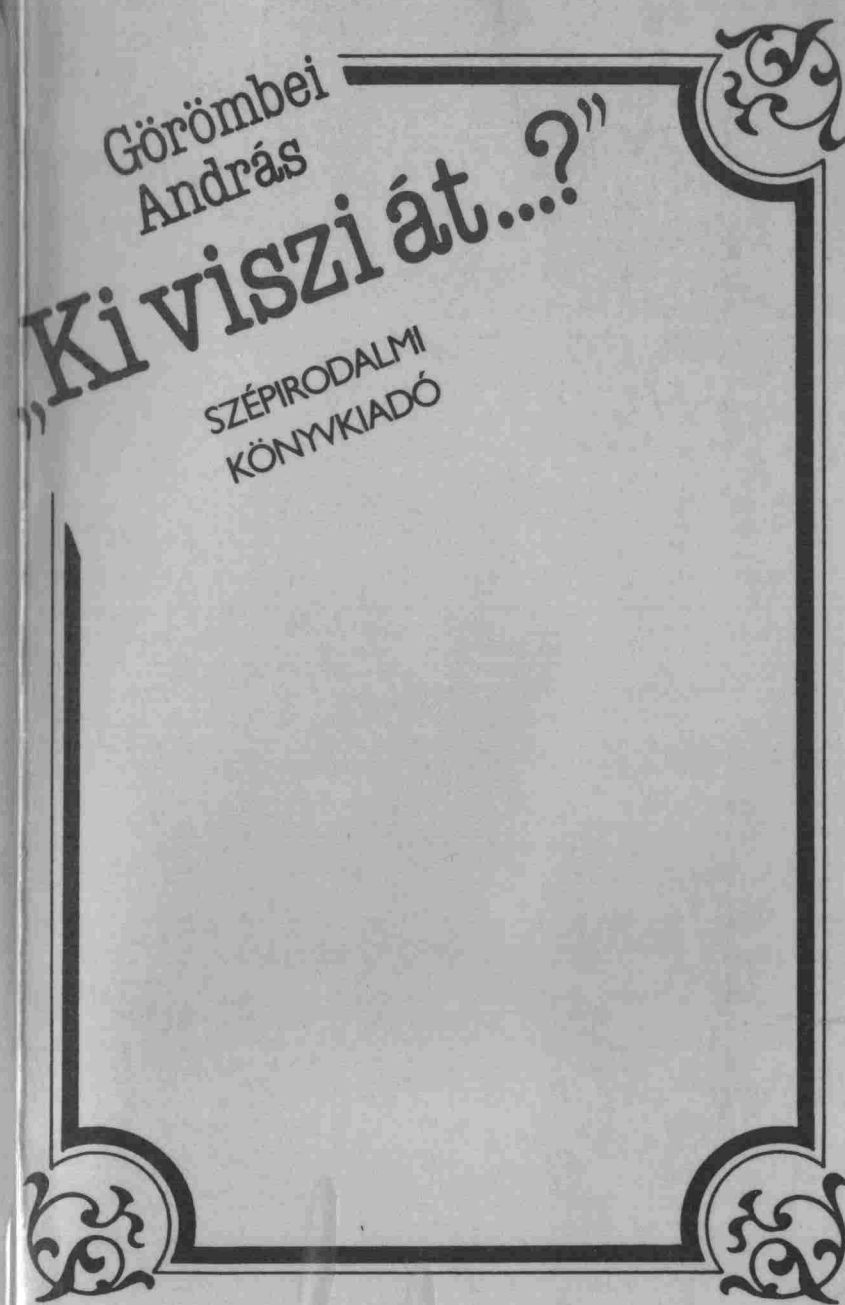


36,- Ft

Görömbei András
„Ki viszi át...?”

Görömbei András



GÖRÖMBEI ANDRÁS
„KI VISZI ÁT...?”

GÖRÖMBEI ANDRÁS

„KI VISZI ÁT...?”

SZÉPIRODALMI KÖNYVKIADÓ
BUDAPEST

„MÉRTÉK ÉS RENDELÉS”
1986. 12. 17. 18. sz.

„MEGÉRTENI A LÉTET
ÉS RENDET TEREMTENI
BENNE”

„MEGÉRTENI A LÉTET, ÉS RENDET TEREMTENI BENNE”

– VERES PÉTER ESSZÉIRŐL –

Akik a huszadik század művészetéről, közérzetéről akarnak áttekintést adni, szembe találják magukat a félelem örökös jelenétével. Nagy vállalkozások kora a miénk, de a felgyorsultidő két irányba nyitja a perspektívákat: a fejlődés alig követhető ívének ellenpontosítására világháborúk szége áll elénk, a felszabadított anyag nemcsak építést szolgál, a haál és szenvedés újabb esélyeinek variációit is szaporítja. A kettős perspektíva örök figyelmeztetése okozza tán, hogy világgépünket félelem árnyalja, művészetünk egyik fő vonulata pedig ennek megfelelően meditatív jellegű. Inkább a tévutak sokaságát veszi számba, mintsem cselekvésre ösztönöz. Az elmúlt idők tapasztalata ott él az idegekben, s akár bevalljuk, akár nem, manapság szinte szégyen a lekésedés, idegenné lett a kortól a pátosz, a lobogó hit. Hányzik a világban való otthonosság érzése, túlbonyolított gondolatrendszerek követésébe fáradunk. A gondolat önmagában próbál eligazodni, saját premiszait építgeti és gyakorta mutatja a lét értelmetlenségét, az elkötelezettség buktatóit, az eszmék tisztavirág életét.

Az eszmélké párolt élet eme determináltságával szemben ott áll egy balmazújvárosi paraszt, aki a Kadarcs utcából jött, a fau széléről, s a szellem legmagasabb régióiban is otthonosai mozog. Idegeiben másforma determináltság működik, hiszen meditációra hajló időben alapvetően

konstruktív lélek. Cselekvő és bízó. Veres Péter utolsó éveinek tanulmányait olvasva, legnagyobb élményünk írásainak cselekvésre szólító vitalitása. Szavának hitelét az adja, hogy nála maradéktalanul megvalósul az élmény és gondolat egysége. Gondolkozásának struktúrája a szemléletből indul ki, a konkrét felől közelít az általános-hoz, s így eszméi, gondolatai mögött mindig ott lüktet az élet, a látható igazság. Az idegeiben és a vérében van az intenzív és extenzív érdeklődés: nincs olyan ténye a világnak, amiről ne volna véleménye, ítélete. Az ezerarcú világot határozott világnézeti koncepcióval méri, vizsgálja. Szuverén gondolkodó egyéniség biztos törvényeit tapintathatjuk ki írásából. Színes egyénisége azt is garantálja, hogy a szigorú gondolatrendszer ellenére változatosak, érdekesek eszmefuttatásai. Színező, de főleg érvelő, dokumentáló elemként ugyanis példátlan élménykörű életet idéz Veres Péter. Tanulmányait, összességükben nézve, ez a szüntelen jelenlevő kettős – gondolati és élménybeli – szint műalkotássá avatja. E műalkotás hőse a saját élete példájával válaszol legmarkánsabban arra a gyakran fölvetett kérdésre, hogy „micsoda az ember?”. Nem formula a felelet, hanem egy „világnézetes” élet példája, mely nem részigazságaival, hanem jelenség voltával, teljes egyéniségével adja igazi üzenetét, így nő követhető eszménnyé, s így nő az élet a mű fölé.

A leggyakrabban vissztérő, s a koncepciót fő vonalaiban meghatározó alapelvre Veres Péter már pályája elején rátalált: „országban, népben-nemzetben gondolkodni”. A gondolatnak ilyen fokú társadalmi felelőssége motiválja, hogy a népet szem előtt tartó író gondolkodásában és természetében egyaránt szükségszerűen realista. A közösségre tekintve be kell látnia, hogy „a vegetáció törvényei minden

ésszel szült törvénynél erősebbek, a szellemi koncepciókat is úgy kell érvényre juttatni, hogy ne ütközzenek az alapvető meghatározottságokkal. A vegetáció a lét alacsonyabb foka, de az alapvető is, a világ dolgainak megítélésében a realista szemlélet sohasem hanyagolhatja el. Ezért ismerhető fel Veres Péter gondolatai mögött az a fontos szándék, hogy a szellemi és vegetációs szintet szintézisbe kell hozni a társadalom életében. A népre néz, és a paraszt, a termelő szemével tekint szét a világban. A megvalósult anyagi és szellemi eredményeket a lehetőségekkel szembe-ítelve ítéli meg, s a lehetőségeket határtalannak érzi, nem hisz az élet és fejlődés végső korlátaiban. Számtalan gyakorlati javaslata mindig a jobb, gazdagabb életért szól: ezért sürgeti minduntalan a városok körüli „ellátó övezetet”, ezért csodálkozik azon, hogy a finn tavak mentén nem lát kacsákat, ezért tesz szóvá mindennemű gazdasági problémát. A vegetatív élet megbecsülése azonban nála egy magasabb rendű életeszmény megvalósításának alapjául szolgál. Emberré épp az tesz, ami túl van ezen. Ezért panaszkolja több ízben, hogy az állampolgárok nagy részét még teljesen lekötik saját személyes dolgai, nem képes túllemelkedni a miniatűr létgondokon, nem tud a közösség története és jövője szempontjából is gondolkodni és cselekedni.

Veres Péter „guvernamentális” gondolkodást, történelmi jelenlétet és kollektivistá világnézetet követel az embertől. Mit jelentenek ezek? „Nemcsak a külső világban való mindig friss tájékozódást és helyes állásfoglalást értem én ezen, hanem a hazai társadalmi, s ezzel kapcsolatban a gondolkozási és irodalmi-művészeti tájékozódást is. Még többet: a saját dolgainkban való mind teljesebb otthonosságot is. Azt, amit szociológiai kultúrának, társadalmias gondolkodásnak neveztem valamely korábbi írásaimban.”

