogy semmiképpen nem akar fantasztikus, abszurd,

képtelen eseményekről beszélni, s ezzel az elhatároló, távolságtartó gesztussal lényegében történetének valóságosságát, tapintható hitelességét, s az abszurditásnak a valóságosságát, tapasztalati érvényességét emeli ki. Absztraktnak minősített helyszínét és történetét tapinthatóan erdélyi elemekből építi, úgy tesz, mintha elfeledné minduntalan, hogy elvont, jellegzetesen gondolati jellegű történetet ígért, s erdélyi színekkel népesíti be a világát. Aztán bocsánatot kér, hogy megint ide tévedt. Látványosan szénacsinalásra cseréli az azon a tájon „takarás”-nak nevezett munkát, hogy elkerülje a hegyilakókról szóló népies irodalomban divatozó couleur locale-t, de természetesen más jellegzetesen erdélyi kifejezésekkel – boronaház, kóst – bőséggel él, sőt a szénacsinaláskor szövődő szerelmekről beszélve egyenesen Szabó Gyula „barátom”-hoz utasítja az olvasót, hiszen azt Szabó Gyula „olyan szépen megírta”. (S valóban, ki ne emlékezne a *Gondos atyafiság* felejthetetlen képsorára, székelylöki idilljére?) Ugyanígy kerül erdélyi népdal is ebbe az „elvont” történetbe, ennek a „kitalált” népnek a rajzába. Mégsem csupán játék az, hogy Székely János minduntalan „elidegenít” tárgyától: éppen ezzel visz közel hozzá, hiszen ezért hangsúlyozza a mű elején történetének egyedi és egyetemes jellegét. Ami itt történik, az más-más módokon az emberiség történetének ismétlődő eseménye – érzékeny különbséggel persze. A távolító párhuzamoknak, a Hargita és Fudzsijama egymásba játszásának – éppen ez a mitikus képletszerűség a mélyebb művészi indoka. A történet ugyanis – végtelenül leegyszerűsítve – az, hogy egy zárt közösségben, ősi szigorú szokásrendben és erkölcsben élő népet a jövővények, a városokban élő idegenek egy elképesztő méretű építkezés érdekei szerint megtörnek, eredeti életformájából kiforgatnak, a kényszerűség változatos eszközeivel felszámolnak. Ennek a folyamatnak vannak lazább, bizonyos mértékű regenerálódást is lehetővé tevő rövidebb periódusai is, de az egész folyamat ördögi terv és kényszerűség szerint folyik. A városiak utat építtetnek a Hargita-Fudzsijamára, majd ott hihetetlen méretű falakat húzatnak föl velük, sok-sok év után kiderül, hogy ez az épület torony. Az építés érdekében nemcsak a hagyományos emberi kultúrát tették tönkre, hanem a természetet is. Mindennek visszahatásaként a teljes összeomlás szélére jutott maga az ország. Az építkezést jóidő óta már talán csak azért folytatják, mert túlságosan sokba került ahhoz, hogy abbahagyhatnák. Az építkezéssel összefüggő erkölcsi és gazdasági romlás hihetetlen méreteket ölt, valóban a pamflet, satíra, fantasztikum, abszurd világa volna ez, ha nem ütne át a legabszurdabb mozzanatokon is utóbbi évtizedeink tapasztalata. Az abszurd elemek tehát nagyon is valóságosak Székely János regényében, sőt talán az a mű legfontosabb eszméje, hogy aminek abszurdnak kellene minősülnie, az itt a realitás. A fantasztikus és abszurd művészettől elhatárolódni kívánó írói megjegyzések, reflexiók

így minősülnek tartalmi elemmé, a valóság abszurd szerkezetének átvilágításává. Éppígy jelentéshordozó funkciója van az előadásmód másik két hangsúlyos elemének: a késleltetésnek és az egyetemes érvényű párhuzamoknak. A késleltetés az egész vállalkozás kényszerűségét nyomatékosítja: ilyen hatalmas méretű építkezésnél elképzelhetetlen lenne, hogy maguk az építők nem tudják, mit kell építeniük. Itt pedig előbb utat építenek, majd falat, végül tornyot, de az építőknek fogalmuk sincs munkájuk céljáról, s ezt a súlyos körülményt az író többször hangsúlyozza, sőt embervoltunkkal összeegyeztethetetlennek minősíti: „Mert hogy cselekvésük tényleges értelmét nem tudják előre látni, az természetes: soha egyetlen vállalkozásból sem az lett, aminek indult. De hogy értelmes lények egészségük, életük kockáztatásával, kényszerítő szükség híján is részt vegyenek valamiben, aminek mibenlétéről sejtelmük sincsen – nos, ez valóban meghaladja emberfajunkról alkotott fogalmainkat.” Ezért folyik kényszerűségből az építkezés. Ezért folyik fölöttébb lassan is, hiszen senkinek nem érdeke, hogy elkészüljön. Akit a kényszerűség ideerőltetett, legalább élni akarnak belőle, érdekükké válik tehát az, amibe belekényszerítették őket, hiszen minél tovább tart az építkezés, annál tovább látszik biztosítottnak a megélhetésük. A késleltetést remekül tölti be újabb s újabb részlettel az író, s ezek a részletek – a besúgórendszer, majd a besúgók besúgói; az építésre kényszerített hegyi lakók bűnbaknak nyilvánítása, üldözése, asszimilálása, nyelvük és nevük szégyellése, bűnjelként viselése, a láncszerű lopásmechanizmus, a sokszor lebukó és mindig főnixként megújuló igazgató, a kényszers munkára hurcolt értelmiség stb. – egyértelműen felismerhetővé teszik a hegyilakók és az erdélyi magyarság közötti párhuzamot, legalábbis a szerkezet, a történet belső mechanizmusa szerint. De az író végig hangsúlyozza művének gondolati jellegét, általános, helyhez nem kötött érvényét. Sőt, amikor már szinte teljesen csak az erdélyi magyarság léthelyzetét látjuk, s vele együtt a románság szenvedését is, akkor Székely János váratlanul, de művének esztétikai dimenziójában teljesen természetesen tesz föl „egy műveltségi kérdést” az olvasónak: ráismert-e, miről van itt szó? A választ maga adja meg. Eszerint a műbeli belső értelmezés szerint – miként a fejezetcím mondja: *Semmi sem új* – amit ő elbeszél, az lényegében a Gilgames eposz története: „minden pontosan úgy van kínosan készülő történetemben, ahogy már a világ legelső eposzában is olvasható; amit én most elmesélek (vagy mással művészileg elmeséltetnék), az voltaképpen Enkidu kínszenvedése”. A Hargita-Fudzsijama népének története tehát igazában a világ első eposzában a megismétlése.

A másik torony több vonatkozásban teljesen egybevág Székely János *Enkidu mítosza* című esszéjével. Csakhogy Székely János megint úgy részletezi a párhuzamokat, hogy azok evidensek legyenek, mégis inkább

a különbözésen legyen a hangsúly. Úgy vezet el közvetlen szemléleti anyagától az egyetemes mítoszhoz, hogy onnan rögtön vissza is kapcsol a jelentős különbség révén tárgyának egyedi jellegéhez, a mítosztól való hangsúlyos különbségéhez: mert sok hasonlóság van ugyan, de itt mégsem Uruk várát építik, hiszen annak világos védelmi célja volt, ez pedig egy torony. A hegyilakókat viszont ezentúl gyakran Enkidunak nevezi az író. Persze a házkutatások, kihallgatások, a kényszerítések következtében általánossá vált képmutatások egy pillanatra sem vonnak ki a közvetlen realitás szférájából, bármennyi is az utalás Gilgamesre, Faustra, Enkidura. Az általánosítás tragikus iróniát is hordoz, hiszen például az, hogy a „Kutyának és hegyilakónak belépni tilos” feliratú táblához magyarázatul, párhuzamként 1944-es élményét idézi Székely János, amikor maga látta Budgoszcz-Brombergben az „Eintritt für Hunde und Polen verboten” táblát, nem tereli el a figyelmet a nemzetiségi magyarság kiszolgáltatottságát mutató tényekről – az ilyen tiltó táblák ellen Fábry Zoltán és Sütő András írásai is tiltakoztak –, hanem a tény egyedi és egyetemes abszurditását emeli ki. A késleltetések és az általánosító utalások a mű végén szinte csattanószerűen találkoznak: „És Gilgames felavatta a tornyot.” Ez az a pont viszont, amikor a párhuzam ellentétébe fordul, hiszen a világtörténelem minden egyéb építkezésének célja volt legalább az építés idején, ennek a toronynak viszont senki nem tudja a célját, a dolgok értelmét kutató író is széttárja kezét: „Nos kérem, nem tudom megmondani.” Mindent felemésztő, az összes emberi értéket megsemmisítő építkezés, de nincs célja? Ilyen még nem volt a világtörténelemben. Maga az építkezés mikéntje azonban lehetővé teszi az író számára, hogy ha célt nem is, eszközt lásson az építkezésben: ürügyül szolgált ez a hatalom végletes koncentrálásához. Ez azonban oknak kevés, hiszen íróban és olvasóban egyaránt joggal merül föl a további kérdés: „Hihető ez?” A mindent felemésztő öncélú építkezés ugyanis teljességgel ellenemond a természetes emberi gondolkodásmódnak, hiszen – okoskodunk akaratlanul is magunkban – még a hatalom „végletes koncentrálásának” is lennie kellene legalább olyan céljának, amelyik segíti magát a hatalmat fennmaradni, erősödni. Székely János ezzel a célnélküliséggel éppen azt leplezi le, hogy ebben az építkezésben emberi ésszel követhetetlen mechanizmus, hatalmi téboly lehet a végső érv. Persze közvetlenül nem szól erről, ennél hatásosabb a módszere. Azzal mutatja meg a toronyépítés képtelenségét, hogy a „lehetséges válaszok” című fejezetben sorra veszi azokat a találgatásokat, amelyek a dolgoknak értelmét adni akaró emberi természet eredményei. Senki sem gondolt arra, hogy ennek az ország emberi létét lehetetlenné tevő vállalkozásnak semmi célja nem volt. Ezek a válaszok azonban csak az emberi természet értelmezési készségéből, hajlamából erednek, bármily logikusak, igazságukat könnyűszerrel vonják

kétségbe maguk az értelmezők is, hiszen semmi biztosat nem tudnak, maga az elkészült torony semmit nem igazol, mert semmire sem használják. A kényszerűségből eredő magyarázatok persze a Székely János-i remeklések, hiszen a struktúrájuk hasonló: mindegyik feltételez valami kezdeti célt, de aztán valami baj történt, ha templomnak készült, „éppen felépülése során apadt el végleg a hit” alóla, vagy jó volt az elgondolás, de mire elkészült, elavult... Ezek a vélekedések valamennyien egy elgondolás, egy erőszakkal végrehajtott társadalmi méretű átalakítás katasztrofális elhibázottságáról tanúskodnak. Székely János regénye tehát egy önmagát túlélt társadalmi struktúra gigantikus méretű pusztítását mutatja meg, mely azzal tér el az emberiség történetében megismétlődő nagy vállalkozásoktól, hogy ennek nincs értelme, nem is volt értelme „vagy ha tán volt is, rég feledésbe merült”. Ez az a fontos különbözés, amit az író műve kezdetétől fogva oly nyomatékosan ígért. S joggal, hiszen a hatalmi örületben tobzódó diktatúra századunkbeli leleményessége elé tart tükröt az író. Még akkor is, ha reá jellemző keserű iróniával a regény záró, ám címadó fejezetében a saját regényét nevezi a másik toronynak, s elmés párhuzamokat von a két építkezés között: ez is más lett, mint tervezte, ez éppúgy felemésztette az ő erejét, mint a torony a szigetlakók életét, ez is olyan roppant lassan készült, s végül ez is megvan, mint a torony, s ennek éppúgy nincs értelme, mint a toronynak. Csakhogy ez is újabb írói bravúr, az írás értelmét az árnyalt esszéstílus a reménnyel kapcsolja össze, ilyen értelemben jelentéssel a regény utolsó mondata: „Nincs több értelme, mint a toronynak; ha valaha lett volna is, rég feledésbe merült, mint a toronynak; hiszen éppen ez az: a torony van kész, a torony.” Innen világosodik meg a párhuzam: éppen a torony elkészülte miatt nincs értelme az írásnak, az öncélú örült diktatúra teszi lehetetlenné, hogy bármi értelme is legyen. Az *Egy mondat a zsarnokságról*, illetve közelebbi példát említve *Az álomkommandó* és a *Sörény és koponya* világában vagyunk. A tapintható abszurditás szférájában. S eme abszurditás ellen éppen az a legnagyobb írói tett, ha magának az abszurditásnak a természetrajzát hitelesen bemutatja az író. Az idézett záromondat személyes tragikumról is számot ad. A regény fikciója szerint ugyanis azért menekült az író ehhez a szinopsisformához, mert egész életében ezzel a témával küzdött, ennek a hiteles kimondása volt az igénye, e küzdelemben múlt el az élete, s most „a katasztrófa küszöbén” legalább ezzel a vázlattal akarta a témát mások számára megőrizni, de ennek reményét, értelmét is elemésztette a torony. Kányádi Sándor *Szürke szonettek pergamentekercsekre* című versében az írónak „egy elfuserált piramis fullasztó árnyékában” várja a pusztulást, de előtte minden tiltások ellenére számot adott a túlméretezett piramisépítésről, ahol „rab-szolgákat a szolgák” kényszerítik a munkára. Székely János regényében

az író kérlelhetetlen tisztaságigényét sem fedi el egy pillanatra sem önportréjának ironiája, önkicsinyítő megjelenítése. Sőt, ez is különleges funkciót kap. Az író sokszor említi regényében, hogy ez a szinopszis csak felülnézet, csak a dolgok szerkezetét világíthatja meg, a téma igazi megírása csak alulról, a hegyilakók élményeinek nézőszögéből lehetséges. Nyilvánvaló, hogy a kivonatszerűség imitálása miatt nem jelenít meg egyéni arcokat az író, nem az élmények egyszemélyes elevenségét idézi meg, hanem felülnézeti áttekintést ad. Ez a magasabb nézőpont azonban a tárgy természetéhez tartozik, hiszen nyilvánvaló a történetből és a reflexiókból, hogy a toronyépítés barbár mechanizmusa megfosztja egyéniségüktől az embereket, még létbeli státusuk is bizonytalan. Maguk sem tudják a rákényszerített önkéntesség különféle változataiban, hogy munkások vagy rabok, csupán az bizonyosodik be számukra viszonylag hamar, hogy lelkileg tisztább az, ha kiszolgáltatott helyzetükben legalább a szabad döntés látszatát nem kell imitálniuk. Az egységesítő felülnézet éppen az abszurditás kollektív érvényét emeli ki, s az abszurd kényszerűség kollektív következményeit általános, társadalmi szintű méretekben világítja meg, a rálátás többletét hozza, ily módon a tragikum egyetemességét nevezi meg. Az, hogy mindezt az író csak az igazi regény vázlatának, árnyékának, jelzésének, szinopszisának nevezi, mégsem írói játék, hanem szemléleti mélységének a bizonyítéka elsősorban. Az életszerű elevenség, szemléletesség mégis jellemzi ezt a művet, egyensúlyban a reflexív réteggel, emellett a sorozatos utalás a megírandó igazi műre folyamatosan figyelmeztet arra, hogy a fogalmi jelentés élményalapja hihetetlen mélységű egyéni szenvedés. Közvetlen és egyetemes érvényű egyszerre. Az építés, a torony olyan motívumok, melyek a szocializmushoz kapcsolódtak irodalmunkban. A kiüresedés, a cél elpárolgása, keresése, a fizikai, erkölcsi és szellemi létünket fölörölő, majd értelmetlennek minősülő küzdelem, a diktatórikus irányítás, a félelem-mechanizmus, és sok egyéb is közvetlen párhuzamot kínál a szocializmus és a regénybeli toronyépítés között. A regény számos eleme pedig egyértelműen az erdélyi „szocializmusépítés” mélyreható jellemzését adja. Székely János regénye azonban intellektuálisan olyan sokrétű, hogy eme jelentéstartomány mellett egyetemesebb érvényű üzenetei is megragadóak. Az esszé-regény-jelleg éppen ebben a sokrétű jelentéstartományban érvényesül, belső értelmezéseket is ad, s azok cáfolatát is sugallja. Mert bizonyos, hogy a toronyépítés lehet maga az élet is, s lehet az írói alkotómunka is, de éppily bizonyosság az, hogy Nagy Imre joggal tiltakozott, amikor önmagára vonatkoztatta érvényét, s az is bizonyos, hogy Székely János regénye sem a tárgya értelmében lett „torony”.

(1990)

A szabadságeszme védelmében

Szilágyi István két regényéről

1.

Az erdélyi magyar irodalom első Forrás-nemzedékének kiemelkedő prózaírója, Szilágyi István pályájának kezdetén, a hatvanas években a munkássors ábrázolásának sajátos, determinizmust mutató, de annak zordságát líraian oldó változatát teremtette meg. Majd egyre nagyobb szerepet kapott novelláiban (*Jámbor vadak*, 1971) és regényében (*Üllő, dobszó, harang*, 1969) a belső monológra építő látomásos kényszerűség, a gondolatiságot felerősítő kidolgozott motívumrendszer. A *Jámbor vadak* című novelláskötetében egész ciklust alkotnak azok az írásai, melyekben egy kisváros, Jajdon szociográfiailag pontos, mégis látomásszerű képe jelenik meg. Ez már a *Kő hull apadó kútba* (1975) előkészülete volt. Ezzel a remek regénnyel emelkedett Szilágyi István irodalmunk élvonalába.

E regény életanyagát két gyilkosság fogja keretbe. Szendy Ilka, a gazdag tímárdinasztia magányos, kielégületlen sarja megöli szeretőjét, Gönczi Dénest. Beledobja az udvarában levő kiszáradt kútba, s hónapokig hordja rá a követ egyre eszelősebben, míg végül kihívja maga ellen a sorsot, s megalázott, megbántott, gyűlölködő cselédje, Faggyas Józsi egy karóval agyonüti. Ezt a vékony cselekményszálát növeszti teljes világnívvá Szilágyi István lélektanilag és szociológiailag részletes és hiteles ábrázolásmódjával és regényének összetett struktúrájával. A regény első felében a gyilkosságot megelőző időszak elevenedik meg sokoldalúan, a második rész Szendy Ilka egyre erősebben pszichopatologikus magatartását mutatja be részletesen. Ilka tartja magát, de fokozatosan felörlődik idegrendszere, nő körülötte a gyanú, torz cselekedetei egyre inkább leleplezik környezete előtt.

Időben és térben kitágul a központi eseményszál, ezáltal az ábrázolás extenzívvé válik, ezt viszont az írói elemzések, a mitologikus elemek, a főhős belső monológjai és látomásai teszik intenzívvé. Sokféle nézőpontból jeleníti meg Szilágyi István a jajdoni életet, s a tragikus gyilkossághoz vezető indítékokat, majd annak következményeit. Bőséggel és az írói leírás, bemutatás, elbeszélés eszközeivel, majd a látványt elemzéssel tágitja, s ezáltal mintegy maga is kínálja az általánosabb értelmezést, „kőborló emlékezet” gyanánt tűnődik az eseményeken. Máskor a bemutatásnak már eleve mélyebb, mitologikus értelme van: a folytonos kőhordás a kútba például a danaidákra is utalhat, a görög sorstragédiák atmoszféráját idézi fel.

Az ábrázolásban kiemelten fontos szerepe van Szendy Ilka belső monológjainak, ebben környezetének és tettének egy másik nézőpontú megítélését kapjuk: alakítatlanul őszinte, önmagával és a külvilággal szemben egyaránt kegyetlenül leleplező. Ismét más képet adnak a regénybe emelt párbeszéddek, ezekben egészen új helyzetből tárulkozik föl ugyanaz a világ, amellyel Szendy Ilka küzd. A párbeszéddek nemcsak egyéni nyelvi színeket, szemléleti elemeket hoznak a regénybe, hanem mélyebben tárják fel az emberi kapcsolatokat is: mennyire másként beszélnek például egymás között az egrestelki parasztok, mint amikor Szendy Ilkával tárgyalnak. A sokféle művészi anyagot szecessziósan díszes, kissé archaizáló, aprólékosan árnyaló költői stílus fogja egységbe, ismétlődő nyelvi és tárgyi motívumok szervezik zárt struktúrájú egésszé.

Szendy Ilka és Gönczi Dénes sorsának meghatározó motivációjaként – a századelő Zilahjáról mintázott – Jajdon szociográfiai pontossággal és gazdagon bemutatott – áttörhetetlen hagyományokon alapuló – *társadalmi rétegzettsége* tárulkozik föl. Élő emberi kapcsolatok helyett ez a történelmileg kialakult szokásrenden alapuló, társadalmilag szentesített értékrend fogja körül a benne vergődő tehetetlen embereket. A felső réteg nem áll szóba a mesterekkel, Szendy Ilka a táblabírák lányainak kelenyégjét varrja, neki azokkal szemben zongora helyett varrógépet vett az apja. A városi tímármesterek fiainak a mesterség folytatása lehet csupán a cél, lányaiknak egy jobb parti a reménység. Amikor megjelenik a Szendy család láthatárán a fiatal legátus, azonnal feladja lefelé rendíthetetlen tartózkodásukat, felfelé nyitottak, reménykedők. Amikor a legátus eltűnik, s megtörténik a baj, akkor viszont szigorúan ragaszkodnak Szendy Ilka szüzességének külső látszatához, azzal sem törődnek, hogy ezzel a lányt esetleg egy életre tönkreteszik. Szendy Ilka gyűlöli a felsőbb társadalmi pozícióban lévő embereket, tehetetlenségében ezt a gyűlöletet csak a golycsaikon mutathatja ki: parasztleány alá gyűri a gazdag lányok leendő kelenyégjét.

A jajdoni mesterek kényszerű kapcsolatban vannak a környékbeli parasztokkal, a parasztok művelik a mesterek földjét, szőlőjét. Évszázadokon keresztül változatlanul így volt ez. A vásárosok csirkét és vajat ajándékoztak a ténsasszonynak, a mester pedig törkölyrel kínálta az egrestelkieket. Ez azonban csak szokás, nem mélyebb kapcsolat, csak üres párbeszédet folytatnak, az időjárásról mondanak frázisokat egymásnak századok óta. Az egrestelkiek nagyon jól tudják, hogy hamarabb jutnak túl a tengeren, minthogy átléphetnék a jajdoni mesterek szobáinak küszöbét. Az egrestelki parasztok a mesterek szemében csak „kapás népek”, „ostoros emberek”. A mestereket és a parasztokat az egymás előtt soha be nem vallott, ám kölcsönösen tudatosan átérzett indulat és gyűlölet köti egymáshoz. Kifelé ezt sohasem vállalták, mert egymásra voltak

utalva: a mestereknek szükségük volt szőlőmunkásra, a parasztoknak pedig munkára. A felszíni békesség mögött azonban szinte a vérbosszúra emlékeztető ellenségeskedés folyt századokon keresztül. Gönczi Dénes valamelyik őst Szendy Ilka nagyapja vágatta halálra a kaszákkal, a Szendy Ilka nagyapja sem a cseresznyefáról esett le, mint azt híresztelni próbálták, hanem a bosszúálló parasztok gurították le egy hordóban a hegyről... Közben őrizték a látszatot: az öreg Szendy koszorút küldött Egrestelkére, majd az egrestelkiek is „őszintén” meggyászolták a szerencsétlenül járt mestert. Ennek a történelmileg kialakult és görcsösen őrzött hierarchiának a legalján áll a nincstelen cseléd, Faggyas Józsi, aki egyaránt gyűlöli a mestereket és a parasztokat, s egymás ellen játssza ki őket, ha teheti. Őt is történelmi gyökerű sérelem köti a Szendyekhez, lefojtott indulat lobog benne.

Ez a szigorú történelmi-társadalmi rétegzettség alapvetően meghatározza a regény *lélektani* motívumait. A *Kő hull apadó kútba* elsősorban Szendy Ilka személyiségrajza. Az ő egyéniségét viszont döntően befolyásolja a jajdoni világ. Származásából, neveltetéséből következően elfogadja ennek a világnak a rendjét: gyűlöli az urakat és gyűlöli a parasztokat. De Szendy Ilka fulladozik a mesterek zárt világában is, éppúgy gyűlöli őket is. A fojtogató szokásrend ellenkezést vált ki belőle: csak azért is dacot táplál magában azokkal a mesterleányekkel szemben, akik érte sem hajlandók küzdeni, mert tudják: úgyis az övük lesz, nincs más lehetősége. Majd lead a büszkeségéből, ha hervad egy kicsit. Szendy Ilka ezzel a magatartásmóddal szemben alakítja ki a maga illuzórikus kapcsolatát a fejedellemmel. Meggyőződése szerint neki fejedelmi szerető és férj járna. Ezt az igényét, illúzióját fejezi ki kötődése a fejedelmet ábrázoló régi olajnyomathoz. Gönczi Dénessel a fejedelmet akarja életre keltetni.

Szendy Ilka tiltakozik a jajdoni rend ellen, de tiltakozása jellegzetesen jajdoni: Gönczi Dénessel való kapcsolatában megőrzi a jajdoni hierarchiát, természetesnek veszi, hogy a napszámos akkor jön az ágyába, amikor ő hívja, a szerelemben is cselédként viselkedik. Tehát Szendy Ilka önmagában sem képes felszámolni azt, ami ellen tiltakozik, sőt magatartásával fokozza a két világ közötti feszültséget. Gönczi Dénes nem bírja elviselni a kettősséget és a megalázó kapcsolatot, elhatározza, hogy leszámol vele. Megoldásként a térben való menekülést választja, Amerikába akar kivándorolni. Amikor azonban ezt elhatározza, akkor felszabadul. Ilkával való búcsúbeszélgetésén teljes értékű és számonkérő egyéniséggé emelkedik. A szerelemben is ekkor válik igazi partnerre, fejedlemmé Ilka számára. Ilka is ekkor tapasztalja meg az igazi boldogságot, de meg is ijed a vele egyenragúvá vált embertől. Ezért öli meg. Lelkileg rendkívül bonyolult és kitűnően árnyalt helyzet ez, hiszen Ilka éppen ekkor szeretett bele igazán Dénesbe. Sorstragédiája az, hogy – társadal-

mi és lelki meghatározottságaiból következően – szerelme akkor teljesülhet csak be, amikor lehetetlenné is válik. Erre a tragédiára ítélte őt a jajdoni „gödörlét”, melynek részese, fenntartója és áldozata is egyszerre. Tragikumának sorsszerűségére mutat az is, hogy Gönczi Dénes szándékosan otthonyagya a hajójegyre összegyűjtött pénzt – tehát nem akart Amerikába menni –, az iszákját pedig, amelyikben a kés volt, ekkor vité be először Ilka hálószerájába. Más, apróbb motívumok is sejteni engedik, hogy Dénes leszámolási szándéka egyértelmű volt, de nyitott. Lehetséges, hogy Ilka csak megelőzte őt a gyilkosságban. Ilka álmovízióban – Czére Béla elemezte ezt – a tárgyaláson egyszer ő a vádlott, másodsorban a vádlottak padja, harmadszor pedig Gönczi Dénes tarisznyájából hull ki a kés. Nem a tényszerű gyilkosság tehát a fontos, nem is az, hogy ki követte azt el, hanem az, hogy a bemutatott világ szükség-szerűen önpusztító. Illúziókkal sem térbe (Dénes), sem időbe (Ilka) nem menekülhet az ember a realitások elől.

Szilágyi István a társadalmi, lélektani, mitológiai rétegek hiteles és árnyalt kidolgozásával, s az ezekhez kapcsolódó esszéisztikus reflexiókkal olyan művet alkotott, amely az emberi létezés általánosabb törvényeinek vizsgálatává emelkedett: a valósággal való reális szembenézésre ösztönöz – tragikus tévutak művészileg hiteles bemutatásával.

2.

A *Kő hull apadó kútba* után másfél évtized múlva jelentkezett Szilágyi István újabb önálló könyvvél, a közel hétszáz lap terjedelmű *Agancsbozót* (1990) című regényével. A két nagy mű közötti másfél évtizedben folyóiratokban is keveset publikált, az *Alföldben* közölt *A hóhér könnyei* című kisregénye volt az egyetlen terjedelmesebb alkotása, de az is inkább csak a várakozásunkat növelte, a nagyregényhez viszonyítva epizodikus jellegű és értékű. Már-már úgy látszott, hogy Szilágyi István elhallgat nagy visszhangú műve után, követi Sánta Ferenc példáját. Új könyve ilyen értelemben aggodalmakat oszlatott el: az *Agancsbozót* jelentős mű. Megítélésem szerint ugyan művészi színvonala nem éri el az első pályaszakaszt összegző *Kő hull apadó kútba* remekmű mértékét, de figyelemre méltó alkotás. Egy nagy koncepció nem egészen tökéletes megvalósulása. Hibája a bőrsége, a túlírtasága. A nagyívű koncepciónak ugyan szerves része a cselekvésképtelen tehetetlenség, s ennek adekvát kifejezési módja a jelentéktelen mozzanatok aprólékos számbavétele. Ennek ellenére úgy érzem, hogy Szilágyi István helyenként a koncepció varázsa ellen vét a motiválatlan túlrészletezéssel. Egyes leírásai és elmélkedései gátolják az elementáris erejű műélményt. Pedig a koncepciója, elgondolása olyan nagy ívű, hogy első elemzője joggal állította érdekes

párhuzamba olyan művekkel, mint a *Varázshegy*, *Godot-ra várva*, *Fizikusok*, *Zárt tárgyalás*.

Szilágyi István igényességét, művészi eltökéltségét talán a két nagyregény közötti rokonság és különbözőség mértéke mutatja meg legjobban. Láthatóan tovább lép, új epikus dimenziókat nyit meg új művében. Az *Agancsbozót* cselekménye is minimális, ebben a regényben is a vékony eseményszálra épülő reflexív réteg teremti meg a mű külön világát. Az esemény jellegében is van hasonlóság. A *Kő hull apadó kútba* történetének keretességére emlékeztet az, hogy az *Agancsbozót* egy esztendeig tartó cselekményét a főszereplő két szökése zárja keretbe, mégis nagy különbség, hogy a *Kő hull apadó kútba* világában az alaptörténet reális, valóságos, az *Agancsbozót* eseménysora pedig modellszerű, jelképi érvényű, abszurd. De ezt a fiktív szituációt éppoly realista részletezéssel, következetességgel tárja fel az író, mint a *Kő hull apadó kútba* esetében. Ezzel mintegy azt sugallja, hogy a mi világunkban minden abszurdítás realitásként jelenhet meg. Az elbeszélői dikció a *Kő hull apadó kútba* többdimenziós modelljét követi, sőt tovább is fejleszti, mert itt a főhős egyszerre részese és áldozata az eseménynek, s elbeszélője, valamint az események és az elbeszélés következetes kommentátora is. A sokdimenziós dikció harmonikusan kapcsolódik az alapszituáció abszurd, modellszerű jellegéhez: megelevenítése és értelmezése ez a regény a diktatúrában való létezés abszurdításának. A *Kő hull apadó kútba* a „gödörlét” meghatározottságaiban való küzdelem regénye, az *Agancsbozót* totális kiszolgáltatottsággal szembesít. A *Kő hull apadó kútba* főszereplői teljes jellemek, akik küzdelmet vívnak sorsuk kényszerűségeivel, s elbuknak ebben a küzdelemben. Az *Agancsbozót* figurái az elbeszélő főhős kivételével jórészt személyiségüktől megfosztott emberek. Semmit sem tudunk életük előzményeiről, emberi kapcsolataikról, nevük sincs. Az önmagát majd Deresnek elnevező főhős ajultából ébredszik egy fantasztikus sziklahámban. Három különös kovács dolgozik itt, ő lesz a negyedik. A sziklahámban megközelíthetetlen, csörlőn érkezik lentről számukra az élelem és az utasítás, fölöttük és alattuk egyaránt meredek sziklafal. Soha nem derül ki, hogyan kerültek ide, ki irányítja és ki táplálja őket, kitől kapják munkájukhoz az utasításokat, s az sem, hogy mi az értelme, egyáltalán van-e értelme munkájuknak. Zárt világuk csupa titok. Deres hamarosan megtapasztalja, hogy itt kérdezni nem lehet, a beszédnek se nagyon van értelme, az időnek sincs funkciója, az óráját is szétverik. Viszont minden tökéletesen megszervezett, minden szükségszerűnek látszik, s ez a magasfokú szervezethez a kiszolgáltatottság szorongó érzésével tölti el őt. Vajon hová került? Ki ez a három különös alak? Mivel bizonyosság semmiben nincs, csak találgathat, de feltételezései nem iga-

zolhatók és nem cáfolhatók, ironikus lebegés, bizonytalanság jellemzi azokat. Homoszexuálisok vagy barlanglakók szektája, disszidált műegyetemi katedra? „Diabolikus manipuláció vagy összkomfortosított kényszer?”

A külvilágból önmaga számára is rejtélyes módon most idekerült Deres agya állandóan jár, mindent meg akar érteni, megpróbálja valamiféle logikai rendbe rakni azt, amit tapasztal. Nehezen viseli a lefokozott létezés, a kiszolgáltatottságot, amit a többiek mintha valamelyest már megszoktak volna. Benne még él az emberi normák igénye, bár lassan ő is kezd „belehonosodni” ebbe az abszurditásba. Mégis ő az, aki a totális és reménytelen kiszolgáltatottságban is erősen küzd önnön azonosságáért, „identitásáért”. Küzd azért, hogy a körülmények ellenére is személyiség maradjon. Az abszurditáson is próbál úrrá lenni szellemével, kultúrájával. Szituációjukat mitologikus utalásokkal megnevezi, s a névadásban megismerési, megértési szándéka és helyzetük ironikus szemlélete egyszerre nyilatkozik meg. A sziklahámort Illyés-parafrázissal „Hadász a magasban” minősítéssel látja el, társainak pedig a mitológiák kovácsainak nevét kölcsönzi, hogy külső megjelenésük alapján kapott állandó jelzőik – nyütt bokszesztyűfej, karvalyképű, szakállas – mellett nevük is legyen. Így kapják a görög, római és finn mitológiai kovácsok nevének első két szótagját: Héfa, Vulkán, Ilmár, s ugyanebbe a sorba állítja be önmagát is a Deres névvel.

Az identitásörzésnek ebben a szituációban kizárólag képzeleti lehetőségei vannak: előbb korábbi menekülésének, hegyi vándorlásának útját idézi fel igen nagy részletességgel, majd a hetvenes évekbeli utazásainak emlékét, olykor művészi élményeit. Menekülésképpen zeneműveket „hívnak le”, játszanak el képzeletben, s egyszer kovácseszközeikkel is, majd egyre többször járnak „lent” álmukban és tünődéseikben. Egyre többször képzelődnek a menekülés lehetőségeiről, illetve lehetetlenségéről. Deres idekerülése – ennyit azért megtudunk – megváltoztatta társai addig nyugalmasabb életét, azóta nemcsak egyre különösebb megrendeléseket kapnak, hanem egyre jobban feléled bennük a szabadulás igénye, egyre erőteljesebben hatása alá kerülnek az ő „szuverenitásfogódzóinak”. Ördögi szituációban vannak: a rájuk kényszerített munkát jó ideig szinte szakmai virtusból is végzik, mert a lélek úgy próbálja elviselhetővé tenni az elviselhetetlent, hogy „önként vállalt feladattá festi át a kényszerűséget”. Teljes függésben vannak egy általuk nem ismert és nem értett külső szándéktól, melyet ez a lelki idomulás lassan mitizál, Velünk Rendelkező Szándékká emel. Azonban ez az ismeretlen hatalom egyre örültebb utasításokkal látja el őket, végigkovácsoltatja velük „a kardkészítés egész történetét”. Ők végrehajtják az utasításokat, ősi előírások szerint elkészítik a bozótkest, majd a szamurájkardot is, a da-

maszkuszi penge edzésének utolsó fázisában azonban a pengét át kell ütni egy izmos rabszolga testén.

Már az eddigiek során is nagyon fölérősödött bennük az az érzés, hogy valami örült elme szórakozik velük, szinte elementáris tiltakozások is indultak bennük: Deres kiborulása, Vulkán tánc, az örökös képzelődés a lenti világról, Deres szamurájtörténete, illetve leleplező példázata a zsilipekről, s ennek a példázatnak a hatása rájuk: ettől kezdve a menekülés is megnevezett lehetőség lett, amit nyíltan kimondani nem akartak, de annál erősebben foglalkoztatta őket. Most azonban „elmebajosék” utasítása a damaszkuszi penge edzésére a nyers és közvetlen életveszéllyel és a morális megsemmisülés lehetőségével is szembesíti őket. Mert mi van akkor, ha a rabszolga közöttük van? S egyáltalán: bárki a rabszolga, bárhonnán juttatják ide, az „örült elme” ezzel az utasítással emberölésre szólítja fel őket. A regény gondosan felépített motívumrendszerekből szervezett világában a damaszkuszi penge edzésének az előírása a művön végigvonuló filozófiai érvényű töprengések legfontosabb csomópontjához vezet. Korábban is többféle tünődést váltottak ki az események: a kiszolgáltatottságról, a függőség demoralizáló ártalmairól, a kényszerhelyzet fenntartásában való részvétel bűnéről, a történelemben ismétlődő örültségekről, a fény századainak hirdetett korszakok barbárságairól, az önfeladásról, az általuk is képtelenségnek tartott munka végzéséről, az abszurditásban való részvételük bizonyos értelmű önkéntességéről, az önfeladás elviselhetetlenségéről. Most viszont a diktatúra totális embertelenségével sűrítetten szembesíti őket a rabszolga motívum. Deres egy többször fölmerülő gondolat összegzéséhez jut el: „Csak egy az aggasztó, uraim: ez a mi hihetetlen, megmagyarázhatatlan engedelmességünk. Mert ha nem is visszük túlzásba, azért tél-túl egy keveset továbbra is dolgozunk. Csendben teljesítjük agybajosék meghagyásait... Ha nem vigyázunk, kiderül, mi már rég a Velünk Rendelkező Szándék inkarnációi vagyunk. Így nem vicc mindent végrehajtatni velünk.” Megfogalmazza a szembenállás morális követelményét: „Végül is legkevesebb, amit ember voltunk megőrzéséért vállalnunk kell, hogy nem törünk a másik életére.” Deres beleviszi társait a rabszolga-játékba, s elképedve tapasztalja, hogy azok már feladták az értelmes, emberi életért való küzdelmet, már nevetnek saját rabszolga létükön. A rabszolga szerepének vállalásával Deres kipróbálta társait. Ez a játékotívum is igen gazdag a regényben, a játékok mindig létük alternatíváit jelentették, a megvalósíthatatlannak tetsző variáns lehetőségességét a játék tudatosította bennük bevallatlanul is. Most a rabszolgajáték ezt a motívumot robbanásig feszíti, Deres felháborodik társai magatartásán, ezek már arra is képesek lennének, hogy valóban elfogadják őt a damaszkuszi penge edzéséhez rabszolgának. Ekkor fordul velük szembe, kilép a játékból, s azt üvölti,

hogy „nem vagyok rabszolga”, az izzó pengét pedig fogóstul a mélybe hajítja, szinte önkívületben számol le a kiszolgáltatottság elfogadásával: „Hol a határ?...Hol a határ?” – kiáltozza.

Deres a méltatlan függőség elől menekült a regénytörténet ideje előtt a hegyekbe, ott érte a baleset, mely után a sziklahámban ébredt fel. S itt került csak igazán kegyetlen függésbe, de az önazonosságát, embervoltát őrizni kívánó személyiség elemi erővel lázadt létének abszurd kiszolgáltatottsága ellen – szinte függetlenül lázadásának eredményétől. Sorsának üzenete így módon az, hogy embervoltunk lényegéhez tartozik a szabadsághoz, emberi méltósághoz való ragaszkodás. Deres már a sziklahámban előtti életében, „műszaki csinovnyik” korában is igyekezett megteremteni a maga belső táját, majd a barlanglétben is egyre erőteljesebben kereste – rövid beletörődési periódus után – a lelki függetlenség terepét emlékeiben, a művészetben, képzeletének játékaiban. S a regény éppen azt világítja meg összetetten, hogy a személyiség lázadása a diktatúra ellen elkerülhetetlen, hiszen létének tudatos és atavisztikus rétegeiből egyaránt elemi erővel tört elő a szabadságvágy. Az identitásörzés következetes módja a felismert abszurditás elleni nyílt lázadás. Deres kitörése tudatosító, mozgósító erejű mindegyikük számára: eddig is félték egymástól a különös hadészi kovácsok, most végképp tarthatatlanná vált állapotuk. Megszöknek, külön a három sziklahámban őslakó, s külön Deres – egymásról nem tudva. S mivel a regény dikciója szerint Deres később visszaemlékezve elemzi a szökés körülményeit, ebből az következik, hogy kitörése eredménnyel járt. Jóllehet, nincs kizárva, hogy új léthelyzete majd megismétli a függőség újra csak elviselhetetlen állapotát. De sorsrajza mégis a szembeszegülés igényét tudatosítja olyan elementáris igénnyel, ahogyan Sütő András *Alomkommandó*jában is kilép Manó a szerepéből, s a kiszolgáltatottság helyett – akár élete árán is – a szembeszegülést választja. Az pedig, hogy a művelt műszaki értelmiségi szereplők mitológikus kovácsok gyanánt végzik az értelmetlen és titokzatos – maguk sem tudják, hogy mire jó – munkát, hogy egy abszurd kísérlet kiszolgáltatottjai, áldozatai, párhuzamba állítható Székely János *A másik torony* című kisregényének céltalan toronyépítésével. Az azonos közegben fogant különböző műfajú és karakterű művek rokonvonásai magát az ihlető közeget minősítik, s nem is csak példázatértvényűen, hiszen mindhárom műben bőséggel találunk közvetlen valóságvonatkozásokat is. Szilágyi István regényében a többdimenziós elbeszélői dikció egyik motívumértékű szála az a nyolcvanas évekbeli romániai, kelet-európai helyzetelemzés, mely a regénybeli diktatúrát erőteljesen lokalizálja. A félelem által motivált hallgatás, kollektív magány elemzése kiegészül olyan lokalizáló elemekkel is, mint a telefon lehallgatása, s a státuszjelkép rangjára emelkedett „poloska”, illetve a diktatúra és a kenyérgond összefü-

gésai. Az egyre barbárabb rendeletekkel párhuzamosan csökken az ellátásuk színvonala, minősége, s ez is erősíti a menekülés gondolatának akcióvá érlelődését.

Az *Agancsbozót* komor világát erőteljesen oldja a dikció természete. Szilágyi István hősei ugyanis a mitológiai kovácsok szintjére visszazorított figurák, de erős intellektusú, művelt emberek, akik helyzetük abszurditását ironiával, szarkazmussal igyekeznek elviselhetővé tenni. S ugyanezt teszi maga az író is. Nem veszi el az összetett dikció a tragikum súlyát, de intellektuális erővel, szemléleti frissességgel próbál fölébe is kerekedni. A regény nyelve ezért fölöttébb összetett: színes és kevert, bőven kamatoztatja a posztmodern nyelvi eszközöket, a közhelyek alkalmazott leleplezését, az éles átvetítéseket, utalással képzett komikumot, bűjtatott és ironikus idézéseket, parafrázisokat, nézőpontsokszorozó szembesítéseket, állításokat rögtön kétségbevonó új megvilágításokat, a hipotetikus stílus eszközeit. A tehetetlenség „játékai” is ezek, hiszen – miként G. Kiss Valéria tanulmánya kifejti – Szilágyi István regényének személyiségmodellt szervező elve „a lét intellektuális felfogására képesítő erők, és épp ezeket az erőket sorvasztó, kiirtó, nyomasztó életkeretek ellentéte, melynek abszurditása az embert nembeliségének megcsúfolásában részelteti”. Az *Agancsbozót* a diktatúra és a személyiség összeegyeztethetetlenségének intenzív művészi kifejezése – az emberi szabadságeszme összetett, magas művészi színvonalú védelme.

(1990)

A naplóforma mai változatai

1.

Poszler György *Filozófia és műfajelmélet* című gondolatébresztő könyvének a végén összefoglalóan beszél arról, hogy vajon alkothatók-e egyáltalán általános érvényű műfajelméleti kategóriák. Ugyanis egy-egy műfajnak az egyidejű és a történeti változatai szinte végtelenek. Mit ér tehát az a kategória, amelyik annyira általános, hogy ezt a kétféle „végtelenséget” egységbe tudja foglalni? Poszler György mégis arra a méltányolandó álláspontra jut, hogy mindennek ellenére nem lehetetlen általános kategóriákat létrehozni, de nagyon körültekintően kell eljárni a fogalomalkotásnál.

Különös dolog, hogy a napló a legtöbb nyelven olyan műfaji meghatározás, amelyik fogalomként emeli az írás időpontját, azt, hogy a naplót napról napra írják. A „diary”, „Tagebuch”, „dnyevnyik” stb. kifejezések erre vonatkoznak. Ebből sokminden következik. Az is, hogy a napló mint műfaji megjelölés arra utal, hogy ez a műfaj naponkénti feljegyzésekből áll. Nem folyamatos, nem összefüggő írás, hanem elliptikus, töredékes, mozaikszerű és rendkívül szubjektív. Áthatja a személyesség. S az is benne van ebben a fogalomban, hogy rendkívül sokféle dolog lehet az, amit az ember naponta feljegyez, nincs e műfajnak semmiféle tematikai kötöttsége sem.

Az alábbiakban a napló műfajnak csupán néhány, szinte esetlegesen kiemelt mai változatát vizsgálom meg három rendkívül egyszerű szempontból. Azt nézem meg, hogy miért írják a naplót, hogyan írják, s milyen jellegű értéket jelentenek ezek a naplók az irodalomban.

2.

A napló műfajról sokaknak Márai Sándor jut először eszükbe. Ez nem véletlen, hiszen a huszadik századi magyar naplóírás egyik klasszikusa ő. Naplóírásának okáról maga vall: „az elmúlt esztendőben volt időszak, mikor úgy éreztem, megfulladok, ha nem tudok ez oldalak szelepeit át lélegezni”. A naplóírásnak az egyik gyakori ösztönzője valóban a „fulladás” elleni védekezés. A személyiség a maga lehetetlenné vált helyzetében a naplójának mondja el azt, amit nem mondhat el a fórumokon. De folytatja a naplóírásról a tűnődést Márai: „Mi célja egy írói naplónak? Időrendben számot adni eseményekről, a külvilágról? Ezt a feladatot az újságok fürgébben és alaposabban elvégzik. Beszámolni önmagunkról, arról, amit bennünk tükröz a világ? Közelebb kerülni a naplón át önmagunkhoz? Ez lenne igazi értelme. De lehetséges-e, ha tudjuk,

hogy más is olvassa. Igen, lehetséges. Az író olyan ember, aki soha nincs egyedül... az emberiségnek gyón”. Máshelyt arról beszél, hogy az író mindig az emberiségnek vall az Isten színe előtt. Tehát egyféle igazság van, függetlenül attól, hogy azt ki olvassa.

Másik, „élő klasszikus” naplóírónk, Fodor András pedig azt vallja, hogy a naplóírás a „következetességre és tárgyilagosságra nevelődés legkeményebb iskolája”, mert naponta elszámoltat önmagunkkal. Szorosan érintkezik ez a gondolat a Máraiéval, a gyónás, lelkiismeretvizsgálat kapcsolja ahhoz. Ezt kiegészíti Fodor András azzal is, hogy a naplóírás védekezés is a szelektív memória ellen. A tények tárgyilagosa, pontos számbavétele azért is nagyon fontos sokszor a naplóíró számára, mert – szemben Márai megállapításával – az újságok bizony nem írják meg a tényeket, sőt van olyan időszak, amelyekre nagyon is érvényes Sütő András ama megállapítása, hogy ha egy korról meg akarjuk tudni az igazságot, akkor éppen azt kell megvizsgálnunk, hogy mit nem írnak meg az újságok.

Az utóbbi időben megjelentetett naplók nem jelentéktelen része valóban eleve az elhallgatás ellen és az író elhallgattatott állapotában keletkezett. Fábry Zoltán *Üresjárat* című naplója 1945 és 1948 között, a csehszlovákiai magyarság teljes elnémítottága idején készült dokumentumnak, tényrögzítésnek és tiltakozásul egy korszak csehszlovák politikai diktatúrája ellen. Emellett persze egy személyiség kényszerű belső átalakulásáról, szemléletváltozásáról is számot ad. Bemutatja azt a gondolkodói következetességet, amelyik Fábry Zoltánt, a kommunista meggyőződésű személyiséget szembefordítja a kommunizmussal, amikor napról napra tapasztalni kényszerül azt, hogy a fasizmus és a kommunizmus gyakorlata lényeges pontokon érintkezik, sőt azonos egymással. Szó sem lehetett arról, hogy a megírása idején vagy akár évtizedekkel később ez a napló megjelenjen. Fábry is palackpostának szánta. Ilyen értelemben tartotta nagyon fontos művének. S valóban, szerzője halála után több mint két évtizeddel jelenhetett csak meg ez a döbbenetes dokumentum és vallomás.

Kassák Lajos 1954 márciusában azért kezdett naplót írni, mert Nagy Imre háttérbeszörítésével reménytelennek látta a saját publikációs lehetőségeit, és nem bírta elviselni a kényszerű hallgatást. Menekült a naplóhoz és iszonyú korképet adott abban, különösen élesen ítélte meg a politikába mártózott kortársait. Az ő naplója is csak jóval halála után jelenhetett meg.

Sütő András sem gondolhatott naplójegyzeteinek írásakor arra, hogy azok hamarosan könyvként is ismertté válhatnak. *Naplójegyzetek* címmel megjelent könyvecskéje az 1989. április 30-a és november 22-e között írt feljegyzéseit tartalmazza. A Romániában ekkor már nem publikálható író

döbbenetes korélményének láttelepe ez a könyv. E feljegyzéseket Fábry Zoltánhoz hasonlóan ő is azért készítette, hogy megörökítse a történelmet, hogy pontos dokumentumot készítsen egy nemzetiség elpusztításáról. A tények drámaisága szólal meg ebben az írásban. Megdöbbenő, hogy ez alatt a néhány hónap alatt például hatszor szereli le a lehallgató készüléket a lakásában, hogy beverik az ablakát, halállal fenyegetik, amiért külföldön emelt szót elpusztításra ítélt közössége védelmére. Nyilvánvaló ennek a naplónak is az indítéka: megörökíteni az abszurd sorsot, s kivallani azt a kint is, amit amiatt érez az író, hogy körülményei miatt már írónak sem hiheti magát, hiszen jóideje egyetlen sornyi szépirodalmat sem tud írni személyes fenyegetettsége, valóságos élethalál küzdelme miatt. Sok naplónak tehát az utóbbi évtizedekben a kényszerű belső emigráció volt a kiváltó oka.

Készült és készül azonban sok másféle indítékú napló is. Nagy László 1975. február 14-től halála napjáig mindennap egyetlen lapnyi naplót írt. Többnyire gyönyörű kis mozaikok ezek a feljegyzések verseinek keletkezéséről, erdélyi úti élményeiről, s az élet megannyi apróbb-nagyobb eseményéről. Korítélet és önvizsgálat is ez a napló. Számára nem a belső emigráció műformája a naplóírás, hiszen ő a metaforikus költészettel el tudott mondani mindent, amit akart. A napló az ő számára inkább az önépítésnek, a világ megfigyelésének a leltára, és álmainak a – nem egyszer költészetében is kamatozódó – leírása.

De vannak olyan naplók is, amelyek szerzőjük szándéka szerint is eleve azért készülnek, hogy minél előbb megjelenjenek, hogy az író tűnődése, véleménye minél előbb a világ elé kerüljön, formálják, alakítsa a közgondolkodást. Ilyenek például Konrád György és Csoóri Sándor naplójegyzetei. „Mielőtt le nem írom, magam sem tudom igazán, hogy mit is gondolok” – írja Konrád György. Ő tehát azért is írja naplóit, hogy maga is ezáltal kényszerüljön számvetésre.

Csoóri Sándor kiszakította magát a politikai élet zűrzavaraiból, elmenekült esztergomi kertjébe, s egyetlen hónapig, 1990 júliusában napról napra feljegyzéseket készített, szabad számvetést a korral. Így szerzett időt és távlatot is magának a tűnődésre, meditációra.

E néhány kiragadott példa is mutatja, hogy a mai naplók indítéka is rendkívül sokféle: önnevelés, vallomáskényszer, szellemi karbantartás, dokumentálás, a szabadság terepének kiharcolása, az alkotómunka elősegítése, gondolati tisztázás és még számtalan egyéb. S az is nyilvánvaló, hogy az írás indítéka kihat a napló poétikájára is.

3.

Látszólag teljesen jelentéktelen az a szempont, hogy hogyan írják az írók a naplót. Ennek is van azonban poétikai, műfajelméleti vonatkozása.

Fodor András naponta írja naplóját, aprólékos, rendkívül gazdag, nyílt emberi leltárt készít. A naplóműfaj művészi értéke iránti kételyét is kifejti midőn arról tűnődik, hogy ez a napi leltározás nem föltétlenül a magasabb művészet alkalmá.

Ezzel szemben például Márai Sándornak nem fontos az időpont, ő nem napi feljegyzéseket tesz. A napló számára olyan műforma, amit nem kell befejezni, nem kell kerekké alakítani. A világ bennünk befejezetlen, ha történetté alakítjuk, kényszerűen lekerekítjük, erőszakosan fejezzük be. Ezzel szemben – vallja Márai – a napló maga a teljes nyitottság. Az ő naplója emelkedett elmélkedés, művészi igényű reflexió, mely megteremti a maga számára a művészet távlatosságát.

Kassák Lajos napról napra készítette följegyzéseit, de aztán egy-két hónap múlva jószerivel átírta azokat, amikor kézírással újra leírta az egészet. Majd amikor a feleségének gépbe diktálta, ismét javított, változtatott rajta. Ez az alakítássor a művészi szándék működésére mutat. Ennek ellenére *Szénaboglyának* tekintette naplóját.

Csoóri Sándor napról napra megjelöli a dátumot, de ennek írásában nincs különösebb funkciója. Hiába írja fel a napokat, nem napi élmények számbavétele az ő naplója.

Visszont Sütő Andrásnál rendkívüli fontossága van a dátumnak, hiszen a tények megörökítésének a hitelességét is dokumentálja azzal, hogy a napot és órát is megjelöli. Pontosan följegyz, hogy mikor mi történik vele, mikor hallgatják ki, mikor fenyegetik, mikor törnek be a lakásába a belügy emberei... Sütő András az *Anyám könnyű álmot ígér* című könyvét is naplójegyzeteknek nevezte alcímében, mégis igen nagy a különbség ama regény és a mostani *Naplójegyzetek* között. Az *Anyám könnyű álmot ígér* művészileg alakított, stilizált, szerkesztett, egységben láttató mű annak ellenére, hogy mozaikokból épült. Nyilvánvaló, hogy bár azok a „naplófeljegyzések” is „tanúskodásképpen” születtek, mégsem a közvetlen napi dokumentálás szándékával és kényszerével, hanem a művészi alkotás igényével, évek alakító, teremtő munkájával íródtak. A *Naplójegyzetek* pedig nyers dokumentum.

A változatok tehát a megírás módját, idejét, művészi lehetőségeit tekintve is rendkívül sokfélék.

4.

Milyen értékeket hoz a naplóirodalom?

A legtöbb kétely ezen a ponton merül föl. Sokan úgy vélik, hogy a napló eleve nem teremthet magasrendű művészi értéket. „A napló negatívumai nem az élet, inkább az irodalom oldaláról ítéltetők meg. Szerencsés körülmények között lehet értékesebb, több a közönséges krónikánál, de felmutatott alakjait nem formálhatja, az idő motívumait nem fejleszt-

heti konstrukciójává. Pergő film helyett metszeteket ad. Művészi még annyira sem válhat, mint a tudatosan szerkesztett emlékirat” – írja Fodor András. Ez igaz a napló egyik változatára. Arra, amelyik a naponta készített följegyzéseket nem formálja művészi, amelyik magukat a tényeket minősíti elsődlegesnek. Ilyenkor a napló értéke elsősorban dokumentumérték, irodalomtörténeti, művelődéstörténeti, alkotáslélektani ismereteket ad. Az ilyeneken is átüthet az alkotó spontán művészi értékteremtő ereje, de az ilyen naplók elsődleges célja a tények rögzítése. Az értékük is ebben van. Ezek a naplók igen nagy segítséget jelentenek a történetírás, művelődéstörténet és irodalomtörténet számára.

A népi írókat például sokszor megrótták azért, hogy Gömbössel lettek tárgyalni. Illyés Gyula a naplójában megörökítette tárgyszerűen ezt az eseményt akkor. Naplójából teljesen egyértelmű, hogy ez a találkozás szembeszegülés, ellenállás volt. Aztán Illyés tapasztalta, hogy a megrovó minősítés mégis irodalomtörténeti kézikönyvek makacsul visszatérő tézise lett. Erre – az esemény után több, mint három évtizeddel – újra leírta a pontos tényeket.

Ez dokumentumértékén túlmutatóan azért is érdekes, mert a naplóról azt szokás mondani, hogy időrendben előrehaladó, napról napra lépegető műfaj. Ez viszont arra is utal, hogy a napló igen gyakran emlékeket is megörökít, s ezáltal az időszemlélet szempontjából is fölöttébb nyitottá válik. (Az *Anyám könnyű álmot ígérnek* a struktúrája is jórészt arra épül, hogy egy „mai” helyszínről vagy alakról az írónak „eszébe jut” valamely régi esemény, s azt hívja elő a múltból.)

A kortörténeti dokumentumértékre már többször utaltam Fábry, Sütő naplójával kapcsolatban is. Fodor András naplóinak igen jelentős művelődéstörténeti értékére is csupán utalhatok itt.

A naplók az alkotáslélektan, a művek keletkezéstörténete szempontjából is jelentős dokumentumértéket hordoznak. Így módon is segítik a művek alaposabb, mélyebb megértését, gyakran bepillantást engednek a „csoda művelésének” misztériumába is. Nagy László naplójából például megtudjuk, hogy a Simon Istvánt sirató *Három nap, három éj* című versének egyik tételét tudatosan, átgondoltan építette úgy, hogy a mondatok önálló sorokat alkossanak, s az egymást követő sorok ritmikailag ellentétesek legyenek egymással, az ereszkedő lejtésű sort emelkedő kövesse: „Zöld oromra áll a gyász, a ravatal. / Helye majd zeng, ha ő a mélybe tért is.” Nagy László naplója az ilyen műhelytitkok feltárása révén becses irodalomtörténeti forrás is.

Sok olyan napló van, amelyik első szinten elsősorban dokumentum értékű, s inkább csak segíti az esztétikai értékelést. De az is nyilvánvaló, hogy még azok a naplók is gyakran lepnek meg művészi értékekkel, amelyeket szerzőjük nem művészi szándékkal ír. Nagy László naplója

tele van felejthetetlen képekkel, megfigyelésekkel. A naplóíróban működik az alkotói fantázia akkor is, amikor csak egy-egy esemény megörökítése a közvetlen célja.

Fodor András *Ezer este Fülep Lajossal* című naplójának egy-egy művészi értékű részlete novellaként is olvasható...

Konrád György vallomása szerint számára „a regény és az esszé a naplóírás két formája”. Az esszét szubjektívebbnek, romantikusabbnak tekinti, a regényt klasszikusabbnak, távolítóbbnak. Majd azt írja, hogy „kihívott állapotok a versírára áldásosabbak, mint az elbeszélésre, améhez valami nyugalom kell”. Innen nézve szinte önként adódik a kérdés: vajon a napló nem a „kihívott pillanat” műfaja. Bizonyos, hogy nem mindig, de az is bizonyos, hogy sokszor igen.

Érdemes lenne alaposabban megvizsgálni a vers és a napló lehetséges érintkezési pontjait is. Nemcsak, s nem elsősorban az úgynevezett verses naplókra gondolok, hanem arra, hogy sokszor a napló nem elsőrendűen epikus, hanem inkább lírai jellegű. Sőt, van egy verstípus, amelyik egészen közlőről érintkezik a naplóval. Amikor a „rég” *Mozgó Világ*ot betiltották, s az „új” kezdett működni, Nagy Gáspár írt egy verset *Ilyen világ* címmel, mely a kisajátítás dokumentumszerű, tárgyiasan pontos megörökítése s költői ítékezés is. Egyik nagy vihart kavart versének a címében is ott van a naplóműfajjal való érintkezés kivallása: *A fiú naplójából*. Sok hasonló példa hozható másoktól is a napló és a költészet érintkezésére. Petri György *Bibó temetése* című verse például olyan, mint egy prózai napló, pontos, tárgyias, dokumentumszerű, mégis költészet.

Nagyon sok „átjárás” van a napló és a „magas művészet” között.

Csoóri Sándor közvetlen személyes élményekből felemelkedő esszéi miben különböznek a naplótól? Ha a *Nappali hold* nem dátumokkal volna szakaszolva, hanem külön címekkel, akkor harmincegy kicsi esszéről beszélhetnénk, s nem naplójegyzetéről? Pedig az ő esszéi – költészetével egyenrangúan – irodalmunk kiemelkedő esztétikai értékű alkotásai is. Mindezzel csupán azt igyekszem hangsúlyozni, hogy elvileg a naplót sem szabad kizárni a jelentős művészi értékeket hordozó műalkotások köréből.

Márai Sándor a naplóírást a szorosabb értelemben vett szépirodalmi műveivel egyenértékűnek és azonos funkciójúnak is tekintette. A naplóírásra is érte ars poetica érvényű igényét: „úgy írni, hogy mindig a teljes élet és teljes látomás sugározzék minden részletből... Mindig az egész világról és a teljes életről írni.” Ennek az elgondolásnak a jegyében teremtik meg naplói azt a távlatot, amelyik az egyes jelenségeket az egészre nézve mutatja és ítéli meg. Olyan egységes szellemi atmoszférát alkot, mint regényeiben. Az Isten és az emberiség színe előtt vall. Naplóiban egy szuverén személyiség áll előttünk, aki bármiről vagy bárkiről beszél,

fontolgatások nélkül fogalmazza meg vallomását. Ugyanolyan keserű ítélkezéssel minősíti a magyarok bűneit, mint a zsidókét. Ugyanolyan mértékkel ítéli meg a népi írókat, mint az urbánusokat. Nem is az számít számomra, hogy azonosulni tudok-e a minősítéseivel, hanem az ragad meg, hogy mennyire belső vezérlésű személyiség tudott maradni a huszadik század személyiséget roncsoló megpróbáltatásai ellenére is. Naplói számomra szépirodalmi műveivel azonos értékű alkotások. *Ami a Naplóból kimaradt* címmel nemrég kiadott 1945–1946-os naplójegyzetei is azzal ragadnak meg, hogy szinte kegyetlenül igényes és őszinte ítélkezése ellenére folyamatosan érvényesül bennük az emelkedettebb szemlélet, a világ dolgainak az együttlátása.

Sokan írtak már arról, hogy a napló elliptikus, részletekből rakódik össze, s ezzel elkülöníthető a jellegzetesen szépirodalmi művektől. Ez igaz, de az esztétikai érték szempontjából ez nem lehet negatív minősítés, hiszen Márai naplóiban például az egységes művészi átformáltságot is biztosítja a jellegzetes atmoszféra, a szuverén személyiség sugárzása. Arra is érdemes gondolni, hogy a „dekonstrukciós esztétikák” idején az elliptikusság még kevésbé lehet értékfosztó jellegzetesség, mint korábban gondolták. A napló motívumai is egymást erősítik, összeadódnak ha jelentős alkotó személyisége és tehetsége egységesíti a részeket, ha szuverén világszemléletet tükröznek a feljegyzések. Mindezzel nem azt állítom, hogy a naplók helyettesíthetik a szépirodalmat, hanem csupán azt, hogy ennek a műfajnak is nyitottak a lehetőségei az esztétikum szférája felé is.

A napló a legőszintébb műfaj. Ezért tartom ostobaságnak azt, ha valakit a naplói miatt támadnak. A szubjektív vallomás mindig a személyiség tapasztalataiból ered. Nem biztos, hogy igazak a megállapításai más nézőpontokból ítélve, de az bizonyos, hogy a vallomás kényszerében fölfakadt szó mindig figyelmet érdemel, kiváltképpen pedig ha jelentős egyéniség megnyilatkozása.

Márai Dosztojevszkijt olvasva „minden emberi magatartás legmélyebb értelmé”-nek minősítve jegyzi föl a sztarc mondatát: „Menjen az emberek közé és tegyen vallomást.” A napló legértékesebb változataiban – ma is az őszinte vallomástétel mással nem helyettesíthető műfaja.

(1992)

Ezer este Fülep Lajossal

Különleges könyvet írt Fodor András. Már az is különleges, hogy huszonhárom évig írta. Ha a két hatalmas kötetében szereplő személyek nem irodalmunk, zene- és képzőművészetünk ismert, olykor éppen legjelentősebb alakjai volnának, hanem képzeletének teremtményei, akkor azt gondolhatnánk, hogy fikció a huszonhárom év, s az *Ezer este...* szorosán illeszkedik a legújabb, s főként a fiatalabb generációk által dinamikus mozgásba hozott prózakísérletek sorába. Különben, ha távolodunk az olvasás idejétől, egyre inkább regényként él bennünk ez a könyv.

Egy remek szellemi otthonban indul a történet, de annak éppen erőszakos szétzüllesztése idején. A diákok egy szűk csoportja azonban a szétrombolás után is hetente eljár a Professzor lakására. Beszélgetnek múltrol, jelenről, a művészet régi és mai dolgairól, az élet ezernyi eseményéről, létfilozófiai kérdésekről éppúgy, mint a baráti társaság magánéletének kisebb-nagyobb eseményeiről. A naplóregényben számtalan alak föl villan, nagyon sokan pedig állandó szereplői a huszonhárom esztendő időszaknak. Színes eseményvilág jelenik meg, a napló jellegének megfelelően elsősorban szubjektív jegyzetek formájában vagy eszmecserék összefoglaló leírásába foglalva. A naplóregény mindenekelőtt az 1947-től 1970-ig tartó időszak atmoszférájának, történelmi és szellemi életének hiteles megjelenítésével ragad meg, de nem kevésbé vonz egyes alakjaival sem.

Számbavételükre, valamiféle rendszerzésükre itt nincs tér, de a Professzorról mindenképpen szólni kell. Igéző, elbűvölő jelenség. Hallatlan tudás birtokosa, élővé válik körülötte a múlt, s eltörpül végtelenül határozott ítéleteiben a jelen. Véleménye magabiztos, olykor szinte megsemmisítő, s még tanítványai számára is kiszámíthatatlan. Szellemi nagyságokat ránt egyetlen mondattal porba. Olykor kitűnik, hogy régi időkől hozott sérelmek miatt, máskor azonban ilyesmire sem gyanakodhatunk. Sokan bogarasnak tartják, elkerülik. A szűkebb tanítványi kör azonban biztosan tudja, hogy szellemi csodának részese általa. Gyakran beszél megírandó szenzációs művéről, azzal fog kezdődni a művészetfilozófia. Ami eddig van, az semmi. A tanítványok a múlt idővel arányosan egyre biztosabban tudják, hogy ez a nagy mű soha nem fog elkészülni, de ez nem zavarja különösebben ragaszkodásukat. Hétről hétre érezhetik, hogy a Professzor a kor különleges jelensége. Nagy szellemű és nagy erkölcsű ember. Tanítványainál majdnem fél évszázaddal idősebb, hatvankét esztendő, amikor a napló írója, a híres kollégiumba kerülve tizennyolc éves ifjúként először találkozik vele. Szellemi frissessége azonban olyan fokú, hogy a fiatalokat – akikhez váltakozóan idősebb művé-

szek is társulnak – állandó és magas színvonalú szellemi munkára inspirálja. Érdeklődéssel olvassa műveiket, vitatja gondolataikat. Együtt mennek kiállításokat nézni, s ámulhatják rögtönzött kiselőadásait, szemléleti mélységét, nyelvi szemléletességét, tisztaságát.

A jelen szellemi és társadalmi eseményeihez a Professzor személyében – szinte a szabad asszociációk szeszélye szerint az egyetemes kultúra szólal meg – viszonyító mértéket tartva. A Professzor kivételes életút lehajló ágában jár. Ifjúsága idején Ady barátja. Húszévesen már olyan kiemelkedő szellem, hogy a nála nyolc évvel idősebb zseniális költő is keresi barátságát. Fiatalon éveket tölt Franciaországban, Itáliában. A Tanácsköztársaság idején itthon egyetemi katedrát kap, majd negyedszázadon keresztül vidéki református pap, s csak 1947-ben kerül újra egyetemre a nagy hírű Eötvös-kollégium szellemi mindeneként. Akadémikussá választják, az egyetemen a kollégium szétzülesztése után is órákat tart, Kossuth-díjjal is elismerik. Pedig nem az új kor kádere, hanem inkább a magyar XX. század egyik zseniális torzója, áldozata ő is. Bár jelentős, értékes mű maradt utána, mégis bizonyos: nagyobb szellem, nagyobb jelenség volt annál, amilyenek műveiből megismerhetjük.

Ez az erős kritikai szellemű, hatalmas életpasztyalattal rendelkező személyiség felbecsülhetetlen érték a pályájukon épp hogy csak elinduló fiatalok számára, különösen az első évtized gyors fordulatokkal tarkított időszakában. Olyan történelmi szemlélet birtokába jutnak szinte észrevétlen természetességgel, amelyik biztos irányt mutathat a nagy bizonytalanságok, nagy hazugságok közepette.

A naplóregény ily módon két pólusra osztható. Egyik oldalon a Professzor, másikon a tanítványai. S igazi szellemi élmény a két világ eleven kapcsolata, melyből a mester az ifjúság ízét, a tanítványok pedig a Professzor bölcsességét, tudását kapják. Közben mindinkább szellemi partnerré, a Professzorra is visszaható társakká nőnek a hetenkénti látogatók. A Professzor persze öregszik, egyre rigolyásabb lesz, többen nem is tudják elviselni, elmaradnak tőle. Érzékenysége, konok ítélkezése még a regényben természetyszerűleg leghűségesebb tanítványt, a napló íróját is alaposan próbára teszi. Dehát emberi dolgok ezek is.

Az *Ezer esté...*-ben természetesen mindent a napló írója közvetít számunkra, mindent az ő szemével, ítéletével látunk. A napló műfajával váltalta a teljes szubjektivitást. Úgy persze, hogy objektív, tárgyilagos akar lenni. A napló ennek ellenére a szubjektív nézőpont műfaja, hiszen arról és úgy ad számot, ami íróját megérinti, s ahogy azt átéli. Úgy kell ezt érteni, hogy a naplóíró számára a maga élményei valóban tények. Nem a tudományos objektivitást vállalja tehát, hanem az őszinteséget. Fodor András tényeket vesz számba, gondolatokat rögzít, ítélkezik. Közben folyton elemzi önmagát, baráti, munkatársi kapcsolatait, szellemi és tör-

ténelmi élményeit, mert azt vallja, hogy „a naplóírás a következetességre és tárgyilagosságra nevelődés legkeményebb iskolája. Ha naponként elszámolunk önmagunkkal, minden szépítés vagy torzítás értelmetlen”. Ez a meggyőződés vezeti tollát. Elsősorban az a célja, hogy a Professzor különleges alakját, szellemét megörökítse, ezért naplóiból csak azokat a részeket emeli könyvébe, amelyekben a Professzor s a tanítványi kör valamiképp közvetlenül megjelenik. Ez a két hatalmas kötet így az összes naplónak mintegy tíz százaléka. Mégsem töredék, mert nem valaminek az elhallgatása vezette a válogatásban, hanem egy szellemi kapcsolat minél hiánytalanabb rajza. Az pedig már a Professzor és tanítványai személyének és kapcsolatának felsőfokú minősítése, hogy a hozzájuk kapcsolódó naplórészletek szükségképpen mélyen érintkeznek az adott kor – az 1947 és 1970 közötti idő – szellemi és társadalmi életének alapvető kérdéseivel, problémáival.

A középpontban természetesen magának az írónak a személye áll, hiszen ő az a médium, amelyik a maga sugarába fogja és megítéli a világot: a Professzort és tanítványait éppúgy, mint önmagát, mint a történelmet és a szóba kerülő eszméket, eseményeket. Fodor András roppant érzékeny ember szellemi és lelki értelemben egyaránt. Nemcsak az ön maga dolgaira, hanem a másokéira is, s nyitott és érzékeny a történelemre, az átélt időre. Ez az érzékenység, szellemi gazdagság, lankadatlan ismerettség és szigorú elmélyülés tángítja könyvét kortörténeté és művelődéstörténeté. S mindkettőt – egymástól természetesen elválaszthatatlan egységben – színes emberi világon keresztül mutatja be. Alakteremtő képessége szinte bravúros: néhány szóval, néhány vonással is képes megeleveníteni a szereplő személyeket. Baráti elfogultságok és csúnya intrikák szövevénye is ez az élet. Kisebb-nagyobb hatalmi harcok, helyezkedések, pálfordulások rajza is. Botlató idő, sokat botlanak is benne az emberek. A napló írója kényesen vigyáz a maga tisztaságára. Roppant hálás egy-egy jó szóért, emberséges gesztusért, s kegyetlenül tárgyyszerű a legkisebb hitványság láttán. De nem skatulyázza be egyszer s mindenkorra alakjait. Olyanoknak is észreveszi egy-egy jobb megnyilatkozását, akiket pedig igencsak elmarasztalt korábban. Természetes, hogy különösen érzékeny saját műveinek sorsára, megítélésére. Az is természetes, hogy némely barátja iránt láthatóan elfogult. Dehát naplót ír.

Lenyűgözően hiteles kortörténet az *Ezer este...* Irigylésreméltó a szinkron történelem emelkedett szellemű, differenciált és tárgyilagos megítélése. Ebben kamatozik igazán Fodor András személyének tisztessége, objektivitásra törekvése, morális habitusa és gazdag műveltsége. Bizonyos, hogy felbecsülhetetlen szemléleti erőt kapott a Professzortól is, aki személyében megtestesítette a nagy kultúra és a morális ember egységét. Személye nemcsak a szellem magas igényével inspirálta a fia-

talokat, hanem a közvetlen történelem tárgyilagossága megítélésével is. „Végtelen rétegződésű élete” a kor megítélésében igazi bölcsesség köve tudott lenni, s nyíltan figyelmeztette tanítványait afféle kételyeire már a korszak elején, hogy elképzelhető-e egy eszményi társadalom felépítése akkor, „ha a közbeeső fokozatok ilyen vagy olyan kényszerből szükségszerűen rosszak”. Amikor meghallja, hogy Bartók-est lesz az Eötvös-kollegiumban, éppen Fodor András bentlakásának utolsó estéjén, betegsége ellenére tűzbe jön: „Bartók: – aki maga volt a tisztesség, egyenesség, a meg nem alkuvás, a becsületesség... őt is belekeverik hazugságaikba... Fölhasználják, amikor pedig nem kell nekik.” Óriási dolog, hogy a fiatalok a személyiség értékére, szuverenitásának szükségességére kaptak példát és ösztönzést tőle egy olyan korban, amelyikben a gondolatlan utánhangzás volt a kötelező norma.

A Professzorban állandóan jelen van a múlt, a történelem és a kultúra mint magasabb, nagyobb mérték a gyors fordulású jelenhez. A tárgyi ismeretnél sokkal többet kaptak tőle: ösztönzést és példát az őszinte véleményalkotással társított szellemi emelkedettségre. S ez a partnerre nőtt naplóíró tanítvány tulajdona is. A higgadt, kritikai szellem a történelem érzékelésében megteremtette számára az objektivitás lehetőségét szinkronban az eseményekkel. Tárgyilagosságában azonban a történelmi események félreérthetetlen megítélése sincs elrejtve. Visszafogottan, de egyértelműen, egy-egy mondatban is hiteles történelmi atmoszférát teremt, mert látja és megítéli a körülötte és vele történő dolgokat. 1949. XII. 21-én jegyzi föl: „Tegnap láttam egy teherautónyi Sztálin-fejet. Komikus volt.” 1952. X. 5-én Sárközi Mártáról, a *Válasz* egykori kiadójáról írja: „Elsején ott kell hagynia a műstoppolást, mert nem jegyzett elég békekölcsönt.” Ilyen tárgyba foglalt korítéletet szinte a könyv minden lapján találhatunk, soha nem kerülve el a legkényesebb időszakokat, például 1956-ot vagy 1968-at sem. Ebben a vonatkozásban fölemelő tanulság ez a napló: azzal a reménységgel biztat, hogy nem föltétlenül kell az embernek eltévednie a történelem útvesztőiben. Egyik legnagyobb jutalma ez a naponkénti számadásnak. Fodor András könyvének kortörténeti rétege a pontosság révén hiteles, szubjektív reflexiói pedig személyiségének gazdag kultúrájából táplálkozóan rétegezettek, árnyaltak.

A kortörténetnél nem kevésbé érdekes és fontos az *Ezer este...* művelődéstörténeti rétege sem. Természetes, hogy a szubjektivitásnak itt jóval nagyobb tér jut. Itt még a mesterrel is gyakran szembekerül a szerző, s joggal. A szellemi műhely azonban nagy inspirátor, a Professzorra is visszahat. Modellszerűen láthatjuk ebben a könyvben, hogy milyen értékképző szerepe lehet a szellemi közösségnek, a szakmai-baráti társaságnak. Egymás nélkül aligha tudnának ennyire dacolni a történelmi idő nyomásaival, a kényszerű hallgatások idején például. Községük azon-

ban szellemi műhely, kéziratban olvassák egymás műveit, s gyakran a majd csak évek múlva megjelenő jelentős műveket is. Számukra nem csak az létezik, ami átszivárgott a megfontolások szűrőin. Tudnak egymásról, szellemi küzdelmük ízlés- és értékbeli különbségeik ellenére egymásból is táplálkozik. Ez a község műveltségre, ítéletalkotásra kötelez. S ez már messze túlmutat magán a szűk községen.

Fodor András műveltsége, tájékozódása, kortársai és elődei iránti szellemi kíváncsisága rokonszenves számomra. Olykor megküzd önnön első ellenérzésével is egy-egy kortársi műért, le tudja győzni személyes megbántottságát, sérelmét is egy-egy pályatárs jelentős művének befogadása érdekében. Zenére, képzőművészetekre egyaránt kiterjedő alapos műveltsége, szakszerűsége és eleven érdeklődése modellként állíthatja elének a követelményként annyiszor emlegetett komplex műveltséget, művészetismeretet. Elemzései, reflexiói arról is meggyőzhetnék a kételkedő elméket, hogy a művészet nélkülözhetetlen korítélet, kortükör is. S gyönyörű példákkal szolgál arra is, miként telhet meg aktuális érzéssel egy-egy klasszikus mű anélkül, hogy csorbulna művészi értéke. „Remek a csúcs felé törő férfias, szinte vad pátoz és az átvezető részek áhítatos finomsága” írja a *Budavári tedeum* 1953. márciusi előadásáról, majd hozzáfűzi: „a zenei élményt akarva se tudnánk elszakítani a világbeli váratlan szituációtól”. A művészetek iránt érzékeny költő természetszerűleg sokat szenved ezen időszak irodalompolitikai, kultúrpolitikai kanyaraitól. Tárgyszerű följegyzései rengeteg értékpusztítást, értékvakságot, gátló tényezőt, értékes elképzelések kényszerű befulladását rögzítik. Szomorú kortörténet ez is. Bizonyos, hogy Fodor András személyes belső egyensúlyát ebben a nem könnyű időszakban a zene tiszta világában való otthonossága is segítette megővni. Ezen a szálon fonódik egyébként könyve anyagába külön színfoltként egy angol zenetudós, Colin Mason alakja.

Fodor András könyve dokumentumregényként is olvasható. Ő azonban nem regényt írt, hanem valóban naplót vezetett. S az *Ezer este Fülep Lajossal* közvetlen és mindenkit könyörtelenül néven nevező írás. Amikor halottakról van szó, általában természetesnek vesszük az őszinteséget. Élőkről viszont az utóbbi évtizedekben nem szokás ilyen nyílt őszinteséggel rosszat is mondani. Az élőknek csak dicsérni illik. Fodor András nem ezt teszi. Könyve a Professzortól, Fülep Lajostól kezdve mindenkit néven nevez. Mostantól nézve van ebben valami gyönyörű időföltöttség is, hiszen ebben a könyvben élnek a halottak. Miért tenne hát különbséget holtak és élők között? Fodor András a kortársainak mondja most naplójával el, hogy milyennek látta őket egy-egy szituációban, milyennek állt össze benne jellemük, mit lát bennük gyarlónak vagy értékesnek. Vállalja a szembesülés felmérhetetlen ódiumát. Becsülöm érte, mert vállalja önmagát. Ez az őszinteség, ez a nyílt beszéd a mi

maszlagoló korunk ellenében ható erkölcsi példa. Annak ellenére állítom ezt, hogy személyekről, művekről alkotott ítéleteinek némely részével nem tudok azonosulni. De a naplóírónak joga és kötelessége, hogy őszinte legyen. Fodor András pedig őszinte. Némi retusálással mennyi haragost megspórolhatott volna! Művének azonban egyik legnagyobb érdeme az őszinteség, az egyenes beszéd. „Saját tévedéseimnek, mások megigazulásának esélyét egyaránt elismerem. Tisztelem azonban a megélt pillanatok igazságát és összefüggésrendjét” – írja. Ez is egyenes beszéd.

(1987)

Üresjárat 1945–1948

Fábry Zoltán naplója a jogfosztottság éveiből

A csehszlovákiai magyar irodalmi életben egyre-másra felhívások történnek Fábry Zoltán munkásságának újraértékelésére. Ez a kifejezés persze eufemizmus, hiszen lényegében leértékelést jelent. Ezt a türelmetlen rúgkapálózást Fábry ellen rossz érzéssel nézem, mert semmi más nincs mögötte, mint nagyfokú és felelőtlen tájékozatlanság. Szó sincs ugyanis arról, hogy Fábry életműve nyomasztó teherként nehezedne a csehszlovákiai magyar kultúrára. Sokkal inkább büszkesége annak – súlyos hibái, ellentmondásai ellenére is.

Kétségtelen, hogy volt olyan időszak, amikor Fábry fölöttébb ellentmondásos életművének egyik legkevesebb marandó értékét hozó korszakát követendő normává emelte a dogmatikus irodalompolitika, s így a nagy tekintélyű mű nyomasztólag hatott, nem engedte kibontakozni a korszerűbb ízlést. Az is kétségtelen, hogy a Fábryval foglalkozó irodalomtörténészek némelyike engedett az irodalompolitika követelményeinek, s Fábry életművét a marxista ideológia számára mintává stilizálta. A legfőbb bajt pedig az okozta, hogy a csehszlovákiai magyarság történelmének tényei a legutóbbi időkig nem kaphattak tárgyilagos megvilágítást. Ily módon a történelemben élő, azzal küzdő személyiség életútja és műve is több lényegi vonatkozásban árnyékban maradt. Mindez azonban nem jelenti a teljes „újraértékelés” szükségességét, hiszen a Fábry-életmű említett eszményítésével szemben már jó három évtizede megkezdődött az alapos kritikai mérlegelés is. Ez a munka elsősorban Turczel Lajos nevéhez fűződik, de több irodalomtörténész és kritikus munkáját megemlíthetjük annak bizonyosságául, hogy Fábry életművét elemzéseikben olyannak mutatták, amilyen: Feltárták szemléleti elfogultságait, esztétikai tévedéseit, esztétikai szempontokat gyakran mellőző irodalmi ítéleteinek képtelenségeit, de emiatt nem törölték le a teljes életművet, hanem bizonyították azt, hogy Fábry Zoltán munkássága az antifasiszta publicisztika és a kisebbségvédelmi közírás területén európai színvonalú. Értékei összefüggének személyiségének morális erejével, igazságkereső szenvedélyével, s felismert igazságaihoz feltétlenül ragaszkodó bátorságával. Mindezek alapján azokkal érték egyet, akik nem gúnyolódnak Fábry – híres önkorrekcióiban önmaga által is megmutatott és megtagadott – tévedésein, hanem valóságos értékei alapján minősítik őt. Erre az értékelésre nemrég előkerült naplója is újabb alkalmat kínál.

Személyiség és történelem ütközése, s ennek a drámának az elmélyült értelmezése, minősítése adja Fábry Zoltán 1945 februárja és 1948 tava-

sza között írt naplójának izgalmát és dokumentumértékű fontosságát. A szó nemes értelmében vett szenzáció ez a napló történelmi, irodalomtörténeti és lélektani vonatkozásban egyaránt. Nem naponta írt aktuális feljegyzések ezek a jegyzetek, hanem a sors szorításába került kisebbségi személyiség gondolati számvetései önmagával és a történelemmel. Vallo-másos meditációjának kiváltó, motiváló hátteréül természetesen a csehszlovákiai magyarság ekkori abszurd történelme szolgál, de ennek nem aprólékos bemutatását adja, hanem erkölcsi és politikai értelmezését.

Fábry Zoltánt antifasizmusa vezette a kommunizmushoz. Az az ábránd élt benne, hogy a fasizmus, a „nacionalista imperializmus” legyőzésével az internacionalizmus fog érvényesülni. Antifasiszta publicisztikája Európában is szinte egyedülálló alapossággal térképezte fel a fasizmus természetét. Leleplező munkája antifasiszta küldetését erősítette. Kritikája morális jellegű volt, szembenállása a fasizmussal számára erkölcsi evidencia. A „fegyver s vitéz ellen” küzdő Fábry a fasiszta militarizmussal szemben a kommunizmusban remélt szövetségest találni: „Engem a kommunizmushoz az ember embertelensége vitt: a háború.” Fasizmusellenessége a harmincas években szinte vakká tette a kommunizmus hibáival szemben. A fasizmus „rémvalósága” láttán eszményítette a kommunizmust. Ezért érte 1939-ben súlyos csalódás. Naplójában motívumszerűen végigvonul annak az erkölcsi felháborodásnak a kivallása, melyet 1939. augusztus 23-án a szovjet-német meg nem támadási szerződés aláírása okozott neki. Az erkölcsi alapon ítélkező Fábry ezt egyértelműen a kommunizmus árulásának minősítette. Az antifasizmus feladása, meghazudtolása ez, „szövetség, szemhunyas a háború megengedésére, megindítására”. Ekkor rendült meg a kommunizmusba vetett hite és bizodalma. Ezután már csak „muszájszövetséges”-e a kommunizmusnak mindaddig, amíg a fasizmus elleni küzdelem ezt indokolja. De ez a „muszájszövetség” már a csalódott ember tisztánlátását sem nélkülözi. Sok-sok visszautalás van erre a csalódásra a naplójában, minden későbbi baj fő eredője ez. Ha a kommunizmus számára lehetséges volt a szövetséggkötés a fasizmussal, akkor a két rendszer között találkozási pontok vannak vagy lehetnek.

A fasizmus legyőzése után már ennek a korai árulásnak a kiteljesedését regisztrálhatja a csalódott író. Erkölcsi nagysága éppen abban mutatkozik meg, hogy a fasizmus leverése után pontról pontra felfedezi és leleplezi a győztesek magatartásában a fasizmust. Naplójának ez a döbbenet a lényege: a fasizmus ellen a kommunizmussal szövetséző ember erkölcsi felháborodása annak felismerésekor, hogy ez a kettő a leginkább lényeges pontokon megegyezik egymással, azonos. A napló legtöbbször ismétlődő motívuma ezt az azonosságot mutatja meg sok-sok szempontból és lenyűgöző erkölcsi, gondolkodói következetességgel. A fasizmus-

sal azonosnak minősíti a szovjet kommunizmus militáns jellegét, kultúraellenességét, személyiségellenességét, faji szemléletét, erőszakcentrikusságát. Egyformának látja a fasizmus és kommunizmus „emberanyagát”-t.

Fábry Zoltán a nemzeti kisebbségeket a többség tükrének tekinti. Most a csehszlovákiai magyarság sorsának tükrében vizsgálja meg a szovjet kommunizmust és a szlovák nép magatartását, s úgy találja, hogy a fasizmus legyőzésével csak annyi történt, hogy a pánszlávizmust felváltotta a pánszlávizmus. Pontról pontra kimutatja a fasiszta jegyeket a kommunizmusban, s nem tehet mást: azonosítja a kétféle fasizmust. Erre a rendkívül súlyos minősítésre Fábrynak a csehszlovákiai magyarság sorsa ad közvetlen alapot. Naplójának történelmi dokumentumértéke is ezen a ponton rendkívül fontos. A hivatalos csehszlovákiai történetírás ugyanis mindmáig szerette úgy beállítani a csehszlovákiai magyarság elleni diszkrimináció bűnét, mintha azt nem a kommunisták követték volna el, hanem éppen annak következtében történt meg, hogy a kommunisták nem jutottak még igazán vezető szerephez, s amikor ténylegesen hatalomra kerültek, jött is 1948 „jégtörő február”-ja. Ez ellen a beállítás ellen többen tiltakoztak már egy-egy megjegyzéssel. Most Fábry Zoltán naplója bőségesen dokumentálja ennek az álláspontnak a tarthatatlanságát. Ő éppen azért kénytelen felbontani a kommunizmussal kötött szövetségét, mert erkölcsi következetessége kívánja ezt meg: „Aki a német totalitást ellen százszázalékos negációban élt, az a szláv fasizmus kialakulására és kifejlődésére sem találhat mentséget, csak – vádat.” Fábry túlnyomórészt éppen a *Pravdából* idézi azokat az eszméket, amelyeket fasisztának kénytelen minősíteni, s amelyek gyakorlati megvalósításának a csehszlovákiai magyarság a szenvedő alanya.

A magyar nemzeti kisebbség kiszolgáltatottságának elemzése Fábry történet szemléletének, történelmi ítélkezésének is gazdag fejezetét adja a napló lapjain. Érvelése itt is igen sokrétű. Elismeri, hogy a történelmi Magyarország vétkes volt a nemzeti kisebbségeivel szemben, de ezért Trianonban sokszorosan megbüntették. Anakronisztikusnak minősíti azt a szemléletet, amelyik az egykori Magyarország bűneit kéri számon a mai, teljesen másforma országon. Mindemellert megjegyzi, hogy ha ma a régi magyar nemzetiségi elnyomást tanulmányozzuk, „akkor mi, mai magyarok, a magunk részére ezt mint elérhetetlen vágyálmot kívánjuk”. Az a nemzetiségi kiszolgáltatottság, diszkrimináció, melynek a tényeit ismerteti és kommentálja, valóban messze meghalad minden korábbi, s annyszor felhánytorgatott nemzetiségi sérelmet. Pedig Trianonban a csehszlovák területszerzés csak a kisebbségi jogok szavatolása révén vált lehetségessé. A mai állapot rosszabb, mint a Trianon utáni volt, most a „terület itt maradt kötelezettség nélkül”. Most volna szükség a humaniz-

musra, emberségre. A csehszlovákiai magyarság diszkriminációjának képtelenségeit elemezve *A vádlott megszólal* érveit, a magyar kisebbség ártatlansága melletti bizonyítékok bőségét sorolja föl a szlovák fasizmus ellenpéldájaként. Az, hogy most a kisebbségi magyarság diszkriminációját a Szovjetunió is támogatja, nagyhatalmi érdekből történik, hiszen célja az, hogy az alája tartozó kis népek között rossz legyen a viszony. Csehszlovákia pedig emellett még azzal is visszaél, hogy az Első Köztársaság demokratizmusa jó hírért a világban, pedig ez a mostani Csehszlovákia már nem hasonlít a két világháború közöttire. Magyarországon fordított a helyzet, mivel a nagyvilág szintén nem vesztette el a Horthy-féle és az új Magyarország közti lényegi különbségről.

A humánus és a gondolat igazában bizakodó Fábry szeretne igazsággal a nagyvilághoz fellebbezni, de ennek hatástalanságát kénytelen megállapítani. A világ tudatának elmaradása a tényektől, másrészt közömbössége az igazsággal szemben szintén gyakori motívuma Fábry naplójának. Személyes sorsában is mélyen érinti ez, hiszen az erkölcsi ember reménykedése a gondolat igazában, a humánus győzelmében ezáltal minősül illúzióknak. Emiatt hatástalan az erkölcsi helytállás. Fábry mély keserűségét, helyenkénti szarkasztikus önironiáját is ez motiválja. A fasizmus idején a *Palackposta* című könyvébe menekítette gondolatait. Most itt a kor, melynek a józan ész és az erkölcs szerint igazolnia kellene a *Palackposta* íróját, ehelyett ugyanúgy megcsúfolja eszméit, mint a fasizmus, s nincs kihez fellebbeznie sem. Így minősül a *Palackposta Csödtömegé*: „A *Palackposta* új címe: *Csödtömeg*. A csödtömeg: egy magatartás visszhangtalansága, elfúlása, suta elárvulása, kilátástalansága, irrealitása.” A *Palackposta* és a napló közti párhuzam tragikus: „akkor a hitlerizmus *elnémítottja* próbált kitörni a hallgatás börtönéből, most a győztesek diktálta diktatúra *elnémultja* próbálkozik.”

A fasizmus és kommunizmus Fábry értelmezésében egyaránt a „tömegerkölcs”-re épül, ez pedig „*contradictio in adjecto*”. A diktatorikus közösségi ideológiákkal szemben így erősödik fel Fábry szemléletében a jézusi közösségi erkölcs, melynek két legfontosabb axiómája a „szeresd felebarátodat, mint önmagadat” és a „békesség a jó szándékú embereknek”. A keresztényi szeretet és tolerancia motivikusan ellenpontozza a naplóban a germán és szláv intoleranciát, agresszivitást. A kereszténység legfontosabb értékének minősíti a lelkiismeret és a felelősség meghonosítását. Ezen a ponton kap a naplóban erős hangsúlyt a személyiség értéke. A fasizmus és a kommunizmus a keresztény erkölcs ellenében bontakozott ki, s mindkettő ellensége a személyiségnek, az egyéni tudat erkölcsi felelősségének. Fábry Zoltán ezért a személyiség magatartására, helytállására nagy gondot fordít, hiszen megállapította a diktatúrák személyiségellenességét és erkölcsi elégtelenségét. Ezekkel szembeállítja a

humanizmust, melynek alapja a személyiség egyéni felelőssége, szellemi-erkölcsi helytállása. Nyilvánvaló a kommunizmussal szövetkezett Fábry erős önkorrekciója abban, ahogyan most a kollektívum és a személyiség viszonyáról gondolkodik. Az egykori kollektív világnézeti kizárólagosságtól, a „pártkollektivitás”-tól nagyon messzire került: „Az ember, az egyén: az erkölcsi alapposztulatumok hordozója – mások okulására és tanulságára. Ez a legnagyobb felismerés. Ezt elérni, ehhez hűnek maradni, a legfőbb jó.”

Köztudott, hogy Fábry szemléletének formálásában milyen döntő szerepe volt Ady költészetének. A személyiség morális „non possumus”-a, morális tiltakozása, kívülállása Adyt idézve vonul végig a naplón is. Van azonban a napló erős önkritikai vonulatának egy eddig a Fábry életműben háttérben maradt vallomása is. Ez pedig a Márai Sándorhoz való viszonyulásának önkorrekciós-önkritikus bemutatása. A személyiség szuverenitásának sokféle lehetőségét felismerő Fábry vallomása ez. A fasizmus és kommunizmus uniformizáló törekvéseinek ellenerejét fedezi fel a szuverén egyéniségben. Amikor még Fábry harcos állásfoglalást követelt az írótól, durván megrótt a Márait kutyaeregénye, a *Csutora* miatt. Most ezzel szemben felfedezi Máraiban az önmagához hű személyiség belső szabadságának, a szellemi ember függetlenségének az értékét: „Világfiaskönyvedség, mondtuk tegnap Márairól; ma már tudjuk, hogy ez a könnyedség az önmagához való hűség eredménye. Nincs ismeretlen terrenumon, és nem megy idegen területre: ő a maga posztján, úr a maga portáján.”

Máraihoz való kötődése összefügg a kultúra tiszteletével és az európaiság eszméjének több vonatkozásban rokon felfogásával. Márai gondolkodásában az európaiság kultúrát, humanizmust jelentett. Európa-eszménye a nemzeti ellentétek meghaladásának a lehetősége. Az európaiság szellemi-erkölcsi gazdagság, sokszínűség és folytonos építés, alkotás, az agresszivitás hiánya: „A bíráló elsődrendűen európai szerep és feladat: Ázsia dolga a rajongás és a vakhit, Európa dolga a bíráló és önismeret” – írta a *Kassai őrárat*ban 1941-ben. A fasizmust és kommunizmust Márai egyaránt a személyiség jogainak eltiprásáért gyűlölte. A személyiség és a kultúra összetartozása Márai szemléletében evidencia. A nyugati kultúra lehet a magyarság európaiságának a bázisa. „Mindig nyugatra menj. És ne feledd soha, hogy keletről jöttél” – olvashatjuk az 1942-ben megjelent *Kassai polgároknak*. Az ugyanekkor készült *Röpirat a nemzetnevelés ügyében* pedig élesen szembeállítja a kommunizmust és az európai kultúrát: „A bolsevizmus kérdése az európai ember számára nem politikai, nem is osztályhatalmi kérdés, hanem a lét és nemlét, az európaiság kérdése.” A *Kassai őráratra* és a *Kassai polgároknak* valamint a *Sértődöttre* Fábry is utal, gondolatmenete pedig a leglényegesebb pon-

tokon vág egybe Máraiéval az európaiság és a kultúra értelmezésében. Fábry a faszizmust és a kommunizmust ilyen értelemben nevezi a két fő Európa-ellenes tényezőnek. Az ő szemléletében is a nyugati kultúrával azonos Európa. A magyarságot ő is keleti származású, de nyugati orientációjú népnek nevezi. „Hazánk: Európa” – vallja Fábry, s ezért félti a kommunizmustól európaiságunkat, mert a Szovjetunió a saját „tömegnővőjára” szorítja le csatlós államait. „Ezért legnagyobb ellensége Európa, Nyugat és kultúra hármass csillagzata.” A faszizmus és kommunizmus ezen a ponton is párhuzamba kerül: „Ahogy Hitler Európája gyilkosa volt Európának, úgy Sztálin új Európája csak likvidálását jelentheti minden európai, tehát nyugati értéknek.”

Fábry Zoltán naplója az egyes jelenségeket mindig távlatosítja, gondolati általánosítás alkalmává avatja. Fő motívumai egymást erősítve hangzanak egybe, s így dokumentálják Fábry Zoltán mély csalódását, keserűségét és erkölcsi-gondolati ítélezésének, helytállásának rendíthetetlen következetességét – korábbi önmagával szemben is. E napló helyét a Fábry életműben pontosan kijelöli Tóth László gondos és körültekintő előszava midőn megállapítja, hogy ebben Fábry korábbi műveinek sok-sok gondolatára is visszautalás történik, emellett későbbi műveinek – s nemcsak a közvetlenül belőle sarjadt *A vádlott megszólalnak* – előzményei, alapgondolatai is felbukkannak már. Fontos érték ez a napló a csehszlovákiai magyar irodalom története szempontjából is, hiszen éppen azokba az évekbe ad bepillantást, melyeknek tárgyilagos és szakszerű bemutatása eddig lehetetlen volt, s amelyekből a legkevesebb dokumentum maradt fenn.

(1991)

Tűnődés Sütő András naplójegyzeteinek olvasása közben – kitérőkkel

A Romániai Magyar Szó zsebkönyveinek sorozatában jelent meg Sütő András naplójegyzeteinek 1989. április 30-a és november 22-e között írt része.

Döbbenetes kordokumentum ez az írás. A két dátum is magyarázatra szorul. Az első maga az író világítja meg: ekkor tért haza három hónapos külföldi útjáról, ahonnan meg sem kísérelt kéziratot hazavinni magával Romániába, nem akarta megismételni korábbi veszteségét, amikor is a határőrök a munkanaplóját is elkobozták. A napló megszakadásának dátumát már a szerkesztő magyarázza meg: eddig jutott Sütő András naplójegyzeteinek gépelésében, amikor 1990. március 19-én kis híján agyonverték. (A kis könyvecske címlapján a budapesti katonai kórházban fekvő, súlyosan megsebesített író fényképe látható. Fölösleges hatáskeltés ez, hiszen a napló szellemétől idegen a dramatizálás, elegendők maguk a tények, amelyeket Sütő András feljegyzett az adott félesztendőben.)

Mit lehetett, mit kellett feljegyeznie Sütő Andrásnak naplójába 1989-ben? Melyek a „fő motívumai” ennek az írásnak, melyről készülése idején nem is gyaníhatta a szerzője, hogy hamarosan a közönség elé kerülhet? Reménytelen helyzetében inkább csak amolyan lelkiismeretet megnyugtató, írói belső kényszerrel teljesítő palackposta-üzenetnek szánhatta távolabbi korok számára. Tanúskodás végett egy korszakról, egy országról, melyben élnie adatott Európában, a XX. század második felében.

Sütő András naplójegyzeteinek fő motívuma az író küzdelme a szellemi és fizikai megsemmisítésére törő hatalom, s a hatalom által rászabdított sovinizmus ellen. Tárgyilagos jegyzetei szerint ebben a fél esztendőben csak reménysége szerint író, hiszen az adott körülményei között egyetlen sor szépirodalmat sem képes írni; jóllehet sokszor szeretné megpróbálni legalább, de ilyen fokú zaklatottság állapotában erre sem fizikai, sem lelki ideje nincs. Gyakran megy Sikaszóba azzal a szándékkal és reménységgel, hogy folytatja regényét, befejezi drámáját, vagy legalább csak a rég megígért mesét írja meg a Móra Kiadónak. Írnia azonban egyszer sem sikerül, nem az ihlet, nem a mondandó vagy alakító-készség hagyta cserben, hanem a mindennapi személyes üldözés és közösségi gond akadályozta meg első számú hivatásának teljesítésében. („Már-már kétséges: befejezhetem-e valaha is regényemet, drámámat.” (32). „Csak emlék már a hajdani hajnalok jóleső munkája.” (48); „Írói munkára képtelen vagyok. Hajnali 4-kor az asztalnál ülök. A gondolatra,

mit papírra vetnék, lávaként zúdul minden nyomorúságunk.” (92), „Írni próbáltam, még mindig nem megy. Százfélé száll az ember gondolata: hol, mit lehetne mozgatni ügyünkben, amely nem tűr halasztást.” (94). Stb.

Sütő András kénytelen ez idő alatt lehallgató-készüléket felkutató és leszerelő, leszereltető szakemberré képeznie magát. E félév alatt legalább tízszer fedezi fel, hogy „hivatalos személyek” betörtek a lakásába és alkotóháznak szánt sikaszói menedékházába – barbár nyomokat hagyva, vagy éppenséggel észrevétlenül, csupán egy fényes szögfej, illetve egy megrongált ablakkeret tanúskodása révén felfedezhető módon. („Lassanként megháborodunk a sorozatos betörések fölfedezésében.” 60.) Megannyiszor mesterekért kell járkálnia, hogy a rongálást kijavíttassa, újabb védőrácsot szereltesse fel. („Nem ruhát csináltat magának az ember, hanem rácsot. Rácsokba öltözünk. Mégis védtelenek vagyunk.” 67. „Lakatországbán nem lehet lakatot kapni.” 94.) Miközben mindkét „otthonának” minden szobájában sikerül – saját házának alapos önkéntes rongálása révén – felfedeznie a „poloskákat”, ismétlődő „motívum” a „telefonpatkány” gyakori bejelentése is: „El fogjuk ütni.” (23). „Meg fogtok döglenni!” (33). „Meg fogunk nyúzni benneteket!” (100). S nap mint nap tapasztalja ennek a fenyegetésnek a valóságos szándékát: minden lépését figyelik, a „belátást” zavaró fákat kivágják háza elől, ablakát kővel verik be, autójának kerekeit – rendőrök szeme láttára – szurkálják ki, házát fenyegető szövegekkel rondítják meg...

A magyarság egyik legnagyobb írója és felesége Marosvásárhelyen – a nemrég még Vörösmarty, 1989-ben már Maresti utcában – kénytelen úgy éjszakai „nyugovóra” térni, hogy önvédelmi fejszét rak az ágya mellé. S ez nem, egyáltalán nem oktan cselekedet a Sergyelán-világban.

(Első kitérő. Nem kis „téma” a „fejsze-motívum” az erdélyi magyar irodalomban és életben: Ábel, majd Kis Harai Mihály apja és Sütő Andrásék önvédelmi tartották a fejszét kezük ügyében. A *Kék farkasok*-ban azonban szerencsére nem emberek jöttek ellenük, „csak farkasok”. Kányádi Sándor egyik „körömverse” azonban – nem sokkal később beigazolódtott – előre megérzéssel egy másik fejszéről beszélt: „A bárd s a tőke /eltűnt a múzeumból./ Itt járt a tettes.” Ime, Szárazajta és Marosvásárhely között egy „körömvers”. K. S.: *Sörény és koponya*, Debrecen, 1989. 49. Szilágyi István *Agancsbozótjának* damaszki pengéje is erősen „idevág”, midőn a abszurditás világába kényszerített „kovácsok” felismerik, hogy a velük készített pengét valamelyikük testében kellene majd a mindenható hatalom parancsa szerint edzeniük. Sz. I.: *Agancsbozót*, Bukarest, 1990. 632. l.)

De nem kell ennyire „elkalandozni” Sütő András naplójától, van abban elég „motívum”. Például vendégeinek meghurcolása, a sok-sok felszólítás, hogy írjon arról, ami „szép az életünkben”, illetve a felelősségrevonás, hogy miért nem teszi ezt, miért hagyta el engedély nélkül a várost; az örökös zaklatás „államellenes megnyilatkozásai” miatt... S közben közelednek a buldózerek, pusztítják körülöttük a várost, már a szemközti házakat is lerombolták, számukra is kijelölték (majd „bűnei” miatt visszavonták) az új lakóhelyet. „Lakásunkból nem mozdulunk, ha ránk omlasztják is. Így fogadkoztam. „Bolondság” – mondta riadtan a lakáshivatal embere.” (24) Ilyen körülmények közepette írni nem lehet, de a személyes sors és közösségi tapasztalat új mű témáját jegyezteti a naplóba: „De közeleg a bontás napja. És akkor? Új dráma témája. A gyerekeitől, unokáitól megfosztott, belügyi kihallgatásokon meggyötört ember, kit végül – akár az udvarhelyi papot – agyonvernek.” (25)

E félévnyi napló annak is dokumentuma, hogy Sütő András élete és írói életműve valóságosan, az „Itt állok, másként nem tehetek” eltökéltségével közösségi felelősségű.

(Második kitérő. A magyar közírásban s olykor a szépirodalomban is szinte már általános divattá lett a közösségi gond vállalásának lebecsülése, gúnyolása, a legkülönbébb teóriákkal alátámasztani vélt szembeállítás az „egyetemessel”, a „szabadság-orientálttal”, „személyiség-orientálttal”, „posztmodernnel”. Mindennel, ami csak az illetők keze ügyébe esik, s bunkónak használható, mert újabb vagy újabbnak látszik, mint az avított, anakronisztikusnak tartott „sorsproblémás”, „közösségi” stb. irodalom. Pedig oly evidens, s oly sokan, sokszor és szabatosan leírták már, hogy ezek nem szembeállítható minőségek, mert nem minőségek, hanem jelzőértékű sajátosságok. Bármely típushoz sorolható művek lehetnek remekek, s lehetnek gyengék. Fölösleges, s egy különben is megviselt idegzetű irodalmi életben egyenesen káros egymással szembeállítani, egymás ellen kijátszani írókat. Normális körülmények között ez csak fölösleges, a mi viszonyainkban azonban egyenesen bűnös cselekedet. Bárki kedvelheti jobban az egyiket a másiknál, ez ízlés, beállítottság dolga. De ha egy irodalomban a nemzeti sors kérdéseit fölvető, azokkal közvetlenül is foglalkozó művek már eleve elutasításban részesülnek, akkor bizonyos, hogy az a nemzet beteg, önismereti zavarokkal küzd, vagy már nem is küzd. Persze, eleve értékesebbnek tekinteni az ilyen műveket ugyanilyen tévedés, s ugyanilyen káros. Tudomásul kellene venni végre, hogy egy irodalomban a különféle szemléletmódú művek egymást gazdagítják, kiegészítik. Sőt egymás súlyát növelik. Szánalmas igyekezet minden kirekesztés, minden olyan szembeállítás, amelyik a másik jelleg lebecsülése révén akar emelkedni. Eltévesztett törekvés az,

amelyik az irodalomból száműzni szeretné a közösség ügyeit, hiszen ez olyan botorság, mintha magának az írónak akarná megtiltani azt, hogy együtt érezzen szűkebb közösségével annak bajaiban. Az értelmiség egyszében, de az író a maga hivatásánál fogva igenis felelős a maga közössége szellemi-erkölcsi állapotáért. Becsüljük meg tehát azt az író, aki ezt a küldetését felelősséggel teljesíti, s tegyük ezt annak tudatában, hogy aki remekművet alkot, mindenki ezt teszi.)

Sütő András naplójegyzeteinek – a személyes üldöztetés okát is föltáró – „motívumsora” az erdélyi magyarság megsemmisítésére törő folyamat bemutatása, s az eme barbarizmussal szembeszegülő bátor kiállás. Az előbbi döbbenetes képet ad a pusztításról, napról napra regisztrálja a gyalázatot és a veszteséget – a gyilkosságokat, a rombolást, a kényszer munkát, az öngyilkosságokat, a meneküléseket, az agyonvert vagy a határon agyonlőtt embereket, a „város mindennapi balladáit”, a pusztítást, a kiszolgáltatottság megrendítő sokaságát és sokféleségét. A tények tanúsága szerint nem túlzás keserű kifakadása: „És nincs képzelet, mely az ellenünk elkövetett merényletek változatosságát föl tudná sorolni.” (54) Újól is megállapíthatjuk, hogy az *Advent a Hargitán*, s az *Álomkommandó* írójának milyen nyomasztó bőségben szállította az erdélyi magyar sors az „írói nyersanyagot”. Élet és mű egységét Sütő András életművében Farkas Árpád már két évtizeddel ezelőtt pontos szavakkal jellemezte. Nem újdonság tehát ez, hanem inkább szomorúság, a tények drámaisága – katarzis nélkül. Most, amikor korábban hallgató (netán a másik oldalon kiabáló) emberek egymást túlkialtva festik magukat egykori bátrakká, tűnődünk el Sütő András helytállásán. Naplójának ez a „motívum” ad ritmust: megjelenik Magyarországon vagy Nyugaton egy-egy tiltakozása, nyilatkozata, beadványa (a naplójegyzetek hitelessége ezúttal az újságokban is ellenőrizhető), azonnal követik a megtorlások, felelősségrevonások, s vigaszként, belső erőforrásul is talán a megalázottak hálája, egy-egy félve elsuttogott, telefonon név nélkül mondott, kis levélkén a postaládába rakott „köszönjük”, az udvarra bedobott virágcsokrok... Növekvő fenyegetettségében nő az iránta megnyilvánuló szolidaritás is. S milyen tiszta az öröme, ha az együttérzést, megértést román részről kapja: „Az együttérzés pedig: hatalom. Amikor elment, az emberi szolidaritásnak e csöppnyi hatalmát hagyta ajándékol a szívemben.”

Május 7-én Sinkovits Imre felolvasta Sütő András levelét a Kossuth rádióban, a sok-sok telefonba mondott „köszönjük”-öt délután ekkor is követte a „telefonpatkány” fenyegetése, s néhány nap múlva – már a levél román fordítása alapján – a belügyi ezredessel való háromórás vita. „De hát mi ez a levél? Kétségbeesett kiáltás a menekülők felé – a hely-

benmaradásért. Foglalata persze a menekülés okainak is.” A menekülőket nem ítéli el, hogyan is ítélné, hiszen maga is átszenvedte azt a kényszerűséget, melynek súlya alatt a saját gyermekei, unokái is elhagyták Erdélyt. Az *Advent a Hargitán* mély lírája nagyon közeli élményekből szállt föl. Sok-sok tapasztalat sűrűsödött össze az e színdarab forrásvidékét feltáró jegyzet egyik zárómondatában is: „Békésebb nyughelyet keresve elvándorolhat a madár, a kárpáti gímszarvas, szélfúttá magvai-nak útján még a gyökeres fa is, ám kegyes-kegyetlen szülőföldjét lélekcsonkulás nélkül az ember el nem hagyhatja.” A naplójegyzetekben is visszatér e mondat utolsó része egy távozni készülő íróval kapcsolatosan: „Ő is az az ember, aki lélekcsonkulás nélkül a szülőföldet nem hagyhatja el.” Sütő András nem ítélezik, hanem szenved a meneküléstől. A maga számára azonban evidencia a „maradok, másként nem tehetek.” Éppúgy, mint a *Krónikás éneket* megíró Kányádi Sándor és oly sok más „égtartó ember” számára.

(Harmadik kitérő. A menekülésről. Nekem, aki nem éltem nemzetiségi magyarként, végképp nincs jogom ítéletet mondani. A maga lelkiismeretéről kinek-kinek magának kell számot adnia. Amikor Páskándi Géza áttelepült Magyarországra, gyakran kérdezték tőlem egyetemisták, akikkel a *Vendégséget* elemeztük, hogy miként vélekedem Dávid Ferenc alkotójának erről a cselekedetéről. Mindig azt válaszoltam, hogy nem ítéltük meg, mert nem éltük át azt, amit ő, nem töltöttünk hosszú éveket romániai börtönben. Ezúttal a szó eredeti értelmében használva a börtön szót. Ítékezéshez az újabb, immár tömegesen áttelepülőket esetében sem érzek erkölcsi alapot – az említett oknál fogva. Néhány gondolat azonban előadom. Úgy gondolom, írónak csak abban az esetben szabad az emigrációt választania, ha azt politikai-erkölcsi küldetésből, s nem a maga kényelme végett teszi. A küldetést nem értelmezem szűken, nemcsak az otthon gondjainak képviselőt érttem rajta, hanem a szellem szabadságának képviselőt is természetesen. De ehhez mindkettőhöz olyan tehetségre, erkölcsi szellemi formátumra van szükség, amely súlyt ad a képviselőnek. Különben csak rossz hírbe keveri az elhagyott otthon is, meg a szellemi létmódot is. Az egyik bajom a rengeteg áttelepült íróval az, hogy – tisztelet az igen kevés kivétellek – az egyik képviselőt sem teljesítik. Lehetséges, hogy nem is tehetnek róla, lehetséges, hogy a baj személyes sorsuknál mélyebben van: a „lélekcsonkulás”-ban. Mert különben nehéz megérteni, hogy a Magyarországra áttelepült magyar írók legtehetségesebbjei sem érték el műveik otthoni szintjét. Tamási Árontól Áprily Lajosig, Páskándi Gézáig érvényesnek érzem ezt. Az utóbbi években pedig, amikor az erdélyi magyar írók fele már Magyarországon élt, a jelentős művek sorra az erdélyi elnyomottságban szület-

tek: *A sátán labdája; A másik torony; Mórok; Álomkommandó; Sörény és koponya; Mindenki autóbusza; Agancsbozót; A szélnek eresztett bábu; Álom és értelem* stb. Pedig hihetetlenül sok könyvük jelent meg Magyarországon az áttelepülteknek. Az itt felsoroltakhoz fogható ezek közül nem tudok említeni, illetve csak olyat, amelyiket szerzője még otthon írt. Aki 1989 előtt jött Magyarországra, az eleve csak a totális diktatúrából menekült a lágyabb diktatúrába, jól kellett tudnia, hogy nem demokráciába érkezett.

Tudom, nagyon bonyolult kérdés ez, bennem sem vád, hanem a veszteség fájdalma töpreng ezen. Indulat csak akkor támad bennem, amikor megideologizálják a távozást, s igyekeznek rossz hírbe keverni az otthon maradtakat. Csak ezzel szemben mondom, hogy mindazok, akik az elviselhetetlen körülmények ellenére ragaszkodtak és ragaszkodnak szülőföldjükhöz, embervoltunkkal együttjáró elemi jogot védenek személyes áldozatok árán. De mintha az a lelkiérő, amelyik az otthoni helytállásra képessé tette őket, szellemi energiaként műveikbe is felszállna...

Az írói küldetésnek, helytállásnak jelentős közösségmegtartó szerepe van – minden ellenkező híresztelés ellenére – ma is. Pontosan tudják és vállalják ezt azok, akik úgy küzdenek az egyetemes emberi szabadságjogokért, hogy reménytelennek látszó helyzetben is képviselik – nem avított transzszilvanizmusból! hanem korszerű belső szabadságigényből és erkölcsi helytállás alapján – a kiszolgáltatott kis közösség létügyeit. „Falak omolhatnak, / kövek is váshatnak / magaslik, nem porlad / a megtartó példa” – írta 1968-ban Kós Károlyról máig érvényesen Kányádi Sándor. Érzem ennek súlyát – sokakkal együtt – Sütő András, ezért mondja feleségének kétségbeesés kiváltotta szavaira szinte az elrendeltség nyugalomával: „Tudod jól, hogy maradnunk kell.” („Tudom tudom”, – válaszolta Éva.) Ezért üzent az ellene elkövetett gyilkossági kísérletet követő műtét után a budapesti honvédkórházból haza Erdélybe: „Nagyon fontos, hogy tudjátok: én nem futottam el!... Természetesen, ahogy az egészségi állapotom engedi, azonnal hazamegyek, és ott folytatjuk, ahol abbahagytuk.” Pedig jól tudta, hová kell hazamennie. S azt is tudnia lehetett, hogy bárhol tárt karokkal fogadná a világ. Nemcsak Magyarországon.

(Negyedik kitérő. Az emigrációról. Félreértés ne essék: jól tudom, adott esetben az emigrációnak van akkora megtartó erkölcsi-politikai súlya, mint a helybenmaradásnak. Erkölcsi tettnek tartom például Szócs Géza emigrációját, melyet az erdélyi magyarságért vállalt, s melyet hazatérése révén is hitelesített. Azt is természetesnek veszem, hogy vannak nagy művészek, akik „nem olyan emberek”, hogy szülőföldjük elhagyása, lakóhelyük váltogatása „lélekcsonkulással” verné meg őket, mert –

valamely oknál fogva soha nem kötődtek mélyen sehová. Ezt magánügynek, magánsorsnak tekintem. Árnyalatnyi rosszallás nélkül. Az ilyen emberek világjárásának, emigrációinak optimális esetben akár fontos politikai jelentése is lehet, s ez éppúgy növelheti a helybenmaradók vállalásának értelmét, erkölcsi súlyát. Egy – fasiszmus által megnyomorított – nemzeti közösség szempontjából azonban két írótypusnak van nagy jelentősége: a közössége emberi jogainak védelméért minden üldözést vállaló helyben maradónak, s az ugyanezért minden megpróbáltatást vállaló emigrálonak. Ezt az emigrációt azonban időlegesnek képzelem, hiszen értelmét az egy adott elviselhetetlen helyzet elleni tiltakozás, cselekvés hatékonysága adja meg. Az ilyen emigráns emigrációja egész időszaka alatt azért cselekszik, hogy minél előbb hazatérhessen, hogy minél előbb megszüntesse a távozását kiváltó okokat. Nehéz történelmi közösségeknek mindkét fajta „égtartó” íróra nagy szükségük van közösségi tudatuk épsége, öntudatuk megőrzése érdekében.)

(Ötödik kitérő. A jugoszláviai magyarság az utóbbi húsz esztendőben – nemzetiségeink közül egyedülként – abszolút létszámában is példátlan mértékben csökkent. Ez a nemrég még félmilliószámú nemzetiség két évtized alatt százezer fővel megfogyatkozott. Az erdélyi veszteséget is messze túlhaladta (rossz, de az erdélyinél mégsem rosszabb körülmények közepette). Ennek bizonyosan sokféle oka van, de az egyik kétségtől az, hogy a jugoszláviai magyar irodalom, kultúra nem rendelkezik kellő számú és súlyú „égtartó” emberrel. Hogy ennek a kultúrának nem sikerült megtalálnia a hagyomány és újítás kellő egyensúlyát, hogy a provincializmus veszélyétől teljes joggal rettegvé, elijedt a jugoszláviai magyarság szellemi képviselőitől is. Születtek a teljes magyar irodalom felől nézve is figyelemreméltó értékek – *Kormányeltörésben, Virágos katona, Végeladás, Prózák könyve* és még néhány mű és könyv, értékes esszéírói, irodalomtörténeti teljesítmények is, – de a jugoszláviai magyar irodalom egésze mégsem bizonyult szellemi otthonnak, megtartó erőnek. Olyan elrugaszkodottan akart modern lenni, hogy aztán nem maradt elég ereje, bátorsága vagy igénye a „nemzeti érzés hajszálygókerei”-nek ápolására.)

Sütő András naplójegyzeteinek gyakori „motívuma” a tünődés arról, hogy vajon jól ítéli-e meg a cselekvés lehetőségeit. Mi a helyesebb, szerkeszteni a „kényszerű kompromisszumok kínzókamráiban” vagy föladni egy újabb, veszendőségre ítélt fórumot? Bár magyarországi látogatók híradásai nyomán történt, de mégis: jól ítélte, jól ítélték-e meg ők a magyarországi politikai-szellemi állapotokat? Kádár halálakor jegyzi fel, hogy magyarországi látogatóik sok-sok éven át „versengve dicsérték az ő Jani bácsijukat”, s mit tehettek ők, az erdélyiek: „A kút mélyén didegve irigykedéssel hallgattuk őket.” (51) Igen, egy olyan helyzetből,

amelyikben az egy-két évi szilencium szinte büntetésnek sem látszott ahhoz viszonyítva, amit Szócs Gézával, Ara-Kovács Attilával tettek, akiknek „nemcsak az újságjukat kobozták el, hanem az egész életüket. Ugyanis örökre elzavarták őket innen” (51). Aztán Csoóri Sándorral való hosszas beszélgetése után mintegy önkritikailag jegyzi meg: „Ők is kútban csücsülnek persze. Ám a *tökéletes* elnyomás állapotában túlbecsültük a *tökéletlen* elnyomás eredményeit.” (51).

(Hatodik kitérő. Csoóri Sándorról. Számomra érthetetlen és felháborító az az eszméletlen hajsza, amit az utóbbi hónapokban – hatáskeltő trükkök, félremagyarázások, szándékos félreidezések sorával – ellene elkövetnek. Mintha egy különleges szekta működne itt, amelyikbe sokaknak nagyon fontos bejutniuk, de a belépőjegy avagy a beavatási szertartás Csoóri Sándor gyalázása, szellemi-erkölcsi hitelének a beszennyezése volna. Sőt, gyorsan megkezdődött művészetének lebecsülése, leértékelése is. Ennyit ér nekünk az a Csoóri Sándor, aki az utóbbi évtizedekben a magyar szellemi élet legnagyobb hatású ébresztője volt, aki „egy fennköltén züllő” országban hirdette meg a fölismert és a kimondott igazságok közötti távolság megszüntetésének a programját, s minden kockázatot vállalva úgy gyakorolta azt, hogy szellemi-erkölcsi bátorságát olykor – féltésből talán – még barátai is sokallták. Akinek önéletrajzi elemekből építkező esszéiben a magyar kultúra, történelem, politikai és szellemi élet legfontosabb kérdései nyertek a magyar esszé klasszikus értékeihez mérhető kifejtést. Költészetéről pedig a kiváló irodalomtudós, Kiss Ferenc elmélyült és szigorú pályarajz akkori összegzéseként állapította meg 1983-ban: „aki maga is benne élt az elmúlt évek »rossz csönd«-jében s még rosszabb hangzavarában, látta költészetünk egészének állapotát, szorongva kellett hogy figyelje a Csoóri-pálya ívét is. Mert publikáltak most is nálánál nagyobb költők, de pálya, „oeuvre”, mely most fordult a nagyság serpentinjére – más nem volt. Az általános tendenciát inkább a nagy elnémulások és leromlások jellemezték. Figyelni rá tehát nemcsak önmagáért, költészetünk egészéért is kellett.” (Kiss Ferenc: Csoóri Sándor, 1990. 144–145.) Mindezzel természetesen nem azt kívánom mondani, hogy Csoóri Sándorral nem szabad vitatkozni, nem szabad az ő műveit másképpen megítélni, de szavait kiforgatva, megcsonkítva idézni, rágalmazni őt, megpróbálni kiiktatni a magyar szellemi életből, kultúrából, vele szemben más költőket kijátszani – ártalmas ígyeket.)

Végezetül még egy „motívum” Sütő András naplójegyzeteiből. Hogyan lehet mindazt kibírni, amiről számot ad ez a napló? Nem tudom, de azt látom, hogy ezt a borzalmas és sötét világot is beragyogja az író szellemi-erkölcsi fölénye, mely a stílus szintjén az abszurdoid humor változataiban is megnyilatkozik. Tünetmentes nyelvi fantáziája, ama „karmos

kacagás, amelyikbe beleőszül az ember”, most is sok színben pompázik. Sohasem súlytalanítja a mondandót, éppen az a különleges értéke, hogy tárgyának abszurd voltát leplezi le. Fölötte áll annak a világnak, amelyiktől szenved. A lehallgató-készülékek felkutatásának „temakörében” például minden alkalommal más-más „stílusréteget” mozgósít: megszólaltatja a Biblia („Keressetek és találtok!”) majd Karinthy-parafrázissal (s egy kicsit Örkényre is emlékeztetve) a magyar kultúra kifejezőkincsét: „Poloskája van? Eredményes módszert ajánlhatok, jutányos áron: így irtok én!” Amikor a belügyi ezredestől azt a szívességet kéri, hogy saját kezűleg szerelje le a harmadik lehallgató-készüléket, mintha Tamási Ábelének a „játéka” sugározná át a „jeleneten”: „Parancsoljon e lukba benyúlni”. – „Majd ön után.” S több változatban kamatoztatja a népi kifejezőmód elemeit („Gabonabetakarítás, drótbetakarítás.” (37.), „Képzelje Berta néni! Poloskát találtak a házban. – Hát az elég nagy széken! – háborgott anyám. – Poloska csak ott van, ahol nincs tisztaság. Politikai tisztaság, mama! – mondtam volna, ha ott vagyok.” (79.)

Szinte nehéz abbahagyni az idézeteket, a kínban fogant, de nagy lelki erővel tanúskodó nyelvi-szemléleti ötleteket. „Új Kheopsz”-nak nevezi a bukaresti Ceausescu-palotát, képzeletében az otthoni feltört ajtó a „síkaszóinak sorstársa”. A kéziratai után nyomozó belügyesekről jegyzi meg: „Írásra gyűl az éji vad.” Máskor az abszurdoid humor forrása az, hogy „csupán” pontosan leír egy-egy történetet: a belügyi ezredes magyarázatát a lehallgató-készülékek láttán, vagy az *Egy lócsiszár virágvasárnapja* szatmári bemutatója letiltását. Ez utóbbi esetben a felsőbb utasítás úgy szól, hogy azért maradt el a bemutató, mert B. Ildikó színész nő eltörte a lábát. (De hát senki nem törte el a lábát, B. Ildikó pedig nem is játszott volna a darabban. A bemutató persze ettől függetlenül elmaradt.)

A belső tájat, az erőforrást a már említett szolidaritási megnyilatkozások mellett bizonyára erősítették e nehéz órákban az irodalom értelmébe vetett hit olyan tápláló forrásai is, mint a Nagelschmidt szerepének alakítását vállaló színész, Székely Ferenc cselekedete, aki a darab bemutatójának letiltásakor valóságosan is fellázadt...

Amikor Sütő András ezeket a naplójegyzeteket papírra vetette, még nem tudhatta, hogy a magyar–román barátság, testvériség eszméjét hirdető, vállaló életére, életművére 1990. március 19-én, – s később is – azt fogja kiabálni egy fanatikus sovíniszta román csoport, hogy „Le Tökéssel!” „Akasztófára Sütővel, Királlyal, Smaranda Enachéval!” „Magyar vért akarunk inni!”

Amikor ezeket a naplójegyzeteket írta talán még azt remélhette, hogy minden bajnak a Ceausescu-diktatúra az oka. Azóta újabb tapasztalatok birtokába jutott. Világossá vált, hogy a bajok gyökere még mélyebben van. Megint a kút fenekéről kell indulnia az erdélyi magyarságnak...

A Sütő András naplójegyzeteiből könyvet szerkesztő Marosi Barna és Cseke Gábor a tragikus márciusi napok krónikáját is a könyvecske végére illesztette. Ezek között van egy olyan dokumentum is, amelyik az újabb kútban is adhat némi vigaszt és igazolást: Dr. Mircea Iosifescu atomfizikus írása, aki a vatrások imént idézett jelszavaira azt nyilatkozta, hogy akasszák fel őt is, mert ugyanaz a véleménye – „a románok és magyarok közötti barátságról és tiszteletéről... a szabadságról az anyanyelv mindennapi használatában és az oktatás valamennyi fokán” – mint azoknak, akiket föl akarnak akasztani, s „Mivel tisztelet és becsület olyan emberek mellett meghalni, akik azért harcolnak, hogy méltóképpen foglalhassuk el a helyünket Európában.” Sütő András naplója, mint minden egyéb írása is, a humánus védelmében szól, egyéni kiszolgáltatottságát is közössége, az erdélyi magyarság kiszolgáltatottsága, pusztítása elleni tiltakozásképpen örökíti meg. Egyéni és közösségi sors szétválaszthatatlanul egybefonódik benne.

(1991)

Krónika-töredék

Nagy László naplójának rétegei

I. Álmodok és versek

Nagy László azért kezdett naplót írni 1975. február 14-én, hogy álma-
it följegyezze. Mindennap egyetlen noteszlapnyi följegyzést vetett papí-
ra. Az utolsó lapot a halála előtti estén, 1978. január 29-én írta. Kezdet-
ben ragaszkodott az álom-leíráshoz, később azonban már maga is a té-
nyek megörökítését tekinti céljának. Az első néhány napról készített fel-
jegyzést valóban álom-leírással kezdte. Még akkor is, mint 1975. febru-
ár 15-én, amikor azt kell írnia, hogy „Álom: semmi. Pedig álom-leírásra
szántam ezt a könyvet.” Az álom-leírásokat egyre jobban kiszorítják a
valóságos történetek, de az álom-leltár egyik motívumként végigvonul a
naplón, hiszen az álomleltárnak eredetileg nyilvánvalóan a költői hasz-
nosítás volt a célja. Nagy László alkotómódszerének természetébe is be-
tekintést enged azáltal, hogy egy-egy versének keletkezéstörténetét föl-
tárja, azt is látjuk, hogyan kerülnek az álmok át a művekbe. Álmában
igen gyakran gyermekkorának képei, emlékei jelennek meg.

Sok példa kínálkozik a naplóban arra, hogy miként segíti Nagy Lász-
lót az álom egy-egy versének írásakor. Az álmok persze igen nagy meta-
morfózison esnek át a versekben, olykor példázattá válnak. „Álmodtam
apámmal, tán azért, mert róla a versem alig akar elkészülni. Már alig
emlékszem valamire, mélyen aludtam, fáradt voltam. Egyetlen kép: for-
golódik a bika, orráról csüng a pulikutya, úgy harapja, tereli.” Az *Apánk
a másvilágról* című versben nagyívűen kitágul, játékkal oldott, erősítő
példázattá válik és visszafogott, de határozott programmá gazdagodik ez
a kép az apának a fiához intézett szavaiban: „Itt ragyogok, lásd be, hogy
minden lehet. Emlékezz a pulira is, a Cirókára, ahogy a bika orrába
csimpaszkodik – az a kis gyöngyfogú fekete labda. Vi-vi, vau, vi-vi, vau-
vau-vau! Uगतok, utánzom, terelem a harangos nagy-dögöt, a Behemó-
tot, ahogy akarom. Gondolj csak a Cirókára. Sikerül neked is. De én
nem uszítalak, tedd a dolgod.”

A *Jönnek a harangok értem* című versének írása közben úgy érezte
Nagy László, hogy amit álmodott, az „Figyelmeztetés, hogy kimaradt
szürke lovunk bőre a versemből. Kamránkban a mérlegre dobva, de a
farka lecsüng. Fölötte a kenyértartón hét keserű kenyér. Bűdös a lóbőr,
sárga zsírja is látszik. Előveszem a verset, ha lehet, beleírom.” S ott van
az átformált, szakrális jelentéssel súlyosított álombeli kép a versben, a
pokoli emlékek része ez is: „S mérlegen a lóbőr, csak farka lóg a kamra
porába, fölötte keserű öt seb a kenyértartó keresztjein.” A naplóbeli

álomleírások és az ezek nyomán keletkezett verselemek összevetése valóban a csoda művelésének titkaiba vezet, olykor a szürrealisztikus képvilág genezisét is megvilágítja. Emellett ezek a metamorfózisok arra az alkotói felnövesztő, mélységperspektíva-teremtő módszerre is rávilágítanak, amelynek során a valóságelemek művészi újjáteremtése az egyszerű jelenségnek – legyen az álmokké vagy természetleírás – eszmei, erkölcsi értéket, üzenetet ad.

2. Vadszékfűk és vérborbolyák

Nagy László személyiségének egyik fontos vonása a reneszánszra emlékeztető természetáhitat. A természet jelenségeit gyakran regisztrálja naplójában is. Egy-két mondatos tömör leírásai gyakran egy-egy vers lehetőségét, csíráját rejtik magukban: „Szeretem nézni, ha pilléz a hó, és fullad a Dunába. Dráma. Tiszta tettek egy piszkos folyamba. Lehetne studírozni a tüneményt – költői haszonnal.” Az ilyen metaforikus leírások a költői kedélyállapot, világlátás tükröi, hiszen egy-egy jelenséghez a költői szemlélet társítja a felismert hasonlóságok alapján a képek másik elemét, s az már a költői világképet minősíti, hogy mit hogyan lát és láttat a természet jelenségeiből.

„Szürke a reggel, hideg vas-reggel. Fú a szél, elfújja a madarakat. Ostorozza a Dunát, ezüst sebek úsznak” – olvashatjuk a naplóban a „prózai” feljegyzést, az azonban annyira költői látomás is, hogy szinte várjuk, mikor találunk rá versbeli inkarnációjára. Hogy próza és költészet milyen szoros egységben van Nagy László művészetében, arra nemcsak az álmok verselemmel emelésével ad sok példát, hanem a napló érzéletes természetleírásainak versbeli inkarnációjával is. „Nagy fény, nagy szél, nagy madarak a Duna fölött. Zöldülnek a pázsitok a Szigeten. Már tömörödnek a fakoronák, nem sokáig lehet átlátni rajtuk.” Ezekkel a sorokkal kezdte naplóját 1975. március 22-én, majd ezzel a leírással indította az ezen a napon írt versét, a *Mária jövődő Boldogasszonynak* címűt, sőt a nyitány a vers visszatérő motívuma lett: „Nagy szél meg nagy fény, nagy madarak ezüstlenek, / ideges a víz, a Dunát kiütik ezüst sebek” – kezdődik a vers. Az „ezüst sebek” az egy héttel korábbi naplójegyzet képe volt. De az előző napi költői „időjárásjelentés”-ben is e vers motívumai készültek már, sőt bizonyos, hogy a vers naiv játékosága és „belső fényessége” is az előző napi feljegyzés – Benedek-napi mondókát is idéző – meditációjából eredeztethető: „Tündöklet a reggel, asztalom forró a napsütéstől. Vad-ezüst a Duna, mert fú a szél is. Benedek a zsákjából vakító ragyogást meg szelet ont. Kell ez a nagy fényesség, tán a bensőnkbe is jut valami. Eljut.”

A metaforikus leírások sokszor költőivé emelik a naplót. A huzat ördögmuzsikaként zenél, a virágzó vadkörtefa „sűrű fehérén habzik”, a ki-

vágott nyírfa „lassított, sokágú fehér villámként rogyott a földre”. Gyakran bukkanunk olyan sűrű, komplex képekre is a naplóban, amelyek olyan erőteljes költői kreativitás eredményei, hogy csak költőileg értelmezhetők: „Huzatos gyöngyház a reggel.”

Egy-egy tárgyat is gyakran költői erővel, szépségét szemléletesen érzékeltetve ír le Nagy László: „Nézem a toll-baba királynét. Szoknyája a fácán begyetolla. Ezen ül. Dereka, kezecskéi fából, rézdróttal körülcsavarva, gyűrűzve. Fejéből két kis toll kiáll. Különösen gyönyörű.” Figyeli a tollbokréta-királynőt, képzeletében már megjelenik a művészi kama-toztatás igénye: „Megérdemelne egy verset.” Ez az ő szemléletében azt jelenti, hogy egyedi, időbeli létezőből örök életűvé legyen.