Ahhoz, hogy a történelem dolgába, menetébe beleszólhas-
son az ember, állandó történelmi jelenlét, részesség szüksé-
ges. Ez pedig csak úgy érhető el, ha az egyén és a társada-
lom közös érdekeltségű. Ennek alapfeltétele, hogy a tár-
sadalom vezetői rendkívüli emberismerettel, magas szo-
ciológiai kultúrával rendelkezzenek, érezzék a társadalmat,
mert az emberi természet szubjektív tényezői adott hely-
zetben a történelem legfontosabb objektivitásává válhat-
nak. A gondolkodás magas foka, logikai kategóriái és igaz-
ságai mellett Veres Péter mindig figyel a szubjektum vilá-
gára is. Nemcsak belátást, hanem világnézetet követel az
embertől: „az anyagi ellátottság is kell, de az sohase elég,
szocialista világnézeti műveltség, magasabb belátás, egyen-
súlyérzék és a nehézségeket elviselni bírás is kell hozzá.”
A világnézet éppen aktivitásával több, mint a belátás.
Állásfoglalást jelent a lét és az értékek rendjében. Ez adja
meg a szolgálatnak, hivatásnak eszmei, erkölcsi értelmét.
„A szocialista világnézethez az értelmén át vezet az út, de
nem állhat ott meg, mert akkor csak lecke marad a fejben.”
Márpedig a létezés igazi tartalma az, ha az ember azono-
sulni képes valamely üggyel vagy eszmével. Ehhez kell a
szubjektum célrairányítottsága, spontán vonzódása is.
Ezen a ponton már elválaszthatatlan az egyén és a közös-
ség, hiszen a gondolatmenetnek az is vitathatatlan része,
hogy az egyént önmaga fölé csak „a többi emberrel, s nép-
pel, nemzettel, eszmékkal, gondolatokkal, közügyekkel,
közsorssal való azonosulás” képes emelni. A logikai meg-
győzés mellett tehát szüntelenül jelenlevő feladat ennek az
azonosulási szándéknak a megteremtése. Ezért szemlél Ve-
res Péter mindent a közösség szempontjából, a közösség
megteremtése szándékával.

Atomizálódó korban próbálja megkeresni azokat a mo-

tívumokat és alkalmakat, melyek a darabokra hullástól, az
elidegenedéstől megóvhatnák a társadalmat. Azt kutatja,
hogy milyen az emberek közérzete, s azt keresi, hogyan le-
hetne jobb. Gondjaiban az a felismerés él, hogy egy közös-
ségivé váló világban semmiképpen sem helyeselhető a lelki,
szellemi atomizálódás, mert ez gyöngíti, szétszórja a közös-
ség öntudatát, egységtudatát. Mivel a kollektív társada-
lomban szükségszerűen alapkérdés az emberi viszonylatok
mibenléte, Veres Péter a közösségi érzés alakulását figyeli
legnagyobb aggodalommal. „Az egyéniség szabadságát
nem a közösségen kívül, hanem azon belül kell biztosítani.
Ez nagyon nehéz lenne, ha az emberek többsége élettanilag
meddővé, szellemi értelemben pedig világnézet-nélkülivé
»fejlődne«.” Ha csak arra figyelünk, hogy milyen közössé-
get bomlasztó tényezőket vesz észre, akkor szemléletében
némi anakronizmus is látszik, mert mindig a múlthoz ha-
sonlít, s itt a személyes példák sem visznek más irányba.
Azok a közösségek, melyeket Veres Péter említ, az ő szán-
dék szerint is inkább arra példák, hogy a múltban is min-
dig kereste az ember a közösséggé formálódás lehetősé-
geit, alkalmait, a nagy társas dalolásokat, mulatozásokat
stb. Ezek az alkalmak az elgépiesedett szórakoztatóipar és
a kor nagy világnézeti változása miatt megfogyatkoztak,
szinte megsemmisültek. A múltak megvoltak a maga év-
századok folyamán kialakított rítusai, közeleti, társas ha-
gyományai, melyek egy világnézet folytonosságára épül-
tek. Az utóbbi évtizedekben éppen ez a világnézet szorult
háttérbe, természetszerűleg bomlottak hát fel a rája épülő
kultikus közösségi formák. Ez szükségszerű történelmi fo-
lyamat. A probléma inkább ott van, hogy az új, szocialista
társadalomnak mindmáig nem sikerült kialakítania a saját
közösségi alkalmainak vonzó hagyományát. Ez szintén ter-

mészetes, hiszen a hagyományok képződése nem történik egyik napról a másikra, másrészt a felgyorsult kor egyáltalán nem kedvez a hagyományok kialakulásának. Veres Péter kételyei azonban jogosak: méltán tartja erőtlennek és lassúnak ezt a folyamatot, és aktuális az az észrevétele is, hogy a most alakuló formák passzivitásra kárhoztatják-csábítják a közösséget, világnézeti formálásában ily módon negatívra vesznek részt. A hiányérzetekből keletkezik aztán a mind erősebb emocionalizmus, az egyre hevesebb vágy és szomjúság az új élmények és élvezetek iránt. Ezek gyors váltása épp azt küszöböli ki, ami a kultikus szórakozásokban megtartó, összefogó erő volt: a meghittséget, a forma áhítatát, az egyéniség közösségi igényű belső erőinek megképződését. A szórakozás világnézetet formáló erejét.

Veres Péter a legapróbb dolgokat is a nagy cél felől nézi. Őt az olimpia is a közösséggé nevelődés szempontjából érdekli, mert úgy véli, akik tudnak még lelkesedni nemzetük csapatának győzelméért, azok komolyabb erőpróbákon is önmaguk fölé emelkedhetnek még a közösség érdekében, hiszen: „Az állampolgári érdekelttség felkeltésének és ébren tartásának, valamint a magyarsággal mint nemzeti közösséggel való érzelmi azonosulásnak ez is egy útja-módja.” Veres Péter gondolkozására jellemző ez a példa. A legtávolibbnak látszó jelenségeket képes összefüggésbe állítani, ezért érthette meg hetvenesztendősen is oly bámulatos frissességgel a világot. Gondolatainak útja látszólag nagyon kanyargós, az induláskor nem sejtett tájakra barangol, de végül észre kell vennünk, hogy a kitérők csak az életességért, meggyőzésért vannak, a bejárt út mindig a központi eszméhez hoz újabb bizonyítékokat. Ez a sokágú érvelés gondolkodási struktúrájának fontos eleme; ereje, vitalitása is jórészt innét származik. Az előbeszéd közvet-

lenségével vezet bennünket a legapróbb dolgok között, közben alig vesszük észre, hogy miként kerülünk országos gondok közéjébe. A sok kanyargás pedig előre feloldja az esetleges ellenvetéseket, és arról is meggyőz, hogy Veres Péter konstruktív életlátása nem primitív szemléletből, nem tájékozatlanságból következik, hanem vitalitásból és morális elkötelezettségből és nem utolsósorban hallatlan élettapasztalatból.

Elkötelezettsége a magyar néphez fűzi. Kivételesen mély tartalmaival. Illyés Gyula gyászbeszédéből tudjuk, utolsó napjaiban egyik rövid föleszmélésakor ezt mondta: „Kettőt féltek itthagyni. Téged, Juliskám, meg ezt az árva kis Magyarországot.” S amikor egyik utolsó esszéjében eljátszik a gondolattal, hogy mi lesz itt ezer év múlva, az érdeklő leginkább: „Lesz még akkor magyarság? És ha lesz, az hogyan él, hogyan gondolkodik?” Nem anakronizmus ez a túl erős nemzeti beállítottság ma, az internacionalizmus eszméjének korában? Veres Péter esszéi azt bizonyítják, hogy nem. Sőt arról is meggyőznek, hogy „aki nem leli a helyét nemzetében, az nem lelheti az osztályában sem, mert az osztály egyben nemzet is. De ugyancsak nem lelheti a helyét az emberiségben sem, mert az még ez idő szerint nemzetekből áll.” Veres Pétert mindig erősen foglalkoztatták a magyarság speciális problémái, sorskérdései. Az „országban, népben-nemzetben” gondolkodás etikai alapkérdése ez nála, tudatosan vállalt és átértézt fontosságú feladat. Bármerre jár a nagyvilágban, mindig figyel arra, mi kamatoztatható az ott látottakból itthon. Amikor Helsinkiben meglátja, hogy kétnyelvűek a feliratok, azonnal megjegyzi: „Ez az igazi emberséges nemzetiségi politika. De nemcsak emberséges, hanem okos is.” Érzik gondolkodásának nemes internacionalizmusa: haza is érezve dicséri

meg a külföldi bölcsességet. A nemzetin keresztül kapcsolódik a nagyvilághoz. Meggyőződése, hogy a szocializmus épülő rendjében új hangsúlyokat kell adni a hazafiságnak és a hazafiságra való nevelésnek, hiszen ha megszűnik a nemzetek egymástól való fenyegetettségének érzése – márpedig ez a szocializmus hitelének egyik alapmérceje –, akkor mód nyílik arra, hogy világosan elkülönítsük egymástól a nacionalizmust és hazafiságot. Ez ma a történelmi jelenlétet komolyan vevő felelős ember elkerülhetetlen feladata. Veres Péter hangsúlyozottan patrióta és egyúttal antinacionalista. A szocializmus, a közösségi világszemlélet sikere elképzelhetetlen nemzeti tartalmak, nemzeti erők szövetsége nélkül. A nemzet ma a közösségi életforma legnagyobb, még gyakorlatilag hatékony, ösztönző kategóriája. A nemzet adottságainak javítása a nagyobb közösség erősítése is egyben. Illyés Gyula joggal látja Veres Péter történelmi érdemét abban, hogy a marxizmus és a magyar sorsszemlélet elsőként benne forrt sajátos egységgé. A sorskérdések a nemzet társadalmilag és történelmileg kialakult objektív meghatározottságai, amelyekkel számolni kell, amelyekkel szembe kell nézni. Ez nem jelenthet tragikus sorsszemléletet, hanem csak a realitások ösztönző számbavételét. Történelmi jelenlétre, cselekvő bölcsességre indíttatást. Mert a passzív életvitel a kis nemzeteket jobban fenyegeti, „a kis népek közül csak az marad meg, amelyik meg akar maradni”. A meditáció tárgya itt csak a mindenkorai továbbélés mikéntje lehet. Ez kapcsolja be az egyént a nemzetbe, a nemzetet pedig az egyetemes fejlődés áramába. Aki meg akar maradni, annak fürkésznie kell az élet jobb lehetőségeit. A *Történelmi jelenlét* valamennyi tanulmányát ennek a lehetőségnek az egyén-nemzet-emberség összefüggéseiben való szemlélete, keresése ihlette.

A közel száz esszé gondolkörét áttekinteni meg sem kíséreljük, inkább csak a belőle kibontakozó életelvre figyelhetünk: a tudatos lét követelésére. „A legmagasabbrendű életalkalmazkodás a tudatos viszonyulás: felismerni és vállalni az elkerülhetetlent, de kiharcolni belőle az elkerülhetőt.”