A naplóban megjelenő természeti, tárgyi elemek Nagy László világbeli otthonosságának tanúságtevői is. Létszeretete szólal meg abban a módban, ahogyan a világ jelenségeit szemléli. Sokszor írja le ekecsölgéseit, szobrocskák készültét műhelyében. Beszámol a faragnivaló fáiról, a cerszömörécéről, vérborbolyáról. Gyakran nézi gyönyörködve a Dunán úszó hajókat: „Egy kövel megrakott uszály most vonul el az ablakomnál. Kicsi nemzeti zászló a farán. A hajóknak, hajócskáknak mindig március idusa van.” Prózai leírásain is gyakran áttűnik az egyetemesítő, távlatosító, a mindenséget együttlátó költői szemlélet: „Este a sétahajók villanyrőzsásan-koszorúsan jönnek-mennek, ragyogó mesepaloták.”

Természetáhitata, virágszeretete is gyakran megnyilatkozik a naplóban. Vadszegfűinek virágzását, illatozását rendszeresen regisztrálja.

Megfigyeli Szigligeten a vizet ivó cicát „ahogy piros kanálként forog gyorsan a nyelve”. A kis cicák úgy figyelnek a téglarakás alól, „mint pirinyó ördögök”. Számtalanszor gyönyörködik a természetben és a szép tárgyakkban. „Hócsillagosak az ágak. Fácánkakas nyomai a hóban, farktollát, ahogy húzza, arany és égi ekenyomok. Pirinyó madárlábacsok hosszú hímzései.” Hallgatja „a szép madárszókat, fütyöket, énekeket”. Áhítattal hallgatja a fülemülét és a gerlét. S ez fontos neki, napról napra följegyz. Megszámolja a három platánfa odújából kiröpülő 185 denevért. Számtalan virágnak, fának a nevét naplójába írja. Jó viszonyban van a legényrőzsával, vadmeggyel, liliumfával, illatos bangitával és a többiekkel. Otthon van a természetben.

Egy-egy élmény, látvány hatása alatt Nagy Lászlóban igen gyakran felmerült egy-egy lehetséges vers. Ilyenkor a napi jegyzet fölé gyakran odaírt egy V betűt, máskor pedig ki is írta a szót: vers. Így cselekedett 1975. május 21-én is Erdélyben. Följegyezte ekkor, hogy „kicsi kecske áll az anyja hátán”, a nagy juhászból „a minap elkergette a farkast”. Majd drámaibb képek következnek a naplóban: „Cementgyár a fenyvesben, szürkék a fák. Láttam: gyilkolják a fenyvest. Másutt sziklás szoros, kanyarok, kőtömbök a fejünk fölött. Gyökeret ver a fa, aztán kidől: de a

csemeték nőnek, megemésztve a kő, kemény étel az anyaszájban a csecsemőnek.” Egy hónappal korábban már feljegyezte, hogy a fákhöz is szeretne verset írni. Ebben a naplójegyzetben most már felismerhető az *Éljenek a fák!* motívuma, egyértelmű, hogy a „vers” jelzet is erre vonatkozik. Magát a verset azonban csak egy évvel később, 1976. május 20-án írta meg több napos előkészület után. Jellemző, hogy a témát, a motívumot az eleveníti fel újra, hogy Nagy László ekkor ismét Erdélybe készül. Gondolatban az erdélyi úttal foglalkozik, előző évi élményeiből a cementporos fák képe elevenedik meg, az előző évi látványt emeli drámai álmvízió elemévé a vers: „Égnek fordult a gyökérzet, s mint nyúlzott kócsag-nyakak közt, ott lüktet a torkom. Leheletem is ordít: Meghaltak a fák! Amott az örökzöld tengere agonizál. Fenyveserdőről fujkálom a közönyös cementport, s reményem is gyanúsán szürkül.”

Ez a mély természetszeretet igen fontos értelmű Nagy László világában. A szépségnek, természetességnek a szeretete az ihletforrása azoknak a verseinek, melyekben a bioszféra pusztítása, az emberi világ szennyezése, a „fekete impérium” elhatalmasodása elleni panasza, küzdelme szólal meg: *Búcsúzik a lovacska*, a *Zöld sátor elégiája*, az *Éljenek a fák!*.

Ragaszkodása a természeti létforma értékeihez, emlékeihez mindvégig erős, egyfajta természetesség és történeti folytonosság biztosítéka is ez szemléletében. Az iszkázi kellékek leltárai gazdag rétegét adják a naplónak, jóllehet ezektől a *Zöld Angyalban* már búcsút vett. A paraszti, vagy még inkább a természeti életforma iránti nosztalgiaja is gyakran megjelenik a naplóban: „Elhatároztam, hogy megveszem a lovacskát a veszprémi állatkertből. Kis szekeret csináltatok, meg szánkót. A faluban valamelyik nyugdíjas gondolja majd, talán Horváth Lajos bácsi. Apró munkákat is elvégez majd a kis tarpán. A megmaradt lószerszámokból kicsit csináltatok a devecseri szíjgyártóval, piros, kék bőrből sallangokat. Árkon-bokron át vágatok majd. Aztán meghalhatok.”

3. Eszmék, szövetségek

Szemléletének ehhez a meghitt jellegéhez szorosan kapcsolódik a napló emberi világa. Három év alatt közel nyolcszáz ember neve szerepel a naplóban. Családjának tagjai mellett barátai, munkatársai, egykori iskolatársai, falujabeli emberek, alkalmi ismerősök, írók, festőművészek, szobrászok, színészek, tudósok, politikusok népes serege kap említést. Nagy Lászlónak valamennyiükkel valami ügye van, számontartja sorsukat, tudásukat, képességüket, karakterüket.

Különösen fontos volt számára a baráti kapcsolatoknak az a rétege, amelyik szorosabb eszmei kötődést, világszemléleti rokonságot is jelentett. Napi találkozásai szűkebb baráti körének tagjaival a szellemi életben

való eleven jelenlétét, friss tájékozódását is tanúsítják. Az idő Nagy László számára valóban megjelölte a „hű lovasokat”, „akik természetük és szándékuk szerint” képviselték azt az erkölcsi és művészi eszményt, melyet Nagy László fontosnak tekintett. „A „három királyok”-at, Kondort, Kormost, Latinovitsot, Kornisst, Zelket, Szabó Istvánt, Sütőt, Szilágyi Domokost, Ágh Istvánt idéző vagy hozzájuk írott versek a testvériség eleven dokumentumai. Meleg kézfogások a képmutatás és a hideg expanziója közepette” – írja Kiss Ferenc Nagy László utolsó pályaszakaszát elemző tanulmányában. A napló e versek keletkezéséről és mind ezekről a szellemi-emberi szövetségekről számot ad, s ezeken kívül még nagyon sok, számára fontos személyről, kapcsolatról nyilatkozik.

Többször ezeknek a szövetségeknek az övezetében vallja ki a napló Nagy László politikai magatartását: egyértelmű szembenállását a Kádár-rendszerrel. A politikusoktól – Pozsgay Imre kivételével – tartózkodik. Ha elkerülhetetlen a találkozás, akkor viszont keményen elmondja bírálatát. Amikor egyikük a *Szólítalak, hatyú* „Úristen, én nem vagyok itthon?” sora iránt érdeklődik, Nagy László azt válaszolja: „úgy kell érteni, ahogy írva van”. Majd így folytatja: „Elmondtam okait, előzményeit a versnek. Például: a nemzet sértegetése, írók sértegetése, a diszkriminációk.” Pozsgay Imrét becsüli, de neki is kifakad a magyar közállapotok miatt: „Feldühödtem, itt vagy szennyemberré válik valaki, vagy fölakasztja magát – ez a magyar ugar.” Meglehet, Béres József találmányát Nagy László túlértékelte. De nem ez a dolog lényege, hanem az, hogy elviselhetetlennek tartotta azt a módszert, ahogy bántak vele: gyalázták, mielőtt szakszerűen megvizsgálták volna.

Nagy László elevenen követi naplójában az irodalmi, irodalompolitikai vitákat. Rokonszenvenvel jegyzi föl több ízben Illyés Gyula kiállításait a nemzetiségi magyarságért, a nemzeti önismeret és öntudat tisztításáért, erősítéséért. Keserű indulattal ír arról, hogy információi szerint a pártaktíván megint a nacionalizmust hirdették ki fő veszélynek. Főlháborodott az *Élet és Irodalom* szerkesztőinek gyávaságai, helyezkedései miatt: „Torkig vagyok már a taktikázásukkal! Ha 1000 kilométert utazom valakiért, az nem kicsi költő, nem pityipalkó!” – fakadt ki, amikor Szilágyi Domokos búcsúztatóját méltatlan helyre dugták el a lapban. Együttérzéssel jegyezte fel Czine Mihály keserűségét: „Miska valóságosan sírt, a könnyeit törölgette mellettem. Írásai letiltva minden lapnál. Azt mondja, ha így megy tovább, akkor ő meghal. Ezek után nagyon rosszul éreztem magam. Micsoda világ!” Hasonló megjegyzéssel illeti Weöres Sándor drámájának letiltását: „Ilyen darabokat kellene játszani a színházakban. És éppen ezt nem szabad!” Kifakad Ady méltatlan centenáriumi ünnepelése miatt: „Haragszom, hogy Adyt így ünnepelték, a világ csodáját beszírupozták. Ő maga milyen tudósítást írt volna e hacacáréről! Kellemes

elképzelni.” Megértéssel fogadta azt, hogy Csoóri Sándor aláírta a Charta 77-et.

Különösen fájdalmasan érintette a nemzetiségi magyarság kiszolgáltatottsága, s a hivatalos magyar politika közömbössége a nemzetiségi magyarság sorsa iránt. Erdélyi útjai közvetlen élmények sokaságában részesítették. A napló nemcsak följegyzi ezeket, hanem Nagy László reflexióit, ezek miatti kifakadásait is tartalmazza. „Hír: megbüntették azokat, akiknél ebédeltünk Széken. Ez már a gyalázatok teteje. Ilyesmi csak az inkvizíció idején történhetett... Emberi jogok? Önrendelkezés? Humanizmus? Ki a barbár? Ki lesz az árvák szószólója?”

Amikor költészetünk úgynevezett „népi-nemzeti vonalát” sértőleg emlegetik neki, néhány mondatban tisztázza az ilyen besorolások ostobaságát, kifejti a maga világos álláspontját: „Én elsősorban emberi költőnek tudom és érzem magam. De a nyelv, a sors, a gond köt ehhez a hazához, néphez. S ha van erőm olykor, s van lehetőségem: kiállok érte. Vajon, szégyellnem kell ezt?”

4. A csoda magyarázása

Ezek az erkölcsi, politikai és világszemléleti vallomások azért is nagyon fontosak, mert közvetlenül kapcsolatosak Nagy László költészetével, a naplón belül pedig gyakran szinte szétválaszthatatlanok a napló irodalomtörténetileg, irodalomszemléletileg legfontosabb rétegétől: a versek keletkezésének műhelyvallomásaitól. A naplónak ez a gazdag rétege egyértelműen érvényteleníti azt az irodalomtudományi babonát, amelyik az irodalmiság kritériumát „kizárólag a „hogyan”-ban kívánja megjelölni, s az irodalmat érdektelen formatanná silányítja. Éppígy cáfolja persze azt a másik, mára háttérbe szorult elgondolást is, mely viszont kizárólag az úgynevezett tartalmat tekintette fontosnak. Nagy László naplója sok, s elismerten jelentős versének a keletkezését tárja föl. Ezek nagyobbik részéről egyértelműen, világosan látszik, hogy milyen aktuális erkölcsi, társadalmi, politikai kérdés a vers inventora, mi foglalkoztatja Nagy Lászlót, mivel akar számot vetni a vers. De az is nyilvánvaló, hogy mindez akkor válik verssé, amikor a költőben már nemcsak gondként, nemcsak problémaként él, hanem megformált tartalomként szólal meg. Ekként ez a tartalom persze már egészen más, összetettebb, gazdagabb annál, ami előzetes eszmeként, ítéletként összegezhető lett volna.

Sok-sok példa kínálkozik ennek dokumentálására. Nagy László, látva, hogy az emberek egy része mennyire kapaszkodik a költészetbe, 1975. június 3-án ezt jegyzi naplójába: „Jólesik, hogy szeretnek, de kétlem, hogy ekkora érdemem volna! Továbbra is próbálok helytállni. Egészség legyen, erőm is lesz. Szabad leszek még a »kendertörőben« is.” Másfél

évvel később délutáni rossz álom után ezt jegyzi föl: „Elkezdtem egy verset. Délutáni vízbefulladásom juttatta eszembe egy régi költemény-sejtésemet: *A nagy kender-áztató*. 20 éve már felöltik bennem. Máig nem volt hozzá erőm, se bátorságom. Most bizakodom. 15 sor kész. Címe: *A nagy-nagy emberáztató*.” Végül *Tűnődés nagy szeretetről, a kardcsókolókról* lesz majd a vers, egyszerre döbbenetes láttelet, s a rohasztó közeg ellenében cselekvő „hívó tébolyultak” igazolása a romolhatatlan példákkal „mert szellő a halál, / ha ők ígéznek: égi nefelejcs-tűzek”. A naplóban följegyzett eszme, tartás egészen új dimenziókat, a naplóból nem sejthető távlatokat nyert a versben.

A Simon Istvánt sirató *Három nap, három éj* megírásakor jegyzi föl: „Elmondtam, amit kellett, sajnos, éppen a halál alkalmával. De hát a halál rendített meg ennyire, hogy minden eszembe jutott. Például a széthúzás.” Valamiképp minden belekerült ebbe a versbe, ami Nagy Lászlót Simon Istvánnal kapcsolatban foglalkoztatta, s amiről a napló számot adott. Elégedett megjegyzése helyénvaló. A vers írásakor mégis a kompozíció, a tételek, a sorok felesltetése a gondja, dúdolja a ritmust, a kompozíció minden elemének jelentéssé kell válnia: „A felső sor trocheus, majdnem cezúrá, az alsó jambus. Ezek válaszolnak egymásnak, a felső magas, az alsó mély (ha lehet). Nem kell egyezniük a gondolatban. Meglepetéseket hordozzanak... Kell a látvány (zöld ormon a ravatal), érzékletesség, kíséret a vigaszra, mégis feloldhatatlan a gyász. Minden sor befejezi önmagát.”

A *Szólítlak, hattyú* című versét eleve hozzászólásnak szánja a népművészet elleni sajtótámadások idején: „A mostani vitákhoz verssel szólok, szeretnék tisztességes maradni.” A versben szarkasztikus metaforákkal nevezi meg, minősíti ezeket a cikkeket („megannyi mérges lepény, / majálisra ólom-okádmány” illetve: „Gúny bitangol akár a járvány”), s azt is kivallja, hogy „rongálnak rossz pörök”. A vers egésze az aktuális problematikát egyetemes távlatokba állítja, gazdag és sokrétű értelművé emeli.

További hasonló példaként kínálkozik az *Ady Endre andezitből*, az *Aki szerelmes lett a halálba*, de sok-sok más vers is.

5. Esztétikai ideál

A versek keletkezésének krónikájából, művészi alakításuk folyamatrajzából, valamint Nagy László tárgyáról, mások műveiről szóló följegyzéseiből könnyen körvonalazható ízlése és esztétikai ideálja. Azt szereti, ami fenséges, súlyos, ékes, erőteljes, drámai, mély, de az is kétségtelen, hogy Nagy László fölöttébb fogékony a kecses, játékos elemek iránt is.

Ebből a szempontból érdekes az is, hogy miként nevezi meg egy-egy versét a naplóban, amikor nem a címükkel említi azokat, hanem fő mo-

tívumukat emeli ki: a gengszter-vers, Mongóliás-vers, harangos-vers, fejfa-vers, andezit-vers, kastélyos-vers, hattyús-vers, sólyom-vers, Kormos-vers, Balassi-vers, Latinovits-vers, Pelikán-vers, Toldi-vers, Mikulás-vers.

Esztétikai ideáljának a működését közvetlenül figyelhetjük meg a verscímek változtatásában is. Az első említés és a végleges változat közötti különbségek ennek az ideálnak az érvényesítésében szembetűnőek. Mindig gazdagabb, jelentéseesebb a végleges változat, mert karakteresebb, erőteljesebb benne a játékoság, a fenségesség, drámaiság, mint az első változatban volt. Emellett szembetűnő az is, hogy a végleges változat mennyivel költőibb, sűrűbb jelentésű, mennyivel titokzatosabb, mint az először leírt, sokszor egészen közvetlen, szinte prózai cím:

Üzenet Mongóliába = Válasz egy illatos levélre
 Levélke boldogasszony Máriának = Mária jövődő Boldogasszonynak
 Bagolyasszony = Bagolyasszonyka
 Tájkép, koporsóval = Három nap, három éj
 Andezit = Ady Endre andezitből
 Naplójegyzet újjévkor = Elvarázsolt kastély
 Az elhunyt búcsúztatása = Az elhunyt várakoztatása
 Abban a pillanatban = Számadás egy pillanatról
 Idill = Föltárt idill
 Rettegj a hanyatlástól = Didergő ezüstfiú
 Magtalanok karácsonya = Magtalanok Jézuskája
 Gím-üzenet = Susogó gím-üzenet
 Sötét pátriárka = A fekete pátriárka
 Hószakadás = Hószakadás a szívre
 A nagy kenderáztató = A nagy-nagy emberáztató = Tűnődés nagy szeretőkről, a kardcsokolókról
 Arany úr = Arany úr, az őszikék meg én
 Rablók + Pásztorok = pásztóRablók
 A győztes kárvallása = A jó vitéz vesztesége
 A bolondok útja = Elhullt bolondok útján
 Vallvadir üvegkirályka = Vallvadir
 Levél D-asszonynak, Délre = D. asszonynak, Délre

Ezeknek a címváltoztatásoknak az esztétikai jelentőségét természetesen csak a versek elemzése tárhatja föl.

6. Szemléleti tágasság

Valamiféle, számomra racionálisan megmagyarázhatatlan előítélet azt a hiedelmet terjesztette el Nagy Lászlóról, hogy ő ösztönös művész volt. Ez ma azt jelenti, hogy képzetlen, műveletlen. Gyakran besorolják újab-

ban is abba a manapság már a teljes ostobaság szinonimájaként használatos kategóriába, amelyet a vátesz-költő fogalmával szokás jelölni. Nagy László életművének, valamint egy újabb életművel felérő műfordítói munkásságának a szemléleti tágassága egyértelmű cáfolata ennek a lejárató szándékú, érvénytelenítő minősítő beállításnak.

Az életművéhez negatív előítélettel közelítőket meggyőzni aligha lehet érvekkel. Nem is a meggyőzés reménye, hanem a tények végett mégis érdemes Nagy László műveltségét, tájékozódását firtatva is megvizsgálni a naplót.

Monoton módon, szinte naponta visszatér a naplóban e három év alatt a „kések a gyomromban” betegség-jelentés. Ebből kell és lehet megérteni az étkezésre vonatkozó megjegyzések viszonylagos bőségét. Küzdelem ez a három év az életért.

Az állandó fájdalokkal, fizikai gyengeséggel, betegséggel naponta küzdő költő krónika-töredéke mégis, életének utolsó három esztendejében is lenyűgöző szellemi jelenlétről, tájékozódásról tanúskodik.

Szinte napi rendszerességgel olvassa a folyóiratokat, s egy-két mondatos tömör minősítésekkel illeti élményeit. Szerkesztőként dolgozik. Naponta találkozik barátaival. Kiállításokat látogat, olykor megnyit. Hangversenyekre jár, színdarabokat, filmeket néz meg. Nyilvános vitát kezdeményez a modern építészet ügyében. Költői esteken szerepel. Távoltságot tartóan, de folyamatosan és egyértelműen vesz részt a közélet küzdelmeiben. Rendszeresen fordít, találkozik bolgár, lengyel, angol költőkkel, írókkal. Lengyelországba, Bulgáriába utazik. Erdélybe többször is elmegy, találkozik szinte minden jelentős erdélyi magyar íróval, művésszel, sok-sok egyszerű emberrel. Odaadással foglalkozik a kisebbségi magyarság sorsával. Összeállítást készít a szomszédos népek költészetéből a televízió számára. Emlékezetes filmben vall önmagáról ötvenedik születésnapján. Interjúkat ad hazai és külföldi újságíróknak, kollégáknak. Költői értékű gyászbeszédeket mond barátai fölött. Portrékat rajzol. Filmforgatókönyvet ír a televíziónak Ady „élete drámájáról”. Részt vesz a *Regősenek* című film készítésében, sőt szerepet is vállal abban. Figyeli és segíti a fiatal népművészeket, a táncházmozgalmat. Sok-sok bolgár, orosz, lengyel verset ültet át magyarra. És ekkor fordítja le a *Bernarda Alba házát*. Szinte teljes egészében ebben a három évben írja meg utolsó kötetét...

Ha csak pillantást vetünk Nagy László olvasmányaira, szembetűnik szellemi tágassága, érdeklődésnek történeti és ízlésbeli nyitottsága. Zbigniew Herbert esszéit tanulmányozva elmélyed a középkor világában, a manicheusokon, bogumilokon, albigenseken tűnődik, foglalkoztatja a középkori ember vilásképe. „Kár, hogy a Provence-ot, mint kultúrát el-

pusztították. Nyugat és Kelet szintézise volt. Az albigensek pedig nem eretnekek voltak, hanem új vallás alapítói. Nem tudom azonban, hogy mi elfogadtuk volna-e ezt az aszkézises vallást. Ha akkor élek, bizonyára velük tartok.” Olvas a román kolindákról a regösénekekkel kapcsolatban. Nagyon fontosnak minősíti Fodor András írását József Attila haláláról. Németh László könyveit huzamos ideig tanulmányozza. Róla is verset akart írni.

Feltűnően sok különféle dolog érdekli: „Olvastam a földgolyó lassú kiterjedéséről – unalmas írás. Kézbe vettem Bolyai János vallomásait. Éjféligen nem tudtam letenni, már negyed egy van.” Jeszenyin verseit, életrajzát olvassa. „Kilencre a tévébe mentem, meghívtak Weöres bemutatójára. Csernus Mari jól mondta a *Psychét*.” Illyés régi esszéit tanulmányozza estéről estére. Fábry Zoltán *A vádlott megszólal* című röpiratát olvasva írja: „Döbbenet. 1946-ban írta a magyarok kitelepítése idején. Csak 1968-ban jelent meg. Igazán ezért becsülöm. Nagyszerű ember. Se ott, se itt, se a világban nem ismerik, nem hat! Sors!” Élvezi Sütő András drámáját, a *Csillag a máglyánt*: „Nagy lépés nála. Hátra szorítja a szép nyelvet, igen maian beszélnek ezek a régi figurák, annyira, hogy mai emberek. Mai problémák is persze. Kemény írás.” Később az *Egy lócsiszár virágvasárnapja*, majd az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* váltja ki elismerését. Száraz György esszéjét, az *Egy előítélet nyomában*-t olvasva írja: „Nehéz ügy. Elszomorító, hogy még ma is ügy. Üggyé csinálják.” Márquez *Baljós óráját* dicséri: „irigylem őt, hogy ilyen jól ír. Nekem kellett volna a *Száz év magányt* is megírni. Dehát ő megelőzött.” Edgar Poe, Ezra Pound, Eliot esszéit olvassa, majd Heisenberg lesz estéről estére élvezetes olvasmánya, *A rész és az egész*. „Írás helyett Weöres *Kétfejű fenevadját* olvastam igen nagy örömmel. Naiv és bájos. Akár egy gyermek látja a történelmet s majdnem a lényegét is. Nyelvezetét igen élveztem, mintha otthon lennék. Ilyen darabokat kellene játszani a színházakban. És éppen ezt nem szabad!” Mandelstam és Gregory Corso versei, Mrožek novellái és a *Magyar népművészet*, a Malonyay-kötetek, az Erdélyi Zsuzsanna által összegyűjtött apokrif imádságok egyként érdeklik. Éppígy Adorno és Fülep Lajos esszéi. „Olvasom rajongva Fülep *Nemzeti öncélúság* írását, nagyszerű. Így csak Ady tudta képen vágni az akkori rendet. F. a Horthy-ét is megpofozza. Ma is aktuális több szempontból.” Vargyas Lajos ritmikái tanulmánya éppúgy érdekli, mint a Mohács-irodalom újabb fejleményei vagy Györffy György *István király* című könyve. Jászi Oszkár *Magyar kálvária – magyar feltámadás* című könyve éppúgy foglalkoztatja, mint Hermann Brosch *Vergilius halála* című modern regénye, Jean Paul Sartre interjúja. 1978. január 27-én: „Szőcs Géza verseit olvasom, igen tehetséges.” 28-án: „Sütő könyvét olvastam jólesően.” Ez a szellemi horizont igen tágas. Ehhez még hozzá

kell vennünk, hogy egyes verseihez, munkáihoz alaposan, „szakszerűen” is készült. Ebben az időszakban tanulmányozta egyebek mellett erdészeti könyvekből a fákat, néprajzi munkákból a fejfákat. Balassi, Berzsenyi és főként Ady életművét és a róluk szóló szakirodalmat.

Szemléletének nyitottsága, tágassága és egyensúlytartó ereje mutatkozik meg az egyes naplójegyzetek mozaikszerű felépítésében is. Élesen különböző metszetek kerülnek egymás mellé egyetlen napon. A nagy és kis dolgok kiegyenlítetttsége ez Nagy László világképében. Fontos országos ügyek szomszédságában ad számot arról is, hogy hány vadszekfű virágzik az ablakában.

(1994)

Álom és értelem

Cs. Gyimesi Éva könyve Szilágyi Domokosról

Sokat írnak újabban világszerte arról, hogy az irodalom elveszíti vagy már el is veszítette kitüntetett szerepét az ember életének alakításában. Nem hiszek ennek a folyamatnak az indokoltságában. A tendenciát persze magam is érzékelem, ha nem is olyan nagy mértékben, miként azt sokan állítják. Azt viszont biztosan tudom, hogy az irodalom emberformáló szerepének csökkenése az emberi létminőség tragikus elszegényedésének kísérőjelensége. Íróknak és irodalmároknak egyaránt törekedniük kellene ennek a folyamatnak a megállítására, megfordítására. Nem csupán önző szakmai érdekből, hanem az emberi lét minőségének az óvása érdekében. Ehelyett naponta tapasztalhatjuk, hogy maguk az írók és irodalmárok rombolják az irodalom iránti figyelmet, érdeklődést, az irodalom fontosságába vetett hit maradványait is, midőn a korábbi idők agyonideologizált tendenciájának ellentétes végleteként minduntalan azt hangsúlyozzák, hogy az irodalom csupán autonóm szöveg, melynek valóságvonatkozásai elhanyagolhatóak. Az alkotói folyamatból ez az elv gyakran kikapcsolja a koncentrációt, a kritikus, irodalomtörténeti hivatást pedig a „szövegek” szerkezetének leírására korlátozza, mintha nagyobb ambíció elégülne ki az esetleges elemekben bővelkedő szövegek bonyolult szaknyelvi rekonstruálásában, mint az irodalom létezőkért értelmezésében.

Cs. Gyimesi Éva könyve, az *Álom és értelem* (Szilágyi Domokos lírai létértelmezése) modell érvényű ellenpélda. Korábbi munkái – kiváltképpen a *Találkozás az egyszerűvel. Kísérlet mai líránk értelmezésére*, 1978 és a *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba*, 1983 – már egyértelművé tették azt, hogy Cs. Gyimesi Éva az egyik legalaposabb elméleti felkészültségű és érzékenységű magyar irodalomtudósa a mai közép- és kelet-európai irodalomtudományban. (Bukarestben megjelentetett, s Magyarországon az ismert körülmények folytán jószívről hozzáférhetetlen munkáinak a visszhangja meg sem közelíthette azok valóságos értékét, éppen ezért fölöttébb aktuális lenne könyveinek új kiadása.) Szilágyi Domokosról írt könyvének a leginkább értékes vonása számomra az, hogy a szerző gazdag elméleti ismereteit aktív háttértudásként kamatoztatja, de nem fedi el velük az életmű egyéni jellegzetességeit, hanem éppen azok szemléletes megvilágítását, érthető, világos esztétikai és bölcséleti megnevezését és létezőkért értelmezését éri el általuk. Ez az elméleti gazdagság és tapintat lehet a korszerű, ám a közönségre mégis hatni tudó irodalomtudomány mintája.

Megragadó már a könyv bevezető fejezetének szemléleti tágassága, már itt nyilvánvalóvá válik, hogy Cs. Gyimesi Éva olyan irodalomtudományt művel, amelyik az emberi lét megértése szempontjából alapvető jelentőséggel bír. Az vonzza a vershez, hogy „létünknek milyen lehetőségeit, távlatait élhetjük meg a költészet univerzumában”. Ezt a létezőkért irodalomtudományi kutatást mindvégig a művekre koncentráltan végzi annak az alapelvnek a jegyében, hogy „az életmű ideális értékvilága, éthosza az, ami szubjektumának lényegi magvát, önazonosságát sűrítetten hordozza”.

A műközpontú értelmezés nem igazolja Szilágyi Domokos sorsának azt a közösségi érvényű áldozattá mitizálását, melyre oly sok kísérlet történt. Ezért Cs. Gyimesi Éva joggal fosztja szét ezt a mítoszt, viszont meggyőzően magyarázza ennek a mítoszalkotási igénynek a kialakulását „a hiteles társadalmi cselekvés lehetőségétől megfosztott kisebbség” közérzetéből. Ily módon a legenda szétfosztása általános érvényűen mutatja meg azt, hogy a torz léthelyzet szinte szükségképpen vezethet a világmagyarázat torzulásához. Nem általában utasítja el a költő közvetlen, politikai-közösségi küldetését, miként azt oly sokan teszik manapság, hanem csak akkor – mint például Szilágyi Domokos esetében –, amikor az életmű nem igazolja ezt. Ebben a szemléletben benne van annak a lehetősége is, hogy más költők esetében másféle értékszemlélet lehet érvényes, s az is, hogy ez nem jelenthet eleve esztétikai értékkülönbséget.

Szilágyi Domokos költészetét indulása pillanatától megkülönböztetett figyelemben részesítette az erdélyi magyar irodalomkritika, szinte minden ismert erdélyi magyar kritikus írt róla. Még a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején megjelentek kötetéről az első magyarországi megbecsülő kritikák is (Szakolczay Lajos, Taxner Ernő, Ilia Mihály, Varga Lajos Márton, Széles Klára), válogatott kötete, a *Sajtóértekezlet* (1972) óta pedig a magyarországi kritika is az egyetemes magyar irodalom élvonalában jelölte ki helyét (Pomogáts Béla, Szakolczay Lajos, Szepesi Attila és mások). Később alapos tanulmányok sora elemezte tragikusan és korán lezárult életművét. Az erdélyi magyar irodalmat áttekintő, összefoglaló jellegű tanulmányokban is mindig az őt megillető kiemelt helyen szerepelt. (Ezeket a közismert tényeket csupán azért ismétlem itt el, mert Kulcsár Szabó Ernő Cs. Gyimesi Éva könyvéről írt kritikája – Hitel, 1992. 6. 58-59. l. – „örömmel” állapítja meg, hogy „az erdélyi irodalomtudomány élvonalára nem lehet többé ráerőszakolni az anyaországi mércéket. Van ugyanis neki sajátja: európai, melyre ott tett szert, ahol él”. E megjegyzés második része igaz, de legalábbis Kántor Lajos és Láng Gusztáv először 1970-ben kiadott könyve óta nyilvánvaló. A megjegyzés első részére, a „ráerőltetés”-re viszont nem tudok példát.

Akik a nemzetiségi magyar irodalmakat évtizedek óta figyelik és igyekeznek ismertté tenni Magyarországon is, ismereteim szerint sohasem erőltettek semmi mást, csupán a magyar kultúra abszurd széttagoltságának megszüntetését akarták elérni.)

Cs. Gyimesi Éva *Találkozás az egyszerivel* című könyvének egyik kitűnő fejezete a későbbi Szilágyi-tanulmányok könnyen felismerhető forrása volt. Szilágyi Domokos életművéről való felfogásának alapvonásait már akkor maradandó érvénnyel vázolta fel. Az *Álom és értelem* (1990) nem mond ellent egyetlen lényeges ponton sem a korábbi tanulmánynak, hanem több vonatkozásban messzemenően elmélyíti azt, és az azóta eltelt idő által megteremtett új értelmezési „kérdéshorizont”-ot is szembesíti az életművel. Tanulmányának célirányos egységét az biztosítja, hogy „az értelmezés koherenciája” érdekében lemond sok-sok felvethető kérdésről, s egyetlen szempontra, „az alapvető értékek világképalkotó szerepére, a költői értékpozíció alakulására” irányítja figyelmét. Ez azonban nem szűkítés, hanem tudósi telitalálat, hiszen ennek a szempontnak a kiemelését maga az életmű diktálja. Cs. Gyimesi Éva a Szilágyi-életmű autentikus megértésének a kulcsát találta meg: „Szilágyi Domokos költészete a létezés terhét megnyugvás nélkül hordozó, értékét szüntelenül mérlegre tevő elme küzdelmét fejezi ki.” Ezért lesz az *Álom és értelem* kulcsszava az „értékpozíció” és az „éthosz”. Az előbbi folyton változik Szilágyi Domokos költészetében, az utóbbit viszont minden tragikum ellenére létszükségletként próbálta mindvégig őrizni. Messzemenően közérdekű ennek a küzdelemnek a vizsgálata, hiszen – igazza van Cs. Gyimesi Évának – az igényes személyiségnek mindenkor szembe kell néznie léte értelmének, céljának kínzó kérdéseivel.

Cs. Gyimesi Éva lényegében időrendben követi végig Szilágyi Domokos pályáját, s benne erre az értelemkereső küzdelemre összpontosítja figyelmét. Ezt a küzdelmet mélyen, összetetten, árnyaltan mutatja meg. Vállalkozása azért sem szűkítés, mert céljának természetszerűen nem a létértelmezést, hanem a „lírai létértelmezést” tekinti. Szempontrendszerében nem válik szét a gondolat és a forma. Könyvének az egyik legvonzóbb vonása éppen az, hogy a tudósi figyelem az eszme és a forma egymást feltételező egységét szigorú következetességgel kéri számon, s ezen a lényeges ponton sokszor jelzi az életmű egyes darabjainak kisebb-nagyobb egyensúlyvesztését. Ezek a mindig meggyőző „hibajelzései” – számomra legalábbis – arra a tapasztalatomra is magyarázatot adnak, hogy Szilágyi Domokos a nyilvánvalóan rendkívüli tehetsége ellenére viszonylag kevés tökéletes művet alkotott. Pedig adva volt tehetségében a kivételes létfilozófiai érzékenység és a kivételes formakultúra egyaránt. Ez a két elem azonban olykor nem társult eléggé szervesen, Szilágyi Domokos nem ritkán grandiózus művészi kísérletének rendelte alá az

eszme és forma egységét. Persze a dolog nem ilyen egyszerű, Cs. Gyimesi Éva könyve következetesen el is kerüli az egyszerűsítéseket.

Köztudott, hogy Szilágyi Domokos költői pályája az értelem mindenhatóságába, a fejlődés töretlenségébe, az emberi létezés célszerűségébe vetett naiv hit ígézetében indult. Cs. Gyimesi Éva nem is sokat időzik ennél a korai periódusnál. Távol áll tőle az a kései okosság, amelyik a nagy életművek kezdeti botladozásait szereti részletezni. Tárgyilagosan megjegyzi, hogy a mai ember „a kivételes költői tehetség iránti minden tisztelet mellett is csak kritikusan viszonyulhat a kezdeti értékpozíció és a korabeli valóság közötti ellentmondásokhoz és ahhoz az evolucionista történelemfelfogáshoz, melyet a költő által is mélyen átélt tragikus történelmi események cáfolnak”. Ennek a problémának a részletezése helyett – rokonszenves tudósi tapintattal és érzékenységgel – inkább azt elemzi, hogy a korszellem hatása alatt álló, tehát akkor sokakkal közös értékpozíció ellenére miként tudott Szilágyi Domokos „az alanyiség fokozottabb, bensőségebb jelenlétével, a modern formakezeléssel” később is vállalható maradandó költői értékeket is alkotni e korszaka legjobb darabjaiban. Cs. Gyimesi Éva a személyességnek, alanyiságnak a hangsúlyos megnyilvánulását a sematikus irodalomszemlélet ellenében ható értéknek minősíti. A személyesség értéktéremtő küzdelmének elmélyült vizsgálata könyvének egyik fontos szempontja, s közvetlen tárgyán is túlmutató érvénnyel alapos érvekkel értelmezhető a személytelenség kizárólagosságát hirdető mai törekvésekkel szemben is. Hasonlóképpen tágabb az érvényessége annak az okfejtésének is, mely Szilágyi Domokos „hívó ateizmusának” vallásszerűségét, a ráció kizárólagosságát hirdető felfogásának irracionálisitását elemzi, melyet aztán gondolkodói következetessége folytán maga Szilágyi Domokos rombolt szét. Erről a jelenségről – általános bölcséleti érvénnyel – többen írtak, Cs. Gyimesi Éva egyetlen utalásából („a hittől az eszmélig”) nyilvánvaló, hogy ismeri is a vonatkozó szakirodalom színejavát, bár könyvében szigorúan a Szilágyi Domokos életműre figyel, s azt önnön belső fejlődése, küzdelme felől vizsgálja.

Mélyen elemzi a szemléletváltozás belső útját, a korai értékpozíció elbizonytalanodását, az eme elbizonytalanodás elleni költői kísérleteket – előbb a verbális bizonygatásokat, majd a szerelem „önértékét felülmúló” értékke avatását, a természetben való pillanatnyi oltalomkeresést –, majd az értékpozíció megrendülésének poétikai megfelelőit, a „polifónia” struktúratéremtő elvének jelentéssé válását, az egységes nézőpont felszámolását, a szándékolt depoetizálás különféle módjait, a „relatívizáló értékszemlélet” és „nézőpontváltó kompozíciók”, a „nyelvi többszólamúság” kialakulásának folyamatát, az ironikus, „antinómiákkal telj

értékpozíciónak a versnyelvet is meghatározó szerepét. Mindvégig szemléletesen mutatja be az önmagához is könyörtelen ráció hihetetlen találékonyságát, következetességét minden, bizonyosságot tételező értékpozíció megsemmisítésében, másrészt viszont ugyanilyen érzékenységgel követi a ráció ellenében is folyamatosan és nem kevesebb leleményességgel működő éthosz küzdelmét. Ez a küzdelem tartja mindvégig feszültségben Szilágyi Domokos költészetét, s ennek a jellegnek a költő művéhez méltóan sokrétű és mély bölcséleti és poétikai megvilágítása Cs. Gyimesi Éva könyvének egyik kitüntetett érdeme.

„Káprázatosan gazdag az az eszköztár, melyet az érett költő e remekművében fölvonultat” – írja Cs. Gyimesi Éva *A láz enciklopédiája* elemzésében. Ugyanezt állíthatjuk az *Álom és értelem* szerzőjéről is. Konceptiója azért meggyőző, mert példaszerű műelemzések sorozatából bontakoztatja azt ki. Az első pályaszakasz összegzéseként jellemzett *Bartók Amerikában* érzékeny elemzése például meggyőzően mutatja meg, hogy az értelem ijesztő felismeréseit „a költemény értékszerkezetében a szeretet hatalmának fölfedezése ellensúlyozza”. A *Boszorkány* jelentésszerkezetének összetettségét „a szövegszinten kifejeződő megítélés” és a „szöveg alatti értékelő magatartás” különbözősének, sőt ellentétének a megvilágításával fejtí föl. *A láz enciklopédiája* című „költemény-montázs” elemzése szintén szakmai bravúr, hiszen ennek a könyvnek az értelme valóban csak az egyes darabok fölött, az egész szöveg szintjén ragadható meg, csak az egészet egyszerre átfogó tekintet képes érzékelni és érzékeltetni e világképpösszegző kompozíció ironikus alapelvét... Hosszan sorolhatnám bölcséleti mélységű, ugyanakkor poétikailag is érzékeny elemzéseit a legkülönfélébb „értékpozíciókat” tanúsító változatokból.

Cs. Gyimesi Éva könyvének, miként Szilágyi Domokos költészetének fő irányát (a már említett egészen korai pályaszakasztól eltekintve) a ráció és az éthosz egymással teljességgel szembenálló küzdelme jelöli ki. E tragikus sorsú költő életművének kataritikus értelme és értelmezése az éthosz magyarázatában nyeri el igazi jelentőségét. Az életműnek és hozzá méltó értelmezésének a horizontját ugyanis az teszi lenyűgözően tágassá, hogy a költő és értelmezője egyaránt elfogadja a ráció összes kihívását, de Cs. Gyimesi Éva az életműből bontja ki a ráció érvényességi körén túlmutató emberi értékek igényét, létszükségletét is. Ebben az életműben és értelmezésében az éthosz, „az emberi összetartozás elemi erejének lelki-szellemi visszfénye” nem tudja feloldani, sőt enyhíteni sem a ráció által világosan felismert és megnevezett kételyeket. Az éthosz ennek ellenére értékként, az igényes személyiség elemi létszükségleteként nyilatkozik meg. Tanúságtevés „az eltiport emberi értékek mellett” még a leginkább abszurd, „emberalatti” léthelyzetekben is (*Gyöngyöm-társam, Szemből halál, Törpe ecloga* stb.).

A ráció nem adja meg magát, könyörtelenül működik, minden értéket megkérdőjelez, megsemmisít. A költő csak műfordításaiban vagy szerepeiben szabadulhat fel a kétely nyomasztó terhe alól, de ez a szabadság is csak pillanatnyi lehet, s olykor kegyetlen kihívásokat ad. Cs. Gyimesi Éva remek telitalálata, Walt Whitman *Kolumbus imája* című, Szilágyi Domokos által fordított versének és az eredetivel a leglényegesebb pontokon szembeszálló „ellenimái” összevetésének a bevonása a lírai létértelmezésbe.

Általános, elméletileg is hasznosítható érvényűnek érzem a mindent relativizáló rációval való költői küzdelem két, Szilágyi Domokos költészetében meghatározó jelentőségű változatának, az ironiának és a játéknak a Cs. Gyimesi Éva által adott értelmezését is. Nincs itt módomban ezek részletes taglalására, csupán jelzem, hogy mindvégig következetesen föl-tárja az ironia rendkívül fontos szerepét a hagyományos értékek, egyáltalán minden érték megsemmisítésének vagy „relativizálásának” a folyamatában. Árnyaltan elemzi az ironikus elv struktúráképző szerepét, úgy is, mint Szilágyi Domokos költői újításának egyik forrását. Nem hagy azonban kétséget afelől, hogy Szilágyi Domokos számára az ironikus magatartás felülnézete („amely az antinómiákat feloldatlanul hagyja s a szembenálló pólusokat egymás ellenében kijátszva relativizálja”) nem hozhat megnyugvást, mert éppen etikai igényessége kevésnek találja az „ironikus eljelentéktelenítést”-t.

Hasonló a helyzet a játékkal, Szilágyi Domokos költészetének másik, poétikailag is igen hatékony, az ironiával is sok vonatkozásban érintkező elemével. Cs. Gyimesi Éva ezt is behatóan és sokrétűen elemzi, különösen gazdagon veszi számba Szilágyi Domokos költői nyelvének szinte határtalan tágasságát, „időtlen nyelvi szintézis”-einek ízeit, ötleteit. Emberlétünk nélkülözhetetlen elemének, egyebek mellett a „szabadságra törekvés” egyik legfontosabb módjának minősíti a játékot. Az azonban az értelmezésből is kiderül, hogy a játékhajlam nagyarányú felszabadulása Szilágyi Domokos költészetében a hetvenes években összefügg egy olyan új értékpozícióval, amelyben a költő nem megoldotta, hanem pillanatnyilag háttérbe szorította létszemléletének kínzó egzisztenciális kérdéseit. Ezért az így nyert felszabadultság csak „a művész átmeneti győzelme az emberi szenvedés, kiszolgáltatottság fölött”. Csak a Szilágyi Domokos költészetében autentikus művészi megfogalmazást nyert egyetemes sorskérdések – többnyire magánéleti indokoltságú – háttérbe szorítása teremthetett költészetében olyan műveket, amelyek a posztmodern művészet ismertető jegyeivel jellemezhetők. Ezekben a költői alany önazonosságánál „fontosabb a szöveg világában teremthető tisztán nyelvi identitás különös minősége.” Ezek a szövegek „nem ritkán olyan belső vonatkozásrendszerrel teremtenek, melyek érvényessége egyáltalán nem

terjed túl a szöveg világán”, a költő „tisztán nyelvi létrehozó univerzumokkal kísérletezik”. Cs. Gyimesi Éva nem becsüli le ezt a kísérletet sem, legjobb darabjait „a maguk nemében” remekműveknek minősíti. Szilágyi Domokos költészetének katartikus értékét, jellegadó vonását azonban – maradéktalanul meggyőzően – nem a ráció, ironia, játék ellenében, hanem azokon túlmutatóan – az éthosz érvényesítéséért való költői küzdelemben jelöli meg. Könyvének több, egyébként elismerő bírálója (Bányai János, Szakolczay Lajos, Kulcsár Szabó Ernő) szövére, hogy Cs. Gyimesi Éva a modern-posztmodern viszony léttapasztalatai ellentétének együttes jelenlétével magyarázza Szilágyi Domokos költészetének karakterét, s ebben a posztmodern elv szerepeltetését hibáztatják. Joggal utalnak arra, hogy Szilágyi Domokos költészete a klasszikus modernség övezetében helyezhető el létélményének tragikus alapvonása folytán. Olvasatom szerint azonban Cs. Gyimesi Éva is csak „értelmezési keret” gyanánt használja a posztmodern fogalmát Szilágyi Domokos költészetének egy viszonylag szűk csoportjára, s maga is azt hangsúlyozza, hogy Szilágyi Domokos költészete „kelet-európai bélyegeivel együtt fejezi ki két egyetemes érvényű, ám egymástól gyökeresen eltérő világlátás – a modern és posztmodern – szembeállítását, egyidejűségét és összeférhetetlenségét”. Értelmezésében mindvégig az éthosz áll a középpontban, éppen azt mutatja meg különlegesen árnyaltan, hogy Szilágyi Domokos nem tudta elfogadni a posztmodern elvet, nem tudott megnyugodni a posztmodern teljes távlatnélküliségében, céltalanságában. Persze, a posztmodernnek is annyi értelmezése van, ahány teoretikusa. Viszont Cs. Gyimesi Éva szabatosan leírja, mit ért a posztmodern látásmódon, s eme jellemzése alapján érzem találónak a modern-posztmodern szemlélet ütközésének azt a sokoldalú bemutatását, amellyel Cs. Gyimesi Éva megvilágítja Szilágyi Domokos lírai létértelmezését. A ráció kikezdi a modern elvet, az éthosz sok-sok nagy versben megnyilatkozó ereje és igénye pedig nem tudja elfogadni a posztmodern ürességet, így ütközik a „prófetikus” és az „ironikus” magatartás, s így ad eszméltető kihívást az életmű és értelmezése egyaránt.

(1992)

Kiss Ferenc tanulmányai Csoóri Sándorról

Súlyos vesztesége a magyar irodalomnak, hogy Kiss Ferencet betegsége megakadályozta abban, hogy Csoóri Sándorról tervezett monográfiáját megírja. Kiss Ferenc azon igen ritka irodalomtudósok egyike, akik egyenlő érzékenységgel, megértéssel és szigorral képesek történeti és poétikai értékük szerint megítélni az egymástól távolinak tetsző, karakterben, esztétikai szemléletben szinte ellentétesnek látszó életműveket. Egyaránt finom érzéke van a poétikai, esztétikai kérdésekhez, s a művekben megnyilatkozó emberi minőséghez éppúgy, mint ahhoz, hogy ezt a kettőt egységben szemlélje. Így alkothatta meg a Kosztolányi- és a Nagy László-irodalom alapműveit, így közölhetett maradandó észrevételeket a Nyugat költőiről éppúgy, mint Veres Péterről. Azonos szenvedéllyel és hozzáértéssel vitázott például verstani dolgokról és nemzeti sorskérdésekről. A szaktudomány elvont kérdései is plasztikusan, az érzékeltető képes beszéd árnyaló lehetőségeit is kamatoztatva jelennek meg írásaiban. Nagy műveltséggel, érzékenységgel megalapozott esztétikai szemlélet és mélyen megélt nemzeti, közösségi, emberi felelősségteret szerencsés társítását képes megteremteni. Tág horizontú, gondosan rendezett, az új befogadására is nyitott világkép birtokában szigorú ítélkező. Különleges érzéke van ahhoz, hogy az adott műben meglássa annak legjobb lehetőségeit, megejtő pontossággal mutassa meg az igény és megvalósulás viszonyát. Különösen érzékeny műelemző, pontosan érzékeli egy-egy mű, kiváltképpen egy-egy vers legapróbb döccenéseit is. Elragadó szenvedéllyel, a titokfejtés izgalmával mélyül egy-egy életmű alakulásának kutatásába, s mutatja meg annak belső törvényeit. A művet nagy körülméltéssel helyezi bele az irodalomtörténeti folyamatba. A jelentős műben lényeges emberi ügyek intézését, zajlását láttatja, meggyőződése szerint nagy mű emberi jelentőség nélkül nincs. Mindemellett Kiss Ferenc a magyarság sorskérdései iránt fogékony, a nemzeti közösség boldogulását személyes ügyeként szíven viselő, de Adyn iskolázott, kritikusan patrióta szellemű irodalomtudós, aki épp eme elhivatottsága folytán egy-egy életműnek a nemzeti kultúrában betöltött szerepére különös gonddal figyel. Szigorú kritikával is persze, hiszen esztétaérzékenysége tudatosította benne azt, hogy a művészetben csak jelentős mű képes bármely ügy képviselésére. Írásaiban tanítandó, példaszerű működését látjuk az intuício és módszeresség egységének. Szinte észrevétlenül működteti egyszerre az irodalomtudománynak ezt a két nélkülözhetetlen eszközét. Tanulmányai izgalmasak, mert személyességével beavat a műtitkaiba éppúgy, mint a titokkutatás művészetébe. Ez a kitűnő irodalomtudós a nemzeti kultúra egészére néző érzékenységgel választotta ki ku-

tatási témáit is. Kosztolányival akkor kezdett foglalkozni az ötvenes évek első felében, amikor vissza kellett hozni Kosztolányit a magyar irodalmi köztudatba. Mire megjelenhetett volna ez a sokféle gáttal akadályozott könyve, újra kellett írnia, mert akkor már nem esztétikai védőíratra volt szükség. Aztán, az 1958-as népi írói határozat után, a tűztáncosok mennybe emelése, Juhász Ferenc és Nagy László hallgatása idején Kiss Ferenc alapvető ritmikai tanulmányában hívta fel a figyelmet költészetük korszakos jelentőségére. A hatvanas-hetvenes években – sokirányú kritikai és irodalomtörténeti munkálkodása mellett – Nagy László művészetének legavatottabb, legmélyebb értelmezőjeként találta meg legfontosabb feladatát, mert más jelentős művek kellő értékelése mellett is az a meggyőződése alakult ki, hogy Nagy László költészete annak a kornak a legmagasabb szintű esztétikai kifejezése irodalmunkban. Ugyanezen a szalon talált rá irodalomtudósi feladatának újabb centrumára a hetvenes évek végén Csoóri Sándor művészetében: „Mert publikáltak most is nálánál nagyobb költők, de pálya, »oeuvre«, mely most fordult a nagyság szerpentinjére – más nem volt. Az általános tendenciát inkább a nagy elmúlások és leromlások jellemezték. Figyelní rá tehát nem csak önmagáért, költészetünk egészéért is kellett.” Ezért akart monográfiát írni Kiss Ferenc Csoóri Sándorról. Ebben akadályozta meg betegsége. A Magvető Kiadó *Csoóri Sándor* címmel kiadta Kiss Ferenc öt tanulmányát, melyek a már bevégezhetetlen monográfia előmunkálatainak tekinthetők. Az öt tanulmányból Kiss Ferenc-i érzékenységgel bontakozik ki előttünk Csoóri Sándor pályáíve egészen az 1982-es *Elmaradt lázálom* című kötetéig. A tanulmányok füzére azonban mindig más, mint a monográfia, az előbbiek egy-egy szempont érvényesítését is célul tűzhetik ki, az utóbbi a teljességre törekszik, a pálya minden főízét megvilágítja. Kiss Ferenc tanulmányai a teljes pálya bensőséges ismeretében készültek, tehát az egyes részleteket az egész aspektusából is nézi, ily módon jórészt áthidalja a tanulmányfűzér és a monográfia közötti különbséget. Teljes egészében azonban ezt nem érheti el, maga is utal fontos verscsoportokra, melyeket az adott gondolatmenetben mellőzni, vagy csak érinteni kényszerül, amelyeket máshol szeretett volna elemezni. Nagy hiányokat eme teljességre néző szemlélet miatt nem érzékelünk. Kiss Ferenc egy-egy telitalálatos kifejezéssel jelzi azt is, amiről bővebben kellene szólnia egy módszeres monográfiának.

Csoóri Sándor pályája némely vonatkozásban már e könyvben tárgyalt időszakban is gazdagabb, mint a tanulmányokból látszik. Négy ponton bizonyára maga Kiss Ferenc is kiegészítette volna monográfiájában a tanulmányokból élénk rajzolódó képet. Csoóri Sándor költészetében a természetnek még a bemutatottnál is jelentékenyebb szerepe van. A természetén keresztül érzékeli a létezés teljességét, a természet számá-

ra nem a menekülés terepe, hanem a személyességének, érzelmi gazdagságának, a mindenség átélésének olyan módja, amelyik ugyan az érzékelésben adott, de létfilozófiai értelme a pálya egész eddigi szakaszában egyéni és erőteljes. Hasonlóan eleitől kezdve centrális szerepe, egzisztenciális jelentősége van költészetében a szerelemnek. Ennek némely vonatkozásait kitűnően elemzi Kiss Ferenc a kötet utolsó tanulmányában, s poétikai nyereségei felől korábban is, de a maga immanens jelentőségében érzésem szerint némileg háttérbe szorul.

Az átváltásélménynek, a paraszti világból az értelmiségivé válásnak a mély konfliktusait Juhász Ferenc és Nagy László emlékezetes nagy versei egyfajta költői szemléletmód törvényei szerint tökéletesen kifejezték, a maguk feloldhatatlan drámaiságában mítosszá növelték. Ugyanez az élmény azonban Csoóri Sándor költészetében egy egészen másfajta, nem mítikus, hanem tapinthatóan személyes lírai kifejezést nyert jelentős versek sorában. Költészetében nem mitologikusan, hanem közvetlen érzékelésséggel, innen nézve talán emberibben, átélhetőbben, nagyobb empátiuk ráhangolódással, élményszerűbben szólal meg az átváltásélmény. Ilyen értelemben is, meg a természet centrális szerepét tekintve is ötletes, de tarthatatlan az a nézet, hogy Csoóri elől Zámolyt is elírták. A nyolcvanas évek elejéig erős tápláló forrása az ő költészetének a zámolyi természet, s a Zámolyból való kiszakadás révén megélt problematika. Mindennek egyéni színét, szuverenitását az is biztosította, hogy Csoóri Sándort világszeretete, életszeretete nem köti nosztalgiákkal Zámolyhoz, hanem magába mentette át a szülőföld érzéki élményét éppúgy, mint érzelmi-gondolati problematikáját, s úgy, hogy mindezzel ellentétes körökben is, sőt egyre inkább csak ott érezte otthon magát. Végül: még gazdagabb Csoóri Sándor költői és esszéírói világképe szellemi kapcsolatokban, mint azt a tanulmányok mutatják, s már a hetvenes évek végétől nagyobb a politikai, közírói jelentősége is. Persze, ez inkább a nyolcvanas években megjelent esszéköteteiből látszik erőteljesebben s a kötetekbe fel sem vehetett írásaiból.

Kiss Ferenc a művészi világkép kibontakozását oly összetetten, oly érzékenyen követi nyomon, hogy a nyolcvanas évekre önmagát érett, jelentős művésszé küzdő Csoóri Sándor pályáíven a tüzetesebb irodalomtörténeti elemzés sem tér majd el ettől a pályarajztól. Szerencsés pillanatban végezte Kiss Ferenc a munkáját: Csoóri Sándor pályája ekkorra valóban nagyívűen kibontakozott, így az önmaga által megvalósított szintézis, „bartóki modell” lehetett az irodalomtörténész mércéje is a korai pályaszakasz fordulatának megrajzolásakor. Mint az köztudott, Csoóri Sándor pályája nem egyenesen ívelt fölfelé, helyesebben: emelkedőt ő nyilvánosan megszenvedte, nyugtalanul kereső szelleme erős önkritikával társult. Olykor szinte túlzó szigorúsággal bírálta önnön meg-

haladni kívánt pályaszakaszait. Kiss Ferenc nem csak nyomon követi ezeket a fordulatokat, hanem gazdag elemzéssel bizonyítja is, hogy jó ideig valóban részleges a költő eredménye, hogy megbecsülendő értékei ellenére sokáig nem szervesen fejlődik, kapkod, noha jól tudja, mit akar. Ezt az utat maga Csoóri Sándor is megrajzolta vallomásos esszéiben, Kiss Ferenc bőséggel épít is az önelemző esszékre, emellett irodalomtörténeti léptékekkel mérve tárja föl az út jelentőségét: a költői képvilág megújításának folyamatát, a végleteket összeszikkasztató képek belső viszonyrendszerének kidolgozását, telítődését a világkép gazdag elemeivel, s magának a művészi világképnek a bővülését előbb a szociográfia, majd a folklór révén, mikor eme mindkét terület tilalmas vagy kompromittált volt a kor irodalompolitikai torzulásai miatt. Árnyaltan, elemzően mutatja meg a költői önmegújítás kísérleteiben a legkülönfélébb művészi ösztönzéseket, s azok részleges megvalósulását. Fokról fokra fölrajzolja a sajátos Csoóri-vers megszületésének folyamatát, s e vers karakterének természetét: a kötött formák fellazítását, a szabad képzelet telített képeinek megjelenését, a versmondat kibővülését, a gondolatritmus kiemelt fontosságát, az ismétlések és párhuzamok összetett szervesülését a költői világképben. A hatvanas években a készülődő esszéíró műveiben az önkérés, szerepkérés folyamatában, az uniformizáló konszolidáció légkörében Csoóri Sándor szabadságfogalma az egzisztencializmusból és a beatnikék kötetlenségéből is vesz példát, de az érzékeny önkorrekció ezt is új tartalmakkal tölti fel. Kiss Ferenc több helyen, s kellő súllyal méltatja, elemzi Csoóri Sándor szemléletének azt a modellértékű nyereségét, melyet a folklór, elsősorban a népballada révén szerzett. Elemzéseinek jelentőségét ezen a ponton abban látom, hogy árnyaltan mutatja meg a „bartóki modell” nyitottságát, azaz: mai lejárattal kísérletekkel szemben is a használhatóságát, hiszen éppen azt tárja fel, hogy ebbe a modellbe Csoóri Sándor mennyire más személyes élményeket, előzményeket integrált, mint például Nagy László. Módszerének érzékenységet minősíti, hogy Csoóri Sándornak az archaikus parasztkultúrával való találkozásának hatását a költő korábbi szabadságélményének jelentős átalakulásában is tetten éri. Azt a hatást a tragikummal szembesülő magatartásban, az illuzórikus reményelvet elutasító szemléletben, s annak a tudatosításában jelöli meg, hogy a külső szabadsággesztusok helyett a „bensőbb vívmányokon” felnövő, egzisztenciális dimenziókat mozgósító, igazi téttel rendelkező szabadságkonceptiót állítja, s éppen ennek következetes érvényesítésében mutatja meg a művészi világkép nagyarányú kiteljesülését.

Kiss Ferenc könyvének egyik legizgalmasabb része az, amelyikben kimutatja, hogy a folklórnak, mint „a létezés alapügyeinek teljes értékű jelrendszere”-nek az integrálása Csoóri Sándor művészi világképébe mi-

lyen mélyítő fordulatot hozott e világkép egész természetét illetően, a költői kép, a költői nyelv filozófiája tekintetében éppúgy, mint a közügyek kényszerítő vállalásában. Csoóri Sándor egy szerves kultúra mély világában otthonosságra, teljességre találva nem vállalhata ennek a kultúrának csak valamely elemét, vállalnia kellett a teljes üzenetét: az önmagával való azonosság parancsát. Ez a költő esetében a saját szavainak a megtalálását, a szó és a személyiség olyan egységének megteremtését jelenti, melyben a személyiség teljessége, múltja, jelene, individuma és közössége egyaránt benne van. A költői szó tehát egyszerre szemlélteti és erkölcsi kritériumok szerint ostromolja a teljességet. Így kerül egymás mellé a *Közeledés a szavakhoz*, s a Csoóri Sándort „sorskérdések írójává” avató esszé, az *Utazás, félálomban* elemzése, irodalomtörténeti értelmezése. Az előbbiben a személyes nyelv megteremtésének a folyamatát és igényét mutatta meg, az utóbbi ennek a nyelvnek már szabad működését is demonstrálja – ráadásul az akkori időkben rendkívül kényesnek kikiáltott terepen, a nemzetiségi magyarság ügyeiben.

Kiss Ferenc könyvének fontos vonása az is, hogy nem szabadlaja szembeállítható részekre Csoóri Sándor életművét, hanem a költőt és esszéírót együtt, egyszerre vizsgálja, s csak a műfaj igényelte elkülönítést végzi el. Így jellemzi árnyaltan a Csoóri-esszé karakterisztikumát: „A Csoóri-esszé tágas világán belül tehát a kedély, a súly, a hőfok olyan szintváltásait, annyi érzelmi regiszter, gondolati meglepetés izgalmaival élheti át az olvasó, amennyit csak regény adhat”. Az esszé elemzésekor a balladai szemlélet érvényesülését regisztrálja, s ezt azért fontos nyomatékosítani, mert Csoóri Sándor értelmezői gyakran szétválasztják a költőt és az esszéírót, az utóbbi jelentőségét lefokozva vagy elhallgatva szólnak a költőről, akiben viszont hiányolják a tragikum vállalását. Kétségtelen, hogy a líra, a vers Csoóri Sándor önszemléletében is magasabb lépcsőjén áll a hierarchiának, mint az esszé. Ez azonban nem jelentheti azt, hogy személyisége teljességét csak egy-egy műfaján kérjük számon. Esszéi költészetével egyenrangú jelentőségűek. Vers és esszé viszonyát a Csoóri életműben Kiss Ferenc tömören így jellemzi: „Magát a küzdelmet a maga tárgyi mivoltában esszéi vívják, a vers arról beszél: milyennek érzi önmagát, emberi, kozmikus, társadalmi kapcsolatait a személyiség. Ebben a létezésélményben azonban könnyű észlelni, tapintani a küzdő ember erőterét, ahogy annak mágnesessége fokozódik, dimenziói bővülnek.” Fontosnak tartom ezt a pontos jellemzést, mert módosítja azt a közkeletű vélekedést, mely szerint Csoóri Sándor költészete elégikus, nem vállalja a drámai szembesülést. Ez ellen a nézet ellen egyébként már Csűrös Miklós egy tanulmányértékű régi kritikájában alapos érvekkel szót emelt. Magam is úgy látom, hogy Csoóri Sándor költészetének a külső rétege keltheti csupán az elégikusság benyomását, de verseiben a katartikus drámai szembesülés küzdelmének érzel-

mi vetületét tartom fontosabbnak. A drámaiságnak egy olyan változatát teremti meg az ő költészete a hetvenes évektől kezdve, amelyeknek a fő inventora a lefojtottság, a kényszerű tehetetlenség, s a lélekben ez ellen feltörő indulat. Mitologikus látásmódú költő ebből a feszültségből tragikus mítoszt teremtené. Posztmodern költő iróniába, groteszkbe préselné. Csoóri Sándor a maga alkatának a törvényei szerint néz vele szembe: a lehetségest, a létezésben immanensen adott, igénye szerint megvalósítandó értékeket, emberi minőségeket szembesíti a minőségek eltékozlásának a reális tényével, a létezés sérülésével, beszennyeződésével, kisszerűvé silányításával. Az életszeretet költője azért olyan megejtően érzi a szerelem és a természet átélésének egy-egy pillanatában, mert azokat akkor adott lehetőségeik tökéletes megvalósulásaként értékelheti, mert azok a létezés tisztá, nem lefokozott, nem szennyezett örömeiben részesítik. De éppen ezért telik meg költészete feszültségekkel, egzisztenciális és közösségi gondokat kifejező nagyerejű képekkel számvetés jellegű verseiben, mert ezekben az elmulasztott, ki nem teljesített élet drámáját éli át. Az ilyen „elégiai” nagy belső erőterű, tragikus küzdelmű versek, lényegük szerint nem elégikus, hanem drámai szembesülések, melyekben a tehetetlenség bevallása sohasem a megnyugvás, mindig a felzaklatás katartikus élményében részesít. Kiss Ferenc tanulmányai a költői világkép kibontakozásának folyamatát rajzolják meg, s e folyamatban érthető módon azokat a verseket elemzi tüzetesen és példászerűen, amelyek modellként szolgálhatnak e világkép feltöltődésének megmutatására, „a minden íziükben kitöltött, eleven szervezetként lüktető megrendítő” versekhez vezető költői út megrajzolására. Amit mond, abban feltétlenül igaza van. Azt is megejtő pontossággal nevezi meg, hogy Csoóri Sándor költészete azért egyenetlen, mert sokszor nem sikerül „a megélt élet alapjeleiből” a teljes világot teremtő verset megalkotnia, mert „esetlegesen a kiválasztott jegyek”. Érzéketlenül mutatja be a „hibátlan, teljes ének” modelljét *A tizedik este*, s tucatnyi más vers meggyőző, érzékeny elemzésével. Afelől sem hagy kétséget, hogy Csoóri Sándor művészete a reá háruló sokféle baj, tragédia, felelősség szorításában nőtt meg igazán. Mégis, ezen a ponton is érzékelnünk kell, hogy kötetének utolsó tanulmánya (*A tizedik este – és azután*) nem egy monográfia zárófejezete, hanem tanulmányértékű kritika. A kibontakozási, telítődési folyamatban éppen ezért főleg arra teszi a hangsúlyt, amit *A tizedik este* és az *Elmaradt lázálom* közös nagy vívmányának tart: a személyes veszteség tragikumából teremtett költészet érvényességét. Ebben is kétségtelen igazsága van, s tanulmánya jó érzékkel nevezi meg azt a többletet, amelyet a „kegyetlen kegyelmek”-ből tudott Csoóri Sándor teremteni. A pálya egészében azonban a költői világkép telítődési folyamatát én gazdagabbnak látom, nagyon fontos szerepet tulajdonítok benne azoknak a tragikus feszültségű, közérzettükröző verseknek, amelyek a magyar közgondolko-

dást, nemzeti önismeretet, történelemszemléletet megváltoztató, sokszor jó ideig csak kéziratban terjeszthető esszék tárgyias küzdelmének közvetlen lírai rokondarabjai. Ezek a versek a hetvenes évek iszonyú lefojtottságát, tragikus manipuláltságát, „fennköltlen züllő” felelőtlenségét a költői személység drámájaként fejezték ki (*Berzsenyi elégiája*, *Töredék a hetvenes évekből*, *Hó emléke*, *Másnaposan*, *És megszaporoztak*, *Már nem én ülök ott* stb.). Jól ismerve Kiss Ferenc szemléletét, bizonyosnak veszem, hogy monográfiájában ezek a versek nem maradtak volna említetlenül. Ezt az érzésemet egy másik hiány is nyomatékosítja: Kiss Ferenc pontosan nevezi meg Csoóri Sándornak azt a képességét, hogy „ahogy a népköltészet mai szerepéről, a bartóki modellről, a magyarság mai létkérdéseiről ír, abban minden elődjénél megnyerőbb”, s dokumentálja is megállapítását, midőn azt elemzi, hogy Csoóri Sándor a maga gondolatait a „másfajta műveltség, másfajta érzékenység közegein is átvezeti”. Viszont Kiss Ferenc tanulmányai ezúttal csak a népköltészet és a bartóki modell Csoóri-féle koncepcióját tárgyalják, a művekben, esszéikben és versekben egyaránt megszólaló magyar sorskérdések analízise feltehetően külön fejezet tárgyat adta volna.