Ehhez kell a tevékeny bölcsesség. De mi ad erőt, lendületet? Éppen az a közösségi szemlélet, melyről már szoltunk. Ha elgondolkoztatnak is a világ abszurditását bizonygató filozófiai rendszerek és művészi alkotások, mindig ott áll velük szemben egy közösség, egy ország, egy nemzet, mely a munka, rend és fegyelem keretei között valósítja meg önmagát. Az egyén történelmi helye csak ebben a cselekvésben való részvétellel válik igazolttá. Mindez Veres Péternél nemcsak eszmény, hanem megvalósulás, hiszen élesen kirajzolódik előttünk az ő teljesített történelmi jelenléte is. Mindig megtalálja arra az alkalmat, hogy a saját egykori vagy az írás pillanatában élő alakját beállítsa a történelem, a nemzet életének folyamába. Tizenegy esztendősen már felelős bojtárgyerek, később a pályamunkások között irányít, majd katona; egy szobában él népes családjával, negyvennyolc esztendőskoráig parasztként dolgozva keresi kenyerét, de már kislány korában bevallottan író szeretne lenni. . . A körülményei ellenére nő íróvá? Igen, de még inkább a körülményei, a sorsa, meghatározottságai következtében. Az egyén elfogadta a történelem kihívásait. Osztályharcra predestinált földmunkás sorsnak tudta a sajátját, ezért lett író, miniszter, országos gondokkal foglalkozó mindenek. Így érezhette magát ott-hon az ország minden táján, s ez adta a jogot ahhoz, hogy mindenbe beleszólhasson. Számára ugyanis léteznek evidenciák. A felelős állampolgár és író életének alapvető evi-

denciája a történelmi jelenlét. Ehhez szükséges a „furor”, a szenvedély és ihletettség. Veres Pétert mindig ösztönzi, megszólalásra, cselekedetre kényszeríti a teljes egyéniségét meghatározó „furor publicus”, a közéleti szenvedély, de éppily erős benne a „tanító furor” is, mely mindent elmagyaráz, mindent meg akar értetni másokkal. Tanító szenvedélye a legszélesebb közönségre figyel, mert micsoda igazságtalanság lenne, ha éppen a paraszt maradna ki az új világrend megértéséből, szellemi javaiból. Talán innét a helyenkénti túlmagyarázkodás is?

Az eléggé soha meg nem becsülhető közéleti ügyre irányítottágnak természetesen megvannak a maga korlátai, mert ennek meghatározottságaiból méri és értékeli a művészetet is. Ily módon irodalomszemléletében a dokumentáris érték jut elsőrendű szerephez, számára a szociográfiai igazság és hitel a legfontosabb művészi mérce. A művészi alakítás nem kap elég hangsúlyt, s a realista ábrázolásmód abszolutizálása az avantgárd irányzatoknak nem hagy teret. Ez az irodalomszemlélet érvényesül a *Történelmi jelenlét* tanulmányaiban, de az idős Veres Péter érdemei közé kell számítanunk, hogy ennek bizonyos revízióját is elvégezte. Megőrizte belőle a legfontosabbat, az életességet, a külön világ követelményét. Az emberi lélek szóhoz juttatását nagyon fontosnak tartja: „Aki nem csupán divatból, keresztet, kiagyaltan abszurdizál, hanem önmaga természete és tehetsége szerint, az jól teszi” – mondja a „közvetlen realizmus prófétája”. Az író egyéniségének varázsos nagysága érdeklí már, szuverén világa – ha ezt megérzi a műben, igyekszik befogadni. S az alakított művészi világ nagyságát, különleges értékét is számba veszi. Ha saját életére, megtett útjára tekint vissza, egyetlen kérdés aggasztja: nem pazarolta-e el kivételes élményanyagát, nem volna-e

sokkal értékesebb, hasznosabb életműve, ha mondanivalóját művészi alkotásokba, megírt, alakított regényvilágokba oldva hagyhatná az utókorra. Ez igazában már nem is kétsége, hanem meggyőződése. Különösen akkor eszmél rá, amikor észreveszi, hogy egy-egy sikeresebb novellája, regényrészlete milyen sokrétű tartalmak hordozására lett képes, mikor utólag fedezi fel *A juhász és a pulija* jelképes jelentését, maradandó érvényét. Ez a művészi értelemben vett elmulasztottság-érzés adja írásainak egyetlen komor árnyalatát. Az életmű egészét azonban nagy hit járja át, cselekvésre, tevékeny bölcsességre szólító hit és vitális erő. És az örökké visszatérő intés: gondolkozzunk és cselekedjünk! Gondolatait, eszméit megfontolva, hitét magunkévá fogadva nekünk is könnyebb „megérteni a létet, és rendet teremteni benne”.

(1971)

Az illyési próza alapvetően önéletrajzi jellegű. Még a tárgyiasítottabb *Koratawasz* világán is átsüt a közvetlen személyesség. Illyés Gyula többi jelentős prózai műve pedig bevallottan személyes életsorsának vallatásából nőtt ki. Életrégenyének fejezetei sohasem rekednek meg az önérdekűségben, éppen az adja különös jelentőségüket a magyar irodalomban, hogy bennük az önvallomás és az ellenőrizhetően hiteles, lenyűgözően gazdag valóságismeret intellektuális költői alkat prizmáján keresztül nyilatkozik meg. A művek centrumában álló egyéniség a magyar kultúrában a legnagyobb utat tette meg, a pusztai cselédek világából elindulva jutott a nemzetközi otthonosságig, Rácegrespusztára és Európa egyaránt otthona lett. A cselédek, parasztok életét az európai kultúra és műveltség csúcsairól is szemlélte, a művészet és esztétika világát pedig az elemi létgondokkal küzdő szegények tanítványaként az egyszerű emberek valóságérzékekével szembeállította. Empirikus pontosság és elvont gondolkodás csúcsai találkoznak Illyés prózájában. Az önéletrajzi ihletés a társadalom különféle osztályainak, a kultúra, a műveltség, a politika különféle problémaköreinek nagy ismeretű, történetileg és perspektivikusan is szemlélt mérlegelésére tette képessé.

Prózaművészetének egyik kiemelkedő remeke az *Ebéd a kastélyban*. Ebben a kisregényben összegző módon talál-

kozik az író társadalomismerete és roppant kultúrája a nagy társadalmi-történelmi átváltás osztályokat szembesítő megítélésében. Az író kitűnő leleménnyel találta meg ennek a társadalomismereti és művészi összességnek a lehetőségét: az analitikus csomópontdrámák módján egyetlen nap jelentéktelen eseményébe vonja össze a múltnak, jelennek és részben a perspektíváknak az elemzését két osztály, a parasztság és az arisztokrácia vonatkozásában. Úgy választja meg ezt a napot, hogy rálátás nyíljon belőle a múltra és a jövőre is. A jövő hitelét a mű cselekménye és megírása között eltelt másfél évtizeddel is biztosítja. A visszatekintésbe beleszővi ennek a másfél évtizednek a tapasztalatait.

A regény cselekménye egy ebéd bemutatása, de ezt az eseményt különlegessé teszi az, hogy a *Puszták népe* írója annak az osztálynak a tagjától kap meghívást, amelyik ellen küzdött. Ahhoz a grófhöz megy ebédre, amelyiknek a birtokán a szülei, rokonai cselédek, alkalmazottak voltak. Az ebédre nem mehet másként, mint a szegények képviselőként. Minden mozzanat, minden jelentéktelen motívum jelentőssé válik az alapszituáció eme különössége révén. Ez az ellentét szélesre nyitja a mű horizontját. A személyek osztályokat képviselnek, eleve gyanakvással és mérlegeléssel nézik egymást. A választott történelmi időpont a váratlanság izgalmát is ígéri, hiszen a régi szemlélet és magatartásforma alól a történelem kirúgta a talajt, az újat pedig alakulásának pillanatában látjuk. Mivel a hatalomváltás már megtörtént, a találkozásnak nem gyakorlati a tétje, hanem eszmei és erkölcsi. Illyés Gyula a magyarországi arisztokrácia történelmi szerepét, gondolkodását, erkölcsiségét elemzi nyílt vita formájában. Az író és a gróf világlátásának ellentéte olyan mértékű, hogy találkozásuk, beszélgetésük nem lehet más, mint vita.

Az *Ebéd a kastélyban* művészi koncepciója kivételes sűrítés lehetőségét biztosítja. Az író és a gróf most találkozhatnak először, annak ellenére, hogy különben jól ismerik egymást: a gróf olvasta a *Puszták népe* francia nyelvű kiadását, az író pedig ugyancsak behatóan ismeri a magyar arisztokráciát s ezt a grófi családot kiváltképpen, hiszen a gróf családregegye „több példányban forgott közkézen kinyomatlanul is” abban a megyében, mint a *Puszták népe*. Így az író fejében hozott kérdőívek csak a megerősítést várják, vagy az átváltásra s az új állapotokra irányulnak. Az arisztokráciáról a gróf történelmi sorsa folytán elmélkedhetett bőséggel, az író pedig fiatal kora óta ellene küzd. A közvetlen szembesülés alkalma tehát eszmei-történelmi párba lehetőségét és szükségét kínálja.

Az író érdekes úton visz el erre a találkozóra bennünket. Tele van a regény indítása rejtelemmel, s az egész mű végig villódzik az ellentétektől, a két osztály párhuzamos bemutatásától, a szembesítésektől. De Illyés tárgyilagosságra törekszik. Nem egyszerű ellentétezés ez, összetett és árnyalt társadalomrajzot kapunk. Már a meghívás módja tele van finom iróniával: ami a gróf világában természetes, az az íróban mosolyt fakaszt. Olyan ez a meghívás, mint a diplomáciában szokás, csak éppen a közvetítők adnak más árnyalatot neki – önmagukat is jellemezve szerepükkel. A kisregényben mindvégig egységben marad az aprólékos környezetrajz, megjelenítő pontosság és az elmélkedő, értelmező esszéyszerűség. Az író egyszerre közvetíti a felidézett párbeszédet s a maga értelmezését, kiegészítését ahhoz. Előtolakodó gondolatai töltik meg feszültséggel a pillanatnyi látványt és eseményt is, s nyitják tágira időben és gondolatban a művet. A kronologikus eseményvezetést az teszi izgalmassá, hogy a fejezetek egymáshoz való vi-

szonya váratlan és természetes egyszerre. Ugyanannak a világnak természetes folyamatú rajza vagy elemzése következik fejezetről fejezetre, de mindig egészen új aspektusból nézve. Az új aspektust viszont az előző fejezet valamiképpen – esetleg egy jelentéktelennek tetsző félmondatban – mindig tartalmazza.