Kiss Ferenc öt tanulmánya tárgyhöz méltó könyvvé állt össze, így vált a Csoóri-irodalom alapművévé. Példamutató abban is, hogy benső-ségesen szereti tárgyát, mégis, vagy éppen ezért, kérlelhetetlen szakmai szigorral beszél róla.

(1991)

A hiányzó irodalomtudós

Béládi Miklós korai és váratlan halála óta többen leírták már, hogy hiánya egyre erőteljesebben érződik irodalomtudásaink többféle módon megtizedelt seregéből. Voltak olyanok is, akik bal kézzel jegyezték le róla néhány méltatlan szót, úgy fricskázták meg életművét, mintha ezáltal már fölébe is kerekednének. Szövegösszefüggésből kiragadott mondatait citálták – nyilvánvaló hitelrontás szándékával. Mintha csak folytatódna halála után is az a balsors, mely oly sokféleképpen kerülgette, célozgatva életében. Merthogy már egyetemista korában az vált főbenjáró bűnévé, hogy Proustot olvasta, és franciául. Utána az aspiránsi témája, Illyés Gyula művészetének elemzése bizonyult politikai szempontból elhibázott választásnak. S mit élhetett át, amikor éppen neki kellett – felsőbb utasításra – visszaadnia Illyés Gyulának 1959 végén a tavasszal benyújtott kötetkéziratot. Már kandidátusi vitáján elhangzott, hogy igazában a tudományok doktora fokozatot érdemelne, ez utóbbit mégis csak halála után kapta meg.

Lehetetlen nagy vállalkozások felelősségében őrlődött és állt helyt. Remek folyóiratot szerkesztett, s az hamarosan átalakításra ítéltetett. Naponta élte át az eszmény és a megvalósulás feloldhatatlannak tetsző drámáját, de iszonyú belső feszültségeit acélos fegyelem zárta el a nyilvánosság elől. Fölösleges szót ki nem ejtett. Mindig higgadtan, nagy körültekintéssel és tárgyilagosan fogalmazott. Irodalomtörténeti kézikönyvek és a *Kortársaink* sorozat szerkesztőjeként őrlő küzdelmet vívott a nyitottabb irodalomszemléletért, elfogultságok leszereléséért. Egyszerre szenvedte és alakította az irodalompolitikát. Szenvedte, mert lépten-nyomon beleütközött, alakította, mert okos tárgyilagosságával mindig arra törekedett, hogy minden érték a maga jellege szerint érvényesülhessen, hogy szűkös ideológia ne szabjon esztétikai mértéket. Olyan posztokon kellett helytállnia, amelyeken a szabadság helyett a felelősség jutott neki, de egyre erőteljesebben felelősnek érezte magát a szabadságért is. Sok olyan közösségi feladat szervezése, összehangolása hárult reá, melyeket éppen a kollektív jelleg következtében szinte lehetetlen tökéletesen, megnyugtatóan elvégezni. A kényelmesebb félreállítás helyett ezekkel is szembenézett, s próbálta belőlük kihozni az adott időben lehetséges maximumot. Sokszor maga figyelmeztetett okos bevezetőiben a kollektív munkák olyan fogyatékoságaira, melyek elkerülhetetlennek bizonyultak, de melyeket érdemes volt vállalnia a révükön szerzett eredményekért.

Irodalomszemléletében és stílusában eszményi módon társul a tudományos igény és közérthetőség. Tárgyát higgadtan, árnyaltan megvilágí-

tó stílusa különösebb díszítettség nélkül törekszik a fogalmi pontosságra, elméleti igényességre. Úgy teremtetten meg a maga tárgyilagos, higgadt, analitikus kifejezőmódját, hogy erős karaktere külön színeként mindig átsüt rajta az adott tárgy is, hiszen irodalomtudósi módszerének egyik alapvonása az, hogy előbb belülről kísérel meg megérteni és átvilágítani tárgyát, szinte teljesen átadja magát annak. Nem prekoncepcióval, nem egyetlen éppen divatos elmélet fegyverzetében közelít tárgyhöz, hanem annak sajátosságából, belső törvényeiből bontja ki az elemzés módszerét. Legtöbbször alaposan számba veszi az írói önkomentárokat, s mindig nagy beleélő készséggel hajlik a mű fölé. Így annak nyelvétől is külön szintet kap írása. Nem lehet összetéveszteni stílusa alapján sem, hogy Illyésről, Németh Lászlóról vagy Mészölyről beszél, pedig mindig a maga karakteres stílusában szól. Ez azért különösen fontos, mert a mély megértést, bensőséges azonosulást jelzi alapfokként. Megnézi, átéli, hogy a mű mi akar lenni, hogy az életmű miféle koncepció, miféle gondolatrendszer és stílusművet szerint akar megvalósulni, s aztán ezt a belső szándékot szembesíti magával az eredménnyel. Majd eme bensőséges ráhangolódás, megértés után mintegy kilép a mű világából, távlatot teremt ahhoz, s az irodalom történetének folyamatába állítva minősíti. Irodalomtudósi módszere a *világképelemzés* és a *történeti kritika* együttes alkalmazása révén tág horizontú és szigorú értékítéletű. A bensőséges azonosulás segíti a jelleg megragadásában, a tárgyilagos körültekintés, szembesítés pedig az értékelésben. Sorra megfigyelhető, hogy eme külső, szembesítő aspektust egyes művek elemzésekor mindig elvégzi az adott életmű egészével szemben, s az irodalomtörténeti folyamatok felől nézve is. Hatalmas ismeretanyagot mozgósít tehát, írása mégsem zsúfolt, sohasem nehézkes, sohasem nyakatekert. A világképelemzés fontosságát éppen a korábbi idők szűkített ideologikus irodalommagyarázatával szemben hangsúlyozza, s minden fontos minősítő tény számbavételét érti rajta: a mű nyelvi-grammatikai jellegzetességeit, a világérzés érzelmi mozzanatait, a stílust meghatározó kép- és motívumrendszert, a nagyobb struktúrát, a műben megnyilatkozó világnézetet. Olyan fogalomként használja, mely általános elméleti szintű jellemzésre is alkalmas, de az egyedi jelleg árnyalt megnevezését is lehetővé teszi. Ebben a vonatkozásban is rendkívül fontos, hogy a világkép egyik leglényegesebb összetevőjének Béládi Miklós a világnézetet tekinti, a világról szerzett rendszerezett tudásnak azt a részét, mely a műben megjelenik. A világnézet állásfoglalás a létrenddel és az értékek rendjével szemben, de semmiképpen nem csupán a politikum műbeli megjelenése: „A világnézetnek némelykor hangsúlyozott, más esetben egészen mellékes színezője a politikai gondolkodás, az ideológiai állásfoglalás. A világnézettel a *magatartás* áll korrelatív viszonyban, míg ehhez viszont a

stílus kapcsolódik, mely nemcsak nyelvi-logikai viszonyok foglalata, hanem a képrendszeré is, s ezáltal leválaszthatatlan a gondolati-eszmei tartalomról.” A világképelemzést Béládi Miklós az irodalomtörténeti kritikával kapcsolja össze, tehát kiegészíti a történeti szemponttal, „az önmagában létező és csak önmagából megérthető mű érvényességét a *honnán hová* másik szintjéről is” szemügyre veszi. Éppen a világkép magatartást és stílust, kifejezésformát és eszmeiséget egységbe fogó teljessége és a történeti szempont következetes érvényesítése segíti ahhoz, hogy írásaiban elevenen ható eszmetörténet és árnyalt poétikai elemzés társul.

Tanulmányköteteiből – *Érintkezési pontok*, 1974, *Válaszutak*, 1983, *Az értelemalapító* 1982, *Értékváltozások*, 1986, *Arcképvázlatok*, 1987 – valamint az általa vezetett irodalomtörténeti tárgyú rádiós beszélgetések kötetben publikált változatából (*Történelmi jelen idő*, 1981) – érzékeltes, mert szemléletesen bemutatott, konkrét anyagon illusztrált – kis magyar poétika bontakozik ki. A szociográfia főbb változataitól, a Németh László-i tudatregénytől a parabolaregényig, a „tárgyias, reflexiómentes” prózáig, a linearitás elvét elvető játékos-ironikus szövegekig, a költészet területén a hosszúúnektól a gondolati esszéversen át a vizuális költészetig idézhetnénk árnyalt poétikai jellemzéseit. Az 1945 utáni időszak magyar irodalmának történetét áttekintő akadémiai kézikönyvek szerkesztésének nyomasztó munkájából is elméleti igényű tanulmányok sorát teremtette a tudósi lelkiismeret. Béládi Miklós mindenkor világosságra törekvő egyénisége úgy kívánta, hogy az irodalomtörténeti kézikönyvek bevezető fejezeteiben elméletileg is tisztázza az irodalomtörténeti rendszerezés, az irodalom és kritika, az irodalomtörténeti korszak aktuális kérdéseit, sőt megvizsgálja az irodalom fogalmának mai értelmét, jelentését. Körültekintő tanulmányban elemezte az irodalomtörténet válságjelenségeit, időleges kapkodását, majd „ellentámadását” önmaga méltóságának viszszerzéséért a műelemzés és történetiség összekapcsolásával, irodalomtörténetből irodalomtudománnyá való fejlődésének kísérletét. Olykor Béládi Miklóst is elfogta a humán stúdiumok mai lebecsüléséből származó rossz érzés, ez elől azonban ő maga sohasem futott a megnyugtató objektivitás látszatát mutató kísérleti iskolákba, szélsőségesen formalizáló módszerekhez. Viszont érzékenyen figyelte azok hasznosítható eredményeit, s a magyar irodalomtudományt maga is korszerűsítette azáltal, hogy az egyéni sajátosságok megragadását a modellszerű pontosítással, elméleti igényességgel végezte.

Irodalomszemléletének nyitottságát széles érdeklődési körével is minősíthetjük. Az természetes, hogy az irodalomtudós világképét erőteljesen formálja tárgya is. Béládi Miklósnak ilyen értelemben szerencséje lehetett. A hatvanas évek elején a hatkötetes akadémiai irodalomtörténet írásakor egyebek mellett két olyan szellemóriásról készíthette el az első

részletes pályaképet, mint Németh László és Illyés Gyula. E két, a minőségben találkozó, de egyébként alkatilag oly különböző író Béládi irodalomszemléletét alapvetően alakította. Németh László és Illyés Gyula abban megegyeztek, hogy az irodalmat nemzeti-közösségi küldetesként is értelmezték, a művek esztétikai értékét nem különítették el azok társadalmi és morális habitusától, magyarság és európaiság közös ritmusának megteremtése volt az álmuk. E két hatalmas életmű összefoglaló áttekintése és magyarázata a hatvanas évek közepén nemcsak jelentős szellemi teljesítmény, de kitűnő iskola is volt Béládi Miklós számára. Később sem maradt hűtlen egyikükhöz sem, alapos tanulmányok sorában méltatta Németh László munkásságát, Illyés Gyuláról pedig monografikus tanulmányfüzért jelentetett meg, teljes életművének részletes értelmezésére vállalkozott. Nyilván közel érezte magához Illyés szemléletes racionalizmusát éppúgy, mint Németh László világnézetteremtő moralizmusát s mindkettőjük határtalan szellemi hódítását. A róluk szóló újabb és újabb tanulmányok irodalomszemléletének kibontakozását is mutatják: kézikönyvbeli tanulmányai a lassan nyitódó irodalompolitikával való rejtett vitában fogantak, minden kiválóságuk ellenére rajtuk maradt a kor pecsétje is. Különösen látszik ez a népi irodalomról készült alapos áttekintésének ideológiai ítéletein. Előbb még az 1958-as népi írói határozat tárgyyszerű idézését illeszti a mozgalomtörténetbe, s annak éle bizony erősen éri Németh Lászlót is. Később sokkal szuverénebb és árnyaltabb lesz, amikor Németh László reneszánszának okait kutatva elemzi minőségyszocializmus koncepcióját, s annak korszerű elemeit veszi számba. Kategorikusan is megfogalmazza, hogy az irodalomtól „tartalmat, mondanivalót, jelentést – emberi és társadalmi fontosságot, felfedezést” vár.

Műveiben kitűntető figyelemmel követi az irodalmi kísérletezés, újítás megannyi változatát, mert „a többre, másra törekvés az irodalom egyik legnemesebb hajtóereje”. A kísérletező irodalom iránti rokonszenve érződik kitűnő Kassák-portréján is: „az új égtájat törvényesítő” költőt méltatja benne. Bori Imre Kassák-könyvét is azért becsüli, mert abban a magyar avantgárd és Kassák életműve elnyeri a részletes áttekintést és „megalapozott elismerést”. De itt is tárgyilagosa marad, határozottan visszautasítja azt az elfogult ítéletet, mely kizárólagosságra tör: „Az avantgárdban látni azonban a huszadikszázadiség egyedül hiteles és legfőbb megtestesülését – oly avult legenda, hogy komolyan leírni ma már aligha szabadna.” A Kassák-portré, valamint az Illyés-pályakép elmélyült avantgárdfejezete is gazdag szemléleti folytatást nyer Béládi Miklós későbbi irodalomtörténeti munkásságában: posztumusz tanulmánykötetében, az *Értékváltozásokban* a klasszikus magyar avantgárd egész történetét fölvezet, lényeges új elemekkel gazdagítva korai Kassák-képét is.

Az avantgárd különböző irányainak jellemzésekor, tárgyyszerű leírásakor nemegyszer határozottan figyelmeztet arra, hogy az avantgárd mozgalmi gyakran „átlendültek a művészetén túlra”, hogy olyan gesztusokkal helyettesítették a művészetet, mely akciók gesztusértéke is csak pillanatszerű lehetett, „mert a semmit nem lehetett tartósan nyilvánítani, utána valami kifejezésnek kellett következnie”. Az avantgárd egyes irányzatait is a megértés és kritikai megítélés egységében állítja elének, így gyakori elmarasztaló, paradoxonokra utaló megjegyzéseit sorra ellenpontoszák azok a megfigyelései – különösen a konstruktivizmus és szürrealizmus esetében –, melyek az avantgárd poétikai vívmányait, az avantgárdon túllépő művészek életművében is betöltött nélkülözhetetlen újító szerepét méltatják.

Béládi Miklós a maga higgadt, értékutató tárgyilagosságával a magyar irodalom nagy területeit járta be, kitartóan próbálgatta a magyar irodalomszemlélet tágítását: rendszeres kritikusává, elemzőjévé szegődött például Mészöly Miklós életművének még abban az időben, amikor joggal érezhette e jelentős író méltatlan mellőzöttségét. Hasonlóképpen következetesen, kitartóan kutatta a nyugati magyar irodalmat még akkor, amikor ezt a törekvését erőteljes gyanakvás övezte. Alapos elméleti tanulmányban jellemezte a nyugati magyar irodalom fogalmát, jellegének a magyarországi és a magyar nemzetiségi irodalmaktól eltérő vonásait. Úttörő munkára vállalkozott a nyugati magyar költők antológiájának megjelentetésével (*Vándorének*), rengeteget dolgozott a prózaírók antológiájának közzétételéért is, mely oly érthetetlen gátabba ütközött évekig. Pomogáts Béla és Rónay László társaságában áttekintő összefoglalást adott a nyugati magyar irodalomról előbb a kézikönyv fejezeteként, majd önálló kötetben (*A nyugati magyar irodalom története*, 1986). Az antológia s az összefoglalás egyaránt a körülményekkel való szinte képtelen küzdelemben született, hibáik sem a szakértelem hiányaiból, hanem a helyzetből következtek. Érdemük azonban így is múlhatatlan: megnyitották a szélesebb magyarországi olvasóközönség előtt is a magyar irodalom egy korábban méltatlanul kitiltott jelentős ágának megismerési lehetőségét, a sajátos jelleget erőteljesebben, tisztábban megmutató kiadványok útját készítették elő. Mennyi gyötrelmet, mennyi belső feszültséget okozott az antológiákért való küzdelem Béládi Miklósnak! Mert azt föltételezni is bántó botorság, hogy az ő ízlése párolta ki a *Vándorénekből* az erőteljesebben karakterizáló nyugati magyar színeket. A *Vándorének* vagy a semmi között volt itt választás. Magam ilyen esetekben az utóbbira hajlanék, de az eltelt idő Béládi Miklós választását igazolta.

Írásainak szembevető jegye az is, hogy mindig a sajátos jelleg megragadására törekszik. Bizonyos, hogy éppen a magyar próza szokásos és szokványos módszereitől, látásmódjától eltérő írói szemlélet vonzotta

Mészöly Miklós munkásságában az újra, különbözőre oly érzékeny szemű kritikust. S bizonyos, hogy a szinte illyési racionalizmussal, egyensúlytartó tárgyilagossággal felvértezett tudós szembesülési igénye mutatkozik meg abban, hogy Pilinszky János magasrendű misztikus költészetének titkait is éppily szenvedélyesen kutatta. Az eddig említetteken túl is nehéz lenne felsorolni azoknak az íróknak a nevét, akiknek a munkássága – értékeivel és hiányosságaival egyaránt! – Béládi Miklós higgadt tárgyilagosságú írásai nélkül sokkal csonkábban élne bennünk. Még az élőszó pillanatnyiságának szánt rövid írásai is jellegmegnevező erejűek. A rádióban elhangzott könyvismertetéseiből készült válogatás is ezért lebilincselő olvasmány (*Arcképvázlatok*, 1987). A szemlélet tágassága s az egyedihez való érzékenység egyszerre érvényesül plasztikus mondataiban. Íme, egy példa a sok-sok kínálkozó közül: „A játékok, tündéri hangulatok, babonák, egzotikumok úgy keverednek költeményeiben, hogy azok egyidejűen lebegők, könnyedek meg nagyon valóságosak. Hogy ez a hang igen időszerű a magyar lírában, talán nem kell bizonygatni. Elég, ha annyit mondunk róla, hogy mindig éreztük hiányát: költészetünk vagy nagyon komoly, ünnepi hangot ütött meg, vagy túlzottan elvonatkoztatottá alakult. Kormos úgy szólt meg, mintha erről a régi, nyomasztó dilemmáról nem hallott volna.”

Béládi Miklós viszont nagyon is érezte és szenvedte irodalmunk „nyomasztó” dilemmáit, éppen ezeken akarta maga is átvethetni újabb irodalmunkat, ezért minősítette oly határozottan korszerűtlennek a hagyományos ellentéző polarizációt. A hagyomány értékeit és a korszerűség követelményét valamiképp egyszerre szerette volna újabb irodalmunkban feltalálni. Többször és határozottan vallotta, hogy a hagyomány nemzeti irodalmunkban különleges érték, de semmiképp nem válhat a jelen determináló tényezőjévé. Amikor olyan művekről ír, melyekben a magasrendű esztétikum korszerű közösségi, nemzeti, etikai értékekkel társul, szinte átmelegszik tárgyilagos hangja, a megértés és egyetértés öröme színezi írását. Azt azonban szintén határozottan leszögezi, hogy a jelentős mű mindig csak a kor kihívásának elfogadásán és a jelentős tehetségen múlik. Ilyen értelemben elemezve irodalmunk fejlődéstörténetét, úgy látta, hogy az utóbbi másfél évtizedben igen nagy hatású nemzedék- és szemléletváltás következett be irodalmunkban. Az új szemlélet, új írói látásmód iránt oly nyitott Béládi Miklós nemzedéktársainál jóval nagyobb figyelemmel, körültekintéssel vette számba irodalmunk ama új jelenségeit, melyek elsősorban a próza előtérbe kerülésével és szemléletváltásával minősíthetők. Az új próza szemléleti hozományát – némely fiatalabb kritikussal együtt – igen alaposan feltérképezte. Tanulmányt írt Szentkuthy újra kiadott regényéről; értőn és megbecsülés-sel, sőt a felfedezés örömeivel írt Esterházy Péter műveiről, némiképp

önmagát is korrigálva még közelebb került Mészöly Miklós kísérleti prózához, s gazdag poétikai elemzését adta Tandori prózájának. Ezekkel s más, e körbe fogható művekkel foglalkozva tovább kellett tágítania Illyésen, Németh Lászlón és a klasszikus avantgárdon iskolázott szemléletét. A művek árnyalt poétikai leírása azonban arra a felismerésre is rávezette Béládi Miklóst, hogy ezeknek a műveknek a belső értékhangsúlya már máshol van, mint Németh László, Illyés küldetést és esztétikumot egyszerre észrevehetően láttató írásaiban. A poétikai leírás, jellemzés az írói szemlélet roppant kitágulásáról tájékoztat, olykor azonban nagyobb hangsúly esik magára a kísérletezésre, a mindenáron való újításra, mint az emberi jelentőségre. A maga hangulati, érzelmi állásfoglalásait mindig háttérben marasztaló Béládi Miklós tőle fölöttébb szokatlan mondatot ír le, miután azt a megállapítást tette, hogy Esterházy Péter *Termelési regénye* irodalmunkban „szinte csodaszámba megy”: „E jegyzet írója, más irodalmi eszményrendszerben nevelkedve, nem kevés mélabúval kénytelen rögzíteni az idő múlását, látva a *Termelési regényt*, mindinkább megerősödik benne a belátás: egy irodalmi korszak kezd végérvényesen lezárulni, hogy helyet adjon a következőnek, amelyet ért is, meg nem is, de legalább azt tiszta szívvel mondhatja: méltó utódok kezébe jut az, ami nem más, mint a magyar irodalom jövője...”

Béládi Miklós mindig érteni akarta az irodalom minden értékes jelenségét, hallatlan szívósággal törekedett is arra, hogy a maga belülről kiinduló módszerével lelke szerint is közel férkőzzön az ízlésével értékesnek ítélt új irodalomhoz. Új jelenségeket megvilágító írásai nagyfokú empátiáról tanúskodnak a látásmód, stílus vonatkozásában is. Igyekszik persze mindig megkeresni azt a mélyebb emberi eszmét, üzenetet is a műben, melynek az ő ízlése szerint mégiscsak észrevehetőnek kellene lennie. De saját elvéhez lenne hűtlen, ha kategorikusan kérne számon egy másik irodalmi eszményt. Ezért olyan elszántsággal és méltató megértéssel szól az újításokról, hogy alig érezni belső hiánysejtelmeit. Máskor szinte a megértésben jeleníti meg kételyeit is. Kettősség? Zavar? Nem hiszem. Inkább korszerű nyitottság, törekvés a hagyomány korszerűsítésére, az újítás emberi mélyítésére. Írásaival annak az irodalomeszménynek volt következetes és tudós képviselője, kiformalója, melyet oly pontosan fogalmazott meg *Értékváltozások* című írásában a nálunk még nem létező, eszményi szintézisről beszélve: „Jó lenne, szép lenne, ha ez a két ág: az irodalom mint a nemzeti őrszellem, az etnikai lelkiismeret letéteményese és az irodalom mint szöveg, önmagát igazoló nyelvi struktúra, ironikus parafrázis – nem távoli, hanem a kézzel elérhető közeli jövőben találkozna, sőt össze is olvadna a hivatás szellemében és artisztikumában.”

(1988)

IV. TŰNŐDÉSEK

Tűnődés – nagy út után

Sohasem hittem, hogy valaha is eljutok Amerikába. Különösebb belső törekvésem sem volt ez. Szinte teljességgel hiányzik belőlem az idegen látványok iránti érzékenység. Sajnos, a kíváncsiság is. Az amerikai, egyáltalán a nyugati magyarokkal kapcsolatban pedig egy belső hang bennem mindig a *Szózatot* idézte: „Áldjon vagy verjen sors keze, Itt élned s halnod kell.” Ők pedig – bármilyen okból, de csak elhagyták ezt az országot. A nemzetiségi magyarok kultúrája egyetemista korom óta foglalkoztat, hűsz esztendeje, még diákként írtam az első cikket nemzetiségi ügyekben. Belső motivációm az összetartozásunk tudata volt, meg a hűség megbecsülése: helytállnak bármely körülményben, elemi emberi joguk az, hogy szülőföldjükhöz, nemzeti kultúrájukhoz ragaszkodjanak. Nem ők szakadtak ki Magyarország testéből, hanem őket szakították el. Helyzetük tehát kényszerű adottság, magyarságuk őrzése, áldozat. Helyzetüket szembesíteni fennen hirdetett eszméinkkel minimális emberi kötelességünk... Jól tudtam persze, hogy Nyugatra felbecsülhetetlen szellemi értékeink távoztak az idők folyamán. Ítélkezésre sem fordult bennem a keserűség, ki-ki a maga lelkiismeretével vessen számot. Csak éppen úgy gondoltam eszmélkedésem éveiben, hogy ők maguk választották sorsukat. Ahogy gyász hírként fogadtam egy-egy nemzetiségi magyar hozzánk települését, ugyanúgy gyász hírként ért egy-egy Nyugatra távozás híre. Tapasztaltam, hogy nemzetiségi íróink közül sem föltétlenül azok települnek Magyarországra, akiknek legnehezebb sorsuk van szomszédaink fennhatósága alatt, láttam, Nyugatra sem azok disszidálnak föltétlenül, akik itthon nem boldogulnak. Családunkban soha senki nem föl sem merült, hogy máshol is lehetne élnünk, pedig az áldás helyett többször jött a verés ama sors kezétől. Mindezt csak azért rovom ide, hogy némiképp érzékeltessem: nagyon messziről indultam Amerikába. Persze, jól tudtam, hogy a szülőhaza elhagyásának igen sokféle oka lehet, s magamban sem róttam meg soha azokat, akik eszméik védelmében kerültek veszélyhelyzetbe, s távozásukkal az életüket mentették. Mert az embernek egyetlen élete van, s az is oly rövid. Meg aztán az elveknél elvekkellene ütközniük, s akkor a legyőzött csupán meggyőzött lenne – vagyis felvilágosított. Tehát tulajdonképpen győztes, mert gazdagabb, új eszmékkel, új gondolatokkal erősített... S amikor az ideák teremtő ütköztetésének nincs módja egy országhatáron belül, akkor a

megszállottak közül némelyek az eszméiket komolyabban veszik, mint az országhatárokat. Márpedig ilyen lehetetlen helyzetekben bővelkedik történelmünk. Igen, igen. Bennem mégis erősebb volt az érzés: „a nagyvilágon e kívül nincsen számodra hely”. Előrebocsátom: ez az érzésem a magam vonatkozásában egy hajszálnyit sem változott Amerika után sem. Ezt önmagam alkati vonásának tulajdonítom. Olyan belső adottságnak és érzületnek, amelyikhez kérdőjeleket közel sem engedek. Evidenciákkal nem vitatkozom. Viszont ha az illyési intelem értelmében azt veszem számba, hogy a két hónapos amerikai előadó körút során mennyit sikerült magamban beutazni, akkor a korábbinál erősebb a meggyőződés: a magyarságnak most nagy lehetősége van arra, hogy iszonyú hátrányából, a példátlan szétszórtságából ha nem is erényt, de legalább eredményt, értéket teremtsen az összmagyarság számára – tekintet nélkül arra, hogy ki hol él. Eddig is tudtam természetesen, hogy akárcsak az irodalom vonatkozásában is, a nyugati magyarság kiváló értékekkel rendelkezik: Határ Győző, Cs. Szabó László, Szabó Zoltán, Gombos Gyula, Borbándi Gyula, Vatai László könyvei – hogy csak ötletszerűen kiemeljek néhány nevet a fölöttébb gazdag névsorból – régi élményeim. Nagy Károly önzetlen fáradozását az Anyanyelvi Konferencia megteremtéséért, majd kiteljesítéséért, tartalommal való megtöltéséért régóta becsülöm, s figyelemmel követem általánosabb magyarságőrző munkáját. Az Új Látóhatárt 1971-ben, a Németh László hetvenedik születésnapjára kiadott emlékszámmal fedeztem fel s azóta tartom a magyarság egyik legszínvonalasabb folyóiratának. Az ITT–OTT konferenciáiról s a folyóiratról sem most hallottam először. Hogy ismét csak szubjektíven és véletlenszerűen jelöljek meg egy-két konkrétumot. S most, mikor ezeket így kiválasztottam, döbbenek rá, hogy milyen hangosan tiltakoznak bennem a kihagyottak. Más szóval: kiderül, hogy a körülmények ellenére – mert szinte véletlenszerű módon – sok minden beszívargott a tudatunkba a nyugati magyar értékekből. S szinte öröm, hogy az utóbbi időben végre legális úton is egyre több elérhető Magyarországon. Most sok esetben a művek mellé társíthattam az élő, alkotó embert, a találkozások, beszélgetések öröme tette teljesebbé a képet. S ha késve és lassan is, de megindult a nyugati magyar kultúra itthoni megismerése, a szűk látókörű korlátozottság legkülső páncélja lepattanni látszik. És ez nagyon fontos. Magamról tudom, ismereteimmel párhuzamosan nőtt az érdeklődésem a nyugati magyarság teremtette értékek iránt. S az utóbbi évtizedben már fölöttébb csonkának éreztem volna magamat eme ismeretek nélkül. Mi újat utaztam hát akkor be magamban? Hogyan is közelítsem?

Hazatérésem óta eszmélkedni se hagyó napi robotban már eltelt egy nagy hónap. A közvetlen élményektől jócskán távolodom tehát, visszahúzódhatok, visszahúzódhatnék ama „hús tárgyilagosságig” én is, s most

ezen a ködös őszi napon számba vehetem emlékeimet. Alighogy elkezdeném, máris be kell látnom, hogy ez képtelenség. Rövidre ígért beszámolómmal könyvvé duzzadna, s a terjedelemmel csak a hiányérzetem nőne. Meg aztán most jelent meg két könyv is Amerikáról. Bármennyire is más lenne az enyém, a gondolatát is elhessentem. Elolvastam persze mind a kettőt. Sumonyi Zoltáné hidegen hagyott, utazásom előtt is oly érdektelennek látszott számomra, hogy a végére sem jutottam. Most elolvastam; nem változott a véleményem. Én annyira más Amerikában voltam, hogy vele csak a látványban osztozhattam. Fekete Gyula 1982-ben tett pontot a könyvére, s ez a torokszorító könyv csak most vált olvashatóvá. Azért említem az öt év különbséget, mert azt remélem, hogy némi eltérést Fekete Gyula összképe és az én benyomásaim között a kettőnk útja közötti idő teremtett. Sumonyi hivatalos kiküldetésben töltött egy hónapot Amerikában, szállodákban lakott, bérelt autókön kíséreléssel ment, találkozásait, vendégeskedéseit túlnyomórészt az ő igénye szerint hivatalos vendéglátói szervezték, s éppen a Mozgó Világ „átalakítása” után. Magyarokkal szinte csak véletlenszerűen találkozott, s egy-két kivételtől eltekintve maga is háttal állt az amerikai magyaroknak, más esetekben pedig vele nem álltak szóba. Ilyen körülmények között természetesen nem láthatott bele mélyebben a nyugati magyarság életébe, gondolkodásába. Útjának célja s könyvének értelme nem magyar küldetés volt, a magyar ügyeket ironikus távolságtartással szemlélte. Az ITT–OTT című folyóiratnak is éppen a *Magyar királyi posta* című rovatából átvett szövegekkel tölti könyvének néhány lapját – egyértelműen azzal a céllal, hogy neveltségessé tegye az egész vállalkozást. Noha maga bevallja: életében két szám volt a kezében, s hogy fáradt akár az érdekesebbnek látszó cikkek megtekintésére, viszont – mint kiderül – nem fáradt az egész *Magyar királyi posta* rovat lemásolására... Ahhoz már fáradt, hogy ennek a rovatnak az értelmét, a lapon belüli funkcióját, a lapon belüli minősítését is észrevegye.

Abban persze igaza van, hogy az amerikai magyarság végtelenül sokféle. De ha értékkereső tekintettel nézzük, a különféle ideológiai-politikai csoportosulások és különféle anyagi helyzetű, különféle szemléletű egyének veszekedésénél sokkal biztatóbb jeleket is észrevehetünk.

Sumonyi Zoltán könyvével ellentétben, Fekete Gyula eleve nem akarta „a százezredik útirajzot” megírni Amerikáról. S attól is óv már könyvének bevezetőjében, hogy észrevételeit, meditációit szentenciának tekintse az olvasó. Az ő könyve *Meditáció Amerikáról*, tehát célja, iránya szerint is más, mint Sumonyi amerikai naplójegyzete. Meditációi elején nagyon gyorsan összefoglalja a benne megőrzött emléképeket Amerika látványáról. Egy-egy nagyvárosról szóló egy-két lapnyi jegyzetében is mindig ott a mélyebb vonás, a hazai viszonyítás. Fekete Gyula kint is a

hazai fonnivalóját gombolyítja tovább. Amerikáról medítál, de bensőbb törekvése az amerikai magyarság mibenlétének a vizsgálata s annak a kutatása, hogy miképpen nézhetünk szembe a nemzeti szétszórtságunk kétségtelen tényével. Nemzeti felelősséggel, világra nyitott tekintettel szemléli a magyar tragédiát. Könyvének végighúzódik a szigorú tiltakozás az ellen, hogy a nyugati magyarok egy nem kis csoportja megideologizálja elzárkózó magatartását: „A rendszert tagadják, ezzel nyugtatván lelkiismeretük bizonytalanságait amiatt, hogy legbelül már megtagadták szülő-nevelő *hazájukat, nemzetüket* is.” Fekete Gyula a hamis, mert lelkiismeret-csitító azonosítás ellen emel szót oly módon, hogy a hazaszeretetet belső emberi értékminőségét kéri számon. Nagyon sokszor élesen fogalmaz, nézeteket sarkít, hogy mélyen elgondolkoztasson. Aztán néhány lappal később egészen más oldalról világítja meg előbbi állítását, s lényegesen más eredményre jut. Az adott kép így – a tények sokaságából, a gondolatok, meditációk burjánzásából – egyre gazdagabb. Számba veszi történelmi „kitántorgásunk” mutatóit a szakirodalom alapján, ki mutatja, hogy egy-egy kivándorolt emberrel egyebek mellett mekkora anyagi veszteség érte a felnevelő, értékeket előlegező szülőhazát. Erős fogalmazásait olvasva olykor kérdőjeleket rajzolok a margóra. Az emigráció a súlytalanság állapota lenne csupán? Valóban nincs joguk a számonkéréshez azoknak, akik emigráltak? Nincs erkölcsi alapjuk? Valóban csak önigazolást keresne mindenki, hogy felmentse önmagát a lelkiismeret nyomása alól?

Aztán helyreáll valamelyest a gondolkodás egyensúlya, hiszen Fekete Gyula már régebbi írásában is árnyaltan fogalmazott: „... Kivándorlók, emigránsok, disszidensek – nagy-nagy többségükben – nem a saját jószántukból indultak világgá. Igazságtalan volna nyomasztó *leltárhiányainkért* a felelősséget rájuk hárítani. Sok az éhhalál, olyik a kínhalál elől menekült. Másrészt az is tény: a veszteség pótolhatatlan. Sem mentő, sem enyhítő körülmény nem enyhítheti magát a ránk hagyományozott *hiányt*: szellemi, érzelmi, anyagi, élő »nemzeti vagyonunk« helyrehozhatatlan károsodását.” Hadd idézzem summázó passzusát is: „Ez volt amerikai utam legnyomasztóbb élménye: felmérhetetlen értékeket szőrtünk szét a nagyvilágba 1945 után is.”

Hatalmas leltár fölött tűnődve összegez így Fekete Gyula. Könyvében összetetten, sokszálúan mutatja be az amerikai magyarságot, civakodás, pusztulás leltárait készítette el, a szétszóródás, nemzeti jellegtelenedés, gyors asszimiláció mutatóit és keserveit veszi sorra, de meglátja azt is, hogy vannak olyanok is, akik évtizedek óta emigrációban élve folyamtosan és áldozatvállalóan dolgoznak a magyarságért, akiknek „szívügyük a magyarság léte, jövője, és nagyon jól tudják, hogy a lét és a jövő sorskérdései az óhazában dőlnek el”. Joggal szól emelkedetten, megbecsü-

lően a Püski-intézményről, s éppen az ITT-OTT című folyóiratban talál biztató eszmefuttatásokat a „szellemi haza” megtartó erejéről. Látja, értékeli a kulturális pluralizmus feltörő elvének hatását, lehetőségeit a magyarság értelmes küldetéstudatának kialakításában. Fölvillantja az amerikai szituáció számos nagyobb összefüggését, manipuláló tényezőjét is.

Könyvének legmélyebb hangja mégis a veszteségtudaté. Öt évvel ezelőtt magam is hasonló érzésekkel írtam néhány mondatot az irodalomtörténeti kézikönyv nyugati fejezetének ürügyén. Fekete Gyulával most sem vitatkozom. Óriási veszteségünk, „leltárhiányunk”: tény. Ezt tudomásul kell vennünk tárgyilagosan, kegyetlen őszinteséggel. Munkánk azonban éppen ezután kezdődik. S ebben remélem, hogy a kettőnk útja között eltelt öt esztendő helyezteti velem olykor máshová a hangsúlyokat. Éppen a teendők megfogalmazásában. Úgy érzem, a magyarországi szellemi élet nyitódása egyik oldalon, másik oldalon a nyugati világban az olvasztótégely-elmélettel szemben uralomra jutott etnikai reneszánsz, kulturális pluralizmus a nyugati magyarság legjobbait, leginkább tárgyilagosan gondolkodó egyéniségeit a nemzeti tudat minőségi megújulásának hatékony munkásává teheti. Eleven készségüket tapasztaltam a közös gondolkodásra, közös szellemi cselekvésre, a magyarság szellemi-erkölcsi gazdagítására, a tisztább, tárgyilagosabb nemzeti önismeret – tehát minden reformjaink alapja – megeremtéséhez. Természetes, hogy Fekete Gyula tekintetét, érzékenységét sem kerülte el ez a tény, de – úgy érzem – az összképben nem tulajdonít ennek akkora jelentőséget, mint én most. Ennek legalábbis két oka nyilvánvaló: úgy látszik, szerencsésebb körben foroghattam, olyanban, amelyikben jobban beleláthattam a nyugati magyarságnak az összmagyarság érdekeit szolgáló alkotó munkájába. Másrészt: az utóbbi időben fölerősödött a nyugati magyarság egy részében a közös küldetéstudat, az itthoni szellemi élettel való komoly párbeszéd igénye s az összmagyarságért érzett felelősség.

Persze, elenyészően kevés azoknak a száma, akik magyarságukat, öntudatosan kialakított kettős identitásukat nemzeti küldetéstudattal élik, de azt hiszem, ez az arány nem rosszabb, mint az itthoni. Magyarországon is hány százezer, hány millió ember van, akinek a nemzeti tudata a vegetáció szintjén lezárul, kulturális igénye pedig a krimivel kezdődik és végződik. Én is szembe találtam magam számon kérő, cinikusan megvető kérdésekkel, hozzám is eljutott az üzenet, hogy ha Magyarországról jöttem, és oda megyek vissza, nem állnak velem szóba, s megrótták azt, aki házába fogadott. Olvastam örülségeket én is újságokban, tapasztaltam hihetetlen képtelenségeket. Más jellegűeket, mint itthon, de nem nagyobbakat, csupán az ottani helyzethez illőeket. Ezeket természetesnek vettem, hiszen az az uniformizáció, ami nálunk végbement, teljesen ide-

gen az amerikai élettől, miért éppen a kivándoroltak lennének kivételek. Nemzeti önérzetemet sértették azok a hitvány magyarok, akik becstele-nül élnek kint, azzal kezdik amerikai „pályafutásukat”, hogy volt hazá-juk gyalázásával próbálnak valamely ókonzervatív pénzes magyar ke-gyeibe férközni, majd aztán annak bizalmával visszaélve odébbállnak. Bizony, vannak ilyenek, legalábbis a hírüket hallottam. De hát aki em-bernek hitvány, hogyan lehetne magyarnak elég?

Sokan vannak olyanok is, akikben megállott a magyarság történelmé-nek órája akkor, amikor elhagyták az országot, s makacsul ragaszkodnak ahhoz, hogy mi sem változott három-négy évtized alatt. De azt már Fe-kete Gyula is észrevette öt évvel ezelőtt, hogy „a teljes elzárkózás hívei fogyóban” vannak. Azóta ez a tendencia fölerősödött, s egyre többen vannak, akikben természetes igénnyé nőtt a rendszeres hazalátogatás, s akik Magyarországra hazajönnek, azok nyitott szemmel járnak. Korrigál-ják önmagukat is, ha kell. „Innen már nem mennék el, ide még nem tu-dok hazajönni” – mondják sokan Kovács Imre szavait. S úgy érzem a mondat második fele egyre bizonytalanabb. De nem is ez a fontos ne-kem. Én senkit nem hívtam haza véglegesen, de mindenkit – akit rendes embernek ismertem meg – biztattam rendszeres hazalátogatásra. Ahogy senkit nem ösztönöznék soha kitelepülésre, de annál inkább körülnézés-re, tapasztalatcserére, külföldi tanulásra. A magunk tisztább mértéke vé-gett. Mindnyájuk hasznára.

De haladjunk sorban! Honnan bennem az a benső biztosság, melyről oly könnyen peregetek le az említett furcsaságok, ellenségeskedések, gyarlóságok, hiszen én is tapasztaltam, hogy egykori osztálytársam gye-rekei nem értenek magyarul, s megrovó kérdésekre erkölcsi rezzenés nélkül szólt az atyai válasz: „Minek gyötörnék vele magukat, itt csak az angollal lehet boldogulni.” És tudom, hogy az ilyenek jóval többen van-nak, mint a kettős identitás, a küldetéses magyarság képviselői. Mégis, az ilyeneket én egy nagy élmény ígézetéből néztem, s azzal csitítottam háborogni induló lelkemet, hogy a tojás alakú követ itthon is hiába me-legítjük, sohasem támad belőle élet. Másrészt viszont: amíg élünk, nincs veszve minden. Azon se csodálkoznék, ha a gyerekek majd számon kér-nék szüleiken magyarságuk ápolásának elmulasztását. Mert feltámad majd bennük a nemzeti tudat, a közösséghez tartozás igénye. A semmi-lyenség állapota elleni tiltakozás. Mert az etnikai reneszánsz, a kulturá-lis pluralizmus oly sok értékteremtő jegyét lehet és kell észrevenni Ame-rikában akár csak néhány hét alatt is. Ismétlem: a szétszóródásból nyil-vánvaló nemzeti veszteség engem is nyomaszt, idealizálni sem óhajtom az amerikai magyarságot. Utam legmélyebb élménye mégsem a veszte-séggel való szembesülés volt, hanem az, hogy vannak értékek, amelyek nem vesztek el, s nem is akarnak elveszni a magyarság számára. Olyan

szellemi szigetek képződnek, szerveződnek a nyugati magyarságban, melyek erőt, háttérrel adnak az egyes emberek nemzeti érdekű munkájá-nak, közösséget teremtenek a közös gondolkodás, a nemzeti érzés és cselekvés számára. Egy ilyen társaság életébe pillanthatam be, midőn a Magyar Baráti Közösség meghívására részt vehettem az 1987. évi ITT–OTT-konferencián az Ohio állambeli Reménység Tavánál; majd észak-amerikai és kanadai előadó körúton találkozhattam magyar közösségek-kel.

*

Tudtam, hová megyek. A Magyar Baráti Közösség folyóiratát, az ITT-OTT-ot ismertem, előttem kint járt magyarországi barátaim beszá-molóját is olvastam vagy hallottam, mégis felemelően és váratlanul nagy élményben lett részem. Mert bizony más a színről színre való látás, ta-pasztalás. Kétszáznegyvenen jöttek a Lake Hope gyönyörű nyaralótele-pére, hogy egy hétig együtt gondolkodva, együtt szórakozva gazdagodja-nak magyarságtudatban és baráti jó érzésben, erőt gyűjtve a jövőre is. Szabadságuk terhére utaztak ide kemény szellemi munkára, olykor több ezer kilométeres autózással a közösség, a magyarság örömeért. Egyetemi tanárok, orvosok, mérnökök, munkások, papok, közigazdászok, hivatalnokok, építészek, könyvtárosok, újságírók, költők, jogászok, min-denféle hivatás és szakma képviselői. Közös vonásuk a magyarságnak mint „szükségnek és értéknek” a szeretete s az érte való áldozatkészség. Nemcsak szavakban, hanem kemény munkában, pénzben, időben is. A magyarság minőségének javítása, a nemzeti önismeret, a tárgyilagos tör-ténelemszemlélet munkálása a céljuk. Tudom, a nagyobb áldozat lehető-sége a helyzetükből is következik, mégis eltűnődöm: vajon itthon akad-na-e olyan építész, aki kétszáznegyven ember szállásfoglalását, szobael-osztását, meghívott vendégek utaztatását, előadásai szervezésének segí-tését évről évre magára vállalná – magyarságszolgálatból. Sebészorvos, aki nemcsak összeállítaná, de reggeltől estig konferálná, szervezné az egyhetes programot. Mérnök, aki minden szünetben a közösség anyagi ügyeit intézné. És így tovább...

Maga a konferencia a világnézeti, szakmai és egyéb különbözőségek fölé emelkedő magyarságszolgálat jegyében zajlott, határozott törekvés-sel az emberi minőség tiszteltetésére. Jellemző, hogy istenszolgálatból indult és zárult, de ezt nem papok tartották, s célzata is egyértelműen erkölcsi és nemzeti gyarapodás volt, a tételes vallásokon felülemelkedő morális üdvösségkeresés, az emberi számvetés igényével. Nem tudom érzékeltet-ni sem a magyar hét hangulatát. Több ezer kilométerre Magyarországtól, a Lake Hope gyönyörű vidékén összeseregltő magyarok autói a nemze-tiszínű, „ITT-OTT találkozunk!” feliratú embléma, s ez a kétszáznegy-

ven ember egy héten keresztül úgy él, mint egy nagy család. Ámulok tájékozottságukon, a magyar ügyekben való jártasságukon, friss információikon, kérdéseik eleveenségén, nyitottságukon. S a velük szembeni itthoni előítéletekre gondolok. A program némi nyaralást is ígért, de erre alig jut idő. Délelőtt és délután is előadások, este kulturális programok. S oly fontosak, érdekesek, színvonalasak, hogy nem lehet helyettük a Reménység-tó kellemes vizét választani. Amikor egy-két órát mégis szakítunk erre, a magyar ügyek elemzése ott sem szünetel egy perere sem. Kis szigetek képződnek itt is, s folyik az eszmecsere s a különféle magyar programok szervezése. Az ebédek és vacsorák is a szellemi munkába illeszkednek, hiszen kisebb-nagyobb csoportokban történnek ezek is, baráti meghívások alapján. Mi sem természetesebb tehát, mint hogy itt is folytatódnak az eszmecserék, itt sem szűnik a töprengés, vita az előadásokon vagy újonnan fölvetett kérdéseken. Csak késő este, a kulturális műsor után kezdődhet a pihenés, ami persze nem alvást jelent, hanem közös dalolást egy-egy faházban vagy a táborútnál.

Tudom, amolyan naiv és hirtelen lelkesedésnek látszik ez a vallomás. De hát láttam, hogy a Püski házaspár – meghazudtolva a rájuk telepedett évtizedeket – reggeltől késő estig áll a könyvek között, s kínálja a magyar szellemi termékek – valóban a világon legteljesebb – választékát. A világhírű fizikus lenyűgöző előadása a világűrkiismeretek jövőjéről olyan gazdag emberi vonatkozásokat, etikai kérdéseket is érintett, hogy szinte természetesen vettem, hogy az egykori osztálytársi, majd baráti kapcsolatot jogán ő vezeti be a Szabó Lőrinc-estet is. Az egész magyar héten élmény volt számomra a különféle tudományok jeles képviselőinek ember-érdekű, humánus együtt gondolkodása. Ennek mintegy szimbólumaként hadd idézzem Bay Zoltán néhány sorát. Visszaemlékezett arra, hogy a debreceni Református Főgimnáziumban egyik tanáruk a *sic igitur ad astra* latin mondás értelmét kérdezte. Szabó Lőrinc azt válaszolta, hogy a költészet, a művészet szárnyain lehet a csillagokig jutni. Bay Zoltán – akkor lemosolygott – felelete a tudomány segítségétől várta a csillagok-
ra jutást. „Most kérdem: kinek volt igaza? Azóta 12 ember járt a Holdon, s naprendszerünkben műholdak, fizikai műszerek százszámra röpködnek. Jelenlegi válaszom az, Lőrincnek és nekem, mindkettőnknek igazunk volt. Mert egy élet tapasztalata megtanított arra, amit akkor nem éreztem át, hogy a tudomány is csak a lelkesedés, az intuício szárnyain emelkedhetik magasba. Tudomány és művészet között nincs különbség, mindkettő közös forrásból táplálkozik, az embernek abból a vele született törekvéséből, hogy előbbre, magasabbra jusson.”

Csak sértő kihagyásokkal lehetne jelezni, hogy kik, miféle szellemi erők jelentik a Magyar Baráti Közösséget, kiket vonzott ebben az évben magához ez a látszólag fölöttébb laza szövetség. Jórészt véletlen-

szerű a jelzésem, semmiképpen nem rangsor tehát, csupán néhány jellegzetes irányt jelölök, embereket munkájukkal, szellemi képviselőjükkel helyettesítve. A Magyar Baráti Közösség Tanácsának jelenlegi gondnoka „civilben” a portlandi egyetem professzora, ismert tudós, a Magyarok Világszövetsége Elnökségének is tagja. (Látható nyugalommal viseli az emiatt rászórt rágalmakat.) Előadást tartott a konferencián az a nyugalmazott történészprofesszor, aki azért hozta létre az Atlanti Kutató és Kiadó Társulatot több mint másfél évtizeddel ezelőtt, hogy „tényekkel helyesbítsük, igazsággal öregbítsük nemzetünk hírét a világban”. S e munka során húsznál több nemzetközi konferenciát szervezett Kelet-Közép-Európa történetéről, ezeken kiemelten a magyar történelemről, s egyéb, a magyar történelemre vonatkozó monográfiák mellett kiadta a konferenciák anyagát angol nyelven. Nézem a vaskos Trianon-kötetet, s örömmel fedezem fel benne magyarországi tudósok (Vigh Károly, Berend T. Iván, Ránki György, Ormos Mária, L. Nagy Zsuzsa) írásait is neves amerikai magyar történészek társaságában. Itt vannak más kiadók, színvonalas folyóiratok szerkesztői; a nyugalmazott református pap, aki szép könyvet írt arról, hogy Hitlernek nem utolsó csatlósai, hanem utolsó áldozatai voltunk; itt van a Yale Egyetem tanárnője, akinek éppen most jelent meg sok-sok angol nyelvű könyve után tanulmánykötete magyarul, itt az ismert történész házaspár, akik komoly szakmunkák tucatját írták a magyar történelemről; a fogorvos, akiről – munkái alapján – azt hittem, hogy néprajzkutató és történész, persze az is; itt van a két egyetemen tanító szociológiaprofesszor, aki jelenleg Bibó István munkáinak angol nyelvű kiadását készíti; az adai egyetem tanára, akinek ötszáz lapos disszertációja angol nyelven a romániai és jugoszláviai magyarság életének, történelmének összehasonlító vizsgálata, s aki filmet készített a toledói magyarság pusztulásáról; előadást tart a XX. századi magyar szellemi élet egyik legnagyobb egyéniségének lánya apja sajkódi éveiről, s más jellegű hivatása ellenére tájékozott nemcsak apja mérhetetlen mélységű életművében, de irodalmunk egyéb területein is; itt van az a fiatal házaspár, akik nemcsak hibátlan magyar beszédükkel, de a magyar kultúrában való otthonosságukkal is élő tagadásai a ténynek, hogy nem Magyarországon születtek, s eddig mindössze egyszer jártak itthon; s itt próbálja szervezni az új magyar iskolát a lelkes tanárnő, aki amerikai üzletember férjét beszélte rá, hogy magyar internátus céljára vegyenek meg egy iskolát; a chicagói építész és felesége portlandi és adai professzor barátaival szerkeszti a Magyar Baráti Közösség lapját, az ITT-OTT-ot. S nemcsak szerkesztik, hanem a szó szoros értelmében „csinálják”: szedik, nyomtatják, postázzák. De meg kell állnom a jelzésszerű felsorolással, mert minél tovább folytatom, annál jobban türelmetlenkednek bennem a mellőzöttek, a tankönyvet író cserkészvezetőtől a politiku-

sokig, a verseket, cikkeket publikáló egyetemi hallgatótól a világhírű egyetem orvostörténeti könyvtárának vezetőjéig, a recski internálótáborról az áldozat hitelességével higgadt könyvben számot adó mérnöktől a lelkes újságszerkesztőig...

A Magyar Baráti Közösség hetének külön színfoltját jelentette az ifjúsági program. Hatvan fiatal amerikai magyar vett részt ezen: előadások, viták, beszélgetések, vetítések nevelték a fiatalokat nemzeti önismeretre. Tanácskozásaik, beszélgetéseik összefoglaló címe *Magyar sorskérdések és a nyugati magyar fiatalság* volt. Ezen belül beszéltek a magyar történelemről, díszítőművészetről, a csángókról, az erdélyi magyar nemzeti jogvédelmének ügyéről, a bős-nagymarosi vízlépcsőről, s *A magyarság mint küldetés Nyugaton* címmel világképformáló eszmecserén vettek részt. Az ifjúsági programból csupán egyetlenegy sikerült meghallgatnom: a Hungarian Human Rights Foundation elnöke politizálni tanította a fiatalokat. Elmondta nekik, hogy az USA négyszázharmincöt szenátori körzetének mindegyikében élnek magyarok, ahol legkevesebben vannak, ott is száznál többen. Ha ezek közül mindenütt csak néhányan törődnek komolyan a magyar nemzeti jogokkal, érdekekkel, akkor már ez hatalmas erő lehet. Kiosztott lapokon tanulmányozhatták, hogy melyik szenátor miképpen szavazott a magyar nemzetiségi jogvédelem ügyében. Arra biztatta a fiatalokat, hogy írjanak a szenátoruknak, köszönik meg, ha tájékozottnak, megértőnek bizonyult, s kérdezzék meg döntésének okát, ha elhárította a segítséget. De mindenképpen legyen véleményük, gondolkozzanak emberi kötelességükről, ismerjék meg Magyarországot, tudatosítsák, hogy magyarságuk érték, de olyan, amelyiket felelősséggel kell óvni és ápolni...

Színes, sokféle értéket megnyilvánító, valóban baráti közösséggel találkozhattam a Reménység tavánál. Pedig az évről évre növekvő társaság nem a teljes közösség volt, hiszen sokan nem tudták most úgy időzíteni szabadságukat, hogy eljöhessenek. Másokat betegség tartott vissza, ismét mások éppen Magyarországra utaztak. Csak hallomásból tudhatom, milyen figyelem, érdeklődés vette körül máskor a Torontóban élő ismert magyar költőt. Vaskos kötetét egyetlen éjszaka olvastam el, közel fél év-századdal ezelőtt írt ódájának a sorait azóta is sokszor idézem:

*Jöhetsz reám méreggel, törrel, ékkel,
de én itt állok az ikes igékkel.
Árkon-bokron kergethetsz hét világnak :
a hangutánzó szók utánam szállnak
mint sustorgó füzesbe font utak
fölött alkonyatkor krúgató ludak*

*s minden szavadban százszor látom orcád
bús Magyarország.*

*

Ennek a roppant kultúrájú és különös sorsú költőnek egyes verseit megtanulva, strófaként „fejben” mentették ki a recski táborból szabaduló rabtársai. Róla jut eszembe, hogy a Reménység tavánál összegyűlt magyaroknak milyen fantasztikusan nagy történelmük van. Olykor szinte elképesztő, hogy mit végigéltek, mit láttak, tapasztaltak, micsoda személyes történelem taszította őket távolra a hazától. Személyes sorsuk részben meghatározza gondolkodásmódjukat. Természetes, hogy egy-mástól is különböznek, s éppígy természetes, hogy néhány alaplodogban viszont kérlelhetetlenül megegyezik a véleményük. Történelmünk egy-egy időszakát alapvetően másként ítélik meg, mint itthoni tankönyveink. 1956. október 23-át például szabadságharcként élték meg, s úgy őrzik. A személyi kultusz, a Rákosi-rendszer éveit legtöbbször kegyetlenül megszenvedték, 1956 őszén az ebből való szabadulásuk reménysége volt. De a Magyar Baráti Közösség nyitott szellemi sziget: semmiféle véleményről nem zárkózik el, befogadja mindazokat, akik egyetértve vagy vitázva fontos ügynek érzik a magyarságot. Magyarországot nem hajlandók rágalmazni, minden baja fáj nekik, eredményeire, sikereire örömmel hívják föl egymás figyelmét. Nem ellenségesek, hanem partnerként, a nemzet részeseként ajánlkoznak közös dolgaik munkálására. Azzal sem törődnek, hogy eme készségük miatt szélsőségesebb egyének és közösségek „levörösözik” őket. Tülnéznek a kisszerű vitákon, veszekedéseken. Abban – úgy tapasztaltam – valamennyien megegyeznek, hogy a magyarságukat Nyugaton küldetésnek is tekintik, céljuk, első törekvésük a magyar nemzeti értékek megbecsülése, védelme, terjesztése. Ezen túl ki-ki saját maga számol el sorsával, értékeivel, talentumaival. Nincs kötelező egyetértés, de vitáik emberi viták, s egyedül az érvek primátusát ismerik el. Szemléletük rokonszenves nyitottságában azt láttam megnyilatkozni, hogy nagy személyes történelmük, sok-sok sérülésük ellenére nem sérült emberek, mert Amerikában kipróbálón nehéz és kemény kezdet után sikerült teljes értékű állampolgárként helytállniuk, nemegyszer kiemelkedő eredményeket elérniük. Meggyőződéseim, hogy az itthonitól eltérő viszonyítási rendszerük, gondolkodásuk amerikai dinamizmusa, szemléletük több kultúrára tekintő nyitottsága, gazdag nyelvtudásuk adta távlatuk olyan értéke az összmagyar nemzeti eszmekincsnek, amelyekkel az eddigénél sokkal elevebben, nyitottabban kellene élnie Magyarországnak. Egyes nézeteik, gondolataik elfogadhatatlanok? Lehetséges. De hogy eme nézetek mélyebb átvilágítása, megvitatása csak gazdagítja szellemi színvonalunkat, az vitathatatlan. Ugyanis e nézetek mögött nem

heccelő, kötekedő szándék dolgozik, hanem mélyen megélt, megszenvedett emberi sorsok, tapasztalatok sokasága. Nekem végtelenül rokon-szenves Sütő András drámájában Szervét Mihály, aki azáltal akar az igazsághoz jutni, hogy azokat a szerzőket olvassa, akik az ő nézeteit cáfolják, mert: „Aki a cáfolattal nem mer szembenézni: elvakul, és az elvakultságban nincs igazság.” A nyugati magyarság a maga szellemi értékeit, de különösen annak magyar vonatkozású részét az anyaországra tekintve, a hazára gondolva hozza létre, értelmét, célját igazában csak a magyarországi befogadás vagy érvelő bírálat révén érné el. Mégis, ha itthon nem olvassuk, nem olvashatjuk Gombos Gyula, Borbándi Gyula, Faludy György és sok-sok társuk műveit, ők talán csak kedvetlenebbek, szomorúbbak lesznek, de mi mindamellé még szegényebbek is. Gombrowicz magyarul most megjelent két regényét örömmel olvasva eltűnődtem azon is, hogy vajon miért fogadjuk be mi szívesebben a más országokból Nyugatra távozott írók műveit, mint a nyugati magyarságéit?

De megint elkalandoztam. Visszatérek hát a Magyar Baráti Közösséghez. Magyar hetükre az utóbbi években rendszeresen hívnak magyarországi előadókat is, akiket aztán kézzel a végigvisznek a nyugati magyarság kisebb szigetein. Így utaztam Lake Hope után Clevelandbe, Adába, Chicagóba, Torontóba, Montrealba, Miami, Fort Lauderdalebe, Washingtonba, Hartfordba, New Yorkba, New Brunswickba s több kisebb helyre. Kínálkoznék, hogy beszámoljak a lenyűgöző látványokról: a clevelandi egyetem négymillió kötetes szabadpolcos könyvtáráról, olimpiai igényű tornatermeiről vagy uszodájáról, melynek azért van üvegből az alja, hogy alulról is figyelhessék az edzők az úszók mozgását... Máris elakadok, mert számba vehetetlen az amerikai látvány: a chicagói monumentalitás, a Niagara, a floridai nyár... az amerikai magyar szobrok, templomok, házak, intézmények s Amerika szédítő gazdagsága... és nyomornegyedei... Mindennél mégis mélyebb élményem maradt a magyar szellem, magyar kultúra kiterjedtsége. Az, hogy a Magyar Baráti Közösség hetén megismert emberek önzetlen vendégszeretetükkel mindenütt családtagként fogadtak, személyes jó emlékem maradt. De az, hogy könyvtárszobáik egyik felében úgy érezhettem magam, mint saját otthonomban, mert ismerős könyvek százai vettek körül utam minden egyes állomásán, az már azzal a gondolattal is új aspektusból foglalkoztatott, hogy rettenetes szétszórtságunk óriási jelenlét is a világban, hiszen mindenütt van nyitott könyvünk. Tapasztalhattam, hogy ezek az emberek nemcsak önmagukért, de magyarságukért is helytállnak a világban, s tapasztaltam, hogy a *Szózat* ígét lokális vonatkozásaitól kényszerű eloldottságban is lehet komolyan venni. Az ő munkájuk révén talán Magyarországról is igazabb képet alkot a világ. Hús, harminc, ötven, száz, helytől, lehetőségtől függően mikor mennyi ember jött össze egy-egy

előadásra, beszélgetésre. Olykor 2–3 órás autózással érkeztek, s éjjel felé indultak vissza. Mindenütt magyar szigetek, kisebb-nagyobb szellemi központok, körök, társaságok. Érdeklődnek, tájékozódnak, vitáznak, bírálnak. Ápolják az összetartozásuk, az összetartozásunk tudatát. Egy-egy városban már nem a Magyar Baráti Közösség szervezeteiben működnek, vagy nemcsak abban, hanem a legkülönbözőbb magyar csoportosulásokban. Jól tudván, hogy ezek kiegészítik egymást. A Magyar Baráti Közösség csak egyike az amerikai diaszpóra szervezeteinek. Nagyon sok egyéb társaság, közösség működik, különösen eleven magyar kulturális erőt jelentenek a magyar egyházak és a cserkészmozgalom. Utam során elsősorban a Magyar Baráti Közösség életébe, munkájába pillanthattam, illetve tagjai révén kerültem kapcsolatba egyéb közösségekkel. Nagyon kicsiny töredékét láttam annak, ami az amerikai magyarság. De az a meggyőződés formálódott meg bennem, hogy ha az egész csak annyi lenne, amennyit én láttam, akkor is – veszteségeink erőforrásként is működnek. És még inkább működne, vagy működni fognak, ha sikerülne vagy sikerülni fog egy magasabb szellemi-erkölcsi minőségű Magyarországot teremtenünk itthon.

(1987)

Egy független magyar szellem

Szabó Zoltánról – „rossz pörök” idején

1.

„Mit tanulhat tőle mai időkben a nemzet?” – kérdezi Zrínyiről szóló esszéjében Szabó Zoltán. Majd tömören összegzi válaszát, melyet később árnyaltan kifejt: „Sokat tanulhat tőle. Majdnem mindent, amit fontos az embernek tudnia, ha magyar.” Régieket és maiakat, „ősöket és társakat” megidéző esszéinek mindenkor vezető szempontja a nemzeti sors alakítására irányuló tanulságkeresés. Ha most, nyolcvanadik születésnapján órá magára fordítjuk ezt a kérdést, élete és életműve válaszul a független magyar szellemiség túlbecsülhetetlen értékét állítja. Ösztönző például szolgál arra, hogy a független és a magyar egyáltalán nem ellentétes jelzők az ő valóságtisztelő, megvesztegethetetlen tárgyilagosságú szemléletében. Magyarságát értéknek, eredménynek tartotta, s mindig hivatkozás nélkül vállalta, de azt is vallotta, hogy ezt az értéket, eredményt csak „lelki független” személyiség képviselheti érvényesen. Ennek a magasrendű elvnek a következetes érvényesítése emeli életművét ösztönző példává.

Életének hetvenkét esztendejét szinte pontosan két félre osztotta a történelem, de ő sohasem gondolt arra, hogy életművében is választóvonalat húzott volna 1949-es „doveri átkelés”-e, az emigráns létforma választása. Ezt a döntést ugyanis ugyanaz a szellemi függetlenség-igény motiválta, melynek alapelveit már ifjúkorában megfogalmazta, s melynek jegyében kérlelhetetlen következetességgel élt és dolgozott Magyarországon és az emigrációban egyaránt. Ugyanennek az elvnek az alapján vallotta a magyar „irodalmi nemzet” egységét, történelem okozta mesterséges szétdarabolásának lényegi érvénytelenségét: „Az irodalmi nemzet országok határait államhatároknak elismeri. A maga dolgaiban nem tulajdonít nekik jelentőséget. Műveivel e határokon túljutás magának a határnak a spiritualizálására törekszik. Az együvértartozókat államhatárok egymástól elválaszthatják. Egymástól el nem idegeníthetik. Ha elidegeníthetik: az irodalmi nemzetben idegen erők működnek.” Szellemének méltósága gondolkodásának következetességéből, „lelki független” magatartásából eredt. Az emigrációban is nyitottan, tárgyilagosan szemlélte a magyarországi állapotokat. Észlel bizonyos eredményeket is, de a valósághoz és a szavak értelméhez ragaszkodó szemléletét a kis látszat-engedmények megvesztegetni nem tudták: „Ha a függőségeket függetlenségnek, kis szabadságokat szabadelvűségnek, forradalmat ellenforradalomnak kell mondani, maga a rendszer lehet aránylag türelmes, józan

vagy okos egyben-másban. Ám ettől az alapvető hazugság hazugság marad.” Azt pedig kötelességének tudta, hogy ezt a hazugságot leleplezze, a magyar történelem, s a magyar szellemi élet fontos eseményeiről és jelenségeiről a magyarországi hivatalos álláspontokat korrigáló számvetést készítsen.

2.

Pályája csak külső mutatói szerint tagolódik feltűnően különböző két szakaszra. Itthoni korszakában – kimagasló publicisztikai munkássága mellett – két könyvet publikált. Élete második felében, az emigrációban is folyton írt, dolgozott, de egyetlen könyve sem jelent meg, a magyarországi szellemi életből pedig négy évtizeden keresztül hiányzott. Pedig már húszesztendőskorában a magyarság szellemi-lelki megújításának tervével foglalkozott. A küldeteses élet tudatos alakítására Sík Sándor és Teleki Pál példája ösztönözte, szociográfiai munkásságához a cserkészmozgalom adta az első impulzusokat. 1934-ben a *Fiatál Magyarság* programadó cikkében Szabó Zoltán mozgalmi célként egy olyan fiatal generáció kinevelését jelölte meg, amelyik ismeri és érti a magyar társadalmat. A társadalomkutatás megismerési feladat ekkor számára, de már érintkezik a politikai cselekvés szükségességének felismerésével. Előbb a „megismerési munkát” tekintette az egyetlen olyan tiszta politikának, mely összefér a cserkész-szellemmel. A megismerést azonban nem a megnyugtató szándék fölerősödése követte. Tardon az tudatosult benne, hogy a jobbagyok unokái „alig-alig vannak jobb helyzetben, mint ősök”. Megerősödött az a meggyőződése, hogy a valóságismeret hiánya vagy a valóság leplezése, a nemzetet fenyegető veszedelmek eltitkolása felelőtlenség a magyarsággal szemben. 1936-ban, *A tardi helyzet* utolsó lapjain már egyértelmű politikai programot fogalmaz meg: „Nem ismeri a helyzetet: ma a nemzet és a magyarság elleni legnagyobb bűnök egyike és ebben a bűnben mindnyájan részesek vagyunk. Nem cselekedni a megismerés után: végzetes következményekkel járhat.” *A tardi helyzet* egyszerre a magyar szellemi élet élvonalába emelte Szabó Zoltánt. Tard megismeréséhez előbb a kérdőíves módszert választotta, de ennek – különösen a gyermekek „étkezési szokásait” illetően – tragikus mutatóit is kevésnek találta a valóság mélyebb megismeréséhez, mert felfedezte, hogy feloldhatatlan ellentét van a valóság és annak látványa között: „A diagnózis Tardon: a tardiaknak nem adatott lehetőség az emberi életre a tardi határon és a parasztságon belül és nincs hely számukra a tardi határon és a parasztságon kívül. A felszínen alig látszik valami, a falu látszólag vidám, az emberek kedvesek és barátságosak, a ruhák hime piroosan villan a vendég szemébe és vastag falak rejtik a szűk ebédeket. Nincs hivatkozó nyomor és a szegénységet az emberek konok büszkesége

ge takarja.” Szabó Zoltán mélyebbre lát annál, mint amit a falu önmagáról mutat. Két évvel később a Cserhát, Mátra, Bükk földjét és népét bemutató *Cifra nyomorúság* már a címében is jelzi ezt az ellentétet. Maga a mű pedig tágas horizontjával, e vidék minden társadalmi rétegének mélyreható vizsgálatával fogalmaz általánosítható látéleletet. Együtt van ebben a műben Szabó Zoltán sokoldalú írói tehetsége: a lépten-nyomon előbukkanó lírikusi érzékenység, a tudatosan művelt szociológiai szakismeret, a nagyvonalú rendszerező képesség, az epikusi pontos megjelenítő erő, a tényeket eszmével áttelekesítő esszé és az ország állapotának megváltoztatására törő éles látású publicisztika képes itt egyetlen műben harmonikusan társulni.

Szabó Zoltán szociográfiai munkásságának az a mély ösztönzője, hogy meggyőződése szerint az „ország szociális anatómiájának ismerete” nélkül minden politikai elgondolás kuruzslásszámba megy, hatástalan marad, vagy végzetesen mélyíti a történelmünk során oly sokszor törést okozó ellentétet a helyzetismeret és az elv között. Útirajzai, tudósításai a Balkánról, a francia összeomlásról, majd Angliáról a tájékozódási igény nyitottságát, a hazainál nagyobb összefüggések figyelésének fontosságát is tudatosítják. Szociográfiai jellegű munkásságának az a legfontosabb mai üzenete, hogy reális, tárgyilagos és mély helyzetismeret nélkül elképzelhetetlen a nemzet boldogulását szolgáló politika kialakítása. Elképzelhetetlen az egészséges nemzeti kohézió, mert elérhetetlen a szociális igazságosság éppúgy, mint a nemzet erkölcsi és szellemi megújítása. A pontos helyzetismeret érdekében küzd publicisztikai írásaiiban is mindvégig a hamis propaganda, az üres hazafias szövegek ellen. Ezeket ugyanis „a legjobb magyarellenes propagandának” minősíti, a „súlyos valóság”-gal való szembenézést követeli helyettük.

3.

De mit tegyen az író, ha helyzetismerete azt mutatja, hogy az ország szociális szerkezete abszurd, szellemi-erkölcsi erői pedig szétziláltak. Ilyen mélypontról nemzetet fölemelni csak közakarattal lehet. Példának idézi Szabó Zoltán történelmünknek azokat a nagy alakjait, akik a reménytelennek látszó helyzetekben is megtalálták a jövőbe mutató érvényes elveket, és cselekedtek is azok szerint. Zrínyi, Bocskai, Kölcsey, Kossuth, Széchenyi és mások alakja és gondolatai azért elevenednek meg írásaiiban, hogy a máig érvényes magatartásbeli, gondolkodói alapelveket a jelenben is hatóerővé tegye. Meghirdeti a szellemi honvédelem programját. Ennek lényege egy új magyar nemzeti kohézió megteremtése, kimunkálása a szellem eszközeivel. Széchenyi eszménye, „a lelki független ember” alapján fogalmazza meg „a lelki független nemzet, a lelki független társadalom, a gondolkodásban független közélet” igényét.

Válságban látja a magyar helyzetismeretet, értéktudatot és hivatástudatot. Ezért a szellemi honvédelemmel keretet kíván biztosítani ahhoz, hogy „benne a magyar jobbak a magyar magatartás kialakítására vállalkozzanak”. Ma, amikor a nemzeti érzést és nemzeti tudatot egyfelől a „neobarokk” korszakból átörökölt üres hazafiaskodás, másfelől pedig az „internacionális nacionalizmus” rongálja, példaértékű iránymutatás lehetne Szabó Zoltán cselekvő patriotizmusa. Ezt a patriotizmust, a szellemi honvédelemnek az igényét ő a faszizmussal szemben fogalmazta meg, de minden időben érvényes az az alapelve, hogy a történelem nehéz időszakában csak az a nemzet tud helytállni, amelyik tagjainak eltérő világnézeti, származási, politikai és bármely más természetes különbözőségeit a veszély idején a nemzet érdeke mögé tudja szorítani. Ez persze csak akkor remélhető, ha a csoportérdekek mohósága és agresszivitása helyett az egész nemzet érdekét szem előtt tartó olyan patrióta szellemet sikerül kialakítani, amelyik „közös terv”-et készít a jövőre. A renani nemzetfogalom másik elemét, a „közös emlék”-et a múltból éppoly fontosnak tartja Szabó Zoltán. Éppen ezért olyan eszméket, olyan elveket hív elő múltunkból, amelyek a közmegegyezés alapjául szolgálhatnak a történelem újabb időszakaiban is.

A nemzete sorsáért felelősséget érző, s e felelősség tudatában cselekvő ember Szabó Zoltán szemléletében a „magyarabb magyar”. Súlyos félreértése volna gondolatainak az, ha feltételeznénk, hogy a magyar nemzeti érdeket hangsúlyozó programjában szembekerül egymással a nemzeti és az egyetemes szempont. Kölcsey eszméjét, a „haza és haladás” társítását vallja ő is. Éppen azért akar a magyarságból „lelki független nemzet”-et teremteni, hogy ne kerülhessen szembe kényszerűségek közepette sem a nemzet a történelmi progresszióval, a szabadság egyetemes igényével.

A „szabadságharcos evolúció”-t jelöli meg célként, mert a jólétért feláldozott nemzeti érdek nem más, mint a nemzeti öngyilkosság egyik módozata. Nemzet és haladás egy nemzeti közösség tagja számára tehát nem szembeállítható, hanem csakis együtt érvényesíthető eszmék. Közhelynek számítanak már régóta ezek a gondolatok, föllevenítésük mégis szomorúan időszerű, mert ma is folyton újratermelődnék azok a rossz ellentétek, amelyek ellen Szabó Zoltán a szellemi honvédelemmel próbált védekezni. Mai változata ennek a rossz polarizációnak az a gondolkodásmód, amelyik a nemzeti és liberális elv ellentétét szítja ahelyett, hogy ezek természetes összekapcsolásán munkálkodna.

A nemzeti kohézió kialakítása érdekében tisztázza Szabó Zoltán a maga magyarságfogalmát. Ennek felidézése sem tanulság nélkül való a mai rossz pörök idején. Árnyalt okfejtése szerint „magyarnak lenni nem születés, nem adottság – hanem eredmény. A magyarsághoz el kell jutnia

a született magyarnak és az asszimiláltnak egyként.” Ez az „eredmény” nem más, mint a magyar nemzeti közösség sorsával való mély azonos-ságérzés. Több ízben hangsúlyozza, hogy ez a lelki magyarság „a múltból táplálkozik, jelenben helytáll és dolgozik a jövő tervein”. Ez a nemzeti sors alakításán munkálkodó cselekvő elszántság következetesen elhatárolja magát a szélsőségektől, messze azok fölött jelöli ki azt a szemléleti pozíciót, „lelki független” magatartást, amelyiket nem rongálhatnak pártpolitikai, hatalmi szempontok, amelyek bármely irányból jövő jó gondolatot az egész nemzet számára képes hasznosítani.

A „lelki független ember” magatartása formálja ki Szabó Zoltán szemléletének tágasságát, nyitottságát és szigorúságát. Egész munkássága a szellemi honvédelem következetes megvalósítása. Idegen tőle a magyar irodalmat táborokra osztó, táborokban szemlélő, máig eleven ellenségeskedés. Sokrétű hagyományébresztő munkája mellett közvetlen eszmétársairól, a népi írókról írt legtöbbet. Ezek az írásai a személyes élmények elevenségét társítják a szigorú és következetes ítélkezéssel példaképpen arra is, hogy miként lehet baráti közelségből is kemény bírálatot éppúgy kimondani, mint a teljes megbecsülés szavait. Rá is érvényes, amit Babitsról ír egyetértőleg: „semmiféle cél nem menti nála a tökéletlen eszközöket”. Remek Babits-portréja azt is szemléletesen mutatja meg, hogy Szabó Zoltán számára a lelki magyarság egyetemes értékekből táplálkozik: „Nem vallotta magát sem proletároknak, sem paraszto-kénak, sem papokénak, sem urakénak, de mikor a valósághoz ért és arról vallott, mindig a könyörtelen igazság vezette. Lázdása nem osztályé, nem párté, nem világnézeté, nem is a tömegeké. Lázdása Prometheusé, a láng, melyet lehozott, világított is, égetett is. A lelki független költőt tisztelhetjük benne, aki sohase tévesztette szem elől a tökéletességet, a forma parancsát és az erkölcs szabályait.” Hasonló nyitottsággal vallja, hogy Kosztolányi az „elefántcsonttoronyból” pontosan látta és láttatta a magyar társadalmat, s azt is, hogy Kosztolányi „nemzetnevelő jelentősége” a stílusában van: „közgondolkodásunk megtisztításának útja egy politikátlan író, Kosztolányi Dezső stílusán keresztül vezetne”.

4.

A szellemi honvédelem szerves része Szabó Zoltán legszebb könyve, a *Szerelmes földrajz* is. A társadalom vizsgálata, a szociográfiai munka közben kapott egy váratlan ajándékot, a hazai tájak szépségeinek és szemérmes változatosságának a felmérését”. Már *A tardi helyzet* és a *Cifra nyomorúság* lapjain is feltűnik, hogy a költői szépségű tájfestést mély hazaszeretet lelkesíti át. Aztán 1940-ben ösztöndíjjal Franciaországban tartózkodott, s a háború következtében minden kapcsolata megszakadt Magyarországgal. Egyetlen hazai bizonyossága maradt a változó történe-

lemben, az, hogy a folyók és a hegyek megmaradnak. Az idegenségben szinte láthatóan jelentek meg képzeletében a magyar tájak. Ez a honvágytól is áthatott érzés váltotta ki belőle *Szerelmes földrajz* című könyvének tervét. A három kötetesre szánt műből csak az első rész készült el, s jelent meg 1942-ben. Gyönyörködő és gyönyörködtető szellemi utazás ez a magyar tájakon. A természeti táj csak alaprétege a könyvnek. Szabó Zoltán a földrajzot érzelmekkel és gondolattal tölti meg, s ezáltal megnöveli bennünk a tájat. „A szó szubjektív értelmében nagy az, amihez sok képzet kapcsolódik, tágas az, amiben sokféle változat foglal helyet.” Szellemi utazásának célja a patriotizmus mélyítése: a haza jobb szellemi berendezésére irányul, hogy a több ismerettel több szeretetet, több féltést, több tervet kapcsoljon Magyarországhoz. Szellemi hazát rajzol a táj fölé. Ebben az utazásban átlépi az új országhatárokat sorompóit is, a költők által teremtett haza felidézése és szépírói erejű reflektálása nemes patriotizmus ébresztője. Ennek a szellemi birtokbavételnek a hazaszeretet mélyítése az igazi eredménye. Szabó Zoltán, a nagy műveltségű, sokat utazó, az összevetések lehetőségének értékét korán felismerő ember világirodalmi összefüggésekben is érzékelteti, hogy hazáját minden nemzet szellemileg is építi, gazdagítja. Szabó Zoltán nemcsak kivallja kötődését a haza tájaihoz, nemcsak szemérmes kifejezését adja mély hazaszeretetének, hanem nyilvánvalóvá teszi azt is, hogy ez a kötődés megajándékozta, gazdaggá teszi a személyiséget. Több ember az, akiben mély szellemi-lelki kötődés és ismeret élteti a hazáját. Szellemi utazása a második világháború idején hősi cselekedet is volt: a szellemi ember szellemi értékek által teremtett hazája melletti állásfoglalása. A magyar patriotizmus egyik alapkönyve a *Szerelmes földrajz*. Mindenkinél el kellene olvasnia. Pragmatikussá silányodott korunkban különösen lélekemelő olvasmány. Modell érvényű, makulátlan eszmeiségű könyv, a nemzeti érzés szelíd és vitathatatlan táplálója, értékeinek tudatosítója. A szellemi honvédelem és a *Szerelmes földrajz* azt is maradandó érvénnyel tanúsítja, hogy a magyarságunk nem lehet passzív állapot, érte naponta cselekedni kell, értékeit a szellem erejével is naponta erősíteni és tudatosítani kell.

5.

Szabó Zoltán a népi irodalom egyik jellegadó egyénisége volt. Ezt a minősítést maga alapozta meg korai munkásságával, s híven vállalta később is. Ezen azonban az ő esetében sem valamiféle szűkösséget, korlátozó beszkatulyázást kell érteni. Miként a legnagyobbak mindenkor, ő is messze túllépett bármely mozgalom keretein. A harmincas évek második felében, a népi mozgalom időszakában osztotta annak fő eszméjét, műveivel segítette. De tőle is idegen volt az a törekvés, amelyik a szolgálá-

ti munkával helyettesíteni vagy pótolni vél esztétikai értékeket. A népi irodalom legjobbjai között éppen azzal jelöli ki a maga helyét, hogy a homo aestheticus és a homo politicus nem állítja szembe eleve egymással. Kölcseyről szólva valósággal elérzékenyül azon, hogy Kölcseyt nem foglalkoztatta a XX. században annyit vitatott kérdés: szabad-e az írónak politizálnia. „A jó író, mint Kölcsey példája mutatja, politikában szigorúan a valóságot látja s nem hajlandó megcsalni semmiért senkit, még a hazáért sem önmagát.” Szabó Zoltán munkásságának ezt a nagy törést, irodalom és politika szembenállását is áthidaló vonását pontosan ragadja meg Czigány Lóránt tanulmánya: „Alkata, hajlama, tehetsége, emberisége, ízlésének finnyassága, csálthatatlan formaérzéke szerint harmóniára törekvő homo aestheticus; akarata, küldetéstudata, lucidus elméje, helyzetelemző készsége és képessége, tettvágya és igazságszeretete miatt pedig elkötelezett ember: homo politicus.” Ez a tágasság és ez a megvesztegethetetlen szigorúság, erkölcsi, szemléleti igényesség jellemzi Szabó Zoltánt. Nem véletlen, hogy az egykori népi mozgalom tagjai közül a tárgyilagosság két mesterének, Illyés Gyulának és Bibó Istvánnak a munkásságához állt legközelebb, az ő értékeik meg- és elismertetéséért tette a legtöbbet az emigrációban.

6.

Személyesség és tárgyilagosság különleges harmóniáját teremtette meg remek íróportréiban éppúgy, mint történelmi helyzetelemzéseiben. 1945-ben, az induló *Valóság* programadó cikkének ezt a címet adta: *Hazugság nélkül*. Ez az elv vezette írásaiban és cselekedeteiben. Az illuzionizmus, a tragédiákba vezető önáltatás sok-sok példáját leplezte le történelmi elemzéseiben. Ezekből vont le azt a következtetést, hogy a nemzet boldogulásának elengedhetetlen alapfeltétele az ellenállás minden megalkuvásnak a gondolkodásban és helyzetismeretben. Ez a valósághoz ragaszkodó tárgyilagosság eredményezte azt, hogy ez az események sodrában készült esszé minden lényeges ponton természetes előzménye lehetett a három évtizeddel később az emigrációban írt művének, a *Korszakváltásnak*, mely sokrétű cáfolata az akkori magyarországi felszabadulás-teóriának: „felszabadítás, köznek részvétele nélkül, nem lehet valóságos felszabadulás”. Az emigrációban készült művei közül különösen izgalmas és tanulságos olvasmány az 1956-os forradalmat bemutató, naplójegyzetekből összeállított írása, mely a *Terepfelverés* című, 1987-ben megjelent kötetben a *Kívülről* címet kapta. Szabó Zoltán többször idézte szellemi honvédelmi munkáiban Kossuth szavait, melyek szerint „az a nép, amelyik adott történelmi pillanatban nem áll föl tömegben a köztereken, később nem talál menedéket a történelem elől otthonaiban”. Abban azonban már nem is reménykedett, hogy a magyarság a XX. szá-

zadban „tömegben föláll”, s kezébe veszi sorsának irányítását. A kívülről, a spontán forradalom „tünelem”-ének együttérző követése, csodálása és élményszerű elemzése, ugyanakkor az emigráns pozíció árnyaltan önjónikus s tehetetlensége miatt keserű rajza is. „Ezek a naplójegyzetek olyan ember feljegyzéseit tartalmazzák, aki 1956-ban a magyarországi forradalmat egy londoni manzárdlakásban élte át...” – jelöli meg helyzetét. Máshelyt még keserűbben, önjónikusabban fogalmaz: „Vagyis Budapesten vér folyik, odaát szó, itt tinta.” Az együttérzés és a tehetetlenség, a gondolatoknak, érzéseknek az események alakulását követő hullámlázása, a tárgyilagos elemzés és a lelkesedés, a Nyugat magatartása miatti keserűség és a kis nemzetének nagy cselekedetére büszke ember érzései váltakoznak e könyv lapjain, de lelkesedésében és aggodásában is aggályosan körültekintő, erkölcsileg szigorú. Megállapításai ma is érvényesek, a forradalom történelmének megítélésében is maradandót alkotott. A nemzeti egység megteremtődésének nagy pillanatát – a legyőzetés ellenére – olyan erkölcsi tettek minősítette, amelyekből reményt olvasott ki a jövőre nézvést is. A magyar forradalom esszéregényeként is olvasható a *Kívülről*: érzéletes élményszerűség és összetett gondolati elemzés társul benne. Szabó Zoltán később is sokat tett azért, hogy a magyarságnak tudatosított, pontos ismerete legyen saját forradalmáról. Alapos tanulmányban is elemezte ennek a forradalomnak egyedülálló jelentőségét, azt, hogy a forradalmak történetében ez volt az első antitotalitárius forradalom: a modern totalitárius hatalom ellen lázadt az emberi lét minőségének és méltóságának védelmében. Azt, hogy ebben a forradalomban az emberek „mihelyt szabadon szólnak, nyomban ugyanazt mondják”, messze előremutató jelentőségűnek tekintette, a totalitáriánus hatalmak tarthatatlanságát és egy nemzet újjászületését egyszerre értékelte benne.

Szabó Zoltán életművére ezúttal csak futó pillantást vethettünk, de remélhetőleg ebből is bizonyossá vált, hogy a mai „rossz porok” idején nagyon sokat tanulhatnánk tőle. Nyers viták, féktelen acsarkodások helyett tárgyilagos helyzetismeretre, a különböző, akár élesen szembenálló nézetek, álláspontok között higgadt, körültekintő eszmecserére, „szócserére” szólít. Arról is meggyőző, hogy a nemzeti érzés nem veszedelmes agyrem, hanem folytonos művelést, továbbfejlesztést igénylő „eredmény”, személyiség és nemzeti közösség olyan szellemi-lelki kapcsolata, amelyik a személyiséget erkölcsi és szellemi erőinek összefogására, erősítésére ösztönzi.

Nemes patriotizmusa arra is példa lehet, hogy a mély közösségi érzés és a személyiség lelki-szellemi függetlensége nem szembeállítható, hanem egymást kölcsönösen erősítő tényezők.

(1992)

Magyar, keresztény, polgár és európai Márai Sándor breviáriuma

„Mi volt a Garrenek műve?... Léggör. Valami atmoszférikus, amiben az emberi élet a létezésen túl értelmet és rangot kapott.” Életművét összszegző regényfolyamának, *A Garrenek műve* című monumentális kompozíciójának bevezetőjében írta le ezeket a mondatokat Márai Sándor. A Pomogáts Béla összeállításában és bevezetőjével megjelentetett *Márai Sándor breviáriuma* olvastán is nyilvánvaló, hogy az író önvallomása ez. Az ő művének igazi értelme és értéke sem csupán a különböző esztétikai súlyú irodalmi alkotások hatvan kötetet meghaladó sorozata, hanem éppen az a szellemi-lelki atmoszféra, amely mindegyik művét áthatja, s amely szakadatlan törekvés arra, hogy az emberi létezésnek „értelmet és rangot” adjon. A kitűnően szerkesztett breviárium lehetővé teszi, hogy a jó érzékkel kiválasztott szemelvények révén az életmű egészének a jellegét lássuk, főbb világszemléleti és stílusbeli sajátosságairól képet kapjunk.

Az természetes, hogy egy ennyire gazdag életműből mindenki másforma breviáriumot állítana össze. Pomogáts Béla elsősorban arra figyel, hogy Márai világszemléletét, közvetlenül is kifejtett gondolatait minél pontosabban érzékeltesse. Elképzelhető volna egy olyan breviárium is, amelyik jobban figyelme középpontjába állítaná az esztétikai értéket, s így például – az életmű alapvető vallomások jellegét megőrizve is jóval kevesebb verset közölne Máraitól, s nem mellőzné például a *Szindbád hazamegy* című remekművét.

Márai életműve négy évtizeden keresztül kívülrekedt kényszerűen körülhatárolt szellemi régiókon. A letűnt rendszer kultúrpolitikája nem tudta elviselni a szuverenitásnak ezt a magas mértékét, de Márai sem engedélyezte műveinek kiadását megszállt országban, hiszen a szabadságot a személyiség és a nemzet egyik alapkövetelményének tartotta. Nem kívánta sem hazalátogatásával, sem könyveinek megjelentetésével legalizálni az általa elfogadhatatlan rendszert. Haláláig kérlelhetetlenül kitartott eme álláspontja mellett, pedig az emberi élet „legmélyebb tartalmá”-nak minősítette azt az ismerősség- és otthonosság-érzést, melyet legerősebben szülővárosában, Kassán élt át valaha, s ami miatt gyermekkorának Kassáját eszményi várossá mitizálta. Annak ellenére, helyesebben éppen azért cselekedett így, mert azt vallotta, hogy az életnek nincs semmi értelme a haza nélkül. A hazát mindenkor szolgálni kívánta, de mindenkor megkülönböztette attól a hatalomtól, amelyik a haza nevében illetéktelenül rendelkezett.

Márai Sándor felépített magában egy szuverén morális és szellemi, műveltségbeli értékrendszert, melyet személyisége elengedhetetlen követelményének tekintett, s ehhez minden körülmények között ragaszkodott. A napi események megítélésében is ez az eszményített, a vágyaiban élő, de a lehetséges realitás természetes jegyeit viselő értéktudat vezette. Egy eszményibb világnak az igénye oly mélyen élt benne, hogy egész életművét áthatja annak egyfajta mitizálása. Valamiképpen úgy járt ő is, mint *A könyv* című novellájának idős klasszika-filológia professzora, aki arra a könyvre emlékezett vágyakozón, amelyikben a legszebb, legbőlcsebb történetet olvasta valaha, vagy szerette volna olvasni, de amelyiket talán papírra sem vetettek. Márai is mindig arra a legszebb emberi létre gondolt, amelyik elkallódott valahol.

Életművének megragadó vonása a méltó emberi lét utáni olthatatlan szomjúság sokrétű kifejezése. Ennek az örök igénynek és hiánynak rajzolata az ő műve. Elmúlásának folyamatrajzában jeleníti meg azt a nemesebb emberi létformát, amelyikről rendületlenül hiszi, hogy valaha birtokunkban volt, de eltűnt, pedig az emberi élet nélküle hiányos és értéktelen. Találhatóan írja bevezetőjében Pomogáts Béla, hogy Márai egész életét egy nagy ívű álom töltötte be: „Az a Magyarország és az az Európa, amit a sajátjának ismert el, ma már aligha létezik, talán sohasem létezett.” A benne élő, általa fölépített és kifejezett világ azonban olyan intenzíven értéktanúsító, értékérdekű, hogy műveinek kathartikus hatása a veszendőségükben megmutatott értékek iránti nosztalgiaiból fakad. Ebben rokon leginkább Krúdyval.

Bizonyos adottságokat evidenciának vesz, azt vallja, hogy ha akarna sem lehetne más, mint „magyar, keresztény, polgár és európai”. Ezeket a fogalmakat is eszményi értékekkel, kötelességekkel, felelősséggel teszi tartalmassá. Magasrendű kritériumokat állít fel velük kapcsolatban, s azok alapján aztán szigorúan számonkér, bírál, ítél. Magyar, keresztény, polgár és európai létét egyaránt eme közösségek szuverén egyéniségéként és küldeteses íróként éli meg.

Szemléletében a műveltségnek kitüntetett szerepe van. Az igazi műveltségen azonban nemcsak, s nem elsősorban az ismeretek halmazát érti, hanem „a valóság megismeréséből következő erkölcsi magatartást”, amelyik a személyiségnek méltóságot, emberi rangot és cselekvőerőt is ad. Az így értelmezett műveltség azért „hősiesség”, mert ezt a cselekvő erkölcsi magatartást minden körülmények között megköveteli. Ez az emelkedett szellemiség hatja át Márai életművét. Az európai karakterű műveltségre épített erkölcsi magatartás teszi oly szuverén, határozott és egyértelművé bírálatát. Márai nem egy-egy tökéletes nagy mű megalkotására törekedett elsősorban, hanem ennek az erkölcsi magatartásnak a folyamatos működtetésére, kinyilvánítására. Ebben látta küldetésének értelmét.

Mit jelent ez a gyakorlatban az író számára? Azt, hogy ne törekedjék társadalmi szerepekre. „Soha ne politizáljon; mindig ítéljen; s természetesen először és legszigorúbban önmaga felett ítéljen. Máskülönben nincsen joga írónak nevezni magát.” Az, hogy „ne politizáljon” persze csak úgy értelmezendő, hogy művét ne akarja eleve valamely politikai párt vagy koncepció szolgálatába állítani. Azt azonban Márai természetesen jól tudja, hogy az „ítélkezés” – bármennyire is az örök erkölcsi törvények jegyében történik – nemesebb értelemben legtöbbször „politizálás” is, mert az emberiség örök erkölcsi törvényeinek szembesítése a jelenkor valóságával a legnemesebb értelemben vett politizálás. Emellett szükségszerű is, hiszen „nincs meddő remekmű”. Az író nem térhet ki korának kérdései elől, bármennyire is az a hivatása, hogy az „örök igazságok”-at szolgálja: „Az író, aki nem adja érzése, lelke, akarata egy hányadát dézsmaként a pillanatnak, a napi kérdéseknek, tehát a szó magasabb értelmében kifejezett politikumnak, titokzatos módon nem tudja megalkotni az örök szép és igaz művészi kifejezést sem.” Megállapításának bizonyítására egymással merőben ellentétes alkatú világirodalmi nagyságok sokaságát hozza fel példának. Tolsztoj és Dosztojevszkij, Petőfi és Arany, Goethe és Schiller, Flaubert és Balzac, Erasmus és Luther, Dante és Cervantes „a földön is állanak, s tudatosan, szellemi sorsukkal is tapadnak a földhöz és az időszerűen emberihez, mikor kinyújtják kezüket az örök emberi és a csillagok után”. Márai Sándor szemlélete megragadóan korszerű és rokonszenves számomra, mert nem tolja félre, hanem világosan kifejti és vállalja azt a dilemmát, hogy a „nevelői szerep” veszélyezteti a művet, viszont az író műve „félelmesen közömbös és meddő marad, ha nem vállalja ezt a szerepet”. Ezt a dilemmát a maximális igényesség oldhatja föl: az igazság művészi kimondásával teljesíti az író legfőbb küldetését, a nevelést. Nevelő erőt viszont csak annak az igazságnak tulajdonít Márai, amelyik a valóság ismeretéből következik.

Esztétikai értékeit illetően Márai életműve meglehetősen egyenetlen, de ítélkező szellemisége a magyarság, kereszténység, polgárság és európaiság értékeinek a védelmében töretlen.

A személyiség öntudata és szuverenitása az európai ember elengedhetetlen sajátossága. Ezt az egyéniséget segíti a maga kibontakozásában a nemzethez tartozás is. „Nincs más haza csak az anyanyelv”- mondja Márai, s a magyarság legfontosabb kritériumának a magyar nyelvű műveltséget, a nemzet sorsával, történelmével, kultúrájával való bensőséges azonosságot tekinti – természetesen teljesen függetlenül attól, hogy ki milyen nációból eredt valaha. A szász garaskovácok leszármazottja éppoly természetes öntudattal vallja szász eredetét, mint megszerzett magyarságát. Az *Egy polgár vallomásai* lapjain gazdagon megjeleníti apai hivatalnok őseinek értékeit, nem kis büszkeséggel hangsúlyozza azt sem,

hogy „ezek a labancok” már a múlt század elején magyarul leveleztek, amikor a magyar úri családok, különösen a mágánok még szívesebben írtak németül vagy latinul. A szász értékek megbecsülését ötletes érveléssel is alátámasztja: „a Habsburgok bizonyosan nem a legrosszabb emberanyagot importálták Magyarországra, mikor, Mária Terézia idejében, meghívták őket magyarországi vagyonuk kezelésére”.

A magyarság, kereszténység, polgárság és európaiság eszményített értékei szétválaszthatatlanul összefonódnak Márai világképében, együtt és egyszerre kellene érvényre jutniuk. Ezeknek az eszményeknek a szolgálatát és magasrendű művészi képviselését tekinti küldetésének. A küldetés nélkül csak tenyészet volna az élet.

Dehát miféle értékek után érez oly erős vágyat, nosztalgiát Márai? „Életem legszebb, igaz és emberi, európai emlékeit annak a magyar végvárosi polgári kultúrának köszönhetem, melynél különbet aztán később a világban sem találtam” – írja. Életművében rendkívül gazdagon, sokrétűen tárulkoznak föl ezek az értékek: a hit az emberi élet értelmében, a megértés keresése, igazságosság, méltányosság, arányosság, a harmónia, az értelem, a személyiség, az építés, alkotás, műveltség megbecsülése. Ez a humanista eszmény azonban századunkban minden elemében kegyetlenül megcsúfolódott. Márai Sándor életműve következetesen és fokozódó keserőséggel regisztrálta ezt a pusztulási folyamatot. A polgári értékek szétesését állapította meg előbb, már közvetlenül az első világháború után úgy érezte, hogy „valami elmondhatatlanul fontos és becses megszűnőben volt” körülötte. Aztán a harmincas évek végén az európai ember küldetésének ellehetetlenülését, az értelem, hit és erkölcs által szervezett világ összeomlását tapasztalta, a „legalacsonyabb emberi ösztönök” elszabadulását látta. Nyílt küzdelmet folytatott az új barbárság, a hitlerizmus ellen: „A világ tragédiája éppen az, hogy ez az ember, aki most a változást hozza, hazudik” – írta a *Sértődöttekben*. 1941-ben pedig a *Kassai őrjára*tban már azt kellett megállapítania, hogy: „Mindaz, ami történt, azt bizonyítja, hogy nem vagyunk igazi keresztények többé Európában.” Európát csak azok az értékek menthetnék meg, amelyek létrehozták, s amelyeket az új barbárság megsemmisített és megszégyenített. Ebben a sorsban osztozott Magyarország is, történelmének egyik „legförtelmesebb fejezete” volt ez. Máraiban ekkor fogalmazódott meg a szándék, hogy elhagyja Magyarországot: „Magyarul írni, odakünn is, a magyarság neveléséért dolgozni. De elmenni innen. Nem titkolom: megsértettek.”

Hamarosan azt is megtapasztalta, hogy a háború utáni Magyarországon még a „szabad hallgatást” is tiltották, az „agresszív butaság” számára ellenségnek minősültek Márai eszményei, ezért, amint tehetette, elmenekült. Mindazért azonban, ami történt, személyesen is felelősséget ér-

zett, mert azért szerinte minden európai ember felelős. Hiszen nem elég, hogy a humanistáknak szép elgondolásaik voltak, azokat érvényre is kellett volna juttatniuk. Ezt az ítéletet már az emigrációban fogalmazta meg Márai. Az emigrációban továbbra is eszményei képviselőjében alkotta életművét, jóllehet azok az eszmények egyre távolibbnak tündek fölött. Szolidaritása azonban egyértelmű minden olyan esetben, amikor fölcsillan a diktatúra bomlasztásának a reménye. Ezerkilencszázötvenhat ezért rázta föl annyira, hogy Európába repült, de a levert forradalom fájalmával telítődve kell visszatérnie Amerikába.

Az Akadémiai és a Helikon Kiadó 1990-ben megkezdte Márai Sándor összegyűjtött műveinek kiadását. Eme impozáns magyarországi sorozat ellenére fölöttébb hasznos és fontos könyv a *Márai Sándor breviáriuma*, mert e gazdag és jelentős életműbe ad bepillantást. Márai Sándor ma is vonzó és eleven aktualitású szellemiségével úgy ismert meg, hogy kedvet csinál műveinek alaposabb megismeréséhez is. Méltó darabja ez a kötet a *Magyarok Világkönyvtára* sorozatnak, mely a Madách Kiadó, a Magyarok Világszövetsége és a Kriterion Kiadó közös kiadásában jelenik meg.

(1993)

Requiem egy országrészért

Peéry Rezső (Pozsony, 1910. március 27. – Stuttgart, 1977 november 11.) életműve lényegében teljesen ismeretlen a magyar olvasók előtt. Nevét elsősorban a *Sarló* mozgalom történetével foglalkozó írárok névsoraiból ismerik legtöbbször. Írásai elérhetetlenek, nyugaton megjelent könyvei a legutóbbi időkig csak véletlenszerűen, tiltott utakon jutottak el a vasfüggönytől keletre fekvő országokba. Jellemzőnek kell tartanunk azt, hogy Csanda Sándornak a csehszlovákiai magyar irodalom első nagy korszakát áttekintő irodalomtörténetében mindössze tizenegy sor jutott Peéry Rezsőnek 1968-ban, s azt is, hogy ennek a könyvnek a második kiadása 1982-ben sem szán több figyelmet neki, sőt halálának évszámát is tévesen közli. A róla szóló fölöttébb gyér szakirodalom egyébként is tele van egymásnak ellentmondó adatokkal, állításokkal. Ez megint csak azt jelzi, hogy életműve jószerivel ismeretlen még a literátorok körében is.

Pedig Peéry Rezső jelentős személyisége volt a magyar kultúrának. Életművének beható ismeretét eddig sokféle akadály nehezítette. A *Sarló* egykori vezetőségi tagjának harcos baloldali publicisztikáját és irodalomkritikai munkásságát természetesen folytatta következetesen és eltökélten antifasiszta publicisztikája, majd a nemzetiségvédelmi szellemi küzdelme. Így vált teljesen lehetetlenné a helyzete akkor is, amikor a hitlerizmust a szocializmus váltotta fel. Csehszlovákiából Magyarországra menekült, de az 1956-os forradalom leverése után a forradalomban való részvétele miatt az „önkéntes száműzetést” választotta, előbb Ausztriában, majd Németországban telepedett le. Itt vált a nyugat-európai magyarság egyik jelentékeny szellemi képviselőjévé.

A diktatúrák megszűnésével beköszöntött új korszakban az irodalmárok és történészek figyelme természetesen fordul az eddig háttérbe szorított, ismeretlenségre ítélt értékek felé. Ez a még alig elkezdett értékfeltáró kutatás máris bizonyította, hogy Peéry Rezső munkássága sokkal több figyelmet érdemel annál, mint amennyit eddig kapott. A mennyiség természetesen nem elsődleges szempont egy életmű megítélésakor, mégis igen fontos tény az, hogy Peéry Rezső munkássága a terjedelem tekintetében is jóval nagyobb annál, mint amekkorának eddig még a szakemberek is gondolták. Műve nem kevés, csak hozzáférhetetlen. Filep Tamás Gusztávnak és Tóth Lászlónak „Az ismeretlen Peéry Rezső” című tanulmánya hívja fel a figyelmet arra, hogy Peéry „Legendás publicisztikai munkásságából alig tart számon valamit a magyar, illetve a csehszlovákiai magyar irodalom- és sajtótörténetírás, s azt is jobbára csak cím szerint...

Munkásságának egész szakaszait, életművének teljes fejezeteit – a második világháború alatt az önálló Szlovákiában kifejtett tevékenységét, vagy azt az óriási jelentőségű, máig ismeretlen közéleti és publicisztikai ténykedését, melyet az 1945-49-es esztendőkből, részben még odahaza, Pozsonyban, részben pedig Magyarországra menekülve végzett a „szlovákiai magyar tragédia” következményeinek enyhítése érdekében, továbbá nagy jelentőségű ötvenhatos és emigrációs tárgyú publicisztikáját – fedi hol sűrűbb, hol ritkább homály.” Remélhető, hogy éppen Tóth Lászlóék áldozatos feltáró kutatómunkája eredményeképpen hamarosan megjelennek Peéry eddig ismeretlenségre kárhozott művei, s megrajzolható lesz a hiteles és árnyalt pályaképe ennek a fölöttébb különös sorsú írónak.

Bármilyen értékes művekkel ajándékoz is meg majd bennünket az életmű egészéből készített válogatás, az bizonyos, hogy Peéry Rezső különleges életrajza – a *Requiem egy országrészért* – az életmű egyik csúcsteljesítménye. Ez a könyv először 1975-ben (majd második kiadásban 1984-ben) jelent meg Münchenben az *Auróra Kiskönyvek* hetedik kötete gyanánt és olyan szerzők műveinek társaságában, mint Cs. Szabó László és Gombos Gyula. Kíérlelt, klasszikus alkotása ez a mindig rendkívüli műgonddal dolgozó Peéry Rezsőnek. Az önéletrajz személyes eleve-sége, élményszerű bensőségessége társul benne egy sokat tapasztalt, nagy műveltségű író gondolati, történetfilozófiai elemzéseivel és mélyen humanista erkölcsiségével. A közvetlen tárgyi kapcsolat mellett ez az organikusan összetett szemlélet fogja össze, szervezi egésszé e könyv különböző fejezeteit, egymástól részben műfajilag is eltérő mozaikjait. Érvelése, gondolatai mindig az élményből, tapasztalatból emelkednek az általánosítás szintjére. Éppen a tapasztalat, a személyes átéltség belső hőfoka, s a folyton elemző, gondolkodó ember tárgyilagossága teremt megragadóan egyedi atmoszférát. Érezteti, érzékelteti minden körülmények között azt, hogy meg kell találniuk az egymásba ékelődött, egymással történelmi sorsközösségben élő népeknek az együttélés emberséges, egymás értékeit és sajátosságait messzemenően tiszteletben tartó módját. Ez a könyv vonzó emberi tett: igazságos békesség-keresés, megoldáskeresés a dühöngő nacionalizmusok nemzeteket, egyéneket pusztító küzdelmei közepette. Sugárzóan ideális magatartásmodell melletti érvelés ez a könyv egy sokat tapasztalt élet visszatekintő, összegző számadásaként. A tények pontos számbavétele, a bajok, torzulások bő leltára és elemzése ellenére is a megoldáskeresés igénye jelenik meg benne elvi evidenciaként. Sőt emlékezetes példák sorával érzékelteti, hogy a kíváncsatos erkölcsi szellemiség érvényesülése esetén a népek közös zónái a személyiség nyitottságát, más nemzetek értékei iránti fogékonyságát növelik, gazdagabbá teszik az embert.

Annyi szép elgondolásunk kudarcait látva hangsúlyozni kell, hogy

ezek az európai kultúra értékeiből táplálkozó mélyen emberséges elvek nemcsak szép elképzelések Peéry Rezső könyvében, hanem személyes tapasztalatai, családi örökségei, elidegeníthetetlen személyes tulajdonai. Miként családi tapasztalatai az ellenpéldák is. Könyvében a negatív tapasztalatok vannak többségben, de ezek is ugyanazt az eszményi elvet erősítik. A német származású kovácsinasból, Peéry édesapjából „szellem, szeretet, emberség, türelem” nevelt öntudatos magyar polgárt. A maga származását pedig – a könyv önéletrajzi elemeit gyakran ironikus fénytöréssel is színező stílusában – ironikus egyszerűsítéssel már az első lapok egyikén így ismerteti: „Apám sváb, anyám tót, asszonyság palóc.” Ezt a tömör összefoglalót a dajkája tanította meg neki, hogy aztán a szerzőséget is a nyakába varrja. De már maga az, hogy ez a mondás szállóigévé válhatott, megőriződhetett a Peéry családban, dokumentálja, hogy milyen szabad lélekkel, milyen problémátlanul tudta feloldani ez a család a származási, nemzetiségi különbségeket. Mennyire ép, nyitott volt ennek a családnak a szellemisége, lelkiülete és gondolkodásmódja. Peéry Rezső könyvében is ennek az örökségnek az értékeit láthatjuk: az emberek nemzeti hovatartozását türelmesen szemlélő, mindenféle fanatizmustól iszonyodó szemlélet ez. Sok-sok emlékezetes példán mutatja meg azt, hogy önmagunk vállalása, önazonosságunk belső törvények szerinti őrzése milyen hatalmas erkölcsi érték. A maga tudatosan kialakított identitásához ragaszkodó személyiség karakteres emberi magatartása az élet más területein is megőrző értékek bizonyul, erkölcsi elismerést és önbecsülést is ad neki. Míg az elveit, nemzetiségét a politikai hatalom kíváncsai szerint váltogató személyiséget szinte karikatúrává teszi saját vallomása ebben a könyvben. Nem az számít tehát, hogy ki milyen nációból eredt, hanem az, hogy miként építi fel magában azt a kulturált, szabadelvű, morális igényű európai személyiséget, amelyik önmaga értékeihez, sajátosságaihoz ragaszkodik, a másokét tiszteletben tartja.

Peéry Rezső szüleinek házában olyan, sokféle gyökérből táplálkozó, sokféle szemléleti irányt békességben, kölcsönös méltánylásban egyesítő életforma megvalósítását tapasztalta kialakulásának folyamatában, hogy élete végéig tisztelettel emlékezett erre. Ezt a tapasztalatot ő a pozsonyi magyar polgári létforma kialakulásában és működésében kapta. Márai Sándor írta a kassai magyar polgári életformáról, hogy értékekben különbet sehol a nagyvilágon nem talált később sem, ettől kapta személyiségének meghatározó vonásait: magyarságát, polgári értéktudatát, kereszténységét és európaiságát. Ugyanez a meggyőződés élt élete végéig Peéry Rezsőben a pozsonyi magyar polgári életforma vonatkozásában. Ezért rajzolja meg számadásában ennek az életformának a kialakulását, küzdelmes helytállását, majd méltatlan szétszórását.

Peéry Rezső Pozsony szerelmese. Felnevelő városa, a századeleji Pozsony éppoly szerelmes kincse neki, mint Márainak Kassa. Könyvének elégikus hangoltságát éppen az adja, hogy annak a világnak az értékeire emlékezik, annak az emlékeit eleveníti, amelyik mindent jelentett számára: otthonosságérzést, polgári biztonságot és erkölcsi igényességet, európai kultúrát, többnyelvűséget. Könyvének azért van a címében a „requiem” szó, mert az a legfőbb tárgya, hogy számvetésszerűen elbúcsúzzon ifjúkorának éltető közegétől, majd a demokratikus, szabadelvű jogállamiságtól is. Sokrétűen megmutatja az Első Köztársaság szabadelvű demokráciájának azokat a problémáit is, amelyek kiegyensúlyozatlanságából, hiányosságaiból, részlegességéből következtek. Ezt a létformát mégis olyan értéknek tudja, hogy amikor 1938-ban ez megszűnt, úgy érezte, hazáját veszítette el. Könyvének gerincét képező fejezete (*Utószó két szlovenszói évtizedhez, 1918–1938*) az Első Köztársaság történetét vizsgálja kialakulásától összeomlásáig. Élmény és lenyűgöző gondolati gazdagság világítja át, eleveníti föl ennek a két évtizednek a történetét. Szemléletileg, az okfejtés természetessége és nyitottsága tekintetében is példaszerű írás ez. A magyar-szlovák-német „közös sáv” természetes életműködése mutatkozik meg egyfelől, másrészt viszont éppen az ezt a természetességet akadályozó tényezők sokaságát veszi számba, s messzeható érvényű, ma is eleven tanulságokat fogalmaz meg. Egyebek mellett azt is, hogy az anyaország szellemi, erkölcsi és gazdasági állapota milyen fontos tényező lehet a kisebbségi sorsban élők identitásörzése szempontjából is. Ennek az esszének a tizedik fejezete pedig Peéry Rezső felvidéki „Szerelmes földrajz”-a. Szabó Zoltán méltán híres könyve, a *Szerelmes földrajz*, azt bizonyította eleven szemléletességgel, gazdag anyaggal, hogy a tájat, a hazát a szellem tölti meg értelemmel. Minden táj kiegészül bennünk azokkal a kulturális értékekkel, melyeket hozzákapszol a tudatunk. Szabó Zoltán elsősorban a költők segítségével gazdagítja szellemi birodalmát a tájakat. Peéry Rezső a történelmi emlékek, kulturális vonatkozások lenyűgöző gazdagságával érvel mellett, hogy bár új állam keretei közé kerültek, a haza megmaradt körülöttük és bennük. Könyvének különleges kettős perspektívája van. Felidézi gyermekkorának és ifjúságának életközegét, s erre óhatatlanul rávetül annak a kornak a légköre ráadásul az ifjúság szépségével, az emlékezés nosztalgikus örömeivel. A látásmód másik eleme azonban a visszaemlékezés, mérlegelő író immár sok-sok komor tapasztalat által bölcsőbbé és keserűbbé vált szemléletéből jön. Így mutatja meg könyve azt is, hogy a szituációban benneélő embernek nincs meg a felülnézeti perspektívája, nem látja helyzetének összefüggéseit. Ehhez kell az a távlat, amelyik már a későbbi idők tapasztalatainak birtokában szemléli a régmúltat is,

ki tudja mutatni a múlt eseményeiben is azokat a jelenségeket, amelyek később tragikus fordulatok előkészítőivé váltak, de amelyeknek természetüknél fogva idején még nem mutatkozott olyan végzetesnek. Peéry Rezső könyvében szerencsésen társul ez a két perspektíva, azt is megmutatja, hogy milyen sokirányú volt a lehetőség, s azt is, mi vált valóssá belőle.

A *Requiem egy országért* utolsó fejezetei a következő néhány évnek az önéletrajz szálán megmutatható jellegzetes eseményeivel szomorú ellenpontot is jelentenek a századeleji és az Első Köztársaság korabeli demokráciához képest. 1938 után végveszélybe került a keresztyén, polgári hagyományokban gyökerező életforma. Erről a barbár korszakról ad plasztikus képet az *Örvényben (1939–1946)* és a *Végjáték Szlovákiában (1944–1945)* című fejezet, a *Kisebbségben és igazságban* című zárófejezet pedig alapos történelmi és erkölcsi elemzést adja ennek az időszaknak – Szalatnai Rezső ekkor írt cikkeiből 1970-ben megjelentetett (és betiltott) gyűjtemény kapcsán. Amikor ennek a könyvnek kivételes írói és erkölcsi értékeit veszi számba, saját ekkori művei is bizonyára föllevenedtek benne. Ezért is adhatta a *Glossza szellemi ellenállásunk történetéhez* alcímet írásának.

Szalatnai Rezső és Peéry Rezső olyan szellemi és erkölcsi bátorságról tett tanúságot ezekben a tragikus években, hogy Fábry Zoltán egyenesen a „Rezsők korá”-nak nevezte ezt az időszakot. Ha majd kötetben is olvashatók lesznek Peéry ekkori írásai, a kései utókor is meggyőződhet Fábry minősítésének igazáról. Az legalábbis nyilvánvalóvá válik majd, hogy e korszak szellemi hőseiként Fábry Zoltán, Szalatnai Rezső és Peéry Rezső neve egyazon magaslaton foglalhat helyet.

Emelkedett szellemi és erkölcsi minőségéről, szemléletének nyitottságáról, értékővő magatartásáról szép tanúságtétel ez a végre szabadon hazaérkező könyve. 1966-ban Cs. Szabó Lászlóhoz írott levelében szól arról, hogy hazánkat „egyik oldalon nagyhatalmi beavatkozás, másikon nagyhatalmi meghátrálás ideiglenesen kiiktatta az európai közösségből”. Akkor meglepő lehetett ebben a fogalmazásban az „ideiglenesen” szó. Merész álom, merész remény is hangot kapott benne. Ma már csak rajtunk múlik, hogy részesei vagyunk-e annak az európai kulturális és szellemi közösségnek, melyet a mi legértékesebb nemzeti hagyományaink is építettek századokon át. Ehhez a magasrendű szellemi-erkölcsi magatartáshoz megragadó eligazítást ad Peéry Rezső könyve.

(1993)

Gombos Gyula összeálló tükörcserepei

Ha a több mint négy évtizedes szellemi nemzetcsonkítás után ma a magyarság a maga szellemi értékeit azok valóságos minősége és arányai szerint akarja végre a mai élet áramkörébe kapcsolni, égető szükség, hogy Gombos Gyula életművét befogadja és hasznosítsa. A magyar közírás és a magyar esszé olyan mestere ő, akinek friss szellemiségére, egyenes bátorságára, lényeglátó intuíciójára ma is fölöttébb rászorulunk.

A népi írók második generációjának tagjait igazában nem engedte nemzedékként kibontakozni a történelem, inkább arra adott módot nekik, hogy színvonalasan fölzárkózzanak az első generációhoz. Tudatosítsák, kiegészítsék, védjék annak értékeit. A tízes évek elején született írókat szétszórta a második világháború, majd az azt követő mostoha történelem. Közülük többen – Kovács Imre, Szabó Zoltán, Gombos Gyula, Borbándi Gyula – emigrációban teljesíthették ki, alkothatták meg jelentős életművüket. A legfiatalabbnak, Borbándi Gyulának pedig igazában csak az emigráció későbbi évtizedeiben nyílt módja arra, hogy gazdag tudását könyvekben is kamatoztathassa.

Kovács Imrét és Szabó Zoltánt nagyon fiatalon, még 1936-1937-ben ismertté tette a *Néma forradalom* és *A tardi helyzet*. Szerencsájuk volt a műfajukkal. A népi írói szociográfiák legjobbjai közül – legalább a címek felsorolása erejéig – többé nem voltak kihagyhatók kényszerű emigrációjuk után sem. A korai bemutatkozás és siker is nagy lendületet adott nekik, Kovács Imre kilenc, Szabó Zoltán két könyvet publikált az önkéntes száműzetés előtt Magyarországon. A velük egyívású Gombos Gyula – egy esztendővel volt fiatalabb Szabó Zoltánnál, s néhány hónappal Kovács Imrénél – 1936-ban még csak készült a pályára. Huszonhárom éves volt. Első újságcikkét írta a *Magyar Út* számára. Igaz, Illyés Gyula *Puszták népe* című könyvéről. S bár igazán serény munkás volt a szellemi területek – irodalom, szociológia, színházművészet, zene, építészet, társadalomismeret, politika – megismerésében és megítélésében, hamarosan szerkesztőként is, 1948 decemberében bekövetkezett emigrációjáig csak egyetlen vékonyka könyvet publikált. Meg nagyon sok cikket. Nyugaton is csak 1960-ban jelent meg először új könyve. Így történetelt meg, hogy ő – önálló címszóként – még a *Népi írók bibliográfiájából* (1920–1960) is kimaradt.

A nyugati magyarság értékeit kirekesztő szemlélet Magyarországon később sem vett tudomást Gombos Gyula munkásságáról, Nyugaton megjelent tucatnyi könyvről. Egyedül Szabó Dezsőről írt monográfiája került be a szakmai köztudatba, de az is hozzáférhetetlen volt Magyarországon, pedig Nyugaton háromszor is kiadták, ami igazán ritka siker egy

nagymonográfia esetében. Tragikus sors ez az agyonhallgatás egy olyan író számára, akinek személyes üdvösségügye a magyarság boldogulása, aki minden sorát eme üdvösségügy szolgálatban vetette és veti papírra.

A rendszerváltás óta nagyot változott ez a helyzet. Legalábbis abban, ami könyveinek a hozzáférhetőségét illeti. A szellemi nemzetszűkítés felszámolásában jelentős szerepet vállaló *Püski Kiadó* 1990 óta négy könyvét is kiadta Gombos Gyulának. A Püski házaspár ma is hűséges egykori eszményeihez, sorra jelenteti meg a magyar népi irodalom kiemelkedő értékeit, az évtizedeken keresztül eltiltott vagy töredékesen kiadott műveket. E törekvés olyan kiemelkedő mutatói mellett, mint például Szabó Dezső *Az egész látóhatár I–II.*, Németh László *A minőség forradalma I–II.*, Sinka István *Nagy utakról hazatérve I–II.* című hatalmas kötetei, a *Püski Kiadó* kivételes figyelmet érdemlő vállalkozása Gombos Gyula életműsorozatának kiadása. Ez lehetővé teszi, hogy végre a magyarországi olvasó számára is hazatérjen Gombos Gyula életműve. Felhívás is ez az életműkiadás arra, hogy a magyar szellemi élet méltóképpen befogadja Gombos Gyula kiemelkedő értékű esszéírói életművét. Az, hogy az eddig megjelent kötetek körül bántóan nagy a csönd, remélhetőleg csupán zaklatott, szétzilált szellemi életünk fáradtságának tudható be, s nem kell arra gyanakodnunk, hogy a mai magyar szellemi élet számára is idegen Gombos Gyula életműve. Remélem, mondom, de gyanakszom is már.

A *Történelem balján* című életműsorozat harmadik köteteként jelent meg a *Tükörcserepek*, az író pályakezdő műveit összegyűjtő kötet. Az életmű szisztematikus felmérését ezzel kell kezdeni, hiszen a sorrendi csere nyilván csak technikai okokból történt, össze kellett szedni Gombos Gyula korai írásait – túlnyomórészt – a *Magyar Út*, a *Magyar Élet* illetve az *Új Magyar Út* hasábjairól. A *Tükörcserepek* a fiatal író műve, többnyire 1936 és 1944 között keletkezett írásainak foglalatja, ezek mellett csak négy, 1950-es jelzetű, már az emigrációban publikált esszéje kapott benne helyet. A kötetet Hartyányi István szerkesztette és látta el eligazító bevezetővel.

E rövid cikkek és kisebb-nagyobb esszék gyűjteménye kiérlelt szemlélet tükre. Egyáltalán nem zavaró, hogy a szerkesztő a kötetet Gombos Gyula 1941-ben megjelentetett kis könyvével indítja. Ennek a népi írókról szóló könyvecskének *Álom az országról* a címe. Gombos Gyula egész életműve ennek az álomnak a megvalósításáért emelt, szervesen épített szellemi erőd. Benne minden a helyén van, a részek funkcionálisan kapcsolódnak egymáshoz. Egy álom megvalósulását akarja, de gondolati gazdagsága, szellemi nyitottsága, finom esztétikai érzéke, műveltsége semmiféle korlátozottságot, értékzavart nem tűr, mert az álom megvalósítása magasrendű minőség nélkül csak önmaga karikatúrája volna.

Mi ez az álom? A népi Magyarország. A magyar jelleg kibontakoztatása olyan színvonalon, hogy „Európa is számon tartson bennünket, mint magyarokat. Ez nem csak méltóságosabb, de szervezettebb európaiság is lenne.” Gombos Gyula ezt az eszméből megépített magyar országot szeretné megteremteni a kézzelfogható valóságban is. A népi Magyarország számára nem egy osztály uralomra juttatását jelenti, hanem a magyar nép önmagával való azonosságának a biztosítását, a nép és nemzet közötti szakadék eltüntetését oly módon, hogy a nép nyomuljon föl a nemzetbe, hogy a magyarság a maga jellegével, a maga értékeivel lehessen jelen a világban, és érezze jól magát a saját hazájában.

Ez elképzelhetetlen akkor, ha idegen érdekek és kiáltó szociális ellentétek szabdalják szét a nemzetet. Innen ered Gombos Gyula írásainak magyar érdekű szempontja és szociális érzékenysége, mely – a népi szociográfiák tanúskodásaival egybevágóan – döbbenetes példák sokaságával mutatja be az alulso Magyarország kiszolgáltatottságát.

„Egy-egy nép életképességét és történelemre termettségét az méri: tud-e körülményei szorítására eszmével válaszolni” vallja. A magyarság történelmét és az adott időben való jelenkorát mindenkor ebből a szempontból vizsgálja. Irodalmi értékítéleteit, de érdeklődését és tájékozódását is elsősorban az határozza meg, hogy mennyire mély, mennyire hiteles kifejezése az adott mű a maga közegének. A magyarság helyzetérzékelése tehát azokban a művekben a legmélyebb, amelyek spontán küldetéstudatból hitelesen, bensőségesen szólaltatják meg a magyarság életét, jellegét, sorskérdéseit. Nem az író megfontolásból, számításból felvett, magára erőltetett programosságából, hanem atavisztikus átéltségből, sorsazonosságából épül az ilyen mű. Az szólal meg benne, amiben egész egyéniségével benneél az író. Ez önmagában még nem biztosítéka, de előfeltétele a remekműnek.

A magyar jelleg kifejezését a harmincas-egyvenes években Gombos Gyula a népi irodalomban találja meg. De ezzel lényegszerűen összefér az, hogy a népi írók műveinek is szigorú kritikusa. Minden esetben jelzi, ha esztétikai fogyatékoságot észlel, szóljon bár a legkedvesebb szerzőiről: Németh Lászlóról, Kodolányiról vagy Tamási Áronról. A „népi író”, „népi irodalom” kifejezéseket csupán a magyar hasadtság kényszerében használja: „A népi író nem egy osztály kifejezője kizárólag; igénye az egyetemes magyar irodalom. De az utolsó ötven év irodalmunk kereteit mindenféle idegen hordalékkal töltötte fel, s mintegy kisajátította: azok, akik e visszás helyzetet a magyarság javára akarják visszaállítani, s tömörebb, jellegzetesebb, félreérthetlenebb magyar szellemiség kialakítására törekcsenek, kénytelenek a kisajátított „nemzeti” ellenében a magyarságnak egy szűkebb és radikálisabb megfogalmazásába húzódní, a „népi”-be. De egy eljövendő mérleg tisztán fogja mutatni, hogy a

mai népinek nevezett irodalom se több, se kevesebb, mint: a magyarság legfrissebb, huszadik századi, de egyetemes igényű szellemi megnyilatkozása.” Ilyen értelemben természetesen a „népi” irodalom szerves részének tekinti Szabó Lőrinc és József Attila művészetét is.

Vizsont következetesen és kíméletlenül ostoroz mindent, ami felszínes vagy hamis. Érzékenyen tesz különbséget a népi és népies között a magyar és magyaros párhuzamával: „az egyik jelleg és tartalom, a másik mindennek utánzata”. Gyakran hangsúlyozza, hogy a „lármás magyarkodás”, a „kokárdás és pántlikás népieskedés”, a „cirkuszi nívójú szentistváni hangversenyeink”, a „magyarruhás emlékbabá”-vá silányított Lúdas Matyi... mind-mind kártékonyak, s magának a magyarságnak, a népi gondolatnak a megcsúfolásai, lejáratásai.

Ugyanilyen következetesen és kíméletlenül veri el a port a megtévesztően ügyes, de mélység nélküli, semmitmondó irodalmon, a „legjobban fizetett színdarabok iparosai”-n. A talmiság és hamisság ostorozásakor dikciója nemegyszer szinte szarkasztikus.

Hasonlóképpen szigorú az úgynevezett világnézeti irodalommal szemben: „minden világnézeti költészet kompromisszum: a költészetnek s egy tőle mindig idegen elemnek az egyensúly játéka”.

Gombos Gyula Temesváron született 1913-ban, de szülőföldjének Erdélyt tekinti. Tizenkét esztendő volt, amikor családjá Magyarországra költözött. Számára mindig evidencia volt az, hogy a magyarság egészében gondolkodjék, az országhatárokat a nemzet szempontjából ne tekintse választóvonalaknak. Írásaiban kezdettől fogva figyeli a magyar kisebbségek sorsát és művészetét. Ebben a vonatkozásban is példászerű következetességgel: könyörtelenül elítéli a magyarországi „erdélyieskedés”-t. A magyarok és nem magyarok együttélését pedig történetiségében vizsgálja, árnyaltan mutatja be a nemzetiségek megváltozott igényét, s annak jogosságát is. Szigorúan ítélkezik a századvégi hazug, és lényege szerint magyar ellenes magyarországi nemzetiségi politikáról, amelyik a harmincmillió nemzet „agyrém”-ét dédelgette, miközben önmaga ellen nevelte a nemzetiségeket.

Gombos Gyula következetes az esztétikai minőség megítélésében és védelmében, de ezt az eltökélt törekvését hiánytalanul össze tudja egyeztetni annak a kérdésnek a gondolkodása középpontjába állításával, hogy a magyarság milyen eszmével válaszol történelmének szorítására. Túllép az irodalom szűkebb értelemben vett esztétikai szempontjain, őt elsősorban nem az esztétikum, hanem a magyar sors alakulása izgatja, de meggyőződése, hogy ezt a magyar sorsot legmélyebben a magyar művészet fejezi ki. Elsősorban azok az írók foglalkoztatják, azok izgatják, akiknek a munkásságában a kiegyezés utáni történelmünk zsákutcájából való kiút álma, az új népi Magyarország eszméje testet öltött. A *Nyugat* első

nemzedékéből így kerül figyelmé centrumába Ady, Móricz és Szabó Dezső, s így hoz – másfelől nézve – túlságosan szigorú ítéletet például Babits vagy Kosztolányi művészetéről.

Gombos Gyula szemléletében Szabó Dezsőnek kulcsszerep jut. Nem esztétikai ítélet ez, hanem politikai: „Nála az írás is, a gondolkodás is csak fegyver egy szüntelen harcban. Művei inkább hadjáratok, mint elméleti vagy szépirodalmi eredmények... A kizárólag szépirodalmi szándékkal írt könyveinek is nagyobb a politikai, mint a művészi jelentősége.” Történelmi jelentőségűnek Szabó Dezső munkásságában a jobb- és baloldallal egyaránt szembenálló, „mindkét idegenség felé egyaránt harcot indító magyar tisztánlátást” minősíti. Ady folytatóját látja benne, aki Ady reménytelenségére cselekvéssel, programmal válaszolt, a látélet mellé rögtön odatette „tanítását a szabadulásra”, a kibontakozás magyar elvét, „egy nép századokra szóló életkoncepcióját”-t. A harmadik út gondolatát. Egy olyan út elképzelését, amelyen járva a magyarság önmaga legszebb lehetőségeit bontakoztathatja ki, szabadon, függetlenül.

Az eszmék vizsgálatát Gombos Gyula mindig történelmi elemzéssel megalapozott társadalomrajzba illesztve végzi. A történeti együttlítás különlegesen erős vonása szemléletének. Lenyűgöző higgadság és bölcsesség mutatkozik meg már ifjúkori írásaiban is. Elmergesedő viták idején érdemes erre a belső nyugalomra is egy pillantást vetnünk. Nem konzervativizmus ez, hiszen Gombos Gyula mindig az új idő új parancsát kutatja. De bölcsen, egyszer megteremtett értékeket megbecsülve és az újakat keresve, ösztönözve. „Folytatni annyi, mint újat adni a volthoz: de ez így is igaz: eleven újat teremteni csak a volt szerves folytatásával lehet; ami nem csak új, de maradandó is: mindig az idők teljessége.” A húszas években induló nemzedék munkásságát éppen abból a szempontból méri meg, hogy az Ady, Móricz, Szabó Dezső generáció eszmei és esztétikai eredményeit hogyan vitte tovább, mit őrzött meg belőle, s mit adott hozzá. Nincs itt mód annak az eleven képnek a taglalására, mely Gombos Gyula korai írásaiban ebben a vonatkozásban előttünk áll. Csupán utalok arra, hogy e kép centrumába a – már említett értelmezésű – népiség megtestesülésének módozatait helyezi. Így ad az egyes alkotókról plasztikus, egymástól jól elkülönülő, mégis egészében a nemzedéki egységet is megmutató képet.

Amikor Gombos Gyula a *Tükörcserepek* darabjait írta, még csak annyi lehetett a keserősége, hogy az oly nagy szellemi és esztétikai értékeket felvonultató, a magyar országról szőtt álom megvalósítására oly sokféle színnel együttálló új magyar irodalom nem vonz elég nagy olvasói tábor, a nagyközönség – műveletlensége, álműveltsége és félrevezetettsége okán – nem mozdul kellő erővel az eszme realizálására. A kötet utolsó ciklusát már az álom szétzúzása után, hat esztendei hallgatást

követően, 1950-ben közölte a müncheni *Új Magyar Út*. Ezekben az írásokban a magyarság megújításának, kibontakoztatásának lehetőségei már többnyire múlt időbe kerültek, de Gombos Gyula metszően éles visszatekintő elemzései most is ugyanannak a feladhatatlan életprogramnak a szolgálatában állnak. Cselekvő szellemiséggel.

„Egy olyan kis népnek, mint mi vagyunk, ha van még érve léte igazolására, csak az, hogy önálló szelleme van, amely ha rokon is, mégis elüt a többitől, s több, mint néhány millió ember politikai vagy gazdasági érdeke.” Gombos Gyula a legsötétebb időkben is ennek a szellemnek az erősítésén – lényege szerint tehát a magyarság építésén, megmentésén – dolgozott. Az emigráció magyarságát is azért próbálta kiemelni a rossz beidegződések fojtogató légköréből már száműzetésének második évében, hogy a reális történelem- és helyzetismeret alapján méltó feladatára eszméltesse. Ugyanazt kéri számon rajta, mint mindenkor a szellem felelős emberein: hogy „az annyiszor elrontott s elromlott múlt helyett mit tud új megoldásként ajánlani”.

(1993)

Borbándi Gyula és az Ötszáz mérföld

Annak a nagyarányú szellemi és politikai megújulásnak, amelyik ma Magyarországon végbemegy, az egyik szembetűnő jelensége a több évtizedes nemzetcsönkítés megszüntetése. A nemzet abban a pillanatban, amint saját belső igényei szerint cselekedhet, szellemi és kulturális vonatkozásban rögtön önmaga teljességét igényli. De a több évtizedes késés most természetesen okoz zavarokat és csalódásokat. A nyugati magyar írói létforma is a maga különleges szabadságával az értékkeremtés szabad lehetőségét éppúgy növelte, mint az önértékelés zavarainak esélyét.

Tény, hogy a nyugati magyar irodalmi köztudat mindig a maga legjelentősebb írói között tartotta számon Gombos Gyulát, Szabó Zoltánt, Cs. Szabó Lászlót, Kovács Imrét és a hozzájuk hasonló esszéíró társaikat, így Borbándi Gyulát is. Teljes joggal, hiszen a nyugati magyarság legfontosabb küldetését, a magyarországi állapotok miatt itthon eltorzított vagy elhallgatott tények szabad szellemi képviselését legnagyobb szellemi erővel az értekező próza művelői vállalták. Jellemző, hogy az Európai Magyar Protestáns Szabadegyetemnek a nyugati magyar irodalmat bemutató impozáns antológiasorozata a költőket és prózaírókat felsorakoztató egy-egy kötet mellett két kötetben mutatta be – éppen a bőségek okán – az esszé- és tanulmányírókat.

Borbándi Gyula, e két kötet szerkesztője, aki önmagát ki is hagyta a válogatásból, négy évtizede szerkeszti a nyugati magyarság s egyáltalán a magyar kultúra egyik legszínvonalasabb folyóiratát, az *Új Látóhatárt*, emellett ő írta meg – lenyűgöző ismeretanyagra, adatgyűjtésre támaszkodva *A magyar emigráció életrajza* (1985) című alapvető magyarságtörténeti munkát, és a két világháború közötti népi írói mozgalom monográfiáját. Ez utóbbi könyve előbb németül jelent meg (*Der ungarische Populismus*, Mainz, 1976), majd Püski Sándor adta ki magyarul (*A magyar népi mozgalom*, New York, 1983). A magyar szellemi élet zavarodottságát mutatja, hogy ez az alapvető könyv a legutóbbi időkig dugáru lehetett csak Magyarországon.

E két könyv immár szükségszerű magyarországi megjelenése után remélhetőleg széles körű eszmecsere bontakozik ki magáról a két témáról. Az új szellemi-politikai korszakban elkerülhetetlen e két témakör – a népi mozgalom és a nyugati magyarság – immár béklyótlan szemléletű, tárgyilagos megmérése. Borbándi Gyula könyvei kiváló alkalmat adnak erre. Belülről, megértéssel szemléli tárgyait, de emelkedett, tág horizontú tudói igényessége nem engedi meg, hogy szemléletének határait is megszabják témái.

„Írásaiból szellem, erkölcs és mértéktartás sugárzott, került a szélsőségeket és türelemmel volt más nézetekkel szemben, a magáéhoz azonban ragaszkodott” – írja Jászi Oszkár, de ez a mondat Borbándi Gyula tudói személyiségének is találó jellemzése.