Illyés Gyula osztályokat szembesít ebben a regényben, de a tárgyilagosság, a vendégszituáció és az írói becsületesség folytán a grófot úgy mutatja be, mint részben osztályának áldozatát, mint osztályából sok vonatkozásban kiemelkedő vagy osztályától jó értelemben különböző egyént. A gróf természetesen kötődik osztályához, egyénisége mégsem minden vonatkozásban tipikus, újabb távlatot ad az elemzésnek: az ő szemével való mérlegelés – a ragaszkodás aspektusából! – lehetőségét is kiaknázza a regény. A gróf az író vádjával szemben mentségül az arisztokráciának éppen azokat a nagyjait emlegeti fel, akiknek a nagysága az író éles megvilágítása és a történelem igazolása szerint éppen abban nyilvánkozott meg, hogy osztályuk ellenében cselekedtek. Ezért lettek kivetettek, magányosak saját köreikben. Az arisztokráciának mint osztálynak a történetét az elmekörtan körébe utalja Illyés, s az ábrázolás bravúrja folytán ehhez nemcsak a nép emlékezetében megőrzött példák, történetek, nemcsak az író történelmi és szociológiai ismeretei szolgáltatnak bőséges anyagot, hanem maga a gróf is. Barátaival, rokonaival idéző történeteivel, alaptényekkel, stílusbeli evidenciákkal felfogni képtelen viselkedésével, nyelvi arisztokratizmusával egyaránt. A gróf a saját viselkedésével is igazolja több ponton az író előzetes történelmi ítéletét az arisztokráciáról. A kínálkozó példák közül csupán háromra emlékeztetek: a történelmi vakságra, az antidemokratizmusra és a nyelvi arisztokratizmusra.

Illyés Gyula a regény második fejezetének belső monológyszerű betétjében összegzőn elemzi a magyar arisztokrácia pusztulását, megállapítja, hogy a magyar nagybirtokosság annyira idejétmúlt, annyira történelmietlen volt már, hogy még a hitlerizmusnak sem volt rá igénye. Nem látta meg idejében az egész világrend összeomlását sem. Aztán jóval később, amikor a gróftól megkérdezi, hogy miért nem menekült el, a gróf azt válaszolja, azért, mert ő jeles volt stratégiából, s aszerint „ide az angolszászoknak kellett volna érkezniök.”

Az arisztokrácia félt attól a néptől, amelyiket elnyomott. Csak negatív kapcsolata volt vele, vagy hobbiszerű. A gróf mentes a szélsőséges negatívumoktól, nem volt reá jellemző az „út-monogámia”, a cikket sem a kocsisa nyakán nyomta el, mint Károlyi Mihály nagybátyja stb. Kapcsolata a néppel azonban csak kedvtelés, eszmei tartalma nincs. Olyasféle mulatság, mint az arisztokrácia jó néhány mániákus tagjának különöc szokásai, akik gyomláltak, fűrészeltek vagy futballoztak szórakozásképpen. Árnyalatnyi különbség mégis van: a gróf azért őrizte egyik szívrekesében Ugyi Pali bácsit – az egyik edinburghi herceg közvetlen szomszédságában –, mert ő volt a legjobb ürge di csődörtényésztő, a gróf pedig a lovakért rajongott. A tehetséget becsülte meg, de erre is csak a hobbi felől nyílt rá a szeme.

A magyar arisztokrácia nem ismerte annak a népnek a nyelvét, amelyikből élt. A nyelvi osztályarisztokratizmus finom jelölője az is, hogy a gróf semmilyen nyelven nem képes felfogni a „tisztelt parasztok” megszólítás pszichológiai, szociológiai képtelenségét. A mentalitásbeli különbözőségnek az éles megvilágításáért viszi el Illyés Gyula a grófot az ebéd előtt a „puszták népe” közé. Itt, a regény kiemelkedő jelenetében mutatja meg a gróf teljes idegen-

ségét ebben a világban. Kitűnő nyelvi leleménnyel világítja meg – a gróf egyetlen mondatával –, hogy miféle osztályelgondolás élt és él az arisztokráciában a parasztságról. A gróf ennek kifejezésekképpen egy otromba káromkodás révén akarja megszerezni a belépőt a paraszti közösségbe. S ezzel fagyasztja meg a légkört, mert idegenségével, tájékozatlanságával vérig sérti a paraszti méltóságot, önértéket. Illyés parasztsággépét különös méltóság, lovagiasság jellemzi. A *Puszták népe*-nek szociológiája is innen érthető igazán. A szociográfiai regényben is – az önéletrajziség különben is hálás terep ehhez – gazdag emberi értékvilágot mutatott meg, de ott az ábrázolás teljessége és logikája révén az is nyilvánvaló, hogy a kegyetlen sors különös, már-már antihumánus indulatokat, viselkedésmódokat is kikényszerített a pusztaiakból. Illyés azonban mindig arra törekedett, hogy az egyszerű emberek, a szegények méltóságát nyilvánvalóvá tegye. Amit a *Puszták népe* az élet gazdag képével sugall, azt az 1942-ből való *Mint a darvak* teoretikusan is kimondja: „Az emberiség lelkileg értékeesebb része gyülekezik a szegények végtelen táborába.” A *Mint a darvak*-ban Illyés Gyula olyan fölindultsággal küzd a szegények méltóságáért, hogy feledni látszik a népi írók legtöbbször hasonló törekvését, műveiknek azt a rétegét, melyben a nyomor és kiszolgáltatottság ellenére megőrzött gazdag emberséget mutatják meg. Valójában Illyés Gyula a falukutató mozgalom perifériáján feltűnő nyomor- és barbárságkultusz ellen kel ki, hiszen akik belülről nézték ezt a világot, mindig különbséget tettek a körülményekben gyökerező rossz szenvedélyek, indulatok és az azok ellenében megőrzött, óvott emberi melegség, gazdagság között. Illyés Gyula ez utóbbira teszi a hangsúlyt, ennek a természetét vizsgálja. Ezért fogalmazza a szocializmust sürgetve

ma sem eléggé méltányolhatóan: „A szegénység állapotát el kell hagyniok a szegényeknek, anélkül hogy a gazdagok sajátos lelkületét vennék fel. Minden átalakulás veszéllyel jár; ám vállalnunk kell e veszély kockázatát, mert nincs más út.” A szegénység múltbeli képe főként a kollektív tébolyban tobzódó arisztokrácia passzióival kapcsolatban jelenik meg. Idomított elnyomásban, embertelen szituációkban látjuk e szegényeket, vagy a *Puszták népe*-ből megidézetten és különféleképp értelmezve sorsukat, de mindenkor kegyetlen élet-visszaszorítottságban, a végsőig feszített íj állapotában éltek. Az ábrázolás ideje pedig a megnyert szabadság utáni pillanaté, a bontakozásé, a száguldásé: „Az élet szemképráztatóan megnagyobbult, megrövidült. Mint lekötött tagokba a föloldás után a vér, ilyesmi volt itt a szabadság: köznapi, testen érezhető.” A történelem hatalmat, sorsalakító lehetőséget adott a cselédeknek. Illyés Gyula azt mutatja meg az *Ebéd a kastélyban* alulsó osztályának rajzában, hogy ez az osztály képes a szegénység lelkületének megőrzésével levetközni a szegénység állapotát. A volt arisztokráciával lovagiasan bánik, a romlatlan léleknek a természete szerint: történelmi igazságot szolgáltat, fölényes igazságérzettel, méltósággal, szinte a végső tisztesség kötelező megadásával. A bosszúállást a lélek tartományába helyezi oly módon, hogy nagylelkűséggel fejezi ki. Az arisztokráciának azok a tagjai, akikben volt némi szikrája az emberi érzékenységnek, most nagy élményben részesülnek, csodát láthatnak: a kollektív hatalom egész-ségét, a történelemformáló népet. Szemben az arisztokrácia korábbi kollektív tébolyával. A hetvenéves gróf, amikor csak teheti, megy a nép közé. Az írói ábrázolás fölénye és derűje ebből a népből veszi biztonságát. Az új történelem perspektívájából.

Illyés Gyula kisregénye átlépi a műfaji sablonokat, ter-

mészetes könnyedséggel egyesíti a tényirodalom és az elemző próza vívmányait. A magyar arisztokrácia tudományos hitelességű elemzését adja, de az érvelő, történelmi, bölcséleti, lélektani összefüggéseket megmutató értekezés plasztikus jellemek, eleven szituációk füzérében jelenik meg. Bemutató leírás, felidézett történet, anekdota; párbeszéd az arisztokrácia egymástól élesen elkülönülő képviselőivel; történelmi összegzés, filozófiai elmélkedés a hatalomról, a kollektív tébolyról, az egyén és az osztály viszonyáról stb. – külön tanulmányt igényelne azoknak a nézőpontoknak a számbavétele, amelyekből Illyés Gyula megvilágítja tárgyát. Az *Ebéd a kastélyban* nyelvi szín, rétegzettség szempontjából egyike a leggazdagabb magyar regényeknek. A számtalan szemléleti aspektust mindig egyénített nyelven szólaltatja meg tündöklő változatossággal. A nyelvi jellemzés hagyományos eszközeitől az etimológiai betétig, a paraszti beszéd-től a francia stílusbeli pontosságig, a megszólításkeresés komikumától ama írói valóságig, hogy a grófi család angol rokonságait nem tudván megjegyezni, ezeket a neveket középiskolai tanulmányai-ból megőrzött angol városnevekkel helyettesíti, az anekdoták színes és könnyed nyelvétől a bölcséleti esszé választékosságáig, a vita hevületének dinamikájától a meditációszerű történelmi számvetés higgadtságáig – olyan nyelvi rétegeket, olyan szemléleti aspektusokat teremt szerves egységgé, amelyek együtt a totális ábrázolás illúzióját keltik. Az *Ebéd a kastélyban* olyan vita, amelyik a magyar történelmi fejlődés szempontjából meghatározó jelentőségű, de amely a bemutatás idején már a történelmi igazságtéves szerint dőlt el. A vesztes ellenfél anakronisztikus, bemutatása komikumba torkollik. Sorsának és történelmi szerepének elemzése az igazságosztás katarzisában részesít.