Szellemi minőségét tekintve az *Ötszáz mérföld* nagymonográfiáinak méltó társa, noha jellege szerint egészen más, hiszen az utóbbi tizenöt esztendő gazdag terméséből kiválasztott kilenc esszéből és két naplóból áll. Maga a cím arra a távolságra utal, amely Borbándi Gyula szülővárosa, Budapest, és választott lakóhelye, München között van. A cím állítás és tagadás egyszerre.

A kötet minden írása a magyar közgondolkodás tisztítását, mélyítését szolgálja. De érdemük nem a szolgálat, hanem a minőség, a higgadt érvelés, az egyenes beszéd, a következetes gondolkodás. Borbándi Gyula a legapróbb részletekig ismeri tárgyát, pro és contra ütközteti a róla szóló vélekedéseket, majd mindegyiknek megvilágítja az eredőjét, logikáját vagy éppen a kényszerűségből vállalt logikátlanságát, s a maga következtetését, ítéletét mindig árnyaltan, de határozottan, karakteresen fogalmazza meg. Érzékenyen, nyitott lélekkel reagál a biztató változásokra, a magyarországi politika nyitottságot kísérő mozdulataira, de mindig hangsúlyozza ezek viszonylagosságát is. A jobboldali szélsőségektől éppoly élesen elhatárolja magát, mint a baloldali dogmatizmustól. Gondolkodásának szuverenitására jellemző, hogy nyugati magyarként sem fél elismerő szavakkal illetni általa pozitívnek ítélt magyarországi változásokat, s vállalja ezekért a nyílt eszmecserét.

Írásainak végén az évszám jelzi keletkezésük idejét, de így egyúttal Borbándi Gyula eszméinek időtálló korszerűségét is: bőséggel sorolhatók azok a gondolatok, eszmék, melyeket ő akkor hangoztatott, amikor azok itthon még istenkísértésnek látszottak, ma viszont a magyarországi gondolkodás jellemzőivé váltak.

A világlátását ösztönzőleg befolyásoló gondolkodók közül a kötet négyet idéz meg. Jászi Oszkár születésének centenáriuma az idős politikus és az *Új Látóhatár* közötti kapcsolat történetét írja meg Borbándi Gyula, s ebben kapcsolattörténetben láthatóan a polgári és népi radikalizmus együttműködésének lehetősége a legfontosabb eszme. *Bibó István és a népi mozgalom* című írása főleg az 1978-as Bibó-levél alapján világítja meg a mozgalom több – sokat vitatott – kérdését, tévedéseket és vitathatatlan értékeket egyaránt mérlegre téve, hogy a hangsúlyt megint az a teremtő gondolat kapja, amelyik túlmutat „a világot ma uraló ellentéteknek a terméketlenségén”. A Kovács Imre utolsó napjait megörökítő esszé-napló a „tárgyismerete, józansága és realitásérzéke” folytán kiemelkedő jelentőségű politikus személyiségét érzékelteti, aki élete utolsó napjaiban is a magyarság jövőtervével foglalkozott: „Aggasztotta,

hogy egyszer csak felragyog a szabadság napja és mi itt állunk üres kézzel, minden politikai koncepció és program nélkül.” A Gombos Gyuláról írt remek esszé sorain áttűnik a nagyfokú azonosulás az egyetemes magyarság eme jelentős író-gondolkodójával, akinek könyveiből a körülményeket is számba vevő, realista módon kiutakat kereső felelős személyiségek kaphatnak továbbvihető gondolatokat.

Borbándi Gyula írásai, szóljanak közvetlenül a nemzeti gondokról, a korona hazatéréséről vagy jelentős magyar írókról, politikusokról, fő írányukkal mindig a nemzeti tudat aktuális kérdéseire, problémáikhoz adnak új szempontokat. A nemzeti érzés és önismeret talán legfontosabb elemének a nemzeti történelem hiteles ismeretét tekinti. A nemzeti önismeret szerinte a nemzeti történelem tényeinek ismeretére épülhet, ezért mindenféle prekonceptió torzítás merénylet a nemzet egészséges szellemisége ellen. Gondolkodásának éppen az a rokonszenves vonása, hogy az igazságot szembeállíthatatlannak tudja a helyes nemzeti önismerettel. „Megbízható és tudományosan helytálló történelemre a történelmi igazság okából van szükség” – írja alaptételként, s ezzel a tényeket tiszteletben tartó szemlélettel alkotja meg könyvének legszomorúbb fejezetét. Az *Így írnák történelmed* ciklus esszéi – elismerve történetírásunknak az ötvenes évekhez viszonyított jelentős fejlődését – szinte groteszk példák sorozatával bizonyítják azt, hogy a magyarországi történetírás jelentős személyiségei is – tankönyvekben és összefoglaló munkákban egyaránt – olyan történelemhamisítást végeztek, amely a hivatalos szovjet álláspontoknak és a magyar pártideológiának a kiszolgálójaként jóvátehetetlen károkat okozott a nemzeti önismeretben. Sorra leleplezi azokat az üres és hazug frázisokat, kliséket, amelyek a pártbrosúrákból kerültek át a történelemkönyvekbe.

A kötetet záró amerikai és magyarországi útinaplókban a közvetlen tapasztalat tényei fölé messzebbre mutató gondolati, szemléleti boltozatot épít. Tűnődésének eredményei és kérdései, szemléletének eredetisége és tisztasága, belső rendje megfontolásra érdemes gondolatok sokaságát veti föl.

A most hetvenesztendősi tudós és szerkesztő fiatalokat megszégyenítő lendülettel dolgozik. Tájékozottságára, higgadt, tárgyilagos, hiteles írásaira nagy szüksége van forrongó szellemi életünknek.

(1989)

Szigetmagyarság és szolidaritás

Jegyzetek Nagy Károly új könyve ürügyén

Sors és küldetés

Hosszú évtizedek után a hetvenes évektől kezdve változás mutatkozik a nyugati magyarság és Magyarország viszonyában. Ez a változás – a kölcsönös kapcsolatok kiépítése – egyaránt fontos Magyarországnak és a nyugati magyarságnak. A gazdagodó és mélyülő kapcsolatok háttere összetett, de néhány fő vonás világosan megállapítható belőle.

A hetvenes és nyolcvanas évekre végképp kiöregedett, konokságával és szellemi habitusával egyébként is önnön karikatúrájává vált a második világháborús emigráció szélsőjobboldali része.

Azok pedig, akik 1947 és 1949 között távoztak, már azért választották az emigrációt, mert az 1945-ben még oly igen remélt, s a koalíció révén lehetségesnek mutakozó demokratikus pluralizmus vált Magyarországon lehetetlenné. Egy-egy emigrációs hullám persze nagyon sokféle gondolkodású emberből állt össze, de ennek a csoportnak a legjobbjai a magyar demokratizmus védelme, mentése jegyében távoztak, s többnyire nyitott szemmel figyelték a magyarországi változásokat később is. Sokszor idézik Kovács Imrénének a hetvenes években mondott szavait: „A mai Magyarország már olyan ország, ahonnan én el nem mennék. De nem olyan, amelyikbe hazatérnék”. Az emigrációnak ezt a hullámát is nagyon megritkították a múlt évtizedek. Így többünkél csak terv, álom maradt a hazalátogatás is.

A nyugati magyarságnak ma létszámát, szellemi és cselekvésbeli erőit tekintve egyaránt az 1956-os emigráció a meghatározó tényezője. A nemzeti felkelést ők tiszta forradalomként élték meg, október végén a Rákosi-rendszer megszűnését, a független, szabad, demokratikus Magyarország megteremtésének a lehetőségét érzékelték. Amikor 1956 novemberének elején az emigrációt választották, egzisztenciális és politikai kényszerűségből döntöttek. Szívükben egy levert forradalom emlékével távoztak, s azzal az elhatározással, hogy ezt az emléket őrzik, és a magyar demokratikus hagyományokba illesztve ápolják. Ebből mindmáig egy jótányit sem engedtek, viszont nem is korlátozták magukat kizárólagosan 1956 megítélésének politikai-történelmi korrekciójára. Éppen azért, mert lélekben Magyarországon is éltek és élnek, érzékenyen reagáltak a magyarországi szellemi és politikai élet minden, nyitódást mutató mozzanatára. Sorsukat kezdettől tágabb magyar küldetéstudatként fogták föl. S ebben a küldetésben a hangsúlyt a magyarországi politikai nyitódással párhuzamosan a politikáról egyre erőteljesebben a kultúrára, tudomány-

ra, az összmagyar nemzeti érdekek tágabb és cselekvő szolgálatára váltották. Természetesen a kevés legjobbokról beszélek, de ők a jellegzők, és ők az összmagyar érdekek szerint hatékonyan cselekvő tagjai a nyugati magyarságnak. Ők azok, akik, mióta lehetővé vált számukra, hazájának Magyarországra. Útjaikat egyképpen motiválja a szülőföld, szülőhaza iránti érzelmi kötődés és a tárgyilagos tájékozódás igénye. Független, szabad emberek. Belső biztonságukat azzal szerezték meg, hogy helytállnak a nyugati világ szellemi élvonalában. Megbecsült helyük van az egyetemeken, főiskolák katedráin, tudományos kutatóintézetekben, klinikákon, gyárakban. Bár az átültetéssel megsérültek, új gyökereikkel meg is kapaszkodtak. Az összmagyarság iránti nemzeti felelősségtudatuk és felelősségvállalásuk tehát nem kisebbségi érzésből, hanem mélyen megélt küldetésstudatból táplálkozik. A nyugati magyar értelmiség e típusának egyik modellje Nagy Károly élete és műve. Ő valóban a nyugati magyarság „ozorai huszár”-ja, aki fáradhatatlanul, önmagát megsokszorozva cselekszik az összmagyar érdekekért, ügyekért. Új könyvének – *Szigetmagyarság és szolidaritás*, (Corvin Kiadó, Montreal, 1988) – bevezetőjét Csoóri Sándor írta. Tőle idézem a pontos jellemzést Nagy Károlyról: „Ő a szélsőséges csoportok között bevallottan »harmadik utas« értelmiségi, aki nem adta meg magát tehetetlenül saját magyarságának s terheinek. Hátán a batyut szárnyá bontotta, s vitorlává, hogy haladni tudjon. Amióta ismerem, sose zárkózott el semmi elől, ami a magyarság ügyét szolgálja, de elveiből se adott föl semmit.” Nagy Károly két amerikai egyetem szociológia professzora, s ugyanakkor a nyugati magyarság egyik leghatékonyabb, a sorsot – összmagyar nemzeti értékek cselekvő képviselőjében – küldetésstudattá nemesítő képviselője, szervezője, szervezője. Mostani, harmadik könyve világosan kirajzolja sokágú munkásságának fő erővonalait.

A magyar nemzeti tudat és a harmadik út

Nagy Károly magatartásbeli és gondolkodói eszményképe bevallottan Bibó István. Világszemléletének alakításában a személyes élményeknek nagy jelentőséget tulajdonít, s ezekhez Bibó István műveiben talált legpontosabb fogalmi segítséget, világosságot. Írásaiban a szenvedélyesen cselekvő, önmagát mindig vállaló ember egyenlősége külön vonzerő, de ezt ő másokra nézve is fontosnak tartja. 1977 óta szerkeszti a Magyar Öregdiák Szövetség – Bessenyei György Kör *Tanúk koráról – szóbeli történelem* című sorozatát. A személyesség hite az ő írásaiban a távlatos elméleti háttértől, beállítástól kap újabb dimenziót. S ebben állandó hivatkozási alapja a Bibó-életmű. Természetesen a teljes életmű. Így tárja a maga szenvedélyességét a bibói „aszketikus tárgyilagosság”-gal. Törekvéseinek centrumában a magyar nemzeti tudat mélyítése áll. Ezen azt érti, hogy a magyarságtudat természetes állapotából történelmünk fo-

lyamán aktív, közösséget összetartani, megőrizni szándékozó program bontakozott ki. Az állapotból érték. A magyarságtudattól abban különbözik a magyar nemzeti tudat, hogy ez utóbbi „a magyar közösség megtartása iránti felelősségtudat”, melyet történelmünk során leginkább szabadságharcaink, szabadságtörekvéseink nyilvánítottak ki. Ebben bizonyosan igaza is van, hiszen szabadságharcaink kivétel nélkül a kényszerű önvédelem, önazonosság-visszaszerzés drámai kísérletei voltak. Megfontolások nélküli robbanások. A magyar nemzeti tudat tehát szorosan kapcsolódik a politikai és kulturális szabadság, függetlenség eszméjéhez. Ápolása, erősítése azoknak a hagyományoknak az eleven továbbépítése, melyekben a magyarság mint nemzet szabadon nyilatkozott meg. Amikor nem volt különféle nagyhatalmi praktikák, utasítások, legitimációs törekvések kiszolgáltatottja. „Mit akarunk olyankor, amikor függetlenül és szabadon tervezhetjük a magunk magyar útjait. Amit olyankor akarunk, cselekszünk és célokként kitűzünk: *az a magyar*”. Az ép nemzeti tudat megteremtéséhez a szabadság elengedhetetlen feltétel, mert a legitimációs megideologizálás nehezen helyrehozható zavarokat okoz a nemzeti tudatban, lehetetlenné teszi annak természetes, önérdékeit érvényesítő működését. Gátolja a közösségi megmaradás ösztönzőit, csökkenti a nemzet életkedvét. A magyar nemzeti tudatnak tehát magyarnak kell lennie ahhoz, hogy magyar nemzeti közösség inventora lehessen. Így jut el Nagy Károly a harmadik út koncepciójához. Németh Lászlónak ezt az eszméjét a szárszói beszédében megfogalmazott változata miatt s elmondásának ideje ürügyén Magyarországon a legutóbbi időkig elhibázottnak minősítették. Ez messzire vezető külön téma lehetne. Nagy Károly a harmadik út koncepcióját is Bibó István fogalmazásában veszi át, ily módon függetleníti Szárszótól. Konstruktív szintézislehetőséggé értelmezi, melyben – Bibó szavai szerint – összekapcsolható a szocializmus világának fenntartása a szabadság nyugati technikáival. Bibó Istvánnak az itthoni kiadásából kihagyott írásaival dokumentálja és bizonyítja Nagy Károly, hogy Bibó harmadik útja „nem pacifista semlegesség, nem passzív, elkötelezetlen félreállítás, nem elutasító felülemelkedés és nem naiv utópia. Bibó harmadik útja: program. Emberközpontú, szabadság-, jog- és demokraciameccéjű, radikális humanista program”. Bibó István írásainak megvesztegethetetlen tárgyilagosságában nagy szövetségesre talált Nagy Károly.

A magyarság nemzeti tudatának zavarai – bár egészen különbözők, de egymással szorosan összefüggő okok miatt – a magyarság minden rétegében, nemzeti-nemzetiségi tömbjeiben, nyugati szigetein és a teljes szétszórtságban egyaránt érzékelhetők már a következmények felől nézve is. Nagy Károly szenvedélyes írásainak régóta ezeknek az okoknak és következményeknek a taglalása az egyik jellemző vonásuk. A nemzeti kohéziót gátló tényezők egész lajstroma olvasható ki írásaiból, de éppen

könyörtelen tárgyilagossága révén szinte azonnal visszaigazolja a változásokat is, számba veszi az eredményeket is. Éppen ez a nyitottsága teszi alkalmassá arra, hogy olyanoknak is belsőleg sebezhetetlen partnere legyen, akiktől jelentős nézetkülönbségek választják el. Az „egyenjogú együttműködők” státusát fogadja el a magyarországi és nyugati magyarok viszonyában, s ebben az új magatartásmodellben – komoly eredmények birtokában – az összmagyarság érdekeit képviselő „cselekvőképes szolidaritás” újabb s újabb lehetőségein munkálkodik. Leltárt készít a nemzeti kohéziót tördelő tényekről, regisztrálja az elért eredményeket, s mindig kijelöli a cselekvés legfontosabbnak ítélt területeit. Jó érzés tudni, látni, hogy némely lényeges ponton egyre gyorsabban igazolja őt az idő.

A szigetmagyarság küldetése és a kettős nemzeti tudat

Nagy Károly tizenhatmilliónyi magyar közös „szellemi hazá”-jának építésén fáradozik. Neki és a hozzá hasonló áldozatos embereknek köszönhető, hogy a diaszpórában az asszimilálódással ellentétes folyamat, a magyar szigetek képződése, erősödése is szembetűnő jelenség. Így miközben létszámában fogy az emigráció magyarsága, szellemi hatékonyságában növekszik, cselekvő és áldozatkészsége erősödik. Legalábbis olyan értékes gócai, szigetei jönnek létre, amelyekkel mint magyar nemzeti értékekkel is számolnia lehet és kell az összmagyarságnak.

A „szigetmagyarság” metafora első hallásra akár félreérthető is lehet. Azt is sugallhatná, hogy az idegenség „tengerében” egy-egy kitüremkedő szárazföld-darab. Sugallhatná a szigetszerű körülhatároltságot, elzártságot. Erről azonban szó sincs. A zárt tömbben élő magyarság szempontjából kell ezt a metaforát nézni: ahhoz viszonyítva beszélhetünk szigetekről, távoli tájakon is az összmagyarság részeként funkcionáló csoportokról. A szétszóródás helyett, azzal egyenesen szembeszállva képződnek a nyugati magyarság szigetei, melyeket nem a lánkhely, hanem a szellemi összetartozás, a magyarságtudat őrzése s nemzeti tudattá aktivizálása jellemez. Ez azonban se nem magyar bezárkózás, se nem a befogadó ország elleni közömbösség. A szigetmagyarság eszméje aktív életprogram, melynek a kettős nemzeti tudat az alapja. Az asszimiláció és a tétlen és elzárkózó nosztalgia mellett megtalált cselekvő harmadik út. A kettős haza gondolatával én először Kerényi Károly megfogalmazásában találkoztam, ő írta a nyugati magyarságról: „minél erősebben gyökerezik abban a világban, amit választott magának, annál tisztázottabb és mélyebb lehet a viszonya a másik hazához, az anyanyelvéhez”. Kétségtelen, hogy ehhez a kettős identitáshoz az állampolgárok egyenjogúságára, teljes szabadságára van szükség. Az azonosulás csak akkor lehet őszinte és mély, ha adott a különbözőzés lehetősége is, ha a másság nem számít hátránynak. Nagy Károly régen felismerte a kettős nemzeti tudat jelentőség-

ét a nyugati magyarság megőrzése és szellemi erősítése szempontjából. Még a hatvanas években kezdte szervezni az Anyanyelvi Konferencia néven azóta közismertté vált magyar nemzetközi művelődési, pedagógiai és kulturális programot, mely folyamatos munkájával, 1970 óta tartott rendszeres konferenciáival éppen a kettős identitás korszerű cselekvésformáinak kialakítását tűzte ki legfőbb céljául. A „konfliktusmentes kettős nemzeti öntudat” nemcsak azt jelenti, hogy a kettős hazával rendelkező egyén és közösség mindkettő részének és mindkettőért felelősnek tudja magát. Mint modell ennél jóval nagyobb kihívás ez: magába foglalja azt a mélyen humánus, az emberi jogokat messzemenően tiszteletben tartó követelést is, hogy a kettősségből származó két elvárásrendszer ne zárja ki egymást, ne ütközzék. Aki komolyan veszi kettős nemzeti identitását, annak szükségképpen nyitottnak, toleránsnak kell lennie, mentesnek kell lennie nemzeti elvakultságtól éppúgy, mint a nemzeti közömbösségtől, hiszen a kettős identitás nagyfokú szellemi munkát, szellemi nyitottságot feltételez. Nagy Károly az általános emberi magatartás szempontjából is pozitív mérleget készít a kettős identitású nyugati magyarság lehetőségeiről. Alaposabban természetesen csak a nyugati magyarság magyar küldetésével, feladataival foglalkozik írásaiban – az „egyenjogú együttműködők” aspektusából. Így jelöli meg a nyugati magyar szigeteknek az összmagyarság szempontjából legfontosabb tevékenységi köreit a megtartásban, a kiegészítésben, fórumbiztosításban, érdekvédelemben és közvetítésben. Mindezek eddigi eredményeiről és további gyakorlati lehetőségeiről is eligazít fő vonalakban. Nagy Károly és a hozzá hasonlóan kettős identitású nyugati magyar szellemi organizátorok kettős célt tűztek maguk elé: Pozíciójuk összes adottságával azon munkálkodnak, hogy a magyar nemzeti tudat erősítésében minél gazdagabban érvényesüljenek a gondolkodás és cselekvés alternatív lehetőségei, minél realisabb alapokon épüljön a magyar nemzeti összetartozás mint értékképző, egyént és közösséget megtartó erő. Másrészt – az előbbivel összekapcsoltan – arra törekszenek, hogy a külföld számára többnyire ellenségeink által írt történelmünk helyére igaz, hiteles magyarságképet állítsanak. A közvetítésnek, magyarságismertetésnek ez a módja egyszerre érdeke és eredménye mindkét identitásnak. Nagy Károly most Bibó István tanulmányainak angol nyelvű kiadásán dolgozik.

Jól tudom, szinte eszményi modell az, amit Nagy Károly megvalósít a maga „ozorai huszár” karakterével. Azt is tudom, hogy a magyar nemzet legfontosabb ügyei itthon dőlnek el. A nyugati magyarság szerepét a magyar nemzeti tudat alakításában semmiképpen nem óhajtom itthoni munkánk helyére állítani. De az is bizonyos, hogy az összmagyarság fontos szemléleti és szellemi értékeit kaphat a szigetmagyarság legjobbjaiktól.

(1988)

A nyugati magyar irodalom szerepe, helye az egyetemes magyar kultúrában

Nem vagyok a nyugati magyar irodalom szakértője, csupán a magyar irodalom egészét együtt látni kívánó irodalomtörténész, akit a spontán módon kialakult szükségszerű munkamegosztás más terület elmélyültebb kutatására szólított, de aki úgy véli, hogy bármely résszel is foglalkozzék behatóbban, nem kerülheti el, hogy az egészre is tekintsen. S itt már is az egész és a részek viszonyáról kell mindennek előtt szólnom, mert erről állandó viták, gyakran ingerült vélekedések vannak. Úgy látszik, hogy XX. századi történelmünk okozta szétszóratusunkkal nem tudunk mit kezdeni. A szétszóratusból eredő szemléleti különbözőségeinket nem tudjuk eléggé értékként is felfogni. Ezt jó negyven esztendőn keresztül akadályozta a magyar politikai hatalom, de a politika és az irodalom annyira különböző jelenségek, hogy ezek összekeverése csak bajt okozhat. A magyarországi politikai rendszer által okozott sérelmeket például a nyugati magyar irodalom nagyon sok jeles képviselője a Magyarországon maradt írók erkölcsi elítélésének okává is tette. Pedig Szabó Zoltán a rá jellemző szabatossággal megfogalmazta, hogy „Az irodalmi nemzet országok határait államhatároknak elismeri. A maga dolgaiban nem tulajdonít nekik jelentőséget. Műveivel e határokon túljutás magának a határnak spiritualizálására törekszik. Az együvé tartozókat az államhatárok egymástól elválaszthatják. Egymástól el nem idegeníthetik. Ha elidegeníthetik: az irodalmi nemzetben idegen erők működnek.”¹ Illyés Gyulának a számok tekintetében pontatlan, ám lényege szerint telibetaláló közismert metaforája, az „ötágú síp” ugyanezt az egységet hangsúlyozza, miként a szellemi nemzet közösségét, lényegi egységét fejezte ki évtizedekkel ezelőtt másik metaforája, a „haza a magasban” is.

Ebben az egységben az anyanyelvnek kitüntetett szerepe van, hiszen egy nemzeti közösség elsőrendű kifejezője az anyanyelv. A nemzeti identitás legfontosabb szimbóluma általában az anyanyelv és az anyanyelven közvetített nemzeti kultúra. Egy-egy népnek a nyelve milliónyi hajszálgyökérrel őrzi teljes történelmét és jelenkori sorsát egyaránt. Sütő András ezért beszél a népek genetikus szelleméről, melyet legtartósabban a nyelvük hordoz.² „Ahány nemzeti nyelv, megannyi bejárhatatlan kozmosza az emberi eszméletnek” – írja máshelyt.³ Mindezzel egybevágó írói vallomások sokaságát idézhetnénk, gazdagon vall erről többek között Márai Sándor és Határ Győző is.⁴ Cs. Szabó László is abban látja a magyar irodalom egységét, hogy „magyarul írják, a nyelv több ezer éves géniuszában”.⁵

A magyar irodalomba tehát közvetlenül beletartozik mindaz az irodalmilag figyelembe vehető érték, mely bárhol a világon magyar nyelven keletkezett. Ezen túl is van egy olyan terrén, melyet szintén bele kell vennünk a magyar irodalmiság tágabb fogalomkörébe. Azok a művek tartoznak ebbe, amelyeket magyar irodalmi hagyomány, magyar anyanyelv birtokában alkot valamely idegen nyelven az írójuk, ha ezeknek a műveknek az éltető elemük a magyar kultúra is. Sőt, Szabó Zoltán már idézett tanulmányában még tovább tágítja a magyar irodalom fogalmát: a magyar nyelvű irodalom és a magyarok idegen nyelveken született irodalma mellett még egy másodlagos szférát is számba vesz, ezt azok alkotják, akik „magyar dolgokat akadálymentesen átértő irodalmi értékű műveket más nyelven írnak”.⁶ Szkárosi Endre is kitágítja a magyar irodalom fogalmát azokra az alkotásokra, melyek szerzői – többnyire másodgenerációs emigránsok – már nem is tudnak magyarul, de idegen nyelven publikált műveik mélyrétegében még érezhető a magyar kultúra szemléletformáló hatása is. Ez lehet a magyar irodalom szempontjából marginális jelenség, de ha a nyugati magyar irodalom jövőjét nézzük, ennek növekedésével számolnunk kell.⁷

A magyar irodalom egysége, összetartozása evidencia. Jól tudják ezt azok is, akik ennek az egyetemes magyar irodalomnak egyes kisebb, sajátos jellegű egységeit kutatják. Ahhoz, hogy a szétszaggatott magyar kultúrát egységben lássuk, elkerülhetetlen a kutatásnak, irodalomtörténetírásnak az egyes részeket aprólékosan számbavevő, azok sajátosságait megjelölő munkája. Hiszen ezek az elkülönítő sajátosságok valóságosak, nyilvánvalóan léteznek, s az egyes részek ezekkel a sajátosságokkal jelennek külön színt az egészben. A részek kutatása, megismerése tehát sohasem az egységes szemlélet ellen, hanem éppen annak érdekében történik. Ezt azért hangsúlyozom, mert az írók jelentős része sérelmesnek találja azt, hogy az irodalomtörténészek olyan megkülönböztető jelzőket használnak, mint a „nyugati”, vagy a „nemzetiségi”. Ingerülten tiltakoznak olykor e jelzők ellen még azok a nyugati magyar írók is, akik egyébként öntudattal hivatkoznak a helyzetük biztosította többlet-lehetőségekre, az elevenebb világirodalmi kapcsolatokra, a kettős identitással együtt járható tágasabb horizontra, s főként a szellemi függetlenségre, az alkotás teljes szabadságára. Nyilván azért tiltakoznak a jelzők ellen, mert lefokozó értékítéletet gyanítanak a részhez kapcsoló minősítésben. Pedig ezek a jelzők nem értékítéletek, hanem jellegzetességeket, olykor árnyalatnyi, máskor lényegi sajátosságokat akarnak megnevezni. Kényszerű jelzők ezek. Az irodalomtörténészek is nagyon jól tudják e jelzők törékenységét, érvényességi fokának szűkösségét. A készülő *Új Magyar Irodalmi Lexikon* már nem is használja ezeket, de az egyes írók életrajzának ismertetésébe mégis belevonja tartalmukat.

A „nyugati magyar irodalom” fogalma ezek közül a jelzős kategóriák közül a leginkább megkérdőjelezhető. Jól tudta ezt a Béládi Miklós – Pomogáts Béla – Rónay László triász is, irodalomtörténetük bevezetőjében ezért indokolja meg körültekintően, hogy mit ért ezen a fogalmon, s miért választotta éppen ezt a még szóbajöhető, használatos fogalmak közül. Az írók mégis sokszor tiltakoznak. Thinsz Géza írta: „nem vagyok emigráns magyar költő. Magyar költő vagyok”. Amikor azonban tovább jellemezte magát, kiderült, hogy helyzetének különbözését a magyar költők többségének pozíciójától ő is fontosnak, különlegesnek, sőt értékteremtő lehetőségnek látja: „Magyarul vagyok svéd, és svédül magyar”, illetve: „A két nyelvvel való állandó kapcsolat, a kétszeres nyelvi aktivitás mind a két nyelv hasznára válhat... Magyarország legnagyobb energiaforrása az, hogy nem homogén.”⁸ Papp Tibor egy korábbi tanulmánya a hollandiai Mikes Kelemen Körnek a nyugati magyar irodalomról rendezett tanulmányi napjain tiltakozott a fogalom használata ellen: „kit és mit jelent az erdélyi magyar irodalom? kit és mit a nyugati?... kinek érdeke a trancsírozás? annak, aki hivatalból csinálja, a hangszerkészítőnek meg a szemellenzősnek, meg annak, aki jelentéktelen szerzőből költőóriást akar fabrikálni”. Közben ő is jól tudta, hogy amit a párizsi Magyar Műhely irodalomszemléletére vonatkozóan felsorakoztatott, annak jórésze egyszerűen nem lehetett jellemző az adott időszakban sem a magyarországi, sem a nemzetiségi magyar irodalmakra – bizonyos megszorításokkal az Új Symposion kivételével. Sokan és sokféleképpen cáfolják a magyar irodalom „jelzős” kategóriáit az egyetemesség nevében. Szócs Géza is ingerülten utasította el az irodalom ilyen „feldarabolását”, „szeletelését” az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem felsőőri tanulmányi napjain.⁹ Grendel Lajos gunyoros példával, a „szlovákiai magyar csirkepaprikás” analógiájával próbálja megsemmisíteni a szlovákiai magyar regény fogalmát.¹⁰ Szkárosi Endre Mikes Kelemen példájára hivatkozva, szintén nem él nélkül mondja ki, hogy az emigráns irodalom nem nyugati irodalom, de ő megengedi, hogy e kifejezésnek „legfeljebb leíró értéke van”.¹¹ Nehéz volna a fogalmakban közös nevezőre jutni, mert például Határ Győző meg azt vallja, hogy nem ő emigrált, hanem a magyarországi magyar irodalom emigrált vissza a XIX. századba. Aligha lehet találni olyan fogalmat, amelyik árnyaltan és tömören nevezi meg ezt az immár gazdagon jellemzett részét a magyar irodalomnak. Ezért nem érdemes magának a fogalomnak túlságosan nagy jelentőséget tulajdonítani, hiszen még azok is értik már a tartalmát, és értették is mindig, akik magát a fogalmat tagadják. Másrészt pedig a nyugati magyar irodalom fogalmát maga a nyugati magyarság tette általánossá tanulmányi napjaival, antológiáival, fórumaival. Sohasem sértve ezáltal az egyetemesség igényét.

Ha számba vesszük mindazt, amit a nyugati magyar irodalom speciális sajátosságának, az egyetemes magyar irodalom belüli funkciójának érzünk, akkor gazdag tartományt kell feltérképeznünk. Ezt a számbavételt el is végezte már jórészt az említett irodalomtörténet. Ebből az egy szempontból nem is volt nehéz munkája, mert a nyugati magyar írók, szépirodalmi és irodalomtörténészek, esszéisták egyaránt gazdag öntanúsító előmunkálatokat végeztek, fölmérték helyzetük előnyeit és hátrányait éppúgy, mint feladataikat. E helyzet legfontosabb jellemzője a teljes alkotói szabadság, a cenzúra és öncenzúra hiánya, nagy kultúrák eleven áramkörében kialakított mérték, tág tájékozódási lehetőség, szélesebb látókör, a protokolltól, hivatali tekintélyektől való teljes függetlenség. „Ha Magyarországon van valakinek egy csöpp magához való esze, még Boldizsár Ivánról sem ír le súlyos, elmarasztaló bírálatot, nemhogy Illés Endréről. Kulcshegyek birtokosai a gerontokráciában.”¹² Az előnyök között szokás említeni az új földrajzi és szellemi tájak meghódítási lehetősége mellett a szívósabb életakarat kialakulását, az alkotók nagyobb lehetőségét az egyetemesebb eszmék, érzések kifejezésére. Cs. Szabó László írja, hogy a nyugati magyar író gyökeret ereszt „külföldi tájakba s századunk legjellemzőbb gyermekébe, a Menekültbe... S gyökeret ereszt külföldi irodalmakba, művészetekbe, zenébe, mindenbe, ami föl-kínálja magát fogódzni, kapaszkodni”.¹³

Hátrányai között legtöbbször az anyanyelvi közeg hiányát, a magyarországi valóságban való illetékesség elvesztését, az olvasók hiányát, az önálló gazdálkodás nehézségeit, a profiíróság lehetetlenségét, s főként a Magyarországról való szellemi kirekesztettséget említették. Vannak, akik a mások által oly nagyra értékelt „kettős identitás”-t kérdőjelezzik meg, mondván, hogy a nyugati magyar író hosszabb távon „nem annyira a kettős identitás veszélye fenyegeti, hanem az identitás teljes elvesztése”.¹⁴

Világosan körvonalazódtak az írásokban a nyugati magyar irodalom helyzetéből következő speciális funkciók is. A lehetségesek és a megvalósítottak egyaránt. Ezeket a legtömörebben abban az érték-korrekciós munkában lehetett megjelölni, melyet leginkább az *Új Látóhatár* politikai-történet-szemléleti és a *Magyar Műhely* esztétikai-irodalom-szemléleti törekvései minősíthetnek, s melyben éppígy részt vett a *Katolikus Szemle*, az *Irodalmi Újság*, a *Szívárvány* és a többi fórum is.¹⁵ Mindkét korrekciós funkciót tágan kell értelmezni. Igaza van Pomogáts Bélának, amikor például a nyugati magyar irodalom által védett politikai értékekről árnyaltan értekezik: „Ezek közé a politikai értékek közé nem csak a nemzeti függetlenség és a történelmi tradíció tartozott, hanem a civil társadalom és az európai demokrácia eszménye, sőt a kereszténység, a liberalizmus, a népi gondolat vagy a szó eredeti értelmében vett baloldaliság

is.”¹⁶ A nyugati magyar irodalom frissítő, felszabadító, „fókusz-javító hatása”¹⁷ nyilvánvaló a hetvenes-nyolcvanas évek egyetemes magyar irodalmában még akkor is, ha érdemben ezt csak az utóbbi években igazolhatta vissza a magyarországi értelmiség. Ez az értékcorrekciós munka szemlélettágító hatású volt az egyetemes magyar kultúrában, segítette a nemzeti tudat épségének helyreállítását vagy megteremtését. Példát mutatott arra, hogy a rész felől maradandó szemléleti értékek sugározhatnak az egészhez, hogy adott pillanatban és adott vonatkozásban a rész az egész előtt járhat. Az említett folyóiratok mellett az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem kiadványai, a párizsi *Magyar Füzetek*, az Auróra és a Püski Kiadó, valamint sok más intézmény, olykor egyszemélyes intézmény olyan értékeket óvott, és olyan értékeket segített létrejönni, melyek a nemzet szellemi szabadságát, szellemi gazdagodását segítették, ösztönözték.

A nyugati magyar irodalomról szólva mindemellett külön alapos elemzést érdemelne az a közvetítő munka, mellyel a nyugati magyarság szolgálta és szolgálja a magyar kultúra világirodalmi megismerését, befogadását. S külön kellene szólni azokról az idegen nyelveken megjelent írásokról, melyek reálisabb magyarságképet alakítottak ki a nagyvilágban.

A nyugati magyar irodalom értékeiről beszélve azonban egy hiányérzetet is jelezni kell. A nyugati magyar kultúra igazán maradandó, igazán jelentős értékei az esszé és a tanulmány műfajában jöttek létre. Számomra legalábbis az igazi nagy szellemi élményt, új ismereteket Cs. Szabó László, Szabó Zoltán, Gombos Gyula, Kovács Imre, Hanák Tibor, Borbándi Gyula, Czigány Lóránt, Albert Pál és mások esszéi, tanulmányai, s Márai Sándor naplói adták. És nemcsak az említett értékcorrekció, hanem belső tágasságuk, szemléleti gazdaságuk révén éreztem és érzem úgy, hogy műveik az adott műfaj színe-javához tartoznak az egyetemes magyar irodalomban, újra meg újra szívesen visszatérek hozzájuk. Ezzel ellentétben a szépirodalomban kevés olyan értékkel találkoztam, amelyik igazán nagy mű élményével ajándékozott volna meg. Félreértés ne essék: nagyon sok értéket, egyéni szintű művet tudnék felsorolni, de az irodalomtörténeti léptékkal is mérhető nagy művek tekintetében én is hiányt találok a kéziratban, mint Domokos Mátyás. Ő fogalmazta meg, hogy „sem mint egyéni tapasztalat, sem mint tágabb, általánosabb és szerteágazó folyamatok tükrözése nemigen jelenik meg a száműzött sors az elmúlt negyven esztendő magyar nyelvű, nyugati emigrációs szépprózájában”.¹⁷ Márpedig, tehetjük hozzá, a száműzött sors végtelen gazdagságú és mélységében is egyetemes érvényre emelhető élményköre a nyugati magyar széppróza nagy lehetősége volt. Sok érdemes írás érinti ezt

az élménykört, legtöbbet, legmélyebbet mindeddig mégis Márai *Halotti beszéde*, tehát egy vers mondott el róla. Magyarul, egyetemes érvénnyel.

A nyugati magyar költészet erőteljesebben adta számomra az emigrációs lét és létszemlélet művészi kifejezését, de a költészetben is többnyire a versek részleteiben, egy-egy telibetaláló kifejezésében, s nem feledhetetlen nagy művekben. A nyugati magyar irodalom értéke és mennyisége szerint elsősorban esszé- és tanulmányirodalom. Sztáray Zoltán írja más összefüggésben: „törvényszerű jelenség, hogy amilyen mértékben hagyott fel az otthoni írógárda a tabuk témakörével, olyan mértékben pótolta ezt a nyugati magyar irodalom. Az előbbi a szépirodalom, az utóbbi pedig a politikai jellegű tanulmányok, esszék irányába fordult, bizonyoságául az akaratlan »együttműködésnek«”.¹⁹ Az ő felmérése szerint az 1945 és 1985 közötti nyugati magyar irodalom termésének mindössze tizenöt százalékát teszi ki a „kifejezetten szépirodalom”. Magyarázatot sokfélet találhatunk erre, de az bizonyos, hogy az esszé és tanulmány az irodalomban mégiscsak másodlagos szférát alkot, egy irodalom értékét történeti távlatból mégis inkább a szűkebb értelemben vett irodalmi alkotások minősítik.

A zseniális nyelvi fantáziával megáldott Határ Győző írta a magyarországi irodalom – szerinte egy kézen megszámolható – legjobbjairól: „Örülünk nyugati sikerüknek és annak, hogy egyáltalán eljutottak a nyugati közönséghez; de mint minden tájékozott nyugati, mi is tudjuk, hogy politikai pikantériájukat leszámítva – e művek ritkasága, rendkívülisége megszűnik itt, ahol belekerülnek az egyértékű, egyívású művek természetes környezetébe.”²⁰ Méltánytalan lenne visszafordítani ezt a megállapítást a nyugati magyar irodalomra, különösen igaztalan lenne Határ Győző valóban „rendkívüli” eredetiségű művészetével kapcsolatosan. De tény, hogy a nyugati magyar szépirodalom megmértése csak most kezdődött el igazán, amikor történetének gazdag korszaka azáltal zárult le, hogy elkülönítő, jellegadó sajátosságainak legtöbbje megszűnt specialitás lenni, másrészt, hogy szabadon szembesülhet a magyarországi olvasóval és kritikával egyaránt. S ez utóbbi a szembesülés során csak nagyon rövid ideig lesz elnéző.

A nyugati magyar irodalom közeli megszűnését sokan jóslták már korábban is. Most, a magyarországi demokrácia megszületésével – sokak szerint – történelme hirtelen véget ér. „Természetellenes körülmények között jött létre, és halálra van ítélve” – mondta Czigány Lóránt,²¹ de azt is ő állapította meg, hogy „Ebből persze semmi nem következik a benne jelentkező értékekre vonatkozólag.”²² A nyugati magyar irodalom értékei most már szabadon szembesülhetnek és mérettethetnek meg természetes közegükben, az egyetemes magyar kultúrában. Ez a megmértetés nem lesz könnyű, mert a többnyire szenvedéssel megszerzett független szelle-

mi pozíció művészi produktumai több éves vagy több évtizedes késéssel kerülnek mérlegre a szabadság természetes közegében. Bizonyos, hogy ez a kései találkozás nem hozza meg a remélt sikert a nyugati magyar írók túlnyomó többsége számára, mert műveik értéktartományának egyik része ma már nem hat az újdonság erejével. Az igazán értékes művek azonban kiállják az idő próbáját. Az emigráció magyar íróinak Mikes Kelemen az őse és „elmondhatatlan büszkesége”.²³ Az ő példája bizonyosság lehet az igazi értékek számára. Másrészt pedig az az értékörrekciós munka, melyet a nyugati magyar kultúra végzett, történeti távlatból szemlélve is megbecsülést fog kapni. S ez akkor is elégtétel lehet, ha az egyes alkotók életműve nem kap külön fejezetet, esetleg külön említést sem az egyetemes magyar irodalom történetében.

Történelmünk régvárt fordulataival nemcsak a nyugati magyar irodalom megítélése kapott történelmi távlatlehetőséget, hanem az egyetemes magyar irodalomé is. Bizonyos, hogy a szeletelés, a „trancsírozás” után az egységes szemlélet, az organikus irodalomtörténet megírásának az időszaka érkezett el, s ez már formálisan sem szakíthatja szét az együvé tartozó értékeket.

JEGYZETEK

- ¹ Szabó Zoltán: *Hungarica varietas. Korkép 1974-ből.* In: Sz. Z.: *Ősök és társak.* 1984.
- ² Sütő András: *A nép genetikai szelleméről.* In: S. A.: *Szikaszói fenyőforgácsok.* 1987. 94.
- ³ Sütő András: *A toleranciáról és Babel örökségéről.* uo. 106.
- ⁴ Márai Sándor: *Napló. 1958–1967., 1977.* 216. és *A Vigília beszélgetése Határ Győzővel.* Vigília, 1988. 5. 379.
- ⁵ Cs. Szabó László: *Még vagyunk.* In: *Nyugati magyar irodalom.* Hollandiai Mikes Kelemen Kör, Amszterdam, 1976. 20.
- ⁶ Szabó Zoltán i. m. 302.
- ⁷ Szkárosi Endre: *Az önsajnálát vége.* Alföld, 1990/2. 75.
- ⁸ Thinsz Géza: *„A heterogén társadalom gazdagabb.”* Alföld, 1990/2. 77–78.
- ⁹ Papp Tibor: *Margón.* In: *Nyugati magyar irodalom.* Hollandiai Mikes Kelemen Kör, Amszterdam, 1976. 46.
- ¹⁰ Grendel Lajos: *Elszigeteltség vagy egyetemesség.* 1991. 69.
- ¹¹ Szkárosi Endre: i. m. 73.
- ¹² Cs. Szabó László: i. m. 29.
- ¹³ Cs. Szabó László: *Vérző fantomok.* In: Cs. Sz. L.: *Hűlő árnyékban.* 1982. 240.
- ¹⁴ Csiky Ágnes Mária: *„Nagyjából megszűntünk feladatirodalom lenni.”* Alföld, 1990/2. 69.

- ¹⁵ Kibédi Varga Áron: *Nyugati magyar irodalom.* In: *Nyugati magyar irodalom.* Hollandiai Mikes Kelemen Kör, Amszterdam, 1976. 9.
- ¹⁶ Pomogáts Béla: *A nyugati magyar irodalom a kirekesztéstől a befogadásig.* Alföld, 1990/2. 41–53.
- ¹⁷ Cs. Szabó László: *Még vagyunk.* Uo. 15.
- ¹⁸ Domokos Mátyás: *Hiány a kéziratban.* Alföld, 1990/2. 55.
- ¹⁹ Sztáray Zoltán: *Gondolatok a nyugati magyar irodalomról.* Új látóhatár, 1989. 2. 50.
- ²⁰ Határ Győző: *Istenhozzád emigráció.* In: *Nyugati magyar irodalom.* Hollandiai Mikes Kelemen Kör, Amszterdam, 1976. 69.
- ²¹ Czigány Lóránt: *„Külön irodalmi tudattal rendelkezünk.”* Alföld, 1990/2. 79.
- ²² Uo.
- ²³ Cs. Szabó László: *Vérző fantomok.* In: Cs. Sz. L.: *Hűlő árnyékban.* 1982. 245.

(1991)

V. ŐRSZAVAK

„Mégis győztes, mégis új és magyar”

Diákmelléklet Ady Endre költészetéről

1.

Nincs még egy másik olyan írója a magyar kultúrának, aki akkora hívást adott volna nemzetének, mint Ady Endre. Életműve rajongást és heves tiltakozást egyformán váltott ki. Ady még életében elfoglalta helyét a legnagyobb magyar művészek között, életművének megnyugtató irodalomtörténeti elemzése és értékelése tulajdonképpen mindmáig nem történt meg. Halálának ötvenedik évfordulóján Nagy Lászlót még mindig az Ady művét körbefogó értetlenség indította *A föltámadás szomorúsága* című versének írására, s Ady születésének centenáriumán is azzal a fájdalmas meggyőződéssel ajánlotta a közönségnek „Ady élete drámáját”, az Ady-filmet, hogy „Ady megszenvedett igazával nem tudtunk élni igazán soha... Az Ady-pör elkezdődött rég, de máig is tart”.

Irodalomtörténeti alapismeretté szürkült az a megállapítás, hogy Ady a modern magyar líra megteremtője, a *Nyugat* költői forradalmának legnagyobb alakja, és legfőbb ösztönzője is. E tankönyvi igazsággal szemben mégis érzékelnünk kell többféle kérdőjelező törekvést. Az egyik nem figyel Ady szimbolizmusának a franciákétól határozottan elkülönülő jellegére, valamint költészetének az avantgárdal is érintkező hangjaira, s egész művészetét a XIX. századba utalja vissza, annak lezárásaként értelmezi. A másik, nem kevésbé kizárólagosságra törő irány Babitsot állítja vele szembe, Ady személyességét romantikus örökségnek minősíti. A korszerű költészetet Babits objektivitásra törekvő tárgyiasságában találja fel. Megfeledezvén a szakirodalomnak arról a már Ady életében is közzismert megállapításáról, mely szerint Ady költészete nem vezethető le a hagyományos élményköltészetből, az ő felfokozott személyessége lényege szerint már a személytelenség általános emberi birodalmába tartozik, ilyen értelemben létköltészet. „Ady képeinek érzékisége szinte fájdalmasan erős és közvetlen, de az, ami képpé válik bennük, a leghidegebb biztonsággal és a legcélbatalalóbb absztraktsággal fogalmi, megállapítható, minden pusztán egyénin messze túllévő” – írta 1909-ben Lukács György.

Készültek Adyról újabban is kitűnő pályakép-tanulmányok (például Barta János, Rákos Péter, Tamás Attila, Kis Pintér Imre munkái), de hi-

ányzik a kézbevehető, használható Ady-monográfia, amelyik az újabb nemzedékeket segítené Ady megértésében és megszeretésében. Király István grandiózus vállalkozása az egyes művek értelmezésében megmutató lenyűgöző részlettudása ellenére inkább elidegenít az Ady-életműről, agresszív prekonceptiója és gáttalan túlírtága miatt. Az akadémiai kézikönyv Ady-fejezetét is elkedvetlenedve teszi félre az érdeklődő olvasó is, mert abban a publicisztika elemzése szorítja háttérbe a költészet értelmezését. Így lehetséges az, hogy bár Adyról rengeteget írtak, a részleteket illetően szinte mindent tudunk róla, az újabb nemzedék tudatában mégis az őt megillető helyen.

Pedig nemcsak történeti érték ő, nemcsak a maga korában hozott forradalmian új szemléletet a magyar irodalomba. Kivételes érzékenysége, világszemléletének bámulatos őszintesége, kérdésfelvetéseinek egyetemes érvényessége és bátorsága a ma embere számára is eligazító, személyiségformáló erő lehetne. Ady őszintesége, létszemléletének mélysége, gazdagsága, kifejezőképességének az archaikumból építkező grandiózus ereje ma is eleven érték, örök emberi és magyar aktualitás.

Fellépése korszakos jelentőségű a magyar kultúrában, teljes szemléleti forradalmat hozott. Ez pedig azt jelenti, hogy világképe gazdagon befogadta a századforduló jelenségeit, s egy olyan magasabb szemléleti pozíciót teremtett, amelyik csak új kifejezési eszközökben tudott hitelesen megnyilatkozni. A századforduló különös időszaka volt a magyar irodalomnak és történelemnek: a felszíni nyugalom mögött egyre erősödő politikai és szellemi ellentétek feszültek. A kiegyezéssel megalkotott dualista rendszer egyfelől gyors polgárosodást hozott, másrészt viszont jelentős rétegek teljes elszegényedését okozta. A polgárosodással összekapcsolódott a friss szellemi tájékozódás, de a történelemmel lépést tartani nem tudó magyar dzsentirréteg a polgárosodási igénynek ellenállva a nemzeti konzervativizmus képviselője lett. Az irodalomban is hasadás következett be: Aranyék művészetében még egységben volt a népi és a magas irodalom, a magyarság és az európai műveltség. A hetvenes évektől ez az egység megbomlott, az irodalom egyik ága a népnemzeti epigonizmus idilli szemléletét eszményítette, a másik pedig kozmopolita irányt vett. Ez utóbbinak legjelesebb képviselői, Reviczky Gyula és Komjáthy Jenő azonban még a század végén fiatalon meghaltak, pályájukat nem tudták kiteljesíteni, irányukat nem tudták hatékonyan kibontakoztatni. Így a századforduló táján a konzervativizmus, népnemzeti epigonizmus idillikus szemlélete uralkodott, miközben a társadalomban egyre nőttek a feszültségek. Az országot színes fátyolba borította a millenniumi öntömjénezés, az ezer esztendőös államiság öröme. Közben az erdélyi magyar birtokok jelentős részét már román bankok vásárolták meg, s mindenfelé fölerősödtek a nemzetiségi önállósulási törekvések. A

szellemi életben az akadémia és a különféle hivatalos társaságok önelégült konzervativizmusa uralkodott, az egyre nyugtalanabb fiatalok azonban egyszerre szívták magukba a XIX. század megkésve érkező eszméit a századforduló és századelő új szellemi áramlataival. Egyszerre hat Comte pozitívizmusa, Spencer biológiai analógiákkal dolgozó fejlődéstudománya, Darwinak a létért való harccal összekapcsolt evolúciós elmélete, Taine-nek a faj, idő és környezet determináló hatását hangsúlyozó milieu-elmélete, a marxizmus materializmusa, Renan humanizált Jézus-konceptiója. A századforduló táján különösen felerősödnek – bizonyára a kapitalizálódás elszemélytelenítő hatására való reakcióként is – a szubjektivisták, irracionalisták szellemi irányok. Még a természettudományos felfedezések is az irracionalizmust támogatják (Plank kvantumelmélete, Einstein relativitáselmélete). A szubjektum értékének felerősödését különösen az életfilozófiák ösztönzik. A Nietzsche-nek is forrásul szolgáló Schopenhauer a külvilágot is szubjektív tudattartamként értelmezte: „Die Welt ist meine Vorstellung.” Nietzsche hatása sokrétűen bontakozik ki: a dionüszoszi és az apollói (az ösztönök féktelenségét kiélő és a fegyelmezett) emberről szóló elmélete éppúgy hat, mint a „felfokozott életet” hirdető koncepciója és tanítása a régi értékek szétzúzásának szükségességéről, új értékrend teremtésének elkerülhetetlenségéről: a felsőbbrendű ember jogairól és kötelességeiről. Hamarosan bekapcsolódik ebbe a szubjektivitást erősítő kórusba Bergson elmélete az intuíciónak és a szubjektív időnek, majd Freudnak a személyiség tudatalatti birodalmát felszabadító mélylélektani iskolája. Éppígy torlódtak össze részben a nyugati irodalmakhoz viszonyítva megkésett, részben azokkal szinkronban a különféle művészeti irányok: a népnemzeti epigonizmus eszményítő realizmusával párhuzamosan tűnik fel az individualizmus materialista és idealista változata, a test jogait követelő naturalizmus és a lelki-szellemi alapozottságú szimbolizmus, de hat a parnasszizmus, szecesszió és az impresszionizmus is. Mindezek az eszmék és művészi irányzatok ott kavarnak a századforduló és a századelő légkörében, de Ady előtt (amennyiben hatottak már) csak részletekben, töredékesen jelentkeztek. Adyban álltak ezek össze egy új világérzékeléssé, melynek adekvát kifejezési formájául olyan szimbolikus univerzumot alkotott, melyben az ellentétek kiegészítik egymást, s egy hatalmas feszültségű teljességet érzekeltetnek. Költészetében kimutathatók az egyes hatások, többnyire nyilatkozott is ezekről, de nem az ösztönzések a fontosak, hanem az, hogy Ady egy mindent befogadó szuverén költői univerzumot teremtett, melyben a századelő emberének legmélyebb egzisztenciális kérdéseivel egyetemes szinten vetett számot.

Nem könnyen talált rá erre a szintézisre. Első két kötete (*Versek*, 1899; *Még egyszer*, 1903) még a századvég epigonizmusának a nyomában

indult, legjobb esetben Reviczky és Komjáthy ösztönzését kamatoztatta. De 1903 nyarán Nagyváradon találkozott élete nagy szerelmével, Diósi Ödönné Brüll Adéllal, akit verseiben majd Lédának nevez. Léda egy gazdag párizsi kereskedő felesége volt, Ady 1904 februárjában követte őt Párizsba, s ettől kezdve gyakran tartózkodott az európai művészet fővárosában. A Léda-szerelem és Párizs élménye egyszerre felszabadította Adyt. Ebben a két nagy élményben született meg az igazi Ady-látásmód, melynek alapja a személyiség kiteljesítése, feloldása mindenféle partikuláris kötöttség alól, felszabadítása arra az igényre, hogy az életet a maga teljességében és gazdagságban élje meg, s gáttalanul ítélkezzék minden visszahúzó kisszerűségeken. Ennek a szerelemnek az eksztázisa ígerte Ady számára a személyiség teljességét, melyet aztán az élet minden területén és minden pillanatában igényelt és keresett, de amelyet soha sehol nem találhatott fel, s melynek hiányát a szerelemben is mélyen átélte. Párizs pedig a magyar élethez adott eszményi távlatot és ítélkezési alapot. Ettől kezdve Ady költészete nagy erővel fordult szembe a hagyományos, konzervatív szemlélettel, s az élet minden területén új értékrendet teremtett.

Mélyen átérezte a századforduló életfilozófiáinak szubjektivistá sugallatait: személyisége a létezés teljességének megélésére és kifejezésére törekedett. A Teljesség vágya és lehetetlensége egyszerre kínozza. Legfájdóbb létélménye, élettapasztalata az Egész szétesése, a teljes élet átélhetetlensége, a létezés csonkasága. Legtömörebben a *Kocsi-út az éjszakában* című versében fejezte ezt ki:

*Milyen csonka ma a Hold,
Az éj milyen sivatag, néma,
Milyen szomorú vagyok én ma,
Milyen csonka ma a Hold.*

*Minden Egész eltörött,
Minden láng csak részekben lobban,
Minden szerelem darabokban,
Minden Egész eltörött.*

*Fut velem egy rossz szekér,
Utána mintha jaj-szó szállna,
Félig mély csönd és félig lárma,
Fut velem egy rossz szekér.*

Ez a vers Ady atmoszférateremtő erejének és versszerkesztő képességének is példája. A csonka Hold képe már az első strófában az ismétléssel, refrénnel is nyomatékosítva érzékelteti és előre jelzi azt a létfilozófiai érvényű szomorúságot, melynek okát a középső strófa a lét egészére kiterjesztő módon, négyszeres anafórával, azonos sorkezddel oly döb-

benetesen kifejezi. A valaha létezett egységes világ, a Minden Egész hiányát, szétesését érzékelteti fájdalmasan és sugallatosan ez a veszteséget kifejező strófa szinte végzetszerűen kopogó négy sora. A refrénsor összegző drámai ellentétét a közbülső két sor szemléletesen, érzékletesen nyomatékosítja. A záróstrófa pedig ezt az „eltöröttséget” az egész életút tragikumává emeli. Valóban egyszerre érzékletes és szimbolikus ez a vízió, szemléletes látvány, mégis létvízió.

Ady „a lét végső metafizikai kérdéseitől az időszerű politikai gyakorlatig egy addig nem ismert és egységes összefüggésrendszerben látta és láttatta a világot” (Kis Pintér Imre). Átélt nemcsak az egyén, hanem a nemzeti közösség és az emberiség létélményét is. Költői személyiségét az emberiség médiumának tekintette, ezért akart szembesülni minden emberi minőséggel. Felfokozott egyéniségét a létitkok megismerésének terepévé tette. „Minden Titkok” megismerésére és kifejezésére törekvő személyiségében hatalmas ellentétek feszültek. Szemléletében az Élet a „Minden Titkok” megnyilatkozásának a terepe, ellentmondások, ellentétek sokaságából álló Egész. Költészete az Egész, a Teljesség kifejezésének kísérlete. Ebben az Egészben minden mindennel összefügg. A rész mindig az egészre mutat, a rész sérülése az Élet sérülése. Ezért Ady költészete az emberi sors létérdekű kifejezése: létharc. Minden motívumában a létküzdelem feszültsége nyilatkozik meg, költői világképe ezért hangsúlyosan drámai karakterű. Individualizmusának legmélyebb értelme az azonosulás az emberi lehetőségekkel, az emberi létezéssel.

2.

A teljesség átélésének és kifejezésének a szándéka teremtette meg költészetének szimbolista kifejezésmódját. Babits Mihály állapította meg róla, hogy „csak az érdeklődik az életből, ami szimbolikus jelentőségű... metafizikája minden dolgok szimbolikus voltának nagy érzése; ez a metafizika nem halványítja, hanem még növeli az Élet fontosságát. Az élet maga a nyelv, amelyen a titok beszél”. Ady úgy élte a világot, mint egy titokzatos erőktől irányított, ellenséges természeti elemekből, kínzó, ellentmondásos ösztönökből összerakott EGÉSZ-et. Ez különíti el elődeitől is: az Egész átélésének a tudata. Lukács György univerzális költőnek nevezte: „Univerzalitása abban nyilvánul meg, hogy épp olyan intenzitással átéli – máskor – az ellentét másik oldalát, és a valóság pátosza oly erős benne, hogy a világ igazi rendjének megfelelő dinamikus egyensúly az egymás mellé rakott ellentétekből »magától« helyreáll.” Ezt az egyensúlyt Ady rendkívül tudatos kötetkompozíciókkal teremtette meg.

Minden motívumában a teljességet akarta kifejezni, a teljességet viszont ellentétek küzdelmében látta megragadhatónak. Szimbolista költői nyelve ennek az összefüggő és ellentétekből álló teljességnek az adekvát

kifejezési formája. Szimbolizmusának is alapja az a modern irracionalizmus, amelyik nem bíz többé az érzékek és az értelem megismerőképességének kizárólagosságában, a látható jelenségek mögötti lényeket akarja megragadni. Szimbolikus látásmódjához természetes ösztönzést kapott a franciáktól. Párizs a francia költészettel való bensőségebb megismerkedését is jelentette számára. Baudelaire és Verlaine ösztönzését nem kell azonban túlbecsülnünk. Ady sem Baudelaire allegorizmusát, sem Verlaine zeneiségét nem veszi át, főként nem másolja. Szimbolizmus a lényegesen különbözik a francia mintáktól. Nem allegorikus, hanem mitikusan megelevenítő, látomásszerű, benne a kép önmagával azonos, nem fordítható egyszerűen át fogalmi nyelvre. Fogalmilag bármennyire körüljárjuk is, mindig marad benne valami megragadó titokszerűség, hiszen sokrétű, legtöbbször antagonisztikus elemekből áll. *A Jó Csönd-herceg előtt* című kis remekműve kínálkozó példa ennek illusztrálására:

Holdfény alatt járom az erdőt.

Vacog a fogam s füttyörészek.

Hátam mögött jön tűz-öles

Jó Csönd-herceg

És jaj nekem, ha visszanezek.

Óh, jaj nekem, ha elnémulnék,

Vagy fölbámulnék, föl a Holdra:

Egy jajgatás, egy roppanás,

Jó Csönd-herceg

Nagyot lépne és eltiporna.

Ama kevés vers egyike ez, melyet maga Ady is magyarázott: „*A jó Csönd herceg* se rossz herceg, a legnagyobb hatalom, s én nemcsak arra gondoltam, amikor az ember éjjel, egyedül riasztgatja el magától a rettenetes, félelmes csendet, de arra is, hogy jaj volna nekem, ha egyszer, míg élek, elhallgatnék, s engedném, hogy a Halálnál borzasztóbb csönd rám feküdjön.” Nyilvánvalóan érezzük azonban, hogy ez a magyarázat még igen hosszan folytatható volna, mert sokkal kevesebb, mint amit a vers – különleges szimbólumával, bravúros kompozíciójával, a kijelentő és a feltételes mód szembeállításával stb. – sugall. Nagy erővel megszólal benne például az alkotó személyiség szenvedése küldetésének teljesítése közben, menekülése ettől a szenvedéstől, ezért jó és nem rossz a Csönd-herceg. De ez a vágyott nyugalom az elhallgatást, az alkotás és az élet megszűnését is jelentené, tehát a személyiség – bárhogy vágyik is olykor reá – nem vállalhatja önszántából. Ady szimbolizmusának természetéből következik, hogy egy-egy jellegzetes szimbolista verse sokféle

magyarázatot váltott ki. *A Jó Csönd-herceg előtt* is ezek közül való. Ezek szembeállítására nincs itt lehetőség, csupán a legújabb, e vers francia mintáját is felfedő elemzésből, Rába György *Szimbólum és világnézet* című tanulmányából idézek néhány gondolatot: „A vers gondolatmenetéből egyértelműnek kell ítélnünk, hogy ez a rém épp azért jó, mert rossz: amíg űzi a költői ént, csakis addig él, sőt éppen ez az űzettetés élteti. Csönd-herceg nem más, mint a létért vívott harcban a darwini természetes kiválasztás elvének testet öltött alakja, az elv látomásként megjelenített élménye.” Ezt a megállapítást, majd a többféle reális értelmezési utat végigjárva így egészíti ki Rába György: „*A Jó Csönd-herceg előtt* költői értéke sokrétű, mégis egyetlen szimbólumként gazdag. Kimutathattuk benne az irodalmi örökség szuverén átvételét és meghaladását, egy világnézet átélésének költői látományát s egyik lényegi elvének személyiségalkotó problémává hasonítását, valamint nem utolsósorban a lírai önkifejezést a benyomások élethűségével visszaadó művészetét. Ady a személyiség tág skáláján játszva, a biológiai mozzanatoktól a rendező értelemnek a főszerephez iktatásáig egy emberi lét teljes értelmű megjelenítését egyetlen, noha átfogó összefüggés röpké tíz soron át tartó villanófényénél tárja elélnk.”

Mindemellett – a franciáktól megint csak élesen különbözően – Ady szimbolizmus a erőteljes társadalmi, politikai, erkölcsi ítélettel is telítődik. Ezen a szalon is világosan elhatárolható a szépség önelvűségét valló francia esztétizmustól, s a zeneiség Verlaine-féle változatától is. A fáziskülönbségnek az irodalomban gyakran előnyei is vannak. Az, hogy Ady a francia szimbolizmust akkor ismeri meg, amikor annak szélsőségessegeire már rálátása nyílik, másrészt az, hogy Ady személyisége nemcsak esztétikai, hanem teljes világszemléleti forradalmat hoz, a szimbolizmus új értelmét és új változatát teremti meg költészetében. Kis Pintér Imre tanulmánya is a különbözőzést, az Adyra jellemző egyénítő jegyet hangsúlyozza: „kezdetől jelen volt Adyban – úgy is, mint magyar örökség és úgy is, mint erkölcsi program – a közösségteremtő akarat. A küzdelem tehát olyan általánosan érvényes új ideálokért, igazságokért, antropológiáért, erkölcsi értékekért, szociális és metafizikai garanciáért, egyszóval olyan új típusú közös hitért, amelyről a nyugat-európai modernség ekkor már és még – kevés kivétellel – eleve lemondott”.

Szeccszsiós és impresszionista vonásokkal színezett szimbolista költői univerzumának különlegessége a teljességre törő szimbolikus motívumrendszer, az egyes motívumok egymást árnyaló organikus összekapcsolódása is. Képzetkincsének legfontosabb forrásai – miként ezt Barta János egy régi tanulmánya alaposan feltárta – a magyar történelem (király, bíbor, kincs, hódolás, Dózsa, kurucok), a Biblia (Messiás, Úr, Isten, próféta, mártírság, feltámadás, Veronika, apokalipszis), az antik mitológ-

gia (szatír, Faun, Apolló, Prometheus), az orientalizmus (Gangesz, Babilon), az ősfoglalkozások és az ősi életforma (kipányvázás, vágatás, bujdosás, erdő, bozót, kút-ásás), az égitestek (Hold, Nap, csillagok), a színnek (különösen a fehér, fekete, piros, arany). Ismétléssel, motívummá emeléssel mitizálja Ady a legkülönbébb képzeteket (közeledés, távolodás, öröm, sírás, szem, csók, hajó, ló). Látomásában mindezek a képzetek átlényegülnek, mítoszként, titokzatos erőként működnek. Hasonlóképpen szimbólummá emelkednek a nagybetűvel írt fogalmak (Minden, Titok, Egész, Élet, Béke, Gondolat, Idő, Sors, Halál). A költői személyiség is nagyon gyakran mitikus cselekvésben, legtöbbször mitikus küzdelemben – nővel, magyarsággal, Istennel, halállal – jelenik meg a versekben. Szimbolikus költői világa hatalmas létküzdelem tükre, stilizált, mitikus, titokzatos, sejtelmes univerzum.

Életművének első szakaszában a támadó, romboló gesztusok az erősebbek, a tízes évek közepétől pedig a kipróbált értékek őrzése, egy jobb korba való átmentése, az általános emberi értékek védelme benne a domináns. Ezzel párhuzamosan módosult kifejezőmódja is: szimbolikus látásmódja mindvégig megmaradt, de jelentős mértékben egyszerűsödött. Az első időszakban a bonyolultabb, úgynevezett vegetációs szimbólumok (Jó Csönd-herceg, ős Kaján, disznófejű Nagyúr, Halál-tó), később inkább a fogalmi szimbólumok jellemzik (Holnap, Gondolat, Idő), viszont utolsó éveiben versbeszéde a szürrealisztikus látásmódra jellemző töredezettséget, váratlan képzetkapcsolásokat is mutat az egyszerűsödés realisztikus tendenciái mellett.

Nagy motívumkörei egymással összefüggnek. Tüzetesebb elemzéskor – Rákos Péter tanulmánya ad erre érvényes mintát – az egyes motívumkörök kiterjedését, kapcsolódásait („statikáját”) és időbeli változását („dinamikáját”) is figyelembe véve lehet költői világképének arányait és jellegét érzékelteni. Főbb motívumköreinek jelzésszerű megnevezése is dokumentálhatja költészetének korszakos újítását.

3.

Ady Endrében kivételes küldetéstudat, elhivatottságérzés működött. A *Nyugat*, melynek Ady vezéregyénisége volt, nagy teret engedett a személyiség kibontakozásának, tisztelte az egyéniséget. Ady – éppen grandiózus küldetéstudatából következően – sokat foglalkozott saját egyéniségével, költői és emberi céljaival, de ez nem valamiféle primitív egocentrikusság volt, hanem olyan magasrendű küldetéstudat megnyilatkozása, amelyik önnön sorsában az emberiség létlehetőségeit vizsgálta. Természetes, hogy minden motívumkörében jelentős az öntanúsítás is, de van verseinek egy csoportja, amelyben közvetlenül öntanúsító, ars poetica jellegűen nyilvánítja ki életcélját, költői programját, emberi elhivatottsá-

gát. Büszkén vallja magát küldeteses költőnek, költői szerepeiben is küzdelemben hozza az újat, az emberileg jelentőset. Költői személyisége is az emberi létharc megnyilatkozása. Egyszerre szólal meg benne a prófétai gőg és az elátkozottság tudata. Szeretettvágy és zsenitudat küzd benne, éppígy megszenvedi az ösztönök és az értelem harcát is saját költői személyiségében. Költői hivatását társadalmi közéleti küldetesként is éli. 1906-ban, *Új versek* című kötetével vált egyszerre a modern magyar irodalom vezető egyéniségévé és másokat is saját egyéniségük kibontakoztatására ösztönző mesterévé.