(1977)

I

Illyés Gyula a tárgyilagos megfigyelés költője. A megfigyelés cselekvés, mert felfedezés. A világé és önmagunké. A *Minden lehet* utószavában írta: „Mindnyájunk igénye – nem csupán költőké –, hogy ne csak világlátásunk legyen tárgyas, hanem önszemléletünk is.” A megfigyelés felül-emelkedés, kívülállás is, ítélkezés. A költő saját életérzésének, világlátásának, szemléletének tükrében méri meg a világot, bírja szóra a tárgyakat, de a tárgyak szava már a költő értelmezése. Illyés tárgyilagos lírája fokozott mértékben mutatja ezt a szubjektivitást. Gondolatrendszerének törvénye éppen abban mutatkozik meg, hogy a világ különféle tárgyaiból, jelenségeiből egységes, életérdekű és életelvű üzeneteket és parancsokat bont ki. Az érvelés, a gondolat erejével. „Társunk e földi létben egyre inkább a gondolat. Ennek vigasza, magyarázkodása. A költő számára az a jó gondolat, amelyet csaknem úgy kezelhet, mint egy tárgyat.” Ez a vallomás mélyen bevilágít az illyési líra természetének másik körébe: a tárgyi világgal egy alapvetően racionális elme találkozik, a tárgy gondolatokat hoz mozgásba, méghozzá olyan öntörvényűeket, mint a tárgyak. Illyésnek a világgal való találkozása tehát nem érzelmi, hangulati természetű, hanem mérlegelő, gondolati, értelmező. Éppen ezért a tárgy és a költői személyiség találkozása gondolati költészetet teremt, a tárgyaktól kibon-

tott költészet nem hangulati, hanem érvelő, következtető, magyarázó jellegű. Illyés Gyula öregkori lírájának az a sajátossága, hogy az objektív költő figyelme egyre erősebben irányul önmagára, a külső világ mellett saját magát is tárgyasítja, megfigyeli. Harmóniában van benne tárgyszemlélet és önmegfigyelés, s ebben már racionalizmusának diadalát figyelhetjük meg, mert ehhez az egyensúlyhoz jóval túl a hetvenen, a „lebotorkálás korában” kivételes gondolati erő szükséges. Az önmegfigyelés szükségképpen a lét metafizikai kérdéseit veti föl: életösszegzés kérdez a lét végső értelmére, a halál, elmúlás, az idő problémáira. Olyan kérdések sora ez, melyekre a közkeletű vélekedés szerint racionális válasz nem adható.

Illyés öregkori lírájának ezek a metafizikai kérdések állnak a középpontjában. Gondolati lírájának újabb magaslatait éppen ezekre a metafizikai kérdésekre adott racionális válaszok révén éri el, miközben az öregkor élményvilágát új, racionális aspektusból emeli költészetbe. Konokul, a megadás nyomai nélkül. Gondolati természetű válaszai azt is egyértelművé teszik, hogy művészi világa a szocializmus övezetében helyezhető el, lírájának gondolatai, érvrendszere szocialista köztulajdon. Nem a gondolat és filozófia új, hanem a költői egyéniség hozzá való viszonya eredeti; az a magatartás és megnyilatkozás, mely az egyéni létezés várható összeomlásának előestéjén teljes értékű személyiségként képes ezeknek az eszméknek az erejét az önmegfigyelésben megmutatni. „A gondolati költészet nem új gondolatok közlését jelenti. Erre még a bölcsélet is ritkán képes. A gondolati költészet a költő találkozása a gondolatokkal, újakkal s régiekkel; s az ebből fakadó – versbe foglalható – élmény, ez a gondolati líra.” A gondolati líra hitelét és erejét Illyés költészetében ez az egyéni élmény

adja, az átélt gondolat, a megélt gondolat vitathatatlan hitele. Tárgyilagosság, gondolatiság és személyesség egy-
sége jellemzi ily módon Illyés Gyula öregkori líráját. Ezek
aránya pillanatonként változik, s így válik e költészet szí-
nes sokoldalúságának egyik forrásává a villódzás, a versek
egymást kiegészítő, máskor egymásnak látszólag ellent-
mondó próféciaja. A színesség másik alapja nyilvánvalóan
a tárgyi sokoldalúság, sokrétűség, ami az Illyés-líra objek-
tivitásának, világot faggató kíváncsiságának része.

A *Különös testamentum* fő motívumai nem újkeletűek lírá-
jában s egyáltalán életművében. A *Kháron ladikján*-ban a
gondolat és humor fölülelemelkedésének erejével mérközött
a halállal, fő fegyvere éppen az volt, hogy vizsgálni kezdte
a halál természetét. A *Minden lehet* verseinek fő iránya is az
„idő lebírása”-ra tett kísérlet, az alapkérdésekre adott vá-
lasz is a cselekvés értelmében kereshető: a tevékeny em-
beri tartást tudta szembeállítani a pusztulással. A *Különös
testamentum* szembetűnő jegye tehát a folytonosság. Bizo-
nyos lírai témák is ismétlődnek benne, mégis végletesebb,
nagyobb benne az összegzés igénye, mint a *Minden lehet*
verseiben: nagyobb a hangulati kilengés, a küzdelem, tes-
tamentum jellegű a költői tartás. A költői formák is na-
gyobb változatosságot mutatnak, szinte összegzik is az
illyési líra lehetőségeit. A kötet nem egyes darabokkal
mérhető elsősorban, hanem szemléletével, a száz versből
kibontakozó költői énnel. A *Különös testamentum* száz verse,
a kötet fölépítésének sugallata szerint úgy olvasható, mint
egyetlen élesen felvetett kérdésre adott száz válasz. A nagy
kérdés kisebbekre bomlik, a válaszok is sokfélék, de végső
soron összegezhetők, a nagy kérdés is összefoglaló jellegű
választ igényel. Illyés Gyula válaszoló költő, de nem egy-
szerűsítő. Azért ereszkedik kérdéseivel mélyre, metafizikus

létmélységekbe is, hogy mindennek szembenézzen. A kö-
tetnyitó nagy kérdés is ilyen: mi az élet értelme hetvenen
túlról nézve, miért dolgozik, miért küzd a „vén”, miért
nem adja meg magát? Erre válaszol a száz vers, a *Különös
testamentum*, a program is ezt fogalmazza:

Úgy igaz: nincs, hogy ennyi – s ilyen! – utak után ne
tudja titkát a vén:
miért is nem terül le, sőt lépdél még tovább? Te
beszeld ki, Költemény!

Ez a kérdésfelvetés és válaszolói igény végigvonul a köte-
ten, és elsősorban a létösszegző írói nézőpontban nyilat-
kozik meg. A kérdésre maga az élet teljessége, küzdelme
adhat választ, így az élet vizsgálatának számtalan néző-
pontja is a létfilozófiához ad építő elemeket. A szokásos
illyési ellenpontoszó módszerrel. A válaszok sokfélék.
A *Minden lehet* kötet összegző verse, az *Ablakok* egy tárgy
ürügyén szólt, a korát minden időben vállaló költő önarc-
képfüzérével tekinti át az időt, az életet. Ennek párverse
a *Különös testamentum*-ban az *Állomások hosszán* és a *Vára-
kozások*. A várakozás, tehát egy speciális cselekvés lesz a
számvetés alkalma azáltal, hogy a költő áttekinti: élete fo-
lyamán hol, mire, milyen érzésekkel, milyen értelemmel
várakozott. A várakozás motívuma magába sűríti az életet,
mert rétegeiben mutatja a történelmi időt, s a személyiség
válaszait az adott pillanatokban föltoronyló kérdésekre,
gondokra. Az asszociációk szabad csapongása az életélmé-
nyek nagy bőségét jeleníti meg tárgyias és fogalmi tiszta-
sággal. A föl-fölhorgadó kérdésre, „mi végre várunk”,
Illyés Gyula nem ad szimpla választ, várakozásainak felso-
rolásával, hallatlan bőséggel felel, az élet reményt sugárzó

pillanataival és lesújtó eseményeivel egyaránt, de egyértelműen elhárítja a lemondást:

Magányosul a vén. De vár még.
Mit vár? Ne kérdezd. Nem a halált.

A várakozások leltárából végül is az élet értékességének a bizonyossága bontakozik ki, s ilyen értelemben szorul másodrendűvé a személyes életkor is, hiszen „sok várható még mi magunktól”.

Illyés Gyula szemléletére jellemző, hogy a nyilvánvaló veszteségeket is haszonná, értékmérő erővé tudja emelni. Tárgyas szemlélete az életnek és művészetnek azokra a mozzanataira irányul az idő ellensúlyozására, amelyek megcsúfolták az idő hatalmát. Illyésnek ez a racionális szembe-
szegülése az idővel nem áltatás: az értékek tartósságát is bizonyos értékek elmúlásából, szétporladásából menti ki. Erejének nagyságát a pusztulás reális szituációjában éppen az mutatja, hogy innen is kiment a reményt, innen is értékeket hoz ki:

Eltűnt a bölény, de az ősi barlang
falán a kép
kiált, idáig, tollamig, te is csapd
át a halál szívét!
Küzd a vár és küzd az oltár, amíg csak
egy szép romkövük ép.

Még egyértelműbben nevezi meg ezt a különös értékforrást *A budavári torzókra* írott verse. Az idő által torzóvá tett szobrok értékének jelentős része éppen torzó voltuk: „így beszélnek hatalmasan”. Sőt finom ironiával még arról is

szól a költő, hogy a történelmi szennyeződés, a küzdelemben szerzett szennyeződés, „egy kis maradék trágya s pata-nyom” emelné hatásukat és értéküket.

A budavári torzókra című vers *A törzs szavai* ciklusban, Illyés újabb magyarság-verseinek füzérében kapott helyet, ily módon a kötet szerkezetével is nyomatékosan fölhívja a figyelmet a költő elszánt lét- és értékvédelmének egy alapvető motívumára. Ez pedig a küldetésvállalás, a nemzeti felelősség gondja. A nemzeti feladattudat, hivatástudat és felelősség erős motiválója az illyési tartás konokságának. „Összehangolni két egyirányú, de más-más ütemű haladást: az anyaországét és Európáét” – ez a régen megfogalmazott törekvés érett Illyésben korán fölvállalt írói, művészi feladattá. Ez is folyamatosság művészetében. Feladatvállalásának egyik nagy tétele. Kitérőlhetsen része az egésznek. Pontosan fogalmaz Béládi Miklós, midőn azt írja, hogy Illyés feladatvállaló elszántsága „erkölcsi természetű: nem tesz különbséget egyéni, emberi és nemzeti tennivalók között”. Szétválaszthatatlanok ezek. Éppen ezért képtelenség az a nézet, hogy Illyés magyarság-szemlélete pesszimista, romantikus nemzethalál-víziókkal terhelt. A nagy életbizalmú racionalista művész éppen ezen az egy ponton volna romantikus és pesszimista?

Magyarság-verseinek semmi köze az irracionálizmushoz. Racionális indokú óvások és figyelmeztetések ezek azért, hogy felelősséggel és cselekvéssel elkerüljük a nemzethalál-víziók kényszerét, a nemzeti életbizalom megrendülését. Maga Illyés óv magyarság-verseinek félreértésétől: „Kevesekben oly éles a tiltakozás, mint bennem az ellen, hogy a magyarság veszendő nép – ahogy egy-egy versből itt ki-villan. Annak bizonyosságául éppen, hogy elejét vegyük mindenfajta elernyedésnek, hitetlenségnek anyanyelvi kul-

túránk jövőjét illetően. Ritkán volt olyan emberi föladat magyarnak lenni, mint korszakunkban. Hogy az olvasóban ez megvilágosodjék, erre szolgálnak az író itt-ott sötét hangjai is.” Ez a vallomás a *Fekete-fehér* kötet éléről való, de érvénye azóta sem változott, sőt olyan jelentős művek által súlyosbodott, mint a *Koszorú*, s mint a *Különös testamentum* magyarság-verseinek ciklusa. Ez a ciklus szinte egymagában mutatja Illyés főbb verstípusait és szemléleti pontjait. A *budavári torzókra* tárgyias, elemző érveléssel szól az értékről, vele szemben a *Tudj rendet* látomásszerű eseményt magába foglaló prózavers. Egészen más indítékból követeli meg a cselekvést, küzdelmet. Már a nyitó képe egy olyan tragikus irányú történet közepébe vág, ami vitathatatlanra teszi a cselekvés vállalását: „Vágtató szekéren viszik és ütlegelik elrabolt gyermekeinket. Loholunk utánuk mezétláb az ősz-végi út sarában.” Ezután felsorakoznak a küzdelem ellenérvei, de a víziószerű esemény más minőségű, az ellen nem lehet megfontolásokkal perelni. A vízió itt nem fordítható le egyetlen cselekményre, nem kell behelyettesíteni. A viszonylat a lényege: az, hogy ha a legfontosabb van veszélyben, menteni kell. A cselekvést erkölcsi parancs követeli meg.

A *Bercsényi juhász-tánca* virtuóz, játékos ének, mégis hatalmas erő és fájdalom szólal meg benne. Magáramaradottság és szembeszegülő dac motiválja a dudaszóra járt táncot és az énekelt „dali-dal”-t:

– hej ihajlárom –
magyar nép,
virradatig járom,

– mivel hogy immár vigadnék,
magam próbálom,
mert hol a nyájom
– haj ihajlárom –

Milyen áttételen keresztül szólal meg itt az a magányérvzés, amely – más versek tanúsága szerint – a nemzedéktársak halálával, a közös ügyre felszántak széthullásával szállt a költőre, aki az együttesből „egyedül maradván” cselekszi azt, amire egy nemzedék is kevésnek bizonyult? A lírai szerepvállalás értelme éppen ez Illyésnél: önerősítés esz- köze. Jellemző, hogy a *Bercsényi juhász-tánca* szomszédsá- gában az egyenes beszédű *Súlyos évek szublimálása* a magá- nyos feladatvállalás keserűségét, az azt körülvevő közönyt emeli ki. Míg a *Bercsényi juhász-tánc*-ban a lírai személyiség felemelkedése, magasabbrendűsége nyilvánvaló, emitt in- kább önszánalom szólal meg vele kapcsolatban. A költői szemlélet kivetítése tárgyias formákba, szerepekbe más he- lyütt is öntudatot és erőt sugároz a kötetben (*Hódolat a szí- geti Zrínyinek, Színész-barátaimhoz*). A fegyelem, szerep, tar- tás értelmét is fölfejt a költő: „Álarc, no de olyan, mely ki s be egyként: rostély!” A *Szótvaró Asszony* és *A törzs szavai* rokon ihletkörből fakadtak, sok jellegbeli hasonlósá- g van köztük, mindkettő érvelésrendbe illesztett leltá- rozó vers, mindkettő az anyanyelv értékéről, lehetőségéről szól, az anyanyelvi közösséghez tartozás történelmi és je- lenkori problémáit elemzi, s mindkettőben indulat hatá- rozza meg a dinamikát. Mégis, két különféle verstípus ez, mert a *Szótvaró asszony* szimbólum, a hazának, nemzeti tu- datnak, lelkiismeretnek, „nemzeti őrszellem”-nek a jelképe, melyet ápolni kell, éltetni. Az összetartozó közös érdekű közösségnek a szimbóluma. *A törzs szavai* a *Koszorú* pár-

verse. Az 1975. évi finnugor világkongresszusnak írta Illyés Gyula. Egyszerre vall benne a nyelv szerepéről, értékéről és a közösségi világszemléletéről. A lírai személyiség a szavak szerepkörében mutatkozik meg a versben, s mint a szavak vallomása szólal meg, így tekinti át a nyelv közösséget teremtő történelmi ősfunkcióját, közösségi életet irányító történelmi cselekvéskörét és mai hivatását: a közösség összetartását és értelmes létre ébresztését. A két, többszörösen összetett mondatból álló hosszú költeményben a sajátos mondatszerkesztésnek meghatározott tartalmi funkciója van: az értelmi és funkcióbeli árnyalatok gazdagságának számbavételével ismét csak létösszegző jellegűvé válik a vers.

A magyarság-versek azt is bizonyítják, hogy mi Illyés Gyula erőforrása az egzisztenciális kérdések életbizalmú megválaszolásakor: az, hogy az egyéniséget a közösség, az anyanyelvi s azon keresztül az emberi közösség részeként értelmezi, mint az egészért felelős egyéniséget.

Éppen ez a közösségi tartás, életfelfogás biztosítja, hogy Illyés Gyula *Különös testamentum*-a a benne megfogalmazott hatalmas méretű egyéni pusztulásérzés ellenére bizodalmas verseskönyv. Kétségtelen, hogy ebben a kötetben elszaporodnak a búcsúzás gesztusai. „Világomlás” feltérképezése is a *Különös testamentum*. Illyés tárgyas szemlélete csillogatlanul méri fel az érett mákgubósorsot, az „omlás előtt” állapotát, a hűtlenné váló testrészekről is elbúcsúzik. Sok az emlékezés is a kötetben. Életszeretet és kényszerű küzdelem teszi komorrá ezt a költői világot. A kikerülhetetlen és kegyetlen élettörvényt szaggatott, szinte kapkodóan víziószerű látomásvers képzelte jeleneteivel fejezi ki (*Bemutatató*), máskor egyszerű tárgyas leíró természetverssel (*Mákgubók*, *Téli hárs*, *Sistergő rózsza*). A fájdalmat, életbú-

csúzást is olyan színes változatok fogalmazzák ebben a kötetben, mint az értelmetlenséggel és a megadással való kemény szembesegülést. Illyés Gyula *Különös testamentum*-a nemcsak esztétikai értékével jelentős könyv, hanem a testamentumban megfogalmazódó szuggesztív magatartás révén is.

(1978)

II

Illyés Gyulát életművének legjobb ismerői nevezték számadónak, nemzetségfőnek, fejedelemnek. A megtisztelő fogalmak valóságos tényt neveztek meg: a magyar nemzeti közösség úgy tekintett és úgy tekinthetett rá, mint szellemi vezetőjére, sorsának felelős felvállalójára, gondjainak illúziótlan és magasrendű számon tartójára, sorsának reménységére. Mert Illyés Gyula a szellem és erőszak felfoghatatlan, ám tényszerűen mindig újrainduló küzdelmében rendíthetetlenül a szellem pártján állt, s egy személyben volt hű európai és magyar patrióta. Világnézetének, az aktív humanizmusnak, cselekvő, emberérendű magatartásnak így tudott a magyar talajban gyökerezve világtávlatot, egyetemes érdeket és tiszteletet, megbecsülést biztosítani.

Lenyűgöző méretű és minőségű életművének tengelyében az a kérdés áll, hogy mit ér az ember, ha magyar és európai, hogyan tud megfelelni a magyarság sorsának örvényeiben, az újabb idők tapasztalatával ennek a múlthatatlan, mert létét biztosító igénynek. Nem kell bizonyítani, hogy költészetének ormain éppúgy ez a gond szervezi a megcsalhatatlan fényességű elme kételyeit és bizonyosságait szigorúan tárgyilagos rendbe, miként drámáinak egész sorozatát szentelte a sokat átkozott, mert avatatlan füleknek misztikusan hangzó magyar nemzeti sorskérdéseknek.

Elsősorban költőnek tartotta magát, de a költő számára a nagyobb fegyelmet, nagyobb pontosságot, illúzióromboló bátorságot is jelentette, s mindenekelőtt a belülről jövő mély felelősséget a közösség ügyei és jövője iránt. A szembenézés bátorságát a sötét gomolygó múlttal s a csillagtalannak tetsző jellel. Csak Kosztolányihoz mérhetően művés prózája a tárgyilagos múltteremtéstől kap mindvégig nagy hőfokú belső izzást. A *Magyar Csillag* szerkesztőjeként, Ady és Babits örökségét egyként vállalva, jövőbe mutatóan hiteles mintát adott magyarság és európaiság minőségelvű találkozására. Hatalmas műfordítói munkásságával nagyobb közösséget szervező, megértést, ismeretet építő várat húzott a sokszor arcul csapott néptestvériségnek. Az erőszak tombolása idején a szellem tiszta fényét kínálta indulatszelídítő eszközül, és védelmül a letiportaknak nemegyszer, emlékezetesen a második világháború idején *A francia irodalom kincsesháza*-val. Külön életművet kitevő esszéiben nemcsak a magyar nemzeti tudat hajszálgyökereit térképezte föl erőt sugárzó érzékenységgel, hanem a magyar és európai kultúra azonos lüktetésű értékhálózatát is átvilágította tárgyilagos hitelességgel. Egyként fontos téma volt számára Fazekas Lúdas Matyija és Molière. Szemléletében, világképében bámulatos egyiséget teremtett az egyén, nemzet, Európa és emberiség relációiban. Számtalanszor megírta, hogy ezek szétválaszthatatlan fogalmak, megbonthatatlan életkörök. Ha valamelyik sérül, mindegyik csonka lesz. Élete során mindig azt próbálta emelni, amelyik méltánytalanságot szenvedett. Midőn a két világháború között túltengett a felszíni és mérgezett nyílú hazafiaskodás, Illyés Európára mutatott. Amikor a személyiség és a nemzeti közösség szabadságát veszélybe sodorta a személyi kultusz zsarnoksága, Illyés-

nek volt bátorsága és belső kényszere megírni ellene és róla összegző versét. A nemzeti tudat világpolgár szellemű összekuszálódása idején pedig szinte monomániásan tért vissza a nemzeti kohézió, a közösségi jóérzés fontosságának megmutatására.

Egyensúlytartó nagy személyiség volt, elfogulatlan tárgyilagossága, egyensúlyozása szinte mindenkit irritált. Mert mindenki a maga elfogultságainak igazolását várta tőle. Egyik késői esszéjében maga vonja meg – talán keserű büszkeséggel is – közéleti sugarú, közösségi elkötelezettségű életművének ilyen vonatkozású mérlegét. „A népe új Mohácsát átélő író, akit féltő aggodalmaiért élete első felében a nemzetgyalázás vádjának sarával vertek archa, aztán életének második felében annak a gondnak megszólaltatása miatt azzal, hogy elfogult nemzetieskedő, majd tévelygő nacionalista, sőt – már a rosszakarat meghökkenésképp – eltévedt misztikus, életét összegezvén ide is, oda is végül is azt hagyná feleletül: beszéljenek helyettünk majd a művek.”