Az *Új versek* prológa (*Góg és Magóg fia vagyok én...*) nagyarányú költői program bejelentése: a költői személyiség azonosul a magyarság történelem formálta lényegével, tudatosan vállalja az archaikum értékeit, s ezt úgy akarja korszerűvé, ma is életképessé tenni, úgy akarja megújítani, hogy közben ne veszítse el magyar karakterét, a történelmi múltból átörökölt, jellegzetesen magyar értékeit sem. Az újnak ez a programja azonban olyan ellenállásba ütközik, hogy a költői személyiség az ércakapukkal elzárt, bebörtönzött mitológiai alakok (Góg és Magóg) rabsága örökösének érzi magát. Mégis „új időknek új dalaival” akar betörni a mozdíthatatlan magyar világba, hogy korszerűen életképessé alakítsa azt. Ebben az eltökélt küzdelemben nemes küldetéséért bármely szenvedést vállal, számot vet azzal is, hogy esetleg elpusztítják. Átérti és – a Vazul-mítosz szuverén átformálásával – nagyerejűen kifejezi fenyegetettsége mitikus nagyságát, de rendíthetetlen küldetése teljesítésében, kétely nélkül vallja küldetése értelmét és diadalát a lehetetlennel is szembeszegülő költői személyiség:

*De addig sírva, kínban, mit se várva
Mégis csak száll új szárnyakon a dal
S ha elátkozza százszor Pusztaszer,
Mégis győztes, mégis új és magyar.*

Az esztétikai és a társadalmi program szétválaszthatatlan Ady számára. Ezt nyomatékosan kifejezik jelkép értékű helynevei: Verecke, Dévény, Pusztaszer. A századforduló öntömjenező derűjével szemben hangzik föl ebben a versben a súlyos kérdés: „Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?” Ez a „sírás” az illúziótlan magyar sorslátás megjelölése.

Ady küldetésének egyénítő jegye éppen az, hogy az illúziótlan szemlélet, a megnyomorító tények tudatosítása váltja ki belőle a feltétlen küzdelem, feltétlen szembeszegülés igényét. Öntanúsító programverseinek gyakori eleme az újnak és a magyarnak létfontosságú összekapcsolása. Az *Új versek* záródarabja, az *Új vizeken járok* is kulcsfogalommal emeli az „új”-at. Küzdelemben, az epigon lírával, a szürkeséggel szemben vál-

lalja a száguldást, az új élettitkok felkutatását, átélését: „Új kínok, titkok, vágyak vizén járok...”.

Ady költői énje a „Holnap hőse”, aki folyton az emberiség előremutató, jövőt formáló eszméiért, tapasztalataiért küzd. „Minden percben új, félelmes az Élet” – vallja, s teljes odaadással vállalja az újat, míg az igénytelen, szürkét, maradiságot negatív pátozzsal, kemény indulattal utasítja el. De Ady Endre roppant mélyen átélte alkotó személyiségének belső antagonizmusait is. Az *ős Kaján* annak a végzetszerű belső küzdelemnek a nagy formátumú vizionárius kivetítése, amelyik költői személyisége romboló és építő erői között zajlik. A lehúzó, földre roskasztó elem leginkább determináló forrása a magyar sors:

*Uram, az én rögöm magyar rög,
Meddő, kisajtol. Mit akar
A te nagy mámor-biztatásod?
Mit ér bor- és véráldomás?
Mit ér az ember, ha magyar?*

Ebben a hatalmas kompozícióban a költői személyiség két énjének, ellentétes erőinek a halálos párviadalát látjuk. S ebben az *ős* viadalban az egész addigi életét, élményeit összegző személyiség megfáradása, csömöre nem tud felemelkedni a diadalmas távlatokhoz. Máskor viszont méltatlan ellenségei kényszerítik muszáj-herkulesi szerepre, ők hajtják „Mindig új hitnek, dalnak, tűznek” a megfáradt embert, önvesztükre így növesztik föl, így erősítik. Szarkasztikus erővel kényszeríti hódolásra és csöndre a méltatlan ellenfeleit (*A muszáj-Herkules*).

Lenyűgöző tágasságú és szinte ijesztő mélységű Ady önszemlélete. Egyforma őszinteséggel járja meg a végleteket, a gőgös, büszke rendkívüliség érzését éppúgy kivallja, mint a riasztó és fájdalmas magányosságot. A *Szeretném ha szeretnének* kötet prologusát Király István a világirodalom egyik legnagyobb magányversének minősítette. Ennek első két strófája a személyiség kivételességét, titokjellegét hangsúlyozza, de ebben a valóban Nietzsche szemléletét felidéző büszke elkülönülésben is van egy különleges horizontváltást hangsúlyozó félsor, az, hogy ez a kivételesség és titokszerűség „minden ember” nembeli jegye. Az öntanúsításban tehát az emberi lét arculata mutatkozik meg:

*Sem utódja, sem boldog őse,
Sem rokona, sem ismerőse
Nem vagyok senkinek,
Nem vagyok senkinek. .*

*Vagyok, mint minden ember: fenség,
Észak-fok, titok, idegenség,*

*Lidérces, messze fény,
Lidérces, messze fény.*

Ez a kivételes fenomén, az ember azonban a vers második egységében éppily sorsszerűnek, végzetesnek tudja a személyiség magányát, a titokszerűségből is eredő tragikumát, beteljesíthetetlen szeretetvágyát. Az ellentétező kötőszóval indított második rész azt a paradoxont érzékelteti, hogy a személyiségnek önnön értékéről, külön voltáról kellene ahhoz lemondania, hogy szeressék, hiszen a magánytól való menekülés a vers első részében értéként megjelenített személyiségjegyek feladásának folyamata, ellentételezése:

*De, jaj, nem tudok így maradni,
Szeretném magam megmutatni,
Hogy látva lássanak,
Hogy látva lássanak.*

*Ezért minden: önkínzás, ének:
Szeretném, hogyha szeretnének
S lennék valakié,
Lennék valakié.*

Az *Új verseket* évről évre követték az újabb Ady-kötetek (*Vér és arany*, 1907; *Illés szekerén*, 1908; *Szeretném ha szeretnének*, 1909; *Minden Titkok versei*, 1910; *Menekülő élet*, 1912; *A magunk szerelme*, 1913; *Ki látott engem*, 1914), az ezerkilencszáztíz évek elején azonban sokan úgy érezték, hogy Ady költészetének az íve megtört, pályája hanyatlik, egyre kevesebb a tökéletes új verse. Később betegsége is elhatalmasodott, utolsó kötetét barátai válogatták és állították össze (*A halottak élén*, 1918).

Hatvany Lajos 1913-ban baráti levélben a koncentráció hiányát vetette szemére. Ady hatalmas öntanúsító versben utasította vissza a vádakát és a tanácsokat. A *Hunn, új legenda* büszke öntudattal fogalmazott ars poetica: a rendkívüli személyiség élete „summája ezrekének”, lelke „példázat”, művészete az emberi sors történelmi összegzése és teljessége, semmiféle „enyhe szabály” vagy példa nem befolyásolhatja. Neki a Halállal is „külön alkuja lehet”, mert „milliókat vállal”, magát az emberi sorsot, az Életet fejezi ki. Költészete nem öncélú szépségkultusz megvalósítója, hanem az elérhetetlen emberi teljesség hatalmas formátumú kísérlete:

*A tolakodó Gráciát ellöktem,
Én nem bűvészek, de mindennek jöttem,
A Minden kellett s megillet a Semmisem.*

Ady küldetéstudatának tragikus paradoxonja az, hogy a teljesség elérhetetlen, nélküle viszont csonka az emberi létezés. Küldetéstudatának legnagyobb, összegző verse az 1914-ben írt, de kötetben csak 1923-ban, *Az utolsó hajókban* publikált *Új s új lovat*. Ebben a gyönyörű imádságban feloldja a teljesséigény és a teljesség lehetetlenségének paradoxonját. A múltó emberi sorsra kárhoztatott személyiség a rendíthetetlen küzdelemmel, az Élet akarásával, a partikuláris veszteségeken messze túlmutató, magának az életnek az elvét vállaló magatartásával végessége ellenére halhatatlan, mert az emberiség legfontosabb, legnemesebb elvét teljesítette:

*A végesség: halhatatlanság
S csak a Máé a rettenet,
Az Embernek, míg csak van ember,
Megállni nem lehet.*

Maga az emberi teljességért való küzdelem kiérdemelheti a „megérkezetttség” érzését. Ez a küzdelem, ez az örök újat akarás, ez a száguldás emeli ki a személyiséget a közönséges, partikuláris, igénytelen emberi sorsból. Ady hatalmas életkultuszának is kiemelkedő megnyilatkozása ez:

*Élet s Halál együtt-mérendők
S akit a nagy Nyil útja bánt,
Hadd, óh, Uram, szépülten futni,
Megérkezett gyanánt.*

*Boldogíts, hogy a nagy Nyil útján
Megállás nélkül az Öröm
Álmát álmodhassam magamba
Minden mérföld-kövön.*

*Riadó, szennyes, kerge nyájak
Ne állítsák meg új lovát
Emberednek, hogy hadd nyargaljon
Előbbre és tovább.*

*A nagy Nyil útján, meg nem állva,
Hitesen és szerelmesen,
Förtelmeit egy rövid Mának
Nézze túl a szemem.*

Ady szemléletének, világérzékelésének központi eleme az Élet mitizálása. Költészetének motívumkörei is ezért kapcsolódnak organikusan egymásba, ezért alkotnak különleges univerzumot. Különös módon még a romboló tendenciák átélése is ennek a nagy életakaratnak a része. Még a századvégi dekadencia világával érintkező motívumai, a pénz és a halál is az életteljesség igényének vannak alárendelve költészetében. Azok is az Élet-titok faggatásának elemei. A pénzmotívum csak az *Új versek* és a *Vér, és arany* kötetekben jelenik meg közvetlenül. Mindig a nagyobb, teljesebb élet vágya motiválja. Az életcsúcsra váró személyiséget gátolja szándékában a pénz hiánya. Azért imádkozik Baál istenhez, mert asszonya „bőborra termett”, mert királynő a párja (*Ima Baál istenhez*). Az *Egy ócska konflisban* lírai személyisége is attól szenved, hogy a képzeletében, vágyaiban megélt nagyobb élet a pénz hiánya miatt lehetetlen:

*Királyném, megölnek a vágyak.
Sohse vágyott, mint te meg én,
Földi pár úgy az élet-csúcsra
És sohse volt még ily szegény.*

Ezért harcol időtlenül a disznófejű Nagyúrral, ezért sír az életfa alatt. E motívumkör legtöbb versének az az érzés az alapja, hogy a személyiség méltóságát gátolja a pénztelenség:

*Ha elfutnak a gyér aranyak,
Fölséges, nagy, úri magunkból,
Istenem, be kevés marad.*

Rossz hatalom ez Ady költészetében, harcolni, küzdeni kell vele és érte. Abszolutizálása olykor dacos kihívás, leleplezése annak a szemléletnek, amelyik az ember boldogulásában jelentéktelennek minősíti az anyagi eszközöket. Az arany-motívum Ady költészetében a kihívó őszinteségnek is eszköze. Az emberlét történelmi távlataiban is nagy, meghatározó erőnek minősíti:

*Nemzetek halnak s újra kikelnek
S szent a bátor, ki, mint magam,
Vallja mindig: vér és arany.*

A haláltéma Ady egész költészetében fontos szerepet kapott. De ez sem csak a francia dekadens líra hatásának köszönhető. Ihletésében Baudelaire halálciklusánál fontosabb Ady örökös halálfélelme, betegsége, és főként felfokozott életvágya. A századvég és a századforduló emberének ráción túli tájékozódási igénye a halál titkát is meg akarta fejte-

ni. Ady költészetében is ilyen értelemben fonódik össze minden motívummal a halál, önálló ciklusokat is képez. Halálversei is az élettitok kutatásai. A mulandóság leheletszerűen finom megérzése és érzékeltetése; az elmúlás átélése és a halál élvezése mint egy kivételes létállapot titkának megragadása; a halál mint a vágy kielégülése, teljesülése; a halál mint a szabad tartalmak formába törése, a művészi alkotás törvénye; a testbe zártág tragikuma; az elmúlás közeledésének borzongató életérzése – és még sok-sok más téma jelenik meg benne (*Párizsban járt az ősz, A Halál rokona, A ködbe-fúlt hajók, Búgnak a tárnák, A Halál lovai*). De mindezeket összegzően ennek a motívumnak is az a legmélyebb értelme, hogy Ady számára a halál ténye is a teljes életre ösztönző erő. Az elkerülhetetlen elmúlás személyisége nagy hajtóereje. A *Halál automobilján* című versét értelmezve mondta, hogy „legalább automobiltempóban kell élnünk, éreznünk és tennünk, hogy az élet juttathasson egy kis mámort és egy kis vigasztalást”. Ady létfilozófiájában az Élet és Halál valóban „együtt mérendők”. Verseinek gyakori motívuma az „önhalottság”, melynek szintén az az értelme, hogy az élet dimenzióit újabb aspektussal bővítse, önmagát, az embert, az emberi minőséget és lehetőséget a halál utáni perspektívában is megmutassa. A halál motívumköre Ady költészetében a háború idején jelentős mértékben átalakult, konkretizálódott, háborúellenes tartalmakkal telítődött, a pusztítás kifejezője lett, az elpusztítottakat, az életből kiszorítottakat jelenti elsősorban (*A halottak élén, Krónikás ének 1918-ból*).

Folytonos küzdelmet vívott Ady az Istennel is: istenes verseinek alapja biblikus műveltsége és titkokat kutató transzcendens érzékenysége. A tételes vallásokban nem hitt, de rendkívül mély és gazdag Isten-élménye volt. Számtalan, egymásnak gyökeresen ellentmondó változatban jelenik meg költészetében az Isten. Van, amikor küldetésének igazolója, küzdelmeiben segítője:

*Oszlik lelkennek barna gyásza:
Nagy, fehér fényben jön az Isten,
Hogy ellenségim leigázza.*

*Az arcát még titkolja, rejti,
De Nap-szemét nagy szájalommal
Most már sokszor rajtam felejtí.*

*És hogyha néha-néha győzők,
Ő járt, az Isten járt előttem,
Kivonta kardját, megelőzött.*

Máskor a megfáradt ember harmóniavágyának megszemélyesítője (*Az Úr érkezése, Istenhez hanyatló árnyék*). De ellenséges küzdőtárs is, „Rettenetes, zsarnok lakó: Lelkünkbe ezredévek hozták”. Tehát nem más, mint az ember félelmeiből fölépített képzet. De nyomatékosan nevezi az Istent a Halálnak is, az Életnek is, a Mindennek is. Ady szinte minden pillanatban másként viszonyul az Istenhez. Személyes perlekedéseiben az Isten is egy a titkok között. Kegyetlennek, az ember sorsa iránt közömbösnek is látja (*A nagy Cethalhoz, Isten, a vigasztalan*). Istenélményében a hitetlen hit paradoxona is nagy erővel szólal meg, a hit igénye és a lélek belső kételye együtt jelenik meg (*Hiszek hitetlenül Istenben*).

Sokszor gőgös individualizmusának kellett a felsőbb hatalom, akivel kapcsolatban megélheti az alázatosság és hála érzését is. Máskor könnyörög az Istenhez az életéért:

*Ugy-e, Uram, hogy mosolyogjak
S tovább virítsak Te szép, álnok
Nagy parkodban,
Miként a fiatal virágok?*

*Így akarod, így kell akarnod,
Minden plántáknak ültetője:
Bú és gaz hogy
Leghűbb virágod be ne nőjje.*

Érvelően vitázik Istennel az emberi lét értelméért (*Ne sujts bénasággal, Egy avas kérdés, A csillag-lovas szekérből*). Vitázó értelemkeresése, személyes Isten-viszonya, sokféle Isten-képet megjelenítő küzdelme modern Isten-élmény foglalatja: a hiány érzése és a megnyugvás kívánása között hanykolódva keresi az emberi lét értelmének az igazolását, transzcendens bizonyosságát, de a hit mély akarása közben sem tudja elcsitítani a gondolkodó elme kétségeit. Költészetében az Isten-élmény különlegessége éppen abban látszik meg, hogy ebben is emberiség-léptékű: őszintesége az Isten és ember közötti viszonynak, küzdelemnek minden elképzelhető fázisát mélyen megélt és megszenvedett őszinteséggel mutatja meg.

5.

Ady az *Új versek* című kötetét Léda asszonynek ajánlotta: „E versek mind-mind a Léda asszonyéi, aki kedvelte és akarta őket. Én el szoktam pusztítani a verseimet fogyó életem növekvő lázában, mély viharzásokon és poklok tüzeiben. Ennek a néhány versnek megkegyelmeztem. Engedtem őket létrejönni s átnyújtom őket Léda asszonyoknak.” A kötet első ciklusa pedig a *Léda asszony zsoltárai* címet kapta. Ady ezzel maga is nyomaté-

kosan kijelölte Léda szerepét új költészetének, új világszemléletének a megteremtésében. Szerelmi költészete nemcsak ezzel a kihívó gesztussal – férjes asszonyhoz írt, mégis szakrális műfaji megjelöléssel illetett versek – különbözik lényegesen a magyar szerelmi líra hagyományaitól, s hoz gyökeresen újat, hanem teljes szerelemfelfogásával, szerelemfilozófiájával és kifejezőmódjával. Ady ezt a motívumot is az emberi lét titkainak terepeként fogta föl, a személyiség teljességi igényének rendelte alá, s különlegesen sokféle érzést szolgáltatót meg benne, kivéve azt, amelyik a szerelmi költészetben megszokott volt. A létet „örök titoknak” egységes világaként szemlélte és kutatta. *A Minden Titkok versei* kötetében a ciklusokat is a főbb „titkok”, költészetének egymással összefüggő motívumkörei szerint rendezte el és nevezte meg. *A szerelem titkai* ciklusnak *A szerelem eposzából* című versében fejti ki leggazdagabban szerelmi lírájának filozófiáját. A szerelem Ady szemléletében a nemek küzdelmének nagy csatáttere:

*Nekem a szerelem nem volt víg ajándék,
Lovagi birkózás, tréfás kopja-játék,
De volt ravatalos, halálos-víg torna,
Játék a halállal, titkos élet-forma.*

A hagyományos szerelmi költészetet elutasítja annak hazugsága, ál-szemérmessége miatt, s költészete alaptörvényének tekinti az őszinteséget a szerelmi lírában is. Nem hajlandó álerkölcösöt hazudni, a szerelem titkainak elhallgatásával sem kíván érdemeket szerezni, mert az ő életének a dolga az, hogy mindent őszintén megvalljon. Így kap fő hangsúlyt éppen az, amit eddig kötelező volt tagadni: a testiség, a szexualitás:

*Mindig az a játék s mindig véres torna,
S mindig mintha kiki egy-egy Isten volna.
Ezt a nagy szándékot nagy okok okolják
S még a tagadók is mindig szándékolják.*

Ennek a véres tornának az értelme az istenülés olyan érzése, mely az emberléttel ösztönmélyűen adott vágy, ezért vallhatja Ady, hogy ezáltal a személyiség az Életnél és a Halálnál mélyebb titok birtokába jutott. Így közelítette ezen a ponton is a teljességet, ezért minősíti a szerelmet „érdemes harctér”-nek, mert hozzátartozik az élet teljességéhez, ezt megélve nyugodtan mondhatja: „én nem csupán voltam”. A „csatátér”, „harctér” Ady szerelmi költészetének lényegi vonására utaló metafora.

Ennek a szerelmi lírának ugyanis fő jellemzője a diszharmónia, a nemek végzetszerű küzdelme. Értelme pedig az élet titkainak az átélése, az emberi teljesség nagy kísérlete. A szerelmi motívumkörben az öröm és fájdalom, a hódolat és gyűlölet érzéseit éppúgy kifejezte, mint az élet és

halál küzdelmét. Egyszerre látta szerelmét eszményi valóságnak és „tunya dögnék”. Mélyen átélte a vágy kielégülésének a halállal érintkező érzését, azt, hogy a vágy teljesülése a vágy halála. Megszólinta a Léda-szerelem verseiben a nyers, vad érzékiség, elátkozottság, a bosszúámor, az érzéki szomorúság és az önistenítés, a kételkedés és az egymásra találás, a gyöngédség és a pusztító szándék, a harc és az elérhetetlenség, a szerelmi eksztázis és a szeretni nem tudás, a féktelen testiség és a tisztaságvágy, a távolítás a megtarthatóságért és végül a kegyetlen leszámolás (*A vár fehér asszonya, Héja-nász az avaron, Ruth és Delila, Húnyhat a máglya, Örök harc és nász, Lédával a bálban, Hiába hideg a Hold, Az örök halálmenet, Valaki útravált belőlünk, Elbocsátó szép üzenet*). Roppant feszültsége van ennek a szerelmi lírának, nincs benne semmi öröm, nyugalom. Itt minden mozzanat mitikus arányokat kap, mert ez a líra nem egyetlen nő szerelmét keresi és énekli, hanem az emberlét lehetőségeit kutatja ebben a motívumkörben is. Az emberlét drámáját éli át. „A nő, ahogy ezekben a versekben feltűnik, már nem is konkrét nő, hiába ismerjük, tudunk róla mindent – írta Ady barátja, Schöpfung Aladár –, mégsem láthatjuk a maga valóságában. Szimbólummá vált a költő víziójában, méretei emberfelettivé nőttek, lefoszlott róla minden, ami esetleges, képzeletté van szublimálva, félelmetes istennővé, akiből egyaránt árad átok és gyönyör... Realitása nincs ennek a szerelemnek, de van hitelessége.” Éppen ez a hitelesség, az átélésnek, az érzésnek a hitelessége adja e különös szerelmi líra szuggesztivitását. A *Léda asszony zsoltárai* ciklust a *Héja-nász az avaron* című verssel zárta Ady. Korai szerelmi lírájának egyik jellegzetes darabja ez:

*Útra kelünk. Megyünk az Őszbe,
Vijjogva, sírva, kergetőzve,
Két lankadt szárnyú héja-madár.*

*Új rablói vannak a Nyárnak,
Csattognak az új héja-szárnyak,
Dúlnak a csókos ütközetek.*

*Szállunk a Nyárból, űzve szállunk,
Valahol az Őszben megállunk,
Fölborzolt tollal, szerelmesen.*

*Ez az utolsó nászunk nekünk:
Egymás husába beletépünk
S lehullunk az őszi avaron.*

Az animizáció, a ragadozó madarak képében megjelenített szerelmi küzdelem atmoszférája azért is erősen tragikus, mert az emberlét drámá-

ja is ez, örök ismétlődés. Az életből kiszoruló ember szemével nézi az örök küzdelmet. A szimbolikussá emelt Nyár és Ősz egyetemes létidőt jelez, szinte előrevetíti a Nyár „új rablóí”-nak a hasonló sorsát, a kérlelhetetlenül következő üzőttséget és Őszbe távozást, majd lehullást. A Léda-szerelem „dinamikája” egy kilenc évig tartó szerelmi küzdelem páratlanul sokrétű vízióját mutatja, mely a kezdeti izzás után egyre hűl, már *Az Illés szekerén* kötettől ciklusok szerint is kettéválik a szerelmi motívumkör, cikluscímként is ebben a kötetben szerepel utoljára Léda neve. Egyre többször jelennek meg más nők emlékei, egyre több a szerelem dacos vállalása, magyarázó, fogadkozó igenlése, a búcsúzás gesztusa. Végül 1912. május 16-án megjelent a *Nyugatban az Elbocsátó szép üzenet*, „Ady legnagyobb verseinek egyike s talán a legkegyetlenebb vers, amit asszonyhoz valaha írtak... Költő még nem szólt ilyen vakmerő őszinteséggel a költők szerelméről, amely több is, kevesebb is más emberek szerelménél” (Schöpflin Aladár). Ez a vers igazában csak Ady szerelemfilozófája felől érthető meg. Kegyetlenségét nem menti, csupán magyarázza, hogy egy hosszan készülő szakítás véglegesítésének a szándéka, a visszavonhatatlansághoz való ragaszkodás motiválta. „Az egész vers egy nagy fájdalom kompenzálása, Ady nemcsak Lédával szakít végleg, hanem a fiatalságával is, azzal, ami a legkedvesebb értékeit adta életének. Ennek a szavakban ki nem fejezett, szándékosan lefojtott fájdalomnak a sorok mögötti remegésében van a hatalmas vers kegyetlen, sivár szépsége” (Schöpflin Aladár).

A Lédával való szakítás után a szerelmi motívumkör előbb a kiüresedés, megfáradás, öregedés, élet-elrontottság érzéseivel küzd, vágyakozás és utálat kettősségét éli meg Ady az „ifjú karok kikötőjében”. 1914-től pedig Boncza Bertához fűződő szerelme, majd házassága új, nyugalmasabb, meghittebb, a háború iszonyatával szemben is menedéket jelentő szerelmi lírát motivál, az úgynevezett Csinszka-verseket (*És mégis megváltalak, Cifra szűrőmmel betakarva, Őrizem a szemed, Nézz drágám kincseimre, Összebúvó félelem órái*). Ez a szerelmi költészet is stilizáció, ez is mítosz, de egészen más jellegű, mint a Léda-szerelem volt. Nem az a fontos számunkra benne, hogy milyen volt valójában a Csinszka-szerelem, hanem az, hogy Ady milyennek láttatta költészetében. Most egy egyenműbb, egyszerűbb, szelídebb líravilágot teremtett.

6.

Ady költészetének leggazdagabb motívumkörét a magyarságversek adják. Százhusz verse kapcsolódik közvetlenül ehhez a témakörhöz. Mélyen azonosnak érezte magát a magyarsággal, s éppen a magasrendű azonosságtudat jogosította föl arra, hogy indulattal és nagyfokú politikai tisztánlátással bírálja a magyarság hibáit. Bírálata miatt rögtön ráragasz-

tották a nemzetietlenség vádját, a magyar faj és fajta szó gyakori használata miatt pedig később keverték rossz hírbe. Az első vádat azért kapta, mert nem fogadta el kora Magyarországnak hivatalos önszemléletét: „Aki a magyar társadalmat nem belülről nézte, mint a középosztály tagja, hanem a kívülállás tárgyilagosságával, aki nem azt a képet rajzolta, amelyet az önmagának önmagáról alkotott, az nemzetietlen volt. Nemzetinek lenni nemcsak konzervativizmust jelentett, hanem osztály-szolidaritást azzal a vezető osztállyal, amely a maga életformáit, ízlését, szemléletmódját a nemzetiség rangjára emelte” – állapította meg Schöpflin Aladár. Ady később elátkozott szóhasználata a maga korában a nemzet-fogalomnak a magyarság minden rétegére való kitérítését jelentette. Minőségi igényű nemzetfogalom az ő magyarságának az igazi-tartalma:

*Kirabolt, szegény, kis magyar,
Kitárul a felé karom,
Kit magyarrá tett értelem,
Parancs, sors, szándék, alkalom.*

Ady – miként Fülep Lajosnak egyszer maga fejtette ki – úgy élte meg a maga magyarságát, mintha ő lenne az utolsó magyar, aki még tehet valamit ezért a népért. Úgy érezte, hogy a magyarság sorsa az ő kezében is van, s neki ennek a népnek a riasztójának, ébresztőjének kell lennie. Még akkor is, ha reménytelennek látja ennek a népnek a történelmi sorát. Ebbe a reménytelenségbe belenyugodni nem tud, s nem is akar.

Azért bírál kegyetlenül, hogy óvja, ébressze a magyar értékeket, irtsa a magyarság hibáit. Magyarsága tehát csak feszültségben élhető meg: azonossága szembenállás is. Ez teszi drámaivá magyarságverseit, magyarságélménye csupa küzdelem. *Onk vezér unokája* ő, de a saját korának eszményített magyarságképével, mely a hódító volgai lovasban jelölte meg a magyarság emblémáját, eltökélten szembenáll:

*Hiába akarnám, szeretném,
Nincsen hozzá semmi közöm,
Más a szemem, gerincem, eszmém.*

*Más a lovam, a vérem, álmom,
Tőle jövök és idegen
Az én őszám, fajtám, királyom.*

*Ilyen bánat-folt nincs fölvarrva
E kerek földön senkire,
Csak a fájából kinőtt magyarra.*

Magyarságversei a Petőfi-féle szemléletes táj költészet helyébe vízió-szerű tájat teremtenek. Lelki élményét, indulatát vetíti ki a tájba. Költé-

szete összefüggő látomás a tájról és az emberekről, legtöbbször önvallo-mással, önportréval összekapcsoltan. Vadság, szürkeség, terméketlenség, sár, por, dudva, műveletlenség, butaság, lemondás, akaratnélküliség – ezek a meghatározó jegyei ennek a víziónak. Aki ki akar emelkedni, valami nemesebbet, többet akar, annak szinte reménytelen itt a helyzete (A magyar Ugaron, A lelkek temetője, A Halál-tó fölött, A Tisza parton, A Hortobágy poétája, A magyar Messiások, Lelkek a pányván).

Hasonlóképpen kegyetlen jellemzést ad Ady magáról a magyar fajról: megkésettség, tunyaság, tenni nem tudás, öntudathiány, szolgaszellem, hajlongás, civakodás, gyávaság, kihasználhatóság, úttévesztés jellemzi, ezért sorsa törvényszerűen lesz a szétszóródás, a pusztulás. Ady magyarságbírálatát a háború előtt a felrázó szándék formálja átokszerűen kegyetlenné, ostromozóvá, a háború idején viszont a szánalom hangja erősödik föl magyarságverseiben (Nekünk Mohács kell, A civódó magyar, A fajok cirkuszában, Hajlongni emerre, amarra, Az Idő rostájában, A hő-kölés népe, A mesebeli János, Az eltévedt lovas, A szétszóródás előtt). Bírálat a szeretetből, a fajtája sorsa iránti aggodalomból fakad. Indulatát, keserűségét a fajtájával való mélységes azonosságtudat, a fajtához való hűség motiválja. Lelke szerint a legigazibb magyarnak lenni, mégis a mostani magyarságtól végzetesen idegennek lenni – ez a tragikus tudat jellemzi Adyt.

Költészete az új nemzeti azonosságtudat megteremtésének is kísérlete: magyarságverseinek másik része büszke öntudattal vallja meg magyarságát, hűségét a fajtájához. Költészetében gazdagon megrajzolja egy szellemibb, lelkibb magyarságnak a képét is (Szent Margit legendája, Találkozás Gina költőjével, Vitéz Mihály ébresztése).

A magyarságot „szükség”-nek és „érték”-nek minősíti az emberiség szempontjából is. Életének értelmét e közösséghez tartozásban látja (A föl-földobott kő, Én nem vagyok magyar?, Az én magyarságom, Lovatlan Szent György, Utálatos, szerelmes nációm).

Megalkotja az összetartozás-tudat, a küldetés, hűség és keserűség, ki-vertség, üldözöttség összetett érzésének kifejezésére úgynevezett kuruc-verseit, melyekben a levert Rákóczi-szabadságharc bujdosó katonáinak szerepében szólaltatja meg mély magyarságtudatát, hűségét (Bujdosó kuruc rigmusa, Négy-öt magyar összehajol, Sípja régi babonának). Ezekben a versekben a keserűség és a vád is magasztalásba fordul, leg-mélyebb hangjuk az eltéphetetlen azonosulás. Ady magyarságélményé-nek éppen ez az ambivalencia a lényege: a magyarság hibáinak gyűlöle-te és a magyarsággal való mély azonossága. A „fajából kinőtt magyar” fájdalma az övé (Ond vezér unokája).

Magyarságverseihez szorosan kapcsolódik forradalmi és háborúelle-nes költészete. A forradalmi változást sürgette és elkerülhetetlennek tar-

totta Magyarországon. A magyar társadalom belső feszültségét ekkor a feudális örökség, hierarchia elszánt védelmének és a munkásságot képviselő szociáldemokrata, illetve a paraszti mozgalmaknak a küzdelme jel-lemezte. Ady publicisztikájában és költészetében egyaránt érzékenyen reagált minden olyan eseményre, eszmére, amelyik ezt a harcot erősítette. Forradalmi versei a paraszti és proletárszolidaritásnak a megnyilat-kozásai előbb (A grófi szérűn, Küldöm a frigyládát, Csák Máté földjén, Dózsa György lakomáján), majd az 1912-es forradalmi hullám idején a lelkesítő azonosulás, a forradalom győzelmébe vetett hit kifejezői (A Tűz csiholója, Rengj csak föld, Rohanunk a forradalomba, Új tavaszi sereg-szemle). Forradalmi verseiben a közösségre hatni akaró szándék követ-keztében kifejezőmódja jelentős mértékben egyszerűsödött.

Amikor a polgári demokratikus forradalom helyett a világháború tört ki, Ady az első pillanattól kezdve a háború ellen volt, a háborúban az ember, a Gondolat teljes eltévelyedését látta. Ady számára „a háború nem egyszerűen történelmi bűn vagy szerencsétlenség, hanem metafizi-kai karambol, a realitássá vált embertelenség” (Kis Pintér Imre). Apoka-iptikus víziókban jelenítette meg a pusztítást (Emlékezés egy nyár-éjsza-kára, Mai próféta átka, Krónikás ének 1918-ból, E nagy tivornyán). A háborúval szemben kialakította szemléletének új időperspektíváit, a pusztítással szemben a Tegnapot, egy emberibb világ reményének lehe-tőségét akarta megőrizni. A „mag hó alatt” képzetét állította költészete középpontjába, s a pusztítás láttán is magasrendű humanizmusának adott kifejezést (Ember az embertelenségben, Mag hó alatt, Intés az őrzőkhöz, Üdvözet a győzőnek). Szinte példa nélküli erkölcsi emelkedettség ez a magyar költészetben – a tragédia tetőfokán.

Ady életműve a legnagyobb formátumú művészi kísérlet volt a XX. század elején annak érdekében, hogy „mégis győztes, mégis új és ma-gyar” legyen a dal, hogy a magyarság közelebb kerüljön az eszményi emberi minőséghez. Nem ő tehet arról, hogy az örömteli beteljesülés hangjai helyett a „ne tiporjatok rajta nagyon” könyörgésével kellett zár-nia életművét. Adynak a magyar és az egyetemes emberi sorsot együtt szemlélő életműve ma is változatlanul időszerű ösztönzés arra, hogy magát az emberi minőséget „mégis győztes, mégis új és magyar” érté-kekkel emeljük, hogy ne szégyenüljön meg bennünk az ember.

(1993)

„... DE A VERS PELIKÁN”

Diákmelléklet Nagy László költészetéről

„Ha a huszadik század ötvenes-hatvanas-hetvenes évtizedeit valamikor majd egyetlen, összefüggő korszaknak tekintjük: nem tudom, hivatkozhatunk-e egyértelműbb, kikezdetlenebb, pontosabb és tágasabb életműre Nagy Lászlóénál? Nem tudom, lesz-e, lehet-e másvalaki, aki majd akkor is bujdosni indul velünk a magaslatok iránt? Nem lesz!” – írta Csoóri Sándor *Halottja tűznek, jácintnak* című esszéjében. Hasonló megállapítást tett más szempontból Vitányi Iván is: „Ki fejezett ki leg többet a magyar valóságból? Ki adott a legmagasabb rendű érvényt annak, ami itt történt? Én úgy látom – s nemcsak most, a gyász szorításában –, hogy Nagy László.”

Nagy László már életében megtestesítette az olvasóközönség számára az eszményi magyar költőt: művészetében erkölcs és esztétikum, személyes élmény és egyetemes távlat, emberi hitelesség és szigorú korlátlet példaszerű egységét tudta megteremteni. Magasrendű művészi élményt és etikus magatartást segítő és követelő erkölcsi erőt egyszerre adott.

1925. július 17-én született Felsőiskázon, 1978. január 30-án halt meg Budapesten. Az a közel három és fél évtized, amelyben alkotott, a magyar történelem fölöttébb nyomasztó időszaka volt, megélte a háborút, majd a fölzsabadulás szivárványos reménységét, aztán a rádöbbenést megcsalatottságára, majd a forradalmat, s annak leverését, a „lány diktatúra” személyiségromboló megpróbáltatásait. Nagy László személyisége és művészete e korszak leggazdagabb, legpontosabb kifejezése, s egyben a leginkább elszánt, legnagyobb igényű szembeszegülés a lefokozott léttel az egyetemes emberi értékek védelmében. Költészetének kivételes hatása szorosan összefügg látomásos-metaforikus költői kifejezőmódjával. A magyar költészet ezekben az évtizedekben is sokszínű volt, különféle esztétikai irányzatok éltek egymás mellett.

A szemléletes kifejezőmód tárgyias, reflexív és érzellemmel dúsított változatai a látványszerűen megjelenített élményt telítették gondolati vagy érzelmi elemekkel. Petőfi és Arany módszerének korszerű megújításaként is értelmezhető ez az irányzat. Illyés Gyula, Fodor András, Kányádi Sándor költészete kínálja a legjobb példákat erre, de Váci Mihály, Benjámin László, Simon István lírája is ebben az övezetben helyezhető el.

Az elvont tárgyias költészet objektivitásra törekszik. Tárgyszerű, szemléletes a kifejezőmódja szerint, de elvont, általános az eszméje,

„üzenete” tekintetében. Nem egyetlen élmény közvetlen megjelenítéséből indul ki, mint a szemléletes tárgyias líra, hanem a költő életérzését, élettapasztalatát, létfilozófiáját fejezi ki tárgyias képekkel. A tárgyak az érzelmek, gondolatok jelképei, „objektívalói”. E típus előzményeként Rilket, T. S. Eliotot, a magyar irodalomból pedig Babits Mihály és Füst Milán költészetét említhetjük. Az újabb magyar költészetben Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes életműve a jellegadó példák.

A harmadik jelentős változatot próteuszi vagy alakváltoztató költészetnek szokás nevezni. Próteuszt a görög mitológiában mindig arra akarták kényszeríteni, hogy jósoljon, mondja meg előre, hogy mi fog történni. Ő ez elől a számára terhes szerep elől úgy menekült el, hogy mindig más és más külső forma, alak mögé rejtőzött. A magyar lírában ennek az irányzatnak Füst Milán, Babits Mihály, Szabó Lőrinc szerepverseit tekinthetjük közvetlen előzményének. Az újabb korszakban pedig Weöres Sándor volt ennek a közvetlenül személyes és társadalmi, történelmi vonatkozásoktól elzárkózó, megszámlálhatatlan alakváltoztatban, mitológiai és képzelte szerepekben megnyilatkozó típusnak a világirodalomban is jelentősnek számító költője. Különleges, tragikusan egyéni színezetű változatát teremtette meg ennek a típusnak – jórészt a későbbi posztmodern törekvéseket is előkészítve, de azokkal sem azonosulva – Szilágyi Domokos.

A negyedik, s az ötvenes-hatvanas-hetvenes években leggazdagabb irányzat a látomásos-metaforikus költészet. Ennek legfontosabb jellegadó vonása a metaforikus költői kép. A metafora mindig távoli képzeteket, jelenségeket kapcsol össze valamely hasonlóság alapján, s az így teremtetett új, „köztes képzet” a szellemi, érzelmi, erkölcsi energiák nagyfokú sűrítésére képes. A metafora megőrzi az egyedi élményt, látványt, de annak egyetemes távlatot ad a távoli, merész képzetkapcsolással. Az általános, egyetemes jelleget pedig éppen az élmény elevenségének megőrzésével teszi közvetlenné, személyessé. A látvány és a „látomás” egybeolvad. A látomásos költői kép az egyedi élménynek és az egyetemes lét-tapasztalatnak az egysége. Ez a Vörösmarty és Ady, s még inkább a népköltészet által ösztönzött líratípus elsősorban Nagy László és Juhász Ferenc költészetében nyert új értelmet és jelentőséget, de mindmáig termékeny vonulata irodalmunknak. Az archaikumot és a modernséget társító, disszonanciából magasrendű harmóniát építő Bartók Béla zenéjének új egyetemessége is fontos ösztönzője és forrása ennek a lírai szemléletmódnak.

Ezek a főbb szemléleti változatok természetesen inkább csak irányki-jelölések, az egyes alkotókat nem szabad mereven egyik vagy másik típusba sorolni, s természetesen e költői látásmódok között semmiféle eleve adott értékkülönbség nincs, a főbb irányok csupán a jelleget jelölik.

Ezekhez képest jelentős új szemléleti irányzatot a hetvenes-nyolcvanas években fellépő nemzedékek hoztak. Ez leegyszerűsítve a posztmodern szemlélet bizonyos elemeinek megjelenésével jellemezhető: az értékváltság megnyilatkozásaként a groteszk és ironikus esztétikai minőség, a fragmentalizmus, a feloldatlan disszonancia, az egymással ütköztetett vendégszövegek bőséges felhasználása, a hangsúlyos depoetizálás tűnik fel. Nagy László költői világképét a metaforikus költői kép és a fenséges esztétikai minőség uralja. Létérdekű költői cselekvését az organikus és értelmes emberi világrend igénye motiválja („erőtéljes metaforákkal menni az álság falai ellen”), de pályájának utolsó szakaszában szembe-sülnie kellett az új, kétellyel telített világszemlélettel is.

Gyermekkorában, az iszkázi parasztvilágban egy organikus kultúra részese lett. A falusi élet a maga célszerűségében a teljesség érzetét kellette, mindennek megvolt benne a maga helye, „teljesség volt, a munka, etika, játék, szórakozás alkotott egységet”. Ugyanezt a szerves rendet tapasztalta a katolikus liturgiában és a népi mitológiában is. Költészetének esztétikai karakterét is erősen befolyásolta gyermekkorának élményvilága: „Mióta verseket írok, célom a kifejezés plaszticitása, erőteljessége, merészsége. Mindez kapcsolatos a formával, metaforával, ritmussal. Átkozott és babonás konzervált ősi szokások közé születtem a Bakonyalján. Ott nevelődtem mesék és balladák közt, a bájolók parancsoló ritmusában, a házra támadó regösének niagarájában. Verseim néhány vonása innen való.” Az iszkázi közegben élményszerűen találkozott Nagy László a mitikus szemlélet elemeivel. A mitikus világképet eleven létezők töltik ki, nem különül el benne személy és tárgy, élő és élettelen, konkrétum és absztrakció. Nagy László látomásos-metaforikus költői forradalmának talán legfőbb jellemzője az, hogy az ősi gyökerű, a világ egységét kifejező látomásos költői képet a XX. századi ember ijesztően kitágult és racionalizált világában szuverén önkifejezési eszközzé emelte. Költői világképe olyan organikus és fegyelmezett rend megtestesülése, amelyik egyszerre fejezi ki az emberiség történelmi tapasztalatát és jelenkorának megítélését. Ebben az új egyetemességben minden elem szervesen, rendben helyezkedik el. Az ebből az új egyetemességből következő maximális emberi igényesség, szellemi és erkölcsi szándék azonban beleütközik a világ adott tapasztalati tényeibe, értékzavarába, s ezért a költői karakter nem lehet más, csak küzdő, „bajvivó”. Fenséges-sé küzdelmében is értéktelítettségé emeli.

2.

Az 1944–45–46-os esztendőkből Nagy László nagyon sok verset írt füzetbe. Ezek a „régikák” aztán elkallódtak. Ezért nyilvánosan nem a legkorábbi verseivel kezdte költői pályáját. Később az irkák közül öt

előkerült. A korai verseket Nagy László „vigyázva” megigazította, így illesztett százhat verset, két új ciklust (*Galambcsőrök; Az angyal és a kutyák*) első gyűjteményes kötetének (*Deres majális*, 1957) élére, addig (hat kivételével) ismeretlen verseiből.

A mitikus látásmód elemeivel, horizonttágító erejével különül el már Nagy László egészen korai költészete az élménylíra leíró változataitól. A zárt falusi világ szűk élményköre jelenik meg a versekben. A költői személyiség bizonytalan még, uralkodó életérzése tragikus. Ebben a paraszti élet nehézsége mellett érezhetően szerepet játszott az is, hogy Nagy László egy szerencsétlen lábműtét következtében tízéves kora után csak járógéppel tudott járni. Ez a személyes baj a világ, a létezés sérülékenységét korán tudatosította benne. A korai versekre a sokféle változatban megjelenő tragikus létélmény a jellemző. Különböző műformáiban – sirató, tárgyas bemutatás, mitikus kivetítés, bibliai allúzió – azonban az is feltűnik már, hogy Nagy László – későbbi költészetének lírai hőst előlegezőn – szembeszegül a lét negatív erőivel, jelenségeivel. Korai költészetében a két fő típust a népi líra két fő iránya, a tárgyas-narratív és a mitologizáló változatok alkotják.

Leíró jellegű versei szemléletesen, egyszerű képekben, közeli képzet-síkokat társító hasonlatokban és metaforákban mutatják be az iszkázi életet, gyakran megemeli azonban a tárgyi bemutatást reflexív elemmel vagy sűrűbb képiséggel. A *szomorú ökrök* című verse például a tárgyas vers alkatába szövi reflexiókkal, ellentételéssel a lefokozott élet tragikumát. Nagy László a szabadságot tartja a lét természetes állapotának. Itt a szomorú ökrök „óriás rabok”, a szenvedés, terméketlenség és a pusztulás képzetei kapcsolódnak hozzájuk. De a kín, az iga, a rabság és halál képzeteit ellentételezéssel, az igazi létezés jegyeivel súlyosbítja Nagy László: a magasság, fényesség, lázadás és a „liliom üszők” megidézésével. Mindez a szépség elérhetetlennek mutatkozik a negatív festésben, hiszen a tulipán is csak az igájukra van vésve.

A *Kiscsikó-sírató* a gyász kifejezésének ősi műformájában siratja el az elpusztult kiscsikót, a közvetlen egyszeri élményt a siratóének-struktúra tágítja a végtelen pusztulás létélményévé. Az ősi siratóéneknek erős katartikus hatása jórészt abból ered, hogy bennük az ismétlődő siratóformulák a halál körülményeit bemutató egyedien improvizált leíró elemekkel váltakoznak. A *Kiscsikó-sírató* nyitósoraiban még csak a kiscsikó árvasága a részvét oka, a továbbiakban azonban a negatív festés a kiscsikó elpusztulásának folyamatát részletezi. Szépségre termett pedig, jelzői metaforája („bársony kiscsikó”) nyomatékosítja ezt. Pusztulásának rajzát a siratás visszatérő formulája drámaibbá teszi, érzelmileg telíti. A kiscsikó elpusztulásáig múlt idejű a siratás („sajnálalak téged, bársony-kiscsikó”, illetve „sirattalak téged, bársony-kiscsikó”). Az összefüggő, lánc-

latszerű vers közepén, a kiscsikó elpusztulásakor a siratóformula végleges, tovább már nem változó formát ölt, s kettőzéssel is nyomatékot kap, másrészt pedig jelen idejűvé lesz: „siratlak, siratlak, bársony-kiscsikó”. Ezzel a siratás örök jelenné válik, a jövőtehetetlen létszerűlést fejezi ki, közben még drámaibb elemekkel kap egyéni karaktert azáltal, hogy a halottsiratókkal ellentétesen, drasztikus kegyetlenségű képekkel folytatódik:

*Bőrödet lehúzták, szárítják napon,
sírodat megásták a meggyfák alá,
gyöngye a te csontod, mint a babáké,
a hajnali harmat széjjel öröli,
bőrödből csinálnak fekete sipkát,
drága bőrtarisznyát borosüvegnek,*

Az egyszerű képi világ több ponton közvetlenül is érzékelteti az emberi vonatkozásokat. A sirató a kiscsikó lelkét, halántékát nevezi meg, csontját a babákéhoz hasonlítja. Pusztulásával a természet rendjével is ütköző tragédia történt, csak a kisbabák halálához hasonlítható. Az élet megy tovább, de méltatlanul: „a gyenge lucernát nyulak csipkedik”, pedig ez a kiscsikót illette volna meg. Egyetlen ígébe („csipkedik”) sűríti a megvetést a sirató. Eddig csupa realitás volt a vers, a bemutatás elemei szinte túlságosan is egyszerűek voltak. A részletezés, a siratókra jellemző felsorolás úgy felfokozta a tragikus érzést, hogy a zárórészben új képzetsíkot teremt a vers:

*ott ficáinkolsz te a csillagok között,
onnan megrugdosod az én szívemet,
minden reményünket befödi a hó,
siratlak, siratlak, bársony-kiscsikó*

Virtuálisan, az emlékezetben, tudatban élővé teszi az elpusztultat, de megőrzi a pusztulásán érzett fájdalmat, sőt a lét ilyen sérülékenységet az élet reménytelenségének minősíti. Igazolja a szépség értékét, s örök fájdalommal nemesíti pusztulását. Mindennek érzékeltetéséhez azért lehet természetes alkalom egy kiscsikó halála, mert a lírai hős gyermek, aki a veszteséget személyisége tragikumaként éli át, hiszen mindent megtett a kiscsikóért – lefeküdt mellé, simogatta, szívét hallgatta, dudlisüvegből itatta –, s minden cselekvése hiábavalónak bizonyult.

Az iszkázi tudatvilág önálló mitikus képzetek és látomások, önálló versmítoszok teremtésére is bátorítja Nagy Lászlót már ekkor. Korai létélményének talán legtisztább kifejezésére a csodafiú-szarvas ősi mítoszt használja fel. A mítoszt személyes passióként éli át. Nagy Lászlóék iszkázi karácsonyfáján mindig ott volt a tésztáblából készített szarvas, mert

az iszkázi regölésben is szerepelt a csodafiú-szarvas. A regölések ősi, napfordulót ünneplő, a kozmosz működését szimbolizáló tartalma humanizálódott, de a legősibb változatokban megmaradt az a kultikus rítus, amelyik a csillagképek küzdelemben való önmegvalósításának dramatikus formája. Nagy László verse, a *Csodafiú-szarvas* a négy évszak küzdelemben megjelenített körforgása, s ugyanakkor az emberi élet teljes, születéstől a halálig jutó sorsának szimbóluma. A keret, az első és utolsó strófa bemutatón, harmadik személyten szól a csodafiú-szarvasról, a két közbülső strófa pedig első személyű öntanúsítás. A mítosz csodafiú-szarvasának kettős természete, egyszerre emberi és állati jellege magyarázhatja a regösénekekben is gyakori dikció- és nézőpontváltást. Nagy László versében ennek tartalmi jelentősége is van. E kettősségbe sűrűsödhet a kozmikus törvények nyugalma s az emberi sors végessége, tragikuma. A körforgás-mítosz és a a passió-szimbolika társítása teszi lehetővé az áldozat révén a megtisztulást, a passiónak végbe kell mennie a feltámadáshoz, a Napnak le kell tűnnie, mélyre kell süllyednie, hogy föl-emelkedhessen. A pogánykori és a keresztény mítosz tragikuma és vígasza egyszerre kap erőteljes kifejezést:

*Deresen, havasan
eljön a karácsony,
csodafiú-szarvas
fölsz áll az oltáron,
szép agancsa gyúlva gyullad:
gyertya tizenhárom,
gyertya tizenhárom,*

Nagy László versében a zárlat a Napforduló (karácsony). A passiót a győzelem keretébe foglalja, az iszkázi regösének motívumai közül elhagyja a záróstrófában az „oltatlan oltasson” részt, fénnel, étellel, a legyőzhetetlenség szépségével zárja a kozmikus kapcsolat révén a verset. (A regösénekekben a maguktól kigyulladó és kialvó gyertyák a csillagokat jelentik.)

Az *Adjon az Isten* is hordoz folklóreméket, a bőségkívánó, köszöntő, adománykérő versek hangulatát idézi fel, de egyben Nagy László költői egyéniségének, méltóságtudatának is egyik legelső megnyilatkozása ez a kis dal.

Sokféle érzékenységet, hajlamot mutató egyénisége kapott nagy lendületet 1946-ban, amikor Budapestre került. A népi kollégiumokban az új, felszabadult fiatal értelmiség tagjaiban barátokra és világmegváltó feladatokra talált. A szegénység ezer esztendő vágyainak teljesülését hitte, költészetének sokféle dallamát eggyel cserélte fel: a felszabadultság érzését énekelte sok-sok – egymáshoz igen közeli – változatban.

A szomorúság és fájdalom ettől kezdve csak a múlt képeiben jelent meg költészetében, a jelenkort énekszó, öröm, lendület fejezte ki verseiben. A traktoroslányok éneke és a közvetlen politikai agitációs szólamok is bekerültek verseibe. Költői vilásképe beszűkült, elvesztette sokféle érzékenységet, megfosztotta magát a folklorisztikus és a mitikus látásmód elemeitől, háttérbe szorult mély közösségi látásmódja, átadta helyét a sematizmusnak, a felszíni, felületi kollektivitás-élménynek. Ekkor írt verseinek jórészt később ironiával említi, kihagyja gyűjteményes kötetéből. Maradandóbbnak azok a darabok bizonyultak e korszakából, amelyekben a lelkes vallomás nem nyomja el a tárgyias szemléletességet (*Gereblyező lányok*) és az eleven dalritmust (*Tavaszi dal*). A negyvenes évek végén és az ötvenes évek legelején a „szegények fejét emelem” boldogító és naiv érzése, hite, biztonsága ragyogtatta Nagy László verseiben a világot. Ezzel a hittel, ezzel a lobogással ment 1949 őszén ösztöndíjjal hosszabb időre Bulgáriába. Ott keletkezett versei is énekszótól hangosak, bár a bolgár népköltészet fordítása szemléletének eredeti hajlamait is újra mozgósította.

3.

Bulgáriából 1952-ben tért haza, s rádöbbsent, hogy legszebb eszméit megcsúfolta az 1940-es évek végének, 1950-es évek elejének politikai diktatúrája. Ez a csalódás írásművészetének nagyfokú átalakulását váltotta ki: ekkor alakította ki a csalódásélmény költészetének drámai karakterét. A versek etikai vonatkozásaira kényes költő azzal óvta meg tisztességét önmaga előtt is, hogy verseiben és nyilatkozataiban is kiválta megcsalatottságát. Ettől kezdve elszánt küzdelmet vív az eltorzult világgal szép eszményeinek védelmében. Költői képei megtelnek feszültséggel, tragikummal. Két elv, a virágzás és a pusztítás, a szép szándék és a kegyetlen valóság küzd egymással bennük. A korábbi csupa dal és virágzás versvilágban most a dér, fagy, hideg képzetek alkotnak összefüggő jelképrendszert a csönddel, némasággal. Ekkori életérzésének összegző metaforája, a „deres majális” a természet rendjével is ütköző tények drámaiságát fejezi ki.

Öntanúsító, ars poetica jellegű verseiben az ellentétekre látó, küzdő személyiség kialakulásának lehetünk tanúi. A küzdő személyiség a világ ellenében fogalmazza meg elveit, szándékait. Kiformálja „bajvívó”, szembeszegülő karakterét: „S szándékom eltemetője / puska előtt se lehetnék.” Zaklatott, viaskodó verseinek, rapszódiainak az ad nagy dimenziót és feszültséget, hogy a „dérütött rétre” érkező költő nem adja meg magát a pusztítás és megcsalás erőinek, hanem immár jelentős versek sorában erősíti fel velük szemben egyéniségének morális, eszmei és gondolati tartományait. Háttérbe szorulnak költészetében a partikuláris mo-

zanatok. Egyetemesítő tendenciák erősödnek fel a *Bolgár-tánc* archaikus, a folklórban történelmileg is igazoltan megőrzött szabadságvágy üzeneteit mozgósító történet szemléletében, az *Anyakép* személyes történelmet kitágító gesztusában és életelvű emelt morális igényességében, a *Víg esztendőkre szomjas* című rapszódia költőelődökhöz kapcsolódó vallomásában („Igricek: rongy-ingűek, poéták: csoda-nyelvek / ivadékuknak jajos versekkel fölnevelnek”), a *Csodamalac* meséjében, a *Gyöngyszoknya* allegorikus látomásában.

A megoldhatatlan emberi dráma élménye hozza vissza Nagy László lírájába a korai versek látomáselemeit, de most már szuverén, nagy látomások formájában: megteremti sajátos hosszúnekeket. Ezek a dalformából az epikus számvetés és a lírai kifejezés egyesítésével kifejlesztett hosszúnekek nagy formátumú víziók. A világ jellegét, struktúráját szervezik nagy méretű, de fegyelmezett lírai alakzatokba. A vilásképelemek bőségében teret kap Nagy László mindenségszűkölése, erős megfigyelő hajlama és kreatív ereje egyaránt. A látomás egy-egy képe korábbi versek motívumait sűríti vagy azokkal rokon élményanyag elemeiből építkezik. A Nagy László-i hosszúének a konkrétumok gazdagsága révén kap meghittet személyes és közvetlenül társadalmi jelleget. Az empirikus motívumok viszont a látomás révén emelkednek egyetemes érvényre. Jellemző költészetének szerves építkezésére, belső rendjére, hogy első hosszúeneke a *Gyöngyszoknya* (1953) a lírájában gyakori jégverésmotívumra épül. Ez a vers már ekkor a hosszúnekek természetébe világít: a benne működő mítoszi logika, mitikus képzet a költő közvetlen társadalmi gondjainak kifejezője. Az égen megjelenő, szoknyájából jeget szóró, mindent elpusztító alak az ötvenes évek elején a magyar társadalomra törő politikai pusztítás irracionális jellegét, antihumánus minőségét érzékelteti – még kissé áttetsző, allegorikus módon. A költői személyiség magatartásbeli pozíciója egyértelmű szembenállás:

*Áll az ember a tájban, vassá mered a lába,
fönséges fejét bánat, bitangság fölé vágja –
s látja: az újabb harcok zöld arénája megnyílt,
mellébe levegőt vesz, tartja – egekét zendít.*

Szétfeszíti a hagyományos szemléletes vers kereteit, empirikus horizontját. Egészben látó, jelenséget és jelentést összekapcsoló létvíziókat alkot. A jelenségek kozmikus távlatait, egyetemes értelmét ragadja meg. Kitágul, összetettebbé, általánosabb jelentésűvé válik vilásképe. Költői személyiségét is fokozatosan felnöveszti, az emberi létezés titkainak valatójaként, a mindenségért felelős személyiségként jelenik meg verseiben. „Hitted-e, hogy a fiút, akit szorít a pántos paraszti pólya / a mindenség szorítja majd s a sorsod is eldalolja” – írja e korszak összegző művé-

ben, a *Rege a tűzről és jácinról* (1956) című hosszúénekeiben, pontosan jelölve és minősítve szemléleti útját.

Ennek a szintetikus látásmódnak két fontos vonása tűnik fel: az egyik a valóságelemek sokrétű – természeti, kulturális, szakrális, folklór, hangulati, gondolati – versbe emelése egyazon mű többdimenziós világának megteremtése révén. A másik pedig Nagy László gazdag létezésélményből, új egyetemességből kibontakozó életelvű létfilozófiája: a lét küzdelem, a személyiségen múlik, hogy e halállal, pusztulással, szenvedéssel terhes létezésből mit képes emberi lehetőséggé, szépséggé, harmóniává menekíteni. Az életérdekű küzdelem a világképelemek roppant gazdagságát mozgósítja Nagy László költészetében. Ebben az időszakban teremti meg Nagy László bartóki jellegű szintézist alkotó első műveit, a rövidebb és hosszabb műformákban egyaránt. A legszebb értéket ekkor a rövidebb formákban a *Kinek fáj emberek* és a *Romantika nyolc versben*, a hosszúénekekben pedig a *Havon delelő szivárvány* és a *Rege a tűzről és jácinról* jelenti.

Nagy László korai hosszúénekeinek kiemelkedő, az addigi költői világképet összegző darabja a *Rege a tűzről és jácinról*. A sirató és himnusz társításában a magyar parasztság évezredes kiszolgáltatottsága jelenik meg a költő személyes, családi vesztesége gyanánt. A költő személyes viszonya a paraszti történelemhez azáltal kap nyomatékot, hogy apjának és anyjának a sorsában szólaltatja meg a magyar paraszti történelmet és jelenkort. A személyes kapcsolat érzelemmel telíti a gondolati számvetést. A költő fölönveszti magát, a költői kifejezőerő szolgáltató igazságot a sokat szenvedett embereknek. A szentcsalád-képzet révén a költő-fiú életakarása, halállal, lemondással, történelmi kiszolgáltatottságokkal való könyörtelen, „bajvívó” szembeszegülése évezredek megtartó emberi törvényeként jelenik meg. A Krisztus-párhuzam a költői szó csodatevő erejét, igaz értékeknek a megnevezés által öröklétet biztosító hatalmát fejezi ki. Szülei sorsában Nagy László az egyetemes emberi létezés tragikus vonásaira ismer s ezekkel szemben alakítja ki perlekedő, emberi értékeket védő magatartását. Az összegző, konkrét tapasztalatokat történelmileg és gondolatilag is vizsgáló szemlélet újítja meg a nagy kompozíción belül az ősi műformákat, a regöséneket és a középkori himnuszt is.

4.

Nagy László költészete 1956 tájára a magyar irodalom élvonalába emelkedett. Gyűjteményes kötete, a *Deres majális* (1957) összegezte pályája első korszakát.

A forradalom leverése mélyen megrendítette, s erről – akkor publikálhatatlan – versek sorában adott számot (*Karácsony, fekete glória; Varjú-*

koszorú; Kitűnik származásom; A falak négyszögében; Várom a havat; A város címere). A gyors konszolidációt igénylő kultúrpolitika joggal tekintette ellenségének a látszólag makacsul hallgató Nagy Lászlót. 1956-ig – csalódásai ellenére – szinte évenként jelentek meg új kötetei (*Tűnj el fájdalom*, 1949; *A tűzér és a rozs*, 1951; *Szablyák és citerák, Bolgár népdalok és népballadák*, 1953; *A nap jegyese*, 1954; *A vasárnap gyönyöre*, 1956). Most a műfordításhoz menekült. Új kötetet csak 1965-ben publikált (*Himnusz minden időben*). Ebben remekművek sora bizonyítja, hogy Nagy László hatalmas erkölcsi, szellemi, művészi erővel vértette fel magát a „hallgatás” éve alatt. Szinte előről kezdte a lét értelmének, a remény elvének kiküzdését. Kialakította, tökéletessé formálta jellegzetes versalakzatait, a gondolati-eszmei elemekkel dústított látomásos dalt, a hosszúéneket és az esszéelemekkel egyénített portréverseket. A *Himnusz minden időben* kötet összegzi Nagy László korábbi motívumait, és előre mutat utolsó kötetei, a *Versben bujdosó* (1973) és a *Jönnek a harangok értem* (1978) motívumai és műformái felé.

1956 utáni pályaszakaszának szembetűnő vonása a gondolatiság gazdagodása. A halállal és reménytelenséggel, társadalmi bajokkal perlekedő költő most alakítja véglegessé sajátos kétpólusú, küzdő karakterű költészetét.

A *Ki viszi át a Szerelmet* című versét maga Nagy László állította – 1975-ben kiadott gyűjteményes kötetében – 1956 utáni pályaszakaszának élére:

Ki viszi át a Szerelmet

*Létem ha végleg lemerült
ki imád tücsök-hegedűt?
Lángot ki lehel deres ágra?
Ki feszül föl a szivárványra?
Lágy hantú mezővé a szikla-
csípőket ki öleli sírva?
Ki becéz falban megeredt
hajakat, verőeréket?
S dúlt hiteknek kicsoda állít
káromkodásból katedrálist?
Létem ha végleg lemerült,
ki rettent a keselyűt!
S ki viszi át fogában tartva
a Szerelmet a túlsó partra!*

Nagy László ars poeticája ez a vers. Költői kérdések sorában veszi számba, hogy milyen értékek maradnak gazdátlanul a világban az ő lété-

nek „lemerülése” után. A kérdésekben, melyek a vers folyamán parancsokká minősülnek át, Nagy László ekkori lírájának legjellemzőbb motívumaira ismerünk, ezekben költői egyéniségének alapvonásai tárulnak föl. Személyisége állandó küzdelemben, akcióban jelenik meg: megfigyeli és megbecsüli a legparányibb természeti szépségeket, az életet óvja, védi a rátörő ellenséges erőktől, önmagát áldozza föl, hogy másoknak a reményt lehetővé tegye, termékennyé teszi a terméketlen földet, tudatosítja az eszmékért hozott áldozatok értelmét, megőrzi és diadalra viszi a „dúlt hitek”-et, elrettenti a halálmadarat, a pusztulásba belenyugvó érzéseket.

Az egyes megnevezett értékek rendkívül gazdag képzeteket („asszociációs bázist”) mozgósítanak az olvasóban. A „tücsök-hegedű” eszünkbe juttatja Szabó Lőrinc *Tücsökzene* című művét és Arany János *Családi körét* egyaránt, s ezek révén a „tücsök-hegedű” jelentéssugallata a csend és nyugalom képzeteivel gazdagszik. A láng eleve az élet és a remény jelképe, a deres ág utal a „deres majális” képzetkörére is, de Tamási novelláját is emlékeztetünkbe hozza, a megdermedt kismadarat lehelgetéssel keltik abban életre. A szivárvány és a fölfeszülés két, egymástól távoli bibliai motívum, merész összekapcsolásuk révén a költő megváltói szerepvállalása, küldetése kap hangsúlyt, de ebben is a másokért való áldozatvállalás a lényeges. A „falban megeredt hajak, verőerek” a *Kőműves Kelemenné* ballada áldozat-motívumát emelik a versbe, a „ki rettent a keselyűt” sor pedig egyként idézi Prométheusz kínját, Vörösmartyt és Arany *Kevéháza* című költeményét, a keselyű a szenvedés és a halál madara.

A képek két eleme között mindig nagy feszültség van, itt, ennek az ellentétnek a létérdekű, életakarató feloldása, megszüntetése küzdelemben történik, megfeszülve, sírva, káromkodva óvja a költő a megnevezett értékeket. Akciója mindig létérdekű, életet óvó, segítő: imád, lehel, ölel, becéz, állít, (el)rettent, átvisz. A „Szerelem” – a nagybetűs írás is jelzi ezt – a versben megnevezett értékeknek az összegző metaforája. A költői cselekvés eme értékek óvása és átmentése a „túlso partra”, egy olyan remélt jövőbe, amelyikben a tiszta értékek nem lesznek létveszélyben. Elementáris természetélmény, keresztény motívumok, balladai elemek, társadalmi tapasztalatok, a görög mitológia és a magyar irodalom képzetei szerveződnek ebben a rendkívül szigorú szerkezetű, „többdimenziós”, bartóki karakterű dalban a Nagy László-i létérdekű cselekvés öntanúsító bemutatásával és követésre szólító parancsával.

Sok-sok ehhez hasonló többdimenziós, disszonanciákat magasrendű harmóniába foglaló dal tanúsítja, hogy Nagy László ebben a műformában a József Attila-i örökség szuverénül egyéni karakterű folytatója és megújítója (*Himnusz minden időben; Tűz; Szárnyak zenéje*).

Költészetében 1956 előtt a társadalmi gyökerű konfliktusok voltak előtérben, 1956 után erkölcsi és létfilozófiai érvényre emelkednek személyes gondjai és tapasztalatai. A közvetlen élményeket egyetemesebb létösszefüggésekbe állítja. A közérzettárgyasító dalokból eredeztethető, epikai és drámai elemekkel, érzellemmel, indulattal egységes világlátomássá emelt hosszúénekeinek új darabjai gazdag létélményt tárgyasítanak ellentétes elemekből álló drámai küzdelmű világga.

A *Búcsúzik a lovacska* (1963) nagyarányú szerepvers. A fölöslegessé vált, pusztulásra ítélt lovacska monológja költői öntanúsítás is: az általa képviselt természeti értékeket, szépséget pusztulásra ítélte a technizált és anyagelvű társadalom. A ténnyel, a pusztulás és megcsalás képeivel drámaian ütközik és felel az eltékozolt lehetőségek megidézése. A látomásban egymással tragikusan szembekerülő természeti és technizált világ ellentéte a mai ember egyetemes gondja.