Illyésnek ezt a belső biztosságát, erejét, apró gáncsokat megmosolygó biztonságát emeli ki és védi meg érvelőn fiatalabb költőtársa, Nagy Gáspár:

És ha valamit hiányolnak
a hirtelen-erősek
az olykor-bátrak?
majd figyelem őket
mikor az idő átrak vállukra is
– a szívük fölé – száztonnákat!

Beszéljenek a művek. A lesütött szemű század előtt száz tonnákkal a szíve fölött egy ember jár, egy hatalmas élet-

mű, Illyés Gyuláé. Szívében az emberiség sorsáért aggódón – világtendenciákra figyelve – nemzetének sorsa izzik. Az életmű szívében immár.

Utolsó esszéit olvasgatom. Testamentumát. Az illúziótlan emberi bizodalom fényes dokumentumai ezek is. Bár az emberségbe vetett bizalom is átfénylik rajtuk, végtelenül keserű írások. De a tények tragikumával a legyőzhetetlen, meghomályosíthatatlan fényességű elme viaskodik. Bevallott székértöréseiből, csalódásaiból is mintha erőt akarna meríteni. Egy percig sem titkolja, hogy élete utolsó szakaszának különösen éles napi gondja a magyarság sorskérdése. S hogy ez ilyen élességgel kerül előtérbe most, annak nagy oka van. Illúzióknak bizonyult Illyés nemzedékének nagy álma, mely szerint a nemzetköziség lesz az emberi magatartás, egyenlő létesítményeket biztosítva minden embernek, minden közösségnek. A racionalista Illyés világosan látja, hogy evidenciaérvényűnek kellene lennie a „Dunának, Oltnak egy a hangja” Ady-próféciónak s a József Attila-i óhajnak: „a harcot, melyet őseink vívtak, békévé oldja az emlékezés.” Ezeket az elveket nem adja fel, de ellenük bizonyoskodó tényekkel szembesíti.

Az eszmét nem hatálytalanítja az, hogy mindeddig nem sikerült megvalósítani. Illyés annyira bízik ezeknek az eszméknek a helyességében, hogy a 21. század feladatát is ezekben jelöli meg. De költő ő, a „szó és valóság” fegyelmezett összeegyeztetője, s ilyen értelemben főleg csódról számolhat be. Legalább öt nép érdekében boncolja a magyar nemzet sorskérdéseit. Aprólékosan tudja és számon tartja a szellemi közeledés és szóértés árnyalatait is, de egyenesen kimondja, hogy a magyarság legfontosabb – a közérzet révén Magyarország anyagi-szellemi erejére is erősen kiható – sorskérdése ma az, hogy a magyarság egyharmada

anyanyelve, magyarsága miatt nem mindig teljes jogú ember. Illyés nagy csalódása az, hogy a nemzetköziség helyett a 20. század második felében a sovinizmus és nacionalizmus újabb és újabb fellángolásait tapasztalja. Hogy mindez nem múlt el a faszizmussal. Nemcsak magyar, hanem összemberi szempontból foglalkoztatja ez őt. A baszkok példáját nemcsak metafora gyanánt említi. Hozzájuk is valóban köze van az egyetemes emberi felelősség okán. De tudja, hogy a nacionalizmus fekélyeinek megszüntetése csak a könyörtelenül tárgyilagos számbavétellel kezdődhet. Az igazság kimondása nélkül még katarzis sem lehetséges. Azt is tudja és hangsúlyozza, hogy az olyannyira távolivá vált nemzetköziségért minden nemzetnek a maga ügyeit kell előbb tisztába tennie.

Ez a nemzetnél is nagyobbra néző felelősség vonja őt újra meg újra a magyar nemzeti sorskérdések gubancához. „A fegyelmezetten kimondandó kezdőtétel, hogy a magyarság anyanyelve körülbelül fél százada izzóan sütő gyűlölet pántjában él” – írta több mint másfél évtizeddel ezelőtt, majd ismételte jóval később versben is. Vállalta, sőt kérte minden érintett nép segítségét az okok föltárására. Nem akarta elfedni, letagadni a magyarság, helyesebben a magyar uralkodó osztály korábbi, nemzetiségeket sértő bűneit sem, maga vette számba jó részüket, de hasonló tárgyilagosságot kért a másik oldalon is: „E bűnöket, tekintet nélkül rugóikra, mind föl kell fednünk, szigorú pontossággal lajstromba kell vennünk. Élére kell tennünk annak a listának, melyre a Duna völgyében azóta elkövetett hasonló baklövéseket és bűnöket tartozunk éppoly szigorú pontossággal felsorolnunk, illetve kivizsgálnunk, mert hisz ezek mondhatni egyáltalán nem kerültek az európai tudatba...” Világos, tiszta beszéd ez. Benne minden szó-

nak súlya van. A dolog mégsem ilyen egyszerű, hiszen a tárgyilagos tisztázás csak az egyik fél részéről adott szándék. Egy hosszú élet keserű tapasztalata mondatja Illyéssel az egyenlőtlen esélyt. A szellem tiszta pástján tehetetlenül áll az emberi jogok védelmezője, ha a kihívást adó társ birtokon belül van, tehát nem figyel az érvekre. Legyenek azok bár a napnál világosabbak. „A hitünk szerint való igazságainkat is legfeljebb csak kérhetjük, esedezhetjük: s nem érvényesíthetjük. Eszmecserét pedig így nem lehet folytatni, hisz ekként az első vitapontnál megreked.” A tisztázandó szándék, a fölfelé nyúló kéz árván marad. Félszárnyú vergődés a nemzetköziségért való küzdelem, amikor a nemzeti türelmetlenség az anyanyelvi türelmetlenség formáiban jelentkezik.

Nem túlzott-e az aggodalom? Történelmünk szomorú tanulsága, hogy a nemzeti önismeret kihagyásos működése, a nemzeti tudat zavartsága sorozatos tragédiákhoz vezetett nemzeti és erkölcsi értelemben egyaránt. A példák kézenfekvőek, ismételjük nem szükséges. Az önismeret súlyos zavaaraival küzdő, erős nemzeti kohézió nélküli népet könnyen lehetett nemegyszer önnön legbensőbb érdekei ellen sorompóba állítani, sőt még azt is be lehetett adni neki, hogy mint nép és nemzet „bűnös”. Illyés nem fatalista, hanem racionalista. Világtendenciákra figyelve vallja, hogy legégetőbb belső szükségünk az egészséges nemzeti önismeret, nemzeti kohézió megteremtése, mert boldog egyén nem képzelhető el – emberi szinten – egészségesen működő közösség nélkül. A közösség nyújthat védelmet, adhat távlatot az egyénnek. A *szocialista* – Illyés fordításában – közösségteremtőt jelent. A közösség ereje azonban csak az önmagáról való pontos ismeretekben gyökerezhet. Ezért alapgondja Illyésnek az önismeret-építés. Morális értelem-

ben is. Lehet-e boldog a család egyik tagja, ha a másik azért szenved hátrányt, mert ehhez a családhoz tartozik? A morális célzatú kérdés cselekvésre szólít. De mit tehet a birtokon kívüli szellem a birtokon belüli hatalommal szemben? A nemzetiségi kérdés, mely ma a magyarság egyik leglényegesebb sorskérdése – s egyben világszerte az emberi jogok legsérülékenyebb területe – így válik Illyés gondolkodásában a szellem és erőszak erkölcsfilozófiai kérdésévé: „Miképpen kell úgy viselkednünk nekünk, a humanistáknak, a tömegelnyomás olyan barbár erőivel szemben, mint a származási és nemzeti, az anyanyelvi és nemzetiségi jogfosztás, hogy személyes magatartásunk közhasznú legyen?” Másképpen fogalmazva a kérdést: nem árt-e a hatalom nélküli, hatalmon kívüli szellem a hatalom kiszolgáltatottjainak, ha – a birtokon belülieket ingerelve – állandóan ostromolja az erőszak falait? Nem jobb-e azzal enyhíteni az erőszakot, hogy nem szólunk róla, magunkba zárjuk sérelmeinket? Olyan általános magatartásbeli kérdés ez, mely a nemzetiségi gondok felől vetődik föl most legélesebben. Kereshet felmentést önmaga számára a fontolgató gyávaság, a politika is folytathat okos taktikákhoz akár, de a szellemnek mások a törvényei. Szellem és erkölcs csak aktív humanizmust kívánhat: a tények számbavételét és cselekvő kiállást a sértett jogúak mellett. Nem hazafias elfogultságból, hanem „az emberileg szükséges nemzeti tudat” szolgálataként, az „internacionális igényű nemzeti tudat” helyes alakítása végett.

Aki a magyarság sorskérdéseibe mélyen belenézett, az mind eszelőssé lett, írta Illyés egy régebbi írásában. Ő maga viszont az európai szintű kiegyensúlyozott racionalizmus fegyverzetében folytonosan ezekkel nézett farkasszemmel. Izzó érdekeltséggel, mégis szinte fölényes nyugalommal

ereszkedett ezeknek a kérdéseknek a poklaiba. A herderi jóslatot Ady felől is nézte. Nem hitt abban, hogy az igazság, tisztaság valamiképpen mindig diadalmaskodik az időben. A *Tisztták*-ban megírta, hogy igenis el lehet pusztítani egy népet. Ady próféciait is komolyan kell venni, hiszen a történelem jóval túltett azokon. Illyésnek volt bátorsága eme újabb tapasztalatok után is föltenni a kérdést, az Adyét: „Lehet így élni?” S válaszában bár keserűség és mélységes csalódottság érződik, a cselekvő humanizmus igéi hangzanak föl. A méltánytalanságból, kisemmizettség-ből is erkölcsi erőt sajtoló természetességgel. Utolsó esszéiben nemcsak a sorskérdések sötét lajstromozását láthatjuk, hanem hatalmas erőfeszítést is érzünk az irányba, hogy olyan nemzeti tudatot teremtsünk, mely kohéziót jelent az egyén számára, s megtartó erőt magának a közösségnek. A leltárba vett tényekkel szemben lehet erőtlen a szellemnek ez a jövőhite meg bizakodása az ősi hiedelemben, mely szerint „az állhatatos szembenezés oroszlánt meghátráltat”. A szellem mégsem tehet mást. Reánk hagyatkozta testamentumát: a cselekvő humanizmust.

(1983)

Tamási Áron olyan írónak vallotta magát, aki „mindenen okulva tanít, és az élethez holtig gyűjti a kedvet”. Az irodalom fogalma elválaszthatatlan az ő gondolkodásában az olyan eszme természetes szolgálatától, mely „a nemzeti közösségen keresztül valahogy mégis jófelé egyengeti az emberi sorsot”. Egy nemzeti közösség gondjainak vállalásával akart az egész emberiség számára életérdekű érveket találni, kedvet gyűjteni az élethez. Regényben legnagyobb művészi eredménnyel az Ábel-trilógiában sikerült ez neki: 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 is alakítaná sorsát. Ábel életútja a legelemibb létküzdelem. Ez termi meg a mélyebb gondolatot is, ez hajlamosít a lét titkain való elmélkedésre, a világ dolgainak ábeli számbavételére. S ez vezet el a fő kérdés, a mi célra vagyunk a világon? megfogalmazásáig. Nagy íve van a regénynek, a létminimumért való küzdelem társul benne a létezés értelmének keresésével, „mert nem nyugszom addig, amíg emberből: magamból vagy másból, ki nem sajtolom ezt a titkot”. A válaszok közül hibátlan érzéssel választja ki a legemberibbet: „hogya valahol otthon legyünk benne.” Ez az otthonkereső-otthonteremtő szándék emeli Ábelnek a szé-

kely sorshoz kötött jellemét és történetét egyetemes emberi jelentésűvé és jelentőségűvé. Az egyetemes választ egy szűken partikuláris jellegű világból kicsikarni mindig csak a legnagyobbaknak sikerült. Tamási vállalta a szülőföldhöz és a székelységhez való kötöttségét, másról szinte nem is írt. De tudta, hogy ez a kötődés fölemelő kényszer, az innen kibontott meggyőző mondandónak nagyobb az értéke, paradox módon a megkötöttség teszi teljesebbé, ez képesíti arra, hogy a teremtett világ minden ízében reális legyen. Mélyebbről kell így felhozni a gyöngyöket, de fényesebbek is. A székelységhez és a Székelyföldhöz való kötődését „édes bilincs”-nek nevezte, s ezt sohasem tudta levetni. Nem is akarta. A *Szülőföldem*-ben a jelképes mondandó kedvéért tett ugyan egy próbát, hazlátogatásakor megkísérli, hogy egy pillanatra idegenként nézze Erdélyt, s így egy megőrzendő képbe sűrítse, amit látott. A kép szomorú: egy szép gyümölcsösben a legnagyobb fa alatt három ember állt „de nem egymás mellett, ahogy szokás és egyben biztonságos, hanem egymás tetejében”. Tamási az „alsó ember”-t figyelte legnagyobb aggódással, az ő sorából bontott intelmeket a középső és a felső számára is, s az alsónak a létét óvta „székelyszerelmes szívvel”.

Az a nevezetes ezerkilencszázhuszas esztendő nemcsak Ábel életében hozott nagy fordulatot, de ekkortájt kezdődött a romániai magyar irodalom is. A kisebbségbe szorulás döbbenete lassan oldódott, a huszas években a létmegőrzés vált az irodalom fő feladatává. De a helyzet áttekinthetetlennek látszott, annyira megváltozott hirtelen a világ, hogy nem voltak még kitapinthatóak a mélyebb összefüggései. Ezért az induló, kibontakozni készülő irodalom a történelmi regények sorát teremtette meg, a jelen érzésvilágát és fő erkölcsi, nemzeti törekvéseit a múltba he-

lyezte át. Abban a történelmi pillanatban progresszív volt az az önmentő bezárkózás, hegyekbe, tájba kapaszkodás, amit a regények sugalltak – jobbára a transzszilvanizmus jegyében. Kós Károly a *Varjúnemzetség*-gel (1925) nyitotta a sort, s hamarosan a történelmi regények egész sora következett: Gulácsy Irén: *Fekete völgyek*; Tabéry Géza: *Szarvasbika*; Makkai Sándor: *Ördögsekér, Táltoskirály*; Kós Károly: *Az országépítő* stb. A történelmi regények alapvető erkölcsi és politikai tendenciákat fogalmaztak. Ezekről írta Gaál Gábor, hogy „az egész transzszilvániai irodalom mai társadalmi karaktere szinte nulla”, a nemzetet és nemzetiséget ért permanens társadalmi átalakulás képe hiányzik belőle.

Tamási *Ábel*-je az erdélyi magyarságot az új összefüggések között mutatta meg. Ám az ő útja sem egyenesen vezetett ide. Első regénye, a *Szűzmáriás királyfi* (1928) is a székelysorsot fogalmazza „sötét jajgatással”, de még alulmarad a művészi küzdelemben: realitást és misztikát keverve kutatja a székelység ősi kötöttségeit, a néphős önfeláldozó messianizmus és zavaros miszticizmus hordozójává lett. Katolikus miszticizmusába hiába áramlik be valami pogány és görög derű, itt még nem tudja megmenteni a hőst. A regény az önpusztítás nagy tragédiájával kataritikus hatású. Azt az utat mutatja a székelységnek, amelyiktől el kell szakadnia. A következő regény, a *Czímeresek* másképpen kerülő út. Tamási ebben az erdélyi magyar középosztály csődjét festette, mert Erdély romlását a „történelemnek még friss levegőjében” akarta bemutatni. Azért lép ki saját népi világából, hogy megmutassa, miért kell visszatérnie hozzá: a középosztály társadalmi küldetése lejárt, a romániai magyarság jellegének hordozója és egyedüli menedéke csak a nép lehet. Ez a Tamási világában

mindvégig oly társtalan regény esztétikailag az *Ábel-trilógia* útját egyengeti: ez már az erdélyi magyar élettel reálisan szembenézni kívánó író műve.

Az *Ábel-trilógia* egybeöleli a *Szűzmáriás királyfi* és a *Czímeresek* minden értékét. Az előbbiből a népi hőst, az utóbbiból a realista művészi módszert őrizte meg. Itt sikerült Tamásinak először megtalálni regényében azt a művészi egyensúlyt, amelyre – felismervén tehetségének természetét – mindig is vágyott: a pusztaság és a költői szárnyalás összebékítését. A *Szűzmáriás királyfi* a valósággal szemben sok helyütt a költői megfogalmazásnak adta az elsőséget, a *Czímeresek*-ben pedig a költőiség mellőzése, a pamflet-jelleg csonkította a realista társadalomrajzot. Az *Ábel*-ben nincs ilyen kettősség. A valóság és a mese szétválaszthatatlanul van jelen minden mozzanatában. A húszas évek végének, a harmincas évek legelejének irodalmi eszmélkedése, viszonylagos mozgalmassága vezette Tamásit az *Ábel*-hez. A megpezsdült évek növelték meg irodalmi ambícióit is, s ezek késztették alkotó számvetésre. Ekkor elevenítette fel gyermekkori és ifjúkori emlékeit, gondolta át újra addigi műveit, kedves hősei sorsát. Újra emlékezetébe idézte Bódikát és Ferkét, a zsenge madarászokat, a szíppantó Mihálykát, s azokat, akikben a „legényfa éppen kivirágzott”. „S úgy éreztem, mintha mindezek egybeverődtek volna, és *Ábel* címen egyek akartak volna lenni, hogy ezen a helytelen világon valamit jó irányba bilentsenek. Ebből a tömörülésből olyanformán éreztem, hogy lehetséges egy ifjú alakot rajzolnom, aki a székelység talpraesett értelmét, kedvét és szomorúságát egyaránt magában hordja.” Az *Ábel* tehát az írói életmű és világszemlélet összegzésének szándékával készült.

Tamási Áront apja már nyolcesztendőskorában éjjel

egyedül küldte fel a havasra, sőt vitt az állatoknak vagy üzenetet a pásztoroknak, eleséget a favágóknak. Úgy félt, hogy még a füle is „kihegyesedett belé”. „De nem történt semmi bajom, hajnalban mindig visszajöttem; s minden járás után nagyobb lett egy fokkal az önbizalom bennem.” A felnevelő félelemre gyakran visszaemlékszik: „nem láttam sehol embert, csak óriási nagy fákat és nagy madarakat; s mondhatnám, hogy a csendet is láttam, mert ez is olyan nagy volt és sűrű, hogy majdnem látni is lehetett.” Amikor egy ilyen magányos havasi útján viharba keveredik, az édesanyja siet eléje... miként majd Ábelt is az édesanyja látogatja meg a havason. Egyik farkaslakai látogatásakor elmélkedik arról, hogy az ő életét a véletlen irányította, tipikus székely sors a testvéreie, akiknek nem jutott iskola, s akik tél idején is fent vannak a havason, s küszködnek a fagyos fával, összetákolt kalibában alszanak, hallgatják a farkasok üvöltését. Mert muszáj a havasra menni, neki is muszáj volna, ha nem történik a szerencsés baleset. Személyes élmények révén Tamási gyermekkorából hús-vér közelségből ismerte az ábeli életformát. Ez is arra ösztönözte, hogy hőséül fiatal fiút válasszon. De erre indította egy szerencsés véletlen is. A húszas évek végén megismerkedett Ladó Lajossal, aki erdőőr volt a Hargita-tetején, s aki saját életének eseményeit olyan színesen mesélte az írónak, hogy Tamási arra biztatta, írja meg élettörténetét. Ladó Lajos néhány év múlva teljesítette is az író kérését, s átadott neki egy füzetet. Ábelt részben róla mintázta Tamási, de előbb kiadta az Erdélyi Helikonban Ladó Lajos feljegyzéseit. Ajánlásában azt írja róla, hogy „mellette felel” a szavaknak és „körbegurítja gondolatát” mert „egy sokszor megharapott népnek a törvénye uralkodik rajta”, „mókába rejtett bizalmatlansággal” válaszolgat a

kérdésekre, „bölcsé tette az iga tudomány nélkül”. Ez a jellemzés akár Ábelről is szólhatna. A füzetben megírt történetekből pedig azokat választotta ki Tamási, s építette művébe, melyek koncepciójába simulhattak. Ezeket viszont elevenné tette, kiszínezte, kibővítette. Az első kaland című Ladó-elbeszélés a román pap vadászásáról szól. Ennek az epizódnak az Ábel-ben szereplő két fő motívuma az, hogy a kutya fél kiló húst kap vacsorára, s az, hogy Ábel megijed, amikor a vaddisznó megtámadja a papot – Ladó Lajos feljegyzéseiben is szerepel. Tamási azért vehette át, mert a székelység két fontos adottságát pillantotta meg érzékletesen benne: a szociális kiszolgáltatottságot és a nagy emberi részvétet, érzékeny lelkiületet. A Három barát-pap története a csíksomlyói szerzetesek epizódjának a magját tartalmazza. Ladó Lajosnál is hárman jönnek, a főnök szebb, kövérebb, s a „kocsispap” a legrendesebb. Ezek a papok sem akarják elhinni, hogy Ladó Laji az erdőpásztor, mert kicsinek tartják ahhoz. A papok meglátják Laji könyveit, a *Hős fiúk