Nagy László hosszúénekeiben a hatvanas évek közepén így teremti meg a mitologikus kifejezésmód egyéni formáját. Szerves folytatása ez végletek társításából épített nagy erejű költői képeinek. A hosszúénekekben ez a polarizáció egész világnívvá tágul: két ellentétes elv kibékíthetetlen küzdelme gyanánt jelenik meg. Hatalmas teret és időt járnak be ezek a versek, s miként az ősi mítoszok, alapelveket szembesítenek drámai küzdelemben. Nagy László költészetében ezek az alapelvek a konkrét tárgyi elemek leltárszerűen gazdag anyagából szervezett látomásos költői képekből jönnek létre. Ezért képesek hibátlan szintézisben egyszerre egyetemes lételveket és történelmileg konkrét emberi, társadalmi gondokat, közvetlenül ható, érezhető tényeket megjeleníteni. Egyszerre érezzük ezekben a hosszúénekekben azt, hogy rólunk van szó, és azt, hogy maga az emberi létezés minősége a tét.

Gyakran egy-egy önmagában jelentéktelennek tetsző élményt növeszt látomássá a mitologikus költői szemlélet. A *Búcsúzik a lovacska* a vágóhíd mellett megpillantott lovacska látványából nőtt általános érvényű látomásverssé. A *Menyegző* alapmotívuma egy Bulgáriában látott lakodalmi jelenet. A *Zöld Angyal* alapélménye pedig az omladozó szülőház tején nőtt pici zöld cserje látványa volt.

A *Menyegző* (1964) násznépét az ifjú pár hívta meg az esküvőre, de a násznép az ifjú pár számára szentséges ünnepet orgiává zülleszt. Ezáltal éppen az az eszme jutott veszedelembé, amelyiknek a jegyében egybegyűltek. A megideologizálást, a csalást leplezi le ebben a nagy látomásversében Nagy László tisztaságot, rendet teremtő, értelmet óvó indulata. Az ifjú pár magatartásában, személyes vallomásátban, öntanúsításában ugyanazokat az eszméket és érzéseket ismerhetjük fel, amelyek Nagy László versvilágában pozitív értéként jelentek meg eddig is. Az ifjú pár a költő életelveinek a tárgyasítása, a fenséges elszántsággal védett tisz-

taság jelképe. A szakrális ünnep a násznép erkölcstelen magatartása révén korunk társadalmi körképévé válik, olyan züllött és önleplezően elszabadult mulatozássá, amelyik teljesen idegen az ifjú pártól. Egyetemes érvényű látomásvers ez, hiszen az emberi történelem egyik leginkább tragikus vonása jelenik meg benne: a szép eszmék nevében elkövetett rombolás, bűnözés.

A *Zöld Angyal* leltározó tárgyiasítása az emlékek, gyerekkori élmények, a paraszti világhoz kötődés motívumait jeleníti meg, hogy végleg leszámoljon velük, búcsút vegyen tőlük. Egész múltbeli világára ráengedi a költő a pusztítás és teremtés Zöld Angyalát: a leszámolás a teremtés érdekében történik. Az a költői meggyőződés készíti a búcsúzó leszámoló leltárt, hogy a múlt csak megszüntetve lehet a jövő erőforrása. A *Zöld Angyal* ennek a látomásnak a mitikus-vizionárius költői megnevezése. „A költő, aki meg akarja váltani a világot – kilép belőle. Ezért van tele minden irodalom nagy leszámolásokkal. Nagy László leszámolása eddig a legnagyobb arányú” – írta róla Csoóri Sándor. Nagy László verse valóban nem feladás, hanem teljes átértékelés – a megváltás érdekében. Azért adja át korábbi világát a pusztítás Zöld Angyalának, hogy felszabadítsa személyiségét még nagyobb küzdelemre. A pusztulás képeiből olvassa ki azt az elvet, hogy olyan romolhatatlan értékeket kell teremtenie, amelyeket majd a teremtés Zöld Angyala minősíthessen maradandónak:

*tovább e jelen-világon, villámló karokon át,
tovább a reményen, ha a Lehetetlenért is, tovább,
hogy verejték-uszályom a Tejúthoz legyen hasonló,
hogy a végső sujtás után a föloldozást a Zöld Angyal hozza
s magasan játsszon szívem: a fényből kitéphetetlen levél!*

Költői világképének eszmei–gondolati gazdagodását szembevetően mutatják meg a hatvanas évek közepétől kezdődően megsokasodó portréversei, ezek első darabjai is a *Himnusz minden időben* kötetben jelentek meg. A lehetetlen körülmények, méltatlan helyzetek közepette fordul Nagy László elődeihez. Példákat állít a közösség elé, közben önmaga eszméit erősíti, gondolatilag, filozófiailag is felvértezi magát. Mintha az értékválsággal küzdő kor által kétségbe vont eszméit, életelveit akarná igazolni a történelem által már szentesített példák megidézésével. A virtuális közösségteremtés küzdelmét látjuk a portréversekben. Értéktanúsító megidézések a portréversek, nemcsak hű jellemzések, hanem igaz önjellemzések, önerősítő művészi szertartások is.

Feltétlen vállalást és dacoló követelést, esdeklő könyörgést egyesít a *József Attila!* című portrévers. Az értelmén, törvényen, logikán is túlmutató erkölcsi erő, életakarat követeli itt jussát, az éltető reményt. A kö-

nyörgő dikcióban az is egyértelműen nyilatkozik meg, hogy a méltatlan emberi sors emberek, helyesebben „emberárulók” műve:

*József Attila!
te add nekem a reményt,
mert nélküle
romlott a napvilág,
a vér eves,
bár a fogad vicsorog,
bár a nyakad csikorog,
bólints, hogy érdemes,
cáfold meg halálos logikád,
te glóriás,
te kintől bélyeges!
Képzeletemre bízzál édes munkát,
mert immár úgy szorgoskodik,
hogy a sarkamtól torkomig
forraszt rám forró hamubundát,
rádióaktív iszonyt –
félek, hogy minden rejtelmet kibont
s végül már semmi se fáj.
Hogy el ne jussak soha ama síkra:
elém te állj.
Segíts, hogy az emberárulók szutykát
erővel győzze a szív,
szép szóval a száj!*

Nagy László pokolra száll József Attilával, a *Reménytelenül* költőjétől mégis a reményt kéri. Nem illúziókból építi a reményt, hanem a szűkséggel indokolja: a remény kell a nemesebb emberléthez. Nélküle kifordított a létezés, közömbössé válik az ember, átadja a terepet a hitványságnak, a modern kor szörnyeinek. A József Attila-i logikát és törvényt összekapcsolja itt Nagy László a maga vitális morálisával és erkölcsi fölháborodásával. A József Attila-i léttapasztalatot kiegészíti a XX. század második felének új rémeivel, az atomhalál, a radioaktív iszony fenyegetésével. Bevallja, hogy a tények lefegyverző erejétől fél, de új logikai síkot ad a küzdelemnek azáltal, hogy a rombolást, pusztítást „emberárulók” művének minősíti, ily módon erkölcsi parancsként szólhat az életelvű, küzdelemelvű szövetség József Attilával.

Az emberségükből kivetkőzött lények ellenében mutat meg eszményi magatartásmodellt a *Bartók és a ragadozók*. A bartóki erkölcsi magatartás olyan apotheózis ez a vers, amelyből az is nyilvánvaló, hogy Nagy

László a maga magatartás-eszményét fogalmazza meg itt is: „Nem késül semmiféle leszámolásra, nem keresi a gátló és gonosz hatalmakat, de találkozik velük, de gyémántfejjel beléjük ütközik mindig.” Egyszerre költészetének is új lehetőségére talál ezzel a verssel Nagy László: az esszéelemekkel dúsított prózavers műfaját avatja sajátjává. Fogalmi egyértelműség, tisztaság és látomásos metaforikus sejtetés, sugallás találkozása ez a versbeszéd Nagy László költészetében. Versszerűségét, líraiságát az erős személyesség, a gondolatrítmus ereje, a paralelizmusok és ellentétek dialektikája s a metaforikus felnövesztés, egyetemesítés teremti meg. Vitavers ez is, miként Nagy László művészportréi általában. Ezúttal már a cím is élesen polarizál, megjelöli azt a két, összebékíthetetlen világot, melynek küzdelmét mutatja be maga a vers. Nagy Lászlónak eszménye az erkölcsileg fenséges magatartás s Bartók példáján igazolja, hogy ennek biztonsága, nyugalma a személyiség értékeiben, következetességében gyökerezik.

Portréversei értékek védelmében perlekednek, küzdenek, bizonyítanak. A *Versben bujdosó* című kötetében a *Seb a cédruson* ciklus szinte kizárólag portréversekből áll. A József Attila-i és bartóki fegyelemhez, mindenség-igényhez most társítja Ady társadalmi és nemzeti értékekért hadakozó indulatát: „Nekem Ady Endre ostora tetszik” (*A föltámadás szomorúsága*). Minden portrévers újabb s újabb színnel gazdagítja Nagy László világképének értéktartományát is. A *Furcsa vitézi versezet* nem a korbácsoló, ostromozó felindultság, hanem a szenvedéseket is legyőző szelíd játék értékét örökíti meg vitézi csodaként Csokonai portréjában. A *Szindbád* a „penésztorkú középser” ellenében védelmezi a „magasra csavart láng”-ot...

5.

Bár költészetének népszerűsége folyamatosan nőtt, a személyét kitüntető tisztelet, a költészetét megbecsülő, életerőként magába szívó népes olvasótábor sem fedte el előle annak az újfajta kételynek az erősödését, amelyik kétségbe vonta a költészet társadalmi küldetését. A XX. század második felében páratlanul tekinthető költői népszerűsége ellenére egyre komorabban vált költői témájává saját költészetének értelme, sorsa. A költészetében megformált embereszménnyel szembesítette a magyar társadalom s a XX. század végi emberiség morális és biológiai pozícióját, s e kettő között tragikus hasadást érzelt. Hasonlóképpen érzékenyen észlelte a természeti szféra veszélyeztetettségét. Nem adta fel ekkor sem teljességre, szépségre, harmóniára igényt tartó személyiségeit, az eszmény megvalósítását lehetetlennek érezve („elhullt bolondok nyomán”) is küzdött az eszményért. Utolsó éveiben valóban a „lehetetlen képviselőjében” teltek. Azt látta otthontalannak és végveszélybe jutott-

nak a világban, aminek az ő normái szerint természetesnek kellett volna lennie: a tisztességet, szépséget, értelmet, humánusmot és a természet ép-ségét. Szemléletének tragikus vonásai fölerősödtek, költészete jelentős, de szerves változáson ment keresztül. Morális emelkedettsége, fenséges-sége nem tűnt el, sőt könyörtelenebbé vált a „bomlás üzeneteivel” szem-ben, de gyakran érzi költői pozícióját reménytelennek:

*Ilyen időről soha
nem csikorogtak atyák
a holnap kölkeinek
ilyen időről magam
vérhólyag-ajkú diák
dadoghatnék de kinek*

Ebben a *Krónika-töredék*ben nincs semmi remény, nincs kinek a krónikát, a verset írni. Olyan fokú a pusztulás-pusztítás, hogy a szájba vert krónikás-költő még történelmi igazolást sem remélhet, megértő, jövődő korokban sem bízhat. Több vers panasolja ezt a költői lehetetlenné vá-lást, „színtelen seholba, semmibe, / halálosan pusztá papírhoz” való elju-tást (*Új évszak jön*).

Nagy László a teljes emberi sorsban akar osztozni, de ez stigmát, seb-bel való megjelöltséget jelent számára. Élményei az általános emberi be-szennyezettség, bűnösség látomását érlelik meg benne. Olyan nagy for-mátumú prózakölteménye dokumentálja ezt, mint a *Vértanú arabs kan-ca*. Ez a látomásból és reflexióból épített mű műfajilag szinte besorolha-tatlan alkotás. Epikai, drámai és lírai elemek szintézise. A látvány egye-temessé tágításának, léttörvényként való megmutatásának is kiemelkedő mintája. A részeg kapások megölik a vemhes lovat, mert az nem akar el-indulni velük a szekérrel. Ez a barbár cselekedet a családon személyes és a biblikus, valamint a természeti vonatkozások révén az ember egye-temes tragédiáját, természetévé lett értékpusztítását fejezi ki. A tragikum legmélyebb vonatkozása viszont az, hogy a bűnnek az is részese, aki kezdettől fogva ellene volt, hiszen ő is tagja az emberiségnek: „És nincs vége, nem lehet vége az útnak: vonulunk az idők végezetéig az éjszaká-ban. Legelől én a viharlámpával, embermagasságú fagyban.”

Ilyen léttapasztalattal szemben mit tehet a költő? Szembeszegül a Le-hetetlennel is: akkor sem azonosítja magát a bűnnel, ha személyében ár-tatlanul is vállalnia kell annak következményeit. Kialakítja „archaikus” értékeinek védelmében a nomád, krónikás, boszorkányos, archaikus hangvételű szerepverseit (*Krónika-töredék; Ordas mondja; Én vacogok már; Medvezsoltár; Versben bujdosó; Szépasszonyok mondókái, Táncbeli táncszók*). Ezek az archaikus, természeti és történelmi jellegű költői sze-repek az élet szépségéért, tisztaságáért való küzdelem új lehetőségeit

nyitják meg Nagy László költészete számára. Költői személyisége a nomád életforma idomíthatatlan tisztaságába, egyértelműségébe kapaszkodik. Ezzel azt is kifejezi, hogy a XX. század második felében elemi életértékek kerültek veszélybe, s ezek az értékek a költő természetes hétköznapi közegében már védhetetleneknek minősültek – nem saját maguk miatt, hanem az emberi világ romlásának következtében. A jó ügy képviselője szorul bujdosó vagy nomád létre, a benne élő „káprázatos világ”-ot, „igazi nap”-ot kell az „ordasi tűz s fegyelem” szereppel, a magára szedett lombbal védenie. A „szüntelen célzó, de célozhatatlan”, tehát önmagát ebben a közegben is cselekvőnek megőrző személyiség ítélkező ars poeticája a *Versben bujdosó* című ismert verse. A szerep és a magatartás azonos ebben: a védelmül maga köré épített versvilág is ő. Nem fosztja meg egyéniségétől, hanem erőit megszervezi, kivertség és szabadság, fenyegetettség és dac, hit és harag egysége él benne.

Ezekhez a szerepversekhez kapcsolható bizonyos vonatkozásokban a *Képversek és betűképek*, illetve a *Vidám üzenetek* ciklusainak alaptörékvése is: játékkal, iróniával és groteszk társításokkal megóvni, megtartani a lélek épségét a kifordított, értékzavaros világban is. Rímjátékok, vidám köszöntők, archaizálások, rétegkeverések, átvetések, tréfás és fordított névadások, ajánlások, dedikációk teszik fölöttébb színessé a *Jönnek a harangok értem* kötet *Vidám üzenetek* ciklusát. Szembetűnő és jellemző azonban hogy – bár Nagy László tündérien tud játszani – a vidámságon hányszor átvetíti a szomorúságot, fájdalmat, hányszor vallja ki, hogy a játék igazában önerősítő szertartás az ő költészetében.

Nagy László költői személyisége az életértékek sokféle változatát óvta, versek sora panasolja mély keserűséggel a bioszféra pusztulását is (*Egzakt aszály; A zöld sátor elégiája; Éljenek a fák!*). Egyértelmű az az igénye is, hogy illúziótlanul, de minden körülmények között a megmaradást akarva, a „megtartók”-at keresve szóljon a magyarság történelmi és jelenkori sorskérdéseiről (*Aki szerelmes lett a halálba; Ady Endre andezitből; Hószakadás a szívre*).

A *Jönnek a harangok értem* kötet tárgyi világa elsősorban a pusztulás, romlás, értékek kisémmizése, tehetségek, szép erők lehetetlenné válásának művészi megjelenítése. Ez az egyetemes romlás-kép a hetvenes évek tényeiből épül elsősorban, de a halál erőterében kitágul, kivételesen gazdag létélményt emel a teremtés és pusztulás alternatívái közé. A költői személyiség erejét és magatartását ekkor már a halállal való szembe-sülés minősíti. Nagy László költői személyisége mindig erős, méltóságot sugárzott. Utolsó korszakában a nagyobb fájdalom, valamint a halálközelség, a halállal szemközti létezés katartikus ellentétjeként újabb vonásokkal gazdagodott költői személyisége: benne van az esdeklés, a

gyász is, de a sokasodó bajok láttán a *Menyegző* indulata a játék és groteszk révén is folytatódik, s gyakran átesap a nyílt gúnyba is.

A történelem példái is erősítik küzdő, értéktanúsító magatartásának következetességében. Drámai monológverse, a *Balassi Bálint lázbeszéde* a XVI. században reménytelen helyzetben küzdő és elpusztuló költőelődöt idézi meg annak bizonyosságául, hogy a barbár körülményekkel reménytelen helyzetben is szembeszegülő emberi-költői tartásnak igenis van értelme. Az Esztergom falainál haldokló költő közege különlegesen hitvány:

*Pokolé a tábor, hol vitéznél több a ringyó
s teknőc-lovasoknak csak hasa-menése gyors –
Ti nem hulltok el, de sorsom kitagadom
innen, mert vétek, hogy egy-hiten veletek éltem.*

Mégis egyensúlyt tud teremteni Nagy László a versben, amikor annak sűrű motívumrendszeréből természetesen fejti ki a világból kitiltott, kiirtott szépség világon túli, történelmileg immár igazolt érvényességét:

*Szent vagyok, költő vitéz, akit sebein át
gyalázott, piszkolt, gyilkolt az arany Kamarilla
kátránnyá rontva a vért, de a vers Pelikán,
valakihez pirosa áttör időn s ködön.*

A *Jönnek a harangok értem* kötetben – a magyar költészetben csak Adyhoz hasonlíthatóan – gazdag jelentéstartalmakkal összekapcsoltan jelenik meg a halál. A halállal szembesülő verseinek legfőbb szándéka is az életértékek tudatosítása. Az a fő törekvése a halállal szembesülve – így akaratlanul fölkészülve is rá –, hogy szellemi-erkölcsi értelemben segítse az értékek érvényesülését és folytonos létét. Gyászversei is mindig az életről szólnak, emberi sajátosságokat, magatartásmódokat, értékeket tudatosítanak, elemeznek és védelmeznek. A veszteségek felől méri most fel Nagy László az élet értékeit és tanulságait. Halottsiratói általános létszemléleti síkra emelkednek akkor is, amikor a legszűkebb baráti, nemzedéktársi körből éri a veszteség. A *Fejfák* ciklus esztétikailag legjelentősebb két darabja a Simon István halálára írt *Három nap, három éj*, a gyász heveny érzésében fogant sirató, és a Latinovits Zoltán halála után egy évvel írt *Gyászom a Színészkirályért*. A Simon-sirató egy mély, de a társadalomban túltengő „méreg” miatt nem problémátlan barátság számvetése, melyben a halál felől nézve még a szenvedések is értékek minősülnek. Az első tétele Nagy László gyászának belső tusáját jeleníti meg a vigasztalan szomorúság monotonijával – tízszer ismétlődő refrénsorral – nyomatékosítva. A második rész is „három nap, három éj” keretébe van zárva, de higgadtabb, elemzőbb, jóllehet, erős indulata a lelki és testi

rákosodás ellen szinte átkozódássá is fokozódik. A Simon Istvánt elpusztító rák mellé állítja Nagy László a társadalom morális erózióját, a szét-húzást, az eszmények megvalósítását lehetetlenné tevő, a barátságokat is kikezdő mérgezett légkört. Az ügyeivel azonosuló ember keserűsége is hozzákapcsolódik a veszteséghez, az egykori közös eszmények gazdátlanul maradását is tudatosítja. Azt is felméri, hogy mitől „fordult el” a halállal örökre költőtársa. Az életet vetkőző gesztussal nagyon sok szépséget vesz számba a *Balassi Bálint lázbeszéde* is. A negatív festés gazdagsága itt is az életértékek tanúsítása. S az elmulasztottság érzés kivallása is: az ellenséges közegben elemi érdek, létszükséglet lett volna az összefogás, a megértés. Így azonban marad a vád és önvád mindörökre. A harmadik tétel különleges, eltérő ritmusú, trochaikus és jambikus sorokból áll, melyek gondolatilag nem egyeznek, hanem meglepetéseket hordoznak, s minden sor befejezi önmagát, miként Nagy László a naplójában följegyezte: „kísérlet a vigaszra, mégis feloldhatatlan gyász”. A zárótétel annyiban hoz mégis megnyugvást, hogy az első két rész testvéri pörét nem folytatja, azt lezárta a kibeszélés.

„Ha Simon halálának élménye egy testvéri pör feloldhatatlanságának dramaturgiája szerint alakult, s zaklatta fel múlt és jelen e pörre kényszerítő tartalmait, a Latinovits-siratónak (*Gyászom a Színészkirályért*) a tehetség és bátorság, a rendkívüli jelenség ellehetetlenülése miatt támadt heveny megrendülés a szervező elve.” Kiss Ferencnek, Nagy László életműve legalaposabb ismerőjének helytálló megállapítása ez. E vers első nagy szerkezeti egysége a megrendültség indulatával fest kiábrándító társadalmi körképet. Minden igaz érték, szép eszme pusztulásra van ítélve ebben a vegetatív szintre süllyedt társadalomban. „De ki látja, hogy rohadttá ért a székely? / Hogy ekkora alázat már gyalázat?” – kérdezi Nagy László, majd a kompozíció második részében katartikus elevációval, fölülelemkedéssel az örök értékek szakrális közegébe emeli Latinovits Zoltán művészetét. Ez a második rész virtuális világ: a költő szándékának, akaratának nagyívű kifejezése. Tanúságtétel a Színészkirály, s tágabban a minőség értéke mellett egy értékvesztett, értékzavaros közeggel szemben.

Nagy László küzdelme a Lehetetlenért is folyt. A költészet közvetlen hatása iránt sem táplált illúziókat. „A költészet kifejező és megítélő hatalom, de nem megoldó” – írta. Ezt a megítélő cselekvést azonban töretlenül fontosnak tartotta még akkor is, ha közvetlen hatását az értékidegen világban olykor kétséggel is szemlélte. Bízott az igazi, tiszta értékek hosszú távú érvényesülésében, abban, hogy „a vers Pelikán, valakihez pirosa áttör időn s ködön”. Hitt a költészet küldetésében: „Költészet nélkül csak félszárnyú lenne az emberiség.” A Nagy László verseiben testet öltött és megvalósulásra váró értékvilág egy eszményibb emberlét lehe-

tőségét tanúsítja az erkölcs és esztétikum magasrendű szintézisében. Életműve nagy örökség, szellemi és erkölcsi igényességre, nemes, tiszta emberlétre nevelő hatalmas költői univerzum.

„tisztának a tisztát őrizzük meg
oltalmazzuk az időben, ámen”.
(Gyümölcsoltó)

(1993)

Tenger és diólevél

I.

Harminchárom esztendő (1961–1994) terméséből állította össze Szakolczay Lajos a Püski Kiadó megbízásából Csoóri Sándor összegyűjtött esszéinek, naplóinak, beszédeinek két hatalmas terjedelmű kötetét, Csoóri Sándor életműsorozatának első darabját. Hónapok óta olvasgatom ezt az önálló életműként is reprezentatív művet, jólesik újra és újra részesülnöm abban az impozáns világhódító és világteremtő szenvedélyben, amelyik oly magával ragadóan működik ezekben a könyvekben. Pedig e kötetek minden darabját jól ismertem már. Rögtön észrevettem e gyűjtemény egyetlen komoly hiányát is: rejtély számomra, hogy miért maradt ki belőle a Csoóri-magatartás egyik kulcsszövege, a *Közeledés a szavakhoz*. Az a remek írás, amelyikben a személyesség értelmének talán legmélyebb magyarázatát adja Csoóri Sándor.

Még egyetemista koromban, több mint harminc esztendővel ezelőtt láttam és hallottam először Csoóri Sándort. Azóta érzem és tudom, hogy ez az író nagyon fontos nekem. Az első találkozásból csak arra emlékszem, hogy amikor a debreceni egyetem XII-es termében elmondta *Anyám fekete rózsá* című versét, egyszerre oldódni kezdett bennem a szorongató ki-sebbrendűségi érzés. Meggyötört a vers fekete sugallata, de felszabadított a költői szó ereje, nyíltsága, személyessége, érzelmi gazdagsága. Biztatás és bizonyossággá vált ez a hang számomra: az „alulso Magyarország” gyermekeinek is lehet képességük és joguk szellemi pályán élni, sőt képviselési küldetésük is van. Kötelességük azoknak a szemléleti és magatartásértékeknek a tudatosítása, beemelése a nemzeti kultúrába, amelyekről nekik vannak eredeti ismereteik, tapasztalataik, s amelyek nélkül félszárnnyúan szegény maradna a XX. század végén is az ember.

A küldetés szót az utóbbi időben nem illik kiejteni sem, pedig semmiféle vajákos misztika nincs benne. Annyit jelent csupán, hogy az embernek dolga van a földön, s azt becsülettel végzi. Kinek-kinek azokat az értékeket kell képviselnie a nemzeti kultúrában, amelyekben illetékes. A többieket pedig el kell sajátítani, a többiekben illetékességet kell szereznie. Az igazi értékek nem kioltják, hanem feltételezik egymást.

Csoóri Sándor műve számomra éppen abban példaértékű, hogy miközben következetesen vállalja és folyamatosan műveli az eredetével nyert értékeket, organikusan és nagyívűen tágítja világképét. Életműve egy új, korszerű egyetemesség-eszme modellérvényű megvalósításává vált. Ez az új egyetemesség-eszme az ő műveiben magyar gyökérzetű és magyar érdekű. Megvalósítása, működtetése a mi lehetőségünk, a mi kötelességünk. Egyéni és nemzeti, nemzeti és egyetemes mintaszerű egyensúlya valósul meg szemléletében.

A közvetlen személyesség, eleven életrajziség pedig elsősorban belső tartalmainak gazdagsága révén különleges értéke esszéinek. Lenyűgöző bennük az, hogy egyetlen embernek milyen sok fontos eszméhez és ügyszökhöz van személyes köze, hogy a világ milyen gazdagságával van személyes viszonya, miközben harminchárom esztendőn keresztül folyamatosan azt regisztrálja, hogy még mindig csak készülődik a számadásra.

A *Tenger és diólevél* két vastkos kötetét újraolvasni azért is nagy élmény, mert Csoóri Sándor szemléletének kitüntetett értéke a tárgyi elemek gazdagságát és a határozottan egyéni látásmód elevenségét természetesen összekapcsoló szerveség. Világképe nyitott és organikus: egymással ellentétesnek látszó elemei is természetesen illeszkednek az új egyetemesség rendjébe. Nincs olyan írása, amelyik ne hozna valami meglepően új felismerést, s nincs olyan írása, amelyik ne illeszkednék szervesen az életműbe. Robert Jauss divatos kifejezését kölcsönvéve azt is mondhatjuk, hogy Csoóri Sándor esszéi mindig felfüggesztik az olvasói „elváráshorizont”-ot, s a személyes élmény hitelességével vezetik új, tágasabb látásmódra olvasójukat.

Szellemének nyugtalansága és egyéniségének gazdagsága szavatolja azt, hogy bármely tárgy ürügyén fontos és eredeti mondandója van. Eltökélt vonzódása a képi kifejezőmóddhoz pedig azt eredményezi, hogy esszéibe vont élményei, tárgyai elevenek és egyéni maradnak akkor is, amikor a fogalmi elemzés követelményével is szembesíti azokat. A kép az egyedít bekapcsolja az egyetemes vonatkozásrendjébe, távlatot ad a jelenségnek, mégis megőrzi annak sajátos ízét, egyéni zamatát.

Szakolczay Lajos – a szerző segítségével – megérthető ambícióval és igen nagy munkával – részben időrendi szempontokat is érvényesítő – tematikai fejezetekre osztotta ezt a hatalmas bírodalmat. Szerkesztői utószavában tömören áttekinti a két kötet tematikáját és szerkezetét: a rövid írói jegyzeteket (*Új kőtáblák*) az irodalommal, kultúrával, nyelvvel kapcsolatos általános jellegű esszék (*Meztelenül, mint Ézsaiás*) követik. A magyar irodalom klasszikusairól készült kisportrék, elemzések ciklusa (*A balsors ellenfelei*) után a kortársakat méltató esszék (*Testközelből*) következnek. Az idegen nyelvű irodalmakkal foglalkozó írások (*Kézfogások – határok fölött*) után a népköltészet új értelmezését a bartóki modell plasztikus bemutatásáig vezető ciklus (*Tenger és diólevél*) áll. A szem hódítása a képzőművészetet és fotóművészetet tárgyaló írásokat tartalmazza, ezt követi a *Filmek, színészek* ciklus. A félig bevallott élet ciklus a közvetlenül önéletrajzi jellegű vallomások, elemzések gyűjtötte össze. Az *Erkölcsei revíziót!* és a *Nappali Hold* ciklusok esszéi pedig történelmünk és jelenkorunk egyént és közösséget egyaránt porlasztó gondjaival, abszurditásaival néznek szembe.

Ez az áttekintés jól érzékelteti Csoóri Sándor érdeklődésének fő irányait, s ha az egyes ciklusok belső tartalmait, műfaji és tárgyi modulációit, szemléleti tágasságát megvilágítjuk, fő vonásaiban hitelesen áll előttünk az esszéíró.

Érdemes azonban legalább képzeletben pontos időrendi sorrendben is áttekinteni Csoóri Sándor esszéit. Így még szembevetőbb szemléletének sokrétű gazdagsága, igényes nyugalansága és mégis növényi növesű organikussága, személyiségének folyamatosan ösztönző, „bujtogató”, önmaga szabadságát, védtelenségét megteremtő, művészetszemléleti és politikai korlátokat következetesen áttörő történelmi jelenléte. Folyamatosan és határozottan szembenáll korának rossz tendenciáival, öncsonkító megalkuvásaival, szemléleti szűkösségével, korlátoltságával. Olyan ez az esszévilág, mint egy óriás fa koronája: csupa szabálytalanságból fölépülő hatalmas és egyszeri, mégis organikus rend. Csupa elágazás, mégis minden a helyén van benne.

A tüzetesebb áttekintésnek együtt kell majd számba vennie Csoóri Sándor esszéinek dinamikáját és statikáját, fő témáinak, motívumainak kibontakozását, belső mozgását és tartalmát, kiterjedését. Ezúttal csak néhány fő jellegzetességének kiemelésére szorítkozhatom.

II.

Szemléiségének, magatartásának világteremtő nyugalansága már korai rövid írói jegyzeteiben feltűnik. Az elavult magatartásmódok, szemléleti törvények helyére valóban új magatartást, új világlátást állít. Egy kiskutya teteme láttán a céltalan pusztulás tragikumát elemzi. Az unatkozó ember elviselhetetlen számára, az ő ellenében a nyugalanság dicséretét mondja el. Az éjjeli nyugalomát megzavaró egér elpusztítása arra döbbsenti rá, hogy szegényebb lett egy ellenféllel. A parasztház padlása számára a szegénység múzeuma. A beszélgetés műfaján tűnődve arra döbbsenti rá, hogy a beszélgetés menekülés az írás felelőssége elől, pedig „az önpusztító magánbeszéd helyett a világgal, a társadalommal folytatott, írásban rögzített, nyílt párbeszéd lehet egyetlen és korlátlan műfaja” az írói szabadságának. A jellegtelenséget árasztó egyformaság ellen szól, midőn a különösség világfrissítő értékét hangsúlyozza. A szürke tárgyilagosság helyett elragadtatott gondolatokat, szellemi kalandokat, a valóság rejtett földrészeinek felfedezését várja az újságírástól is. Emberibbé, személyesebbé szeretné tenni a világot. A kérdőjelet minősíti a legdemokratikusabb írásjelnek. A „nagy kétségbevonók” az eszményképei. Néha bevallottan elfogult írást írt. Apológját ír a házassághirdetést fölhalálól hölgy bátorságáról. A képek erejére, a történetek fontosságára figyelmeztet. A kritikai szemlélet tisztaságát óvja, midőn felháborodottan utasítja vissza a baráti jószándékból eredő védelmet, helyette „agyonveretést” könyörög. „Írni és élni is csak az érvénytelenítés állapotában tudok: a Nemek és Igenek egymást megsemmisítő feszültségében” – írja *Idegés napló* című jegyzetében harmincnégy évesen.

Írásai nyugtalan, a társadalommal, a közélettel és önmagával elégedetlen vallomások, elemzések. Egyértelműen tanúsítják, hogy Csoóri Sándor

valóban Antiszthenész mondásával helyettesíti a tízparancsolatot: „Szívesebben leszek bolond, mint elégedett!” Nyugalansága, szabadságot, tágasságot igénylő szellemisége eltökélten vállalja a veszélyes életet is a világ-felfedezés, a rejtett szférák felkutatása, a tiltott igazságok kimondása végett. Kísérletező, örökké újat kereső szellem, aki tudatosítja még a kudarcok értelmét is személyiségének és írói hivatásának kibontakoztatása érdekében. „A veszély nemcsak ejtőernyősök és berepülő pilóták mesterségéhez tartozik hozzá. És a kíváncsiság se.” Regisztrálja a magyar közgondolkodás és politika szembevető fogyatékosait: az őszinteség és szembenézés bátorságának hiányát. Már a hatvanas évek közepén fölveti azt a később kilombosított gondolatát, hogy reális önismeret nélkül sem az egyén, sem a közösség nem élhet emberhez méltó életet. Ezért a maga számára tudatosítja, hogy Magyarországon „szinte hazafias kötelesség bujtogatónak lenni”. Következetesen vállalja és kiteljesíti ezt a bujtogató magatartást szellemi és politikai téren egyaránt. Ennek a szerepnek, életútnak minden következményével együtt.

Így áll mindmáig szellemi és politikai viták keresztútjában. Tudatosan és nyilvánosan törekedett arra, hogy személyiségének önalakítását nemzeti önismereti iskolává avassa. Személyes szellemi szabadságának kiharcolását közüggyé, közkinccsé tette, mert nyilvánosan végezte.

Harminckilencedik születésnapján például így írt önmagáról: „Valamikor forradalmárnak készült, de a folytonos belátások láthatatlanná tették még a testét is. Érvénytelenül jelentett. El nem mondott szavaitól az eddig elmondottak is jövőtlenül szédelegnek.” Esszéit ez a könyörtelen személyes erkölcsi imperatívusz közösségnevelő érvényűvé tágítja, hiszen az olvasót is szembesülésre kényszeríti az adott tárgyat és önnön magatartását illetően is.

Csoóri Sándor az esszéiben örökös vitát folytat önmagával is. Az elégedetlenség hajtja újabb és újabb szellemi kalandokba. Plasztikus önportré áll előttünk az esszéiben, s ez az önportré szorosan összefügg a magyar társadalom alakulástörténetével, mert folyamatosan alakítani próbálja azt, harcban áll vele.

III.

Irodalomszemléletének első gyökeres átalakulását az ötvenes évek közepén Juhász Ferenc és Nagy László költészetének ösztönzése váltotta ki. A Petőfi eszményt követő fiatal költő előtt hirtelen kitágult a világ, tudatosította a művészet világteremtő lehetőségeit. Ettől kezdve a hetvenes évekig szinte minden kötetében megrója korábbi önmagát, kevésnek ítéli eredményét, egyre tágítja önnön irodalomszemléletét. Ennek a belső önalakító küzdelemnek igen sok elágazása van. Nyomon követhető a szellemi kibontakozás szövevényes útja egészen a hetvenes évek második felében megfo-

galmazott új egyetemesség-eszméig. Juhász Ferenc, Nagy László, Eluard, Apollinaire, Lorca, Jeszenyin, József Attila, Bartók, a népköltészet egyaránt ösztönzi és eszmélkedésre, számvetésre készíti. Gondolkodói karakterét Ady, Németh László, Illyés Gyula, Veres Péter, Bibó István, Szabó Zoltán alakítja leginkább észrevehetően. De a közvetlen művészi és gondolkodói ösztönzések a hetvenes években már háttérbe szorulnak a nagyívűen kiformált egyéni világképben, szuverén látásmódban.

Az irodalom értelmén és szerepén tűnődő Csoóri Sándor korán felfedezte a maga számára a képek és a történetek erejét és a személyesség fontosságát elszemélytelenedő világunkban. „A költői kép, a mítosz nem utánozza a világot, hanem legsűrűbb jelentését közvetíti. Megszünteti az ábrázolás szükségességét, kiindulópontját, hogy minél gyorsabban bekapcsoljon bennünket a legegységesebb tevékenységbe: a kifejezhetetlen átélésébe” – írta 1967-ben. Másik, sokat idézett gondolata szerint a költészet „a világ érzéki metaforája”. A kép, a metafora mindig az alkotó közvetlen személyes teremtőmunkájának eredménye. A vers a személyiség szabadságának, kompromisszum nélküli létlehetőségének is terepe.

Csoóri Sándor esszéírói munkássága a létbeli otthonosság megteremtésének nagy kísérlete is. Az otthonosság viszont elképzelhetetlen értéktudat és egyensúly nélkül. A Csoóri-esszék némelykori kilendülése a képek és a szubjektivitás irányába, nem jelentenek racionalizmusellenességet, miként ezt többször fölvetették esszéit bírálva, hanem a racionalizmus és a személytelenség fetiszizálása elleni elragadtatott gondolatok inkább. A megszokottság bátor kilendítése új felismerések irányába. Így veszi védelmébe a személyes hangú költészetet és a személyes sors, személyes tartás hitelét a személytelenség kötelezőnek tekintett, általános kultusza idején. Érvelése sokrétű, de gondolkodása mindig élményszerű és tapasztalatra alapozott. Számba veszi a divatos teóriákat is, de vállalja a maga gyökeresen más tapasztalatát, élményét. A személytelenség költészetét nem kívánja száműzni, csupán hitelesen szembeállítja vele a személyes líra korszerűségének, létfontosságának tapasztalati tényét. Saját élményét, melynek hitelessége épp a személyes tapasztalat okán kétségbevonhatatlan. Élménye sokrétű, gazdag. Saját költészete is példa lehet arra, hogy nem elvont filozófiai tézisek útmutatása nyomán vannak tele versei a természet képeivel, hanem „nyárszeretete” és „hóórülete” természetes következményeként. Mindemellett ezek a természeti elemek Csoóri Sándor költészetében a világteremtés eszközei, az „érzéki metafora” építőkövei.

Klasszikusainkat elemző esszéi is telitalálatok sorával példázzák költészetszemléletének tágasságát, kreatív nyitottságát és felelős komolyságát. A *Téli éjszakáról* írja: „Nem létező vidék ez, mely mégis létező dolgok és történetek színtere.” A sok kínálkozó példa közül Nagy László *Menyegzőjéről* írt sorait idézem még: „A *Menyegző*, ez a mítosszá táguló költemény,

nemcsak a magyar költészet és korunk világirodalmának egyik legjelentősebb verse, de ezzel egyidejűleg kivételes erkölcsi teljesítmény is. A lakomázó emberiséggel való egyszemélyes szembefordulás.” Csoóri Sándor otthonosabbá, emberibbé szeretné tenni világunkat, vissza akarja hozni bele a száműzött személyességet. Klasszikusokat és kortársakat idéző, bemutató esszéi mindig a személyiség egyetemes érvényű cselekedeteit, világteremtését méltatják. Személyesség és egyetemesség, személyesség és távlatosság találkozási pontjait világítják meg. Leggazdagabban talán József Attila életművét elemző írásai értelmezik a személyiség világgá tárulkozásának kreatív folyamatát. József Attila költészete a példatára annak bizonyítására is, hogy a költészetnek az „ésszel mérhető pontokon túl” is van birodalma, az „átélhető, de elgondolhatatlan dolgok” kimondása révén.

Sok-sok esszéje érinti a költészet értelmét, mással nem helyettesíthető fontosságát a személyiség létérzékelésében. Szinte törvényszerű, hogy a költészet különleges értékét valló és tudatosító esszéíró költőnek szembe kellett kerülnie a költészet leértékelődésének teóriájával és lefokozásának napi gyakorlatával. A *Műfajok őrségváltása?* című esszéje a költészet rendkívül gazdag modulációjú, érvelő és indulatos védőirata. Gazdag történelmi áttekintéssel igazolja a költészet különleges szerepét és értékét a magyar kultúrában, majd sorra veszi azokat a tényezőket, amelyek lefokozták vagy lefokozzák a verset a befogadói tudatban: a „semmitmondó, zagyva, vagy a minden sorukban értelmes, de egész létükkel mégis a hiábavalóság holtengereit megidéző költemények”-et, a nyelvrongcsolást, a felelősségtől menekülő személytelenséget, az eszközből céllá emelt groteszk- és ironia-kultuszt. Olyan költészet mellett érvel, amelyet klasszikusaink példája hitelesít a költői személyiségben lejátszódott metafizikai eseménysorral, amelyet a lírai én „kölcsonőzhető” sorsa emel létérdekűvé, melyben egyéni és egyetemes találkozik. Meggyőző érvelése szerint csak az a költészet számíthat emberi jelentőségre, amelyik maga is vállalja a szembenézést az emberi sors mai kihívásaival. „A személyiség mint föl-szíkírázó metafora egy versben, képes láthatóvá és átélhetővé tenni a sorsot.” Gazdag érvrendszere a személyes tapasztalat mellett írók, filozófusok megállapításait is mozgósítja a defenzívába szorult lírai én felszabadítására. Mások közt Nikolai Hartmannt is idézi: „még a közösségi szellemet se közösségi tudat hordozza, hanem individuális”. Vonzó szabatosággal és nyíltsággal érvel amellet, hogy a világnak a mai, elszemélytelenedő állapotában különleges szüksége volna a költészetre. A legmodernebb esztétikák megállapításai felől is igazolható az a nagyon megfontolandó gondolata is, hogy a jelenkori költészet „elsorvadása a klasszikus költészethez fűződő viszonyunkat is szétroncsolja”. Nem a kísérletezést veti el, hanem a gyökértelen felszínességet és a személytelenség kultuszának kizárólagosságát utasítja el.

A lét titkainak faggatása tekintetében elkülöníti egymástól a gondolati elemzés és a költészet lehetőségeit, az esszéiben azonban együtt kamatoztatja költői és gondolkodói képességeit. „Úgy látszik, a Csoóri-esszé egyik fontos jellegzetessége éppen a logikai-fogalmi és a képi-szürrealis megközelítés változatos alkalmazása a legkényesebb pontokon, az alig kimondható dolgok kimondása érdekében. Ez nemcsak azzal jár, hogy így többnyire jóval közelebb férközhet valamely igazság mélyen rejtkező magvához, tehát nemcsak praktikus-rationális értelme van, hanem stíláriis-etikai önreprezentáló jelentősége is, amennyiben mindennél plasztikusabban tárja elénk a hívó, a vívódó, a kételkedő, a töprengő embert, aki egyszerre akar túllépni önmaga és a társadalom korlátain, s egyszerre remél győzelmet és védtelenséget”- írta róla találóan Bíró Zoltán.

IV.

Kritikusai rég észrevették már, hogy az esszéíró Csoóri Sándor nagy kérdező és makacs újragondoló. Nem elégszik meg a megszokott válaszokkal. Jauss nyomán szokás újabban azt hangsúlyozni, hogy az irodalom újra és újra átírja az irodalomtörténetet. Csoóri Sándor ugyanezt tette 1966-ban, amikor *Szántottam gyöpot* című esszéjében a népköltészet mibenlétét a modern irodalom tapasztalatainak birtokában vizsgálta meg, hogy „ne csak azzal a tekintettel vegyük szemügyre, amivel százhusz esztendővel ezelőtt Petőfi vehette” vagy amivel az ő nyomában járók tették, „de nézzük meg saját szemünkkel is, melyet a huszadik század legkülönbébb sugárzású lámpái edzetek meg”. Vizsgálódásának eredményeképpen félretolja a népköltészet egyszerűségéről, realizmusáról szóló közkeletű vélekedéseket. A népköltészetben minden modern európai stílusirányzatnak felfedezi az őspéldáját, megvilágítja a népköltészet szürrealisztikus erejét. Példák során mutatja meg, hogy népköltészetünkben, különösen balladáinkban számtalan olyan látomásképp van, „amelyről alig hiszi el az ember, hogy nem a huszadik század szabad képzettársításai nyomán született”. Ezzel megszünteti azt a tévhitet, mely szerint a népköltészet és a magas kultúra között átjárhatatlan válaszfal van. A népköltészetet a „megíratlan idők lírai emlékezeté”-nek minősíti, de érdeklődése nem merül ki a könnyen megfejthető jelképek kinyitásában, hanem rámutat a népköltészet kreatív, látomásos képszerkesztésének a kimondhatatlant érzékeltető jellegére, modernségére. Ezt a szürrealisztikus erejét leggazdagabban ősi népballadáinkban fedezi fel.

Ez a felismerés ösztönzi balladáink elmélyült tanulmányozására. Az *Egykor elindula tizenkét kőműves* című tanulmánya ismét a meglepetések sorát hozza, midőn kimutatja, hogy balladáinkban hatalmas drámai irodalmunk van. Ennek a háttérbe szorítása viszont már a nemzet erkölcsi magatartásának kérdéskörébe vezette. Kimutatta, hogy ugyanaz a szemlélet, ugyanaz a magatartás szorította háttérbe balladáinkat, amelyik minden

időben a kényelmes kibúvókat keresi a kemény szembenézés helyett. Ezen a ponton megint a népi és a magas kultúra kettészakítására nyílik rálátás, hiszen magas kultúránk idegen mintákat befogadva a XVIII. századtól a reményelvbe kapaszkodik, s tudatosan szorítja háttérbe népünk balladai önismeretét. A Németh László-i gondolatnak talál itt Csoóri Sándor új megvilágítást: nemzeti kultúránk kettéhasadásának tényeit dokumentálja a balladai emlékezet sorsa felől nézve. A nemzeti önismeret egésze felől nézi ezt aényt is, a kultúra kettéhasadásában így fedezi fel a történelmi önismeret tragédiákba vezető fogyatékoságát.

A hetvenes években két szálon bontakozik tovább leginkább gyümölcsözőn Csoóri Sándor esszéírói munkássága: a *Tenger és diólevél* című önéletrajzi keretbe foglalt esszéje a művészetszemléleti gondolatsort folytatja, s a bartóki modell kivételesen gazdag és megragadóan élményszerű rajzát adja, az *Utazás félálomban* pedig megnyitja a nemzeti sorskérdésekkel mélyen szembenéző Csoóri-esszék sorát.

Németh László vetette fel először azt a gondolatot, hogy a bartóki modell egész kultúránk mintája is lehet. Csoóri Sándor a bartóki modell fogalmának azáltal ad új értelmezést, hogy a maga rendkívül sokrétű élménykörével szembeesíti: az önéletrajz szabad mozgásában olyan organikus világkép bontakozik ki, amelyikben funkcionálisan kap helyet Csoóri számtalan meghatározó élménye, az amerikai felhőkarcolóktól a szatmárcsekei temetőig, a beatköltésztől a magyar népballadáig, József Attilától Ginsberg költészetéig.

Az új egyetemesség-eszme kifejtésének egyik lebilincselő gondolat-sora pedig József Attila költészetének az értelmezése: annak a válaszfalnak a merész ledöntése, amelyet József Attila és a népi irodalom közé húzott az a szemlélet, amelyik népköltészetnek csupán a Petőfi szemével látott egyszerűséget tudta, s a huszas-harmincas években a magyar irodalom követendő modelljévé Erdélyi József költészetét avatta. „József Attila eredetisége épp az, hogy a Bartók által először megtestesített szellemhez épp a nehezebben áthangolható világ: az anyanyelv és a költészet világának az áthangolódásával kapcsolódott. Verseiben az ősi és az új dolgok megrendítő feszültsége: ugyanolyan újítás, mint a bartóki disszonancia.” A népi kultúrának a modern világképben felismert helyét és szerepét éppen az minősíti, hogy Csoóri Sándor a modern költészet tapasztalatai felől fedezi fel a népi kultúra korszerű értékeit. A *Tenger és diólevél* olyan teljesség foglalta, amelyikben a korábbi Csoóri-esszék fő gondolatai egy-egy részlelemként illeszkednek. Ezt a modellt a szakirodalom és a művészi gyakorlat – részlemeit tekintve tovább gazdagíthatja. Nem kövület ez, hanem élményszerűen nyitott keret, kiegészíthető az elvonatkoztató szemlélet fogalmi értékeivel is.

A Csoóri-esszéknek ez a belső teljesség is különleges vonásuk: teljes személyiséggel van jelen az esszében az író, ezért kapcsolja merész asszociációkkal össze élményeinek távolinak látszó elemeit is. A bartóki modellt bemutató esszében is természetesen jelenik meg az erdélyi magyarság kiszolgáltatottságának ténye, hiszen a kultúrát nem lehet elválasztani az azt hordozó embertől. Magyarság és európaiság szintézisét sem lehet csak a kultúrára szorítva értelmezni, beletartozik abba az emberi szabadságjogok egyenlő esélyének védelme is.

A nagyfokú személyesség és a magasrendű közösségi írói felelősség természetes következménye az, hogy Csoóri Sándor esszéírói életművében az önéletrajz nem különíthető el a nemzet sorskérdéseitől. Manapság gyakran olvashatunk arról, hogy a közösségi szemléletű művész önmagát korlátozza elkötelezettségével, küldetésvállalásával. Grendel Lajos is nyomatékosan arra hívja fel a figyelmet egyik esszében, hogy „csak a szabadságában nem korlátozott művész képes jelentős művet alkotni, s hogy az irodalmi kommunikáció mindig egyének kommunikációja, nem pedig nemzeteké vagy osztályoké. A kollektivista szemlélet, legyen bármilyen fogantatású, korlátozza az alkotás alapfeltételét, a művész szabadságát, mivel azt kollektív célnak vagy akaratnak rendeli alá.” Tiszta okfejtés. Van azonban a közösségi szemléletnek olyan változata is, amelyik nem korlátozza, hanem bátorítja, felszabadítja, felnöveszti a személyiséget, hiszen arra ösztönzi, hogy az egyén szabadságát önmaga világán túli területekre is kiterjessze. Csoóri Sándor éppen azáltal vált a magyar szellemi élet egyik központi alakjává, hogy személyiségének kivívott védtelenségével, szabadságával nézett szembe azokkal a közösségi kérdésekkel is, amelyeket a konszolidáció búvszavával visszaélő politikai érdek eltitkolt vagy fel sem ismert. Személyes gondjának tekinti a magyarság és Kelet-Közép-Európa megoldatlan kérdéseit. Köznapi helyzetekből, köznapi eseményekből ez a személyiségében adott természetes és örökké izzó felelősségérzés bont ki hatalmas távlatokat.

A strugai költőfesztiválra vonatkozó író félálomban fogant asszociációból ezért bontakozhat ki az egész Kelet-Közép-Európa történelme, s benne hangsúlyosan a magyar kisebbségek jelenkori kiszolgáltatottsága. Már ekkor, a hetvenes évek elején gyakran mutat rá esszéiben Csoóri Sándor történelemszemléletünk és nemzeti önszemléletünk torzulásaira. Természetes logikával kérdőjelezi meg azt az akkor hivatalos irányelvet, mely az önbecsülés nyomait is ki akarta irtani a nemzetből. „Mert azt már tudjuk, hány szlovák és román iskolát zártak be a trianoni szerződésig a magyarok. És nagyon jó, hogy tudjuk. De azt még senki sem írta, mert nem írhatta össze, hogy hány magyar iskolát zárnak be most.” Esszéik sorában tárja föl és elemzi a magyar kisebbségek sorsáért való felelősséget. A sokfelé szakított

és űzött magyarság szellemi-lelki-kulturális összetartozásának joga és lehetősége érdekében évtizedek óta eltökélt küzdelmet vív. Az *Utazás félálomban*, *Kapaszkodás megmaradásért*, *Erkölcsei revíziót!*, *Eltemetetlen gondok a Duna-tájon* ennek a szilenciumokkal, megbélyegző jelzőkkel is sújtott magatartásnak és gondolkodásmódnak kiemelkedő dokumentumai. Elemi emberi jogok mellett érvelnek ezek az esszék, s közben láttelelet is készítenek a magyar baleségről és nemzeti közömböségről, a nagyhatalmi felelőtlenségről és a körülöttünk élő népek sovínizmusáról, Trianon-neurózisáról. A láttelelet készítő Csoóri Sándor mindig megoldást keres. A megoldásnak persze csak az ideája rajzolható föl, a továbblépéshez szomszédaink hozzájárulása, erkölcsi, szellemi érzékenysége is kellene.

Sokrétűen és érzékletesen, élményszerűen mutatja be azt a történelmi folyamatot is, melynek során a magyarság elvesztette önbizalmát, önbecsülését. Történelmünket és jelenkorunkat elemző írásaiban a jelenségek, események értelmezése mindenkor arra irányul, hogy a nemzetnek pontos ismeretei legyenek önmagáról, mert különben önmagát is félrevezeti, becsapja, megszünteti. A *magyar apokalipszis* című remek esszében a második magyar hadsereg doni katasztrófáját mérlegelve „szinte észrevétlenül emeli a Don-kanyar megrendítő szürreális képeit a magyar erkölcsi-tudati lét látomásos tablójává. Így lesz egyszercsak a Don-kanyar »magyar apokalipszisa« egyben a tájékozatlanság, a bizalmatlanság, s a száz év történelméből fölfakadó nemzeti méretű kisebbségérzés magyar apokalipszisa” (Bíró Zoltán).

A magyar nemzeti tudatot és önismeretet sokrétűen vizsgáló, újabb és újabb nézőpontból mérlegelő író a megalkuvások, értékpusztulások sokaságát vette számba. Esszéiben az 1956-os forradalom éppen azért kapott – a rendszerváltást messze megelőzve – kitüntetett helyet (jóllehet csak jelzésszerűen szólhatott róla), mert a forradalom néhány napját a nemzet lelki egységének a megnyilvánulásaként tartotta és tartja számon. Erre az erőforrásra épített gondolkodásában és magatartásában évtizedeken keresztül, amikor következetesen kérdőjelezte meg a konszolidációs politika egész rendszerét.

A nyolcvanas évek esszéiben már egyértelmű az a meggyőződése, hogy a rendszerváltás elkerülhetetlen Magyarországon. Minden erejével azon dolgozik, hogy a nemzet erkölcsileg és tudatilag is felegyenesedjen, hogy az ország az egész magyarság számára erkölcsi, lelki kohéziós központ legyen. Később, a rendszerváltás történelmi pillanataiban is ez a legfőbb gondolja. „A határainkon kívül élő kisebbségeink megvédéséért háborút többé nem indíthatunk, de a magunk által újraalkotott, megreformált magyarság, akár egy új mű, egy ismeretlen remekmű, nemcsak itt a Kárpát-medencében, de az egységesülő Európában is beláthatatlan hatású lehet” – írta, még reménykedve 1989-ben.

Egyebek mellett azért hozta szóba oly sokszor az ötvenhatos forradalom példáját, mert meggyőződése volt, hogy csak akkor lehet igazi változás Magyarországon, ha abban „az egész ország, sőt különböző szinteken és fokozatokon az egész magyarság részt vehet”. Ezért válik a nyolcvanas évek közepétől a nemzet fogalmának, értékeinek tisztázása legfőbb gondjává. Egy ájult, öntudatát veszített nemzetet próbál a bajok, veszteségek tudatosításával is ébresztgetni. Érzékeli a „sorsfordító idők” érkezését, s szinte pedagógiai elszántsággal próbálja mások számára is felfoghatóvá, beláthatóvá tenni azt a meggyőződését, hogy a sokféle megosztottság fölött a nemzet lehet az összefogó erő, felelős, okos történelem alakításra képesítő eszme. Ezért idézi sokszor József Attila mélyértelmű meghatározását, mely szerint „a nemzet: közös ihlet”.

Így lesz az összefogás, a nemzeti egység óhajta a politizáló író leggyakoribb imperativusza.

Az az író, aki évtizedek óta megrendülten szembesül a magyarság külső és belső szétszórásának tényeivel, s mélyen átéli annak tragikumát, egyéniségsorvasztó hatását is, nem is tehet mást, minthogy a rendszerváltásban is az egész magyarság közös boldogulásának, reményének a lehetőségét keresse.

A nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján keletkezett esszéi azonban a magyar történelem apokalipszisének a folytatódását kénytelenek érzékelné. Ennek abszurditását és okait próbálják megmutatni. Csoóri Sándornak az a meggyőződése, hogy a magyarságnak a rendszerváltásban az önmagától való elidegenítés évtizedei után mindenekelőtt vissza kell szereznie önmagát. Tudatosítania kell szellemi, lelki, anyagi állapotát egyaránt, s meg kell teremtenie lelki függetlenségét és belső összhangját. Meg kell erősíteni a magyarságot „lélekben, műveltségben, nagyvonalúságban, hagyománytudatban, összetartozás-érzésben. Mert csakis a személyiségét visszaszerzett nép tud fölemelt fejjel élni és együtt élni más népekkel a hazán belül és a haza határain kívül is.” Költőien ideális igény volt ez, s az ma is. Azonban ehelyett az elsietett pártosodás, politikai rivalizálás, hatalmi harc indult meg a szocializmus romjain. Egyre nyilvánvalóbb felismerése az Csoóri Sándornak, hogy ebben a hatalmi versengésben a nemzet elemi érdekei háttérbe szorultak. A magyarság elmulasztotta a katharizist, elmulasztotta a nemzeti összehangolódás történelmi esélyét. „Elmulasztotta a nemzet lelki egységét megteremteni. Azt, amit 1848 Márciusa és 1956 Októbertől kiöngyözött magából.”

Sokrétűen, eszméltető igénnyel, nemzeti önváddal, máskor a történelmi előidő roncsoló hatásának elemzésével kutatja ennek az új apokalipszisnek az okait. Esszéi megtelnek keserűséggel és kétségbeeséssel. Ebben a keserűségben fogant a *Nappali hold* című esszéjének az a ténybeli cáfolatot remélő érzése, hogy a magyar zsidóság egészének a magyar nemzettel való

„szellemi-lelki összeforradás”-ának a lehetősége a „Tanácsköztársasággal, a Horthy-korszakkal, de különösen a Vészkorszakkal megszűnt”, s ma „fordított asszimilációs törekvések mutatkoznak az országban: a szabadelvű magyar zsidóság kívánja stílusban és gondolatilag »asszimilálni« a magyarságot”. Ezzel robbantotta ki Csoóri Sándor a magyar szellemi élet talán legnagyobb fantomháborúját. Az ellene írt közel kétszáz cikk ugyanis nem Csoóri Sándort bírálta, hanem azt a fantomot, amelyiket helyette elképzelt. Ezzel a fantomképpel hadakozva fordultak el tőle, kiáltották ki antiszemitának még olyanok is, akiket korábban barátai között tudhatott. Voltak, akik visszamenőleg is megvonták tőle becsülésüket, visszamenőleg is megrótták önmagukat, amiért nemrég még oly sokra becsülték személyét és műveit egyaránt. Pedig aki csak valamelyest is ismeri Csoóri Sándor életét és életművét, az nyilvánvalóan tudja, hogy képtelenség őt az antiszemitizmus vádjával illetni. A kiátkozás és megkövezés helyett inkább azt kellett volna megkérdezni tőle, miféle élmények váltották ki éppen belőle ezt a kétségbeesett gondolatot. Életművének a hitele érhetett volna annyit, hogy kiátkozás helyett egyesektől cáfolatot, másoktól öntudatos beismerést kapjon.

Aki ebben kételkedik, annak olvasmányul a *Tenger és diólevél* két vas-kos kötetét ajánlom.

Csoóri Sándor már nagyon régen kötelező érvénnyel megfogalmazta önmaga számára azt az elvet, hogy meg kell szüntetnie a távolságot a felismert és a kimondott igazságok között, hiszen az elhallgatott igazság hitelet veszi a kimondottnak is. A *Tenger és diólevél* esszéi a gondolati és érzelmi gazdagságon túl, az írói személyiség önmagához való hűségének és világszemlélete organikusságának felemelő élményében is részesítenek.

(1995)

AZ ÍRÁSOK ELSŐ MEGJELENÉSI HELYE ÉS IDEJE

A SZAVAK ÉRTELME

Visszaadni a szavak értelmét. Alföld, 1989. 2. 47–53.

I. SORSKÉRDÉSEK

Ady-képünk és az újabb szakirodalom. Irodalomtörténet, 1993. 3. 420–440.

Költészetünk és a népi líra. Alföld, 1984. 12. 3–17.

A Kelet Népe esztétikai törekvései. Alföld, 1986. 3. 28–33.

A Fekete kolostor. Újhold évkönyv, 1987. 2. 272–285.

Vázlat Tamási Áronról. Alföld, 1987. 9. 42–52.

„Csonkán is rege–kincs”. Dsida Jenő költészete. Utószó A magyar költészet kincsesháza sorozat kötetében, 1994. 233–237.

Vázlat Veres Péter pályájáról. Forrás, 1987. 12. 46–52.

Töredékek Szabó Zoltánról. Alföld, 1988. 9. 31–41.

Sorskérdések. Németh László esszéi. Alföld, 1990. 10. 64–73.

Egy magatartás buktatói. Németh László: Gyász. Tiszatáj, 1993. 7. 21–27.

A drámaíró Németh László – felülnézetből. Irodalomtörténet, 1995. 2–3. 408–418.

Németh László két Galileije. Németh László: Galilei. A dráma „pere” 1953–1956. Debrecen, 1994. 7–14.

Illyés Gyula drámái. Alföld, 1985. 9. 43–63.

II. KRÓNIKÁS ÉNEKEK

Sörény és koponya. Kányádi Sándor új versei. Jelenkor, 1989. 279–284.

Kányádi Sándor Krónikás éneke. Alföld, 1989. 42–48.

„Mítosztalan már, de lelkiismeret még”. Farkas Árpád versei. Tiszatáj, 1992. 6. 88–92.

Tőzsér Árpád adalékai a Nyolcadik színhez. Tiszatáj, 1984. 12. 91–95.

Vonások Csoóri Sándor portréjához. Új Forrás, 1991. 10. 78–83.

Júdás idő. Utassy József válogatott versei. Kortárs, 1985. 6. 160–163.

Baka István költészetéről – három tételben. Tiszatáj, 1981. 10. 100–102., Alföld, 1986. 3. 65–69., Tiszatáj, 1993.

Nagy Gáspár újabb versei. Kibiztosított beszéd. Múlik a jövőnk. Alföld, 1989. 4. 74–78. Magyar Napló, 1990. 8. 6.

A kallódások oka és értelme. Vázlat Aczél Géza munkásságáról. Forrás, 1986. 12. 47–56.

Érzékeny ítéletek. Zalán Tibor: és néhány akvarell. Jelenkor, 1987. 7. 1741–1743.

III. EGYSÉG ÉS SOKFÉLESÉG

- Sokféleség és egységtudat az egyetemes magyar irodalomban. Látó, 1990. 11. 1326–1341.
A másik torony. Székely János regénye. Alföld, 1990. 6. 57–64.
A szabadságeszme védelmében. Szilágyi István két regénye. Forrás, 1991. 82–87.
A naplóforma mai változatai. Alföld, 1993. 2. 55–62.
Ezer este Fülep Lajossal. Alföld, 1987. 4. 74–77.
Üresjárat – Fábry Zoltán naplója a jogfosztottság éveiből. Hítel, 1992. 2. 107–112.
Tűnődés Sütő András naplójegyzeteinek olvasása közben – kitérőkkel. Alföld, 1991. 8. 83–90.
Krónika-töredék. Nagy László naplója. Tiszatáj, 1995. 7.
Álom és értelem. Cs. Gyimesi Éva könyve Szilágyi Domokosról. Alföld, 1992. 7. 61–66.
Kiss Ferenc könyve Csoóri Sándorról. Tiszatáj, 1991. 5. 87–91.
A hiányzó irodalomtudós. Béládi Miklósról. Alföld, 1988. 3. 27–32.

IV. TŰNŐDÉSEK

- Tűnődés – nagy út után. A nyugati magyarságról. Alföld, 1988. 1. 58–67.
Egy független magyar szellem. Szabó Zoltánról – „rossz pörök” idején. Hítel, 1992. 1. 44–50.
Magyar, keresztény, polgár és európai. Márai Sándor breviáriuma. Irodalmi Szemle, 1993. 3. 85–88.
Requiem egy országrészért. Előszó. Peéry Rezső: Requiem egy országrészért. Pozsony, 1993. 5–12.
Gombos Gyula összeálló tükörcserepei. Hítel, 1993. 9.
Borbándi Gyula és az Ötszáz mérföld. Magyar Napló, 1989. 4. 9.
Szigetmagyarság és szolidaritás. Jegyzetek Nagy Károly új könyve ürügyén. Alföld, 1989. 3. 63–67.
A nyugati magyar irodalom helye és szerepe, az egyetemes magyar kultúrában. Holnap, 1991. 10. 15–16.

V. ÓRSZAVAK

- „Mégis győztes, mégis új és magyar”. Diákmelléklet Ady Endre költészetéről. A Tiszatáj diákmelléklete, 1993. 3. 3–20.
„... de a vers Pelikán”. Diákmelléklet Nagy László költészetéről. A Tiszatáj diákmelléklete, 1993. 9. 3–18.
Tenger és diólevél. Csoóri Sándor esszéi. Új Forrás, 1996. 3. 1–14.

TARTALOM

A SZAVAK ÉRTELME

Visszaadni a szavak értelmét	5
------------------------------------	---

I. SORSKÉRDÉSEK

Ady-képünk és az újabb szakirodalom	15
Költészetünk és a népi líra	29
A Kelet Népe esztétikai törekvései	49
A Fekete kolostor	57
Vázlat Tamási Áronról	69
„Csonkán is rege–kincs”. Dsida Jenő költészete	84
Vázlat Veres Péter pályájáról	90
Töredékek Szabó Zoltánról	100
Sorskérdések. Németh László esszéi	114
Egy magatartás buktatói. Németh László: Gyász	125
A drámaíró Németh László – felülnézetből	133
Németh László két Galileije	144
Illyés Gyula drámái	152

II. KRÓNIKÁS ÉNEKEK

Sörény és koponya. Kányádi Sándor új versei	173
Kányádi Sándor Krónikás éneke	181
„Mitosztalan már, de lelkiismeret még”. Farkas Árpád költészetéről	190
Tózsér Árpád adalékai a Nyolcadik színhez	197
Vonások Csoóri Sándor portréjához	204
Júdás idő. Utassy József válogatott versei	210
Baka István költészetéről – három tételben	214
Nagy Gáspár újabb versei	228
A kallódások oka és értelme. Vázlat Aczél Géza munkásságáról	239
Érzékeny ítéletek. Zalán Tibor: és néhány akvarell	253

III. EGYSÉG ÉS SOKFÉLESÉG

Sokféleség és egységtudat az egyetemes magyar irodalomban	257
A másik torony. Székely János regénye	276
A szabadságeszme védelmében. Szilágyi István két regényéről	283
A naplóforma mai változatai	292

Ezer este Fülep Lajossal	299
Üresjárat 1945–1948. Fábry Zoltán naplója a jogfosztottság éveiből	305
Tűnődés Sütő András naplójegyzeteinek olvasása közben – kitérőkkel	311
Krónika-töredék. Nagy László naplójának rétegei	321
Álom és értelem. Cs. Gyimesi Éva könyve Szilágyi Domokosról	332
Kiss Ferenc tanulmányai Csoóri Sándorról	339
A hiányzó irodalomtudós. Béládi Miklósról	346

IV. TŰNŐDÉSEK

Tűnődés – nagy út után	353
Egy független magyar szellem. Szabó Zoltánról – „rossz pörök” idején	366
Magyar, keresztény, polgár és európai. Márai Sándor breviáriuma	374
Requiem egy országrészért. Peéry Rezső könyve	379
Gombos Gyula összeálló tükörcserepei	384
Borbándi Gyula és az Ötszáz mérföld	390
Szigetmagyarság és szolidaritás. Jegyzetek Nagy Károly új könyve ürügyén ..	393
A nyugati magyar irodalom szerepe, helye az egyetemes magyar kultúrában	398

V. ÓRSZAVAK

„Mégis győztes, mégis új és magyar”. Diákmelléklet Ady Endre költészetéről	407
„... de a vers Pelikán”. Diákmelléklet Nagy László költészetéről	428
Tenger és diólevél. Csoóri Sándor esszéi	448
Az írások első megjelenési helye és ideje	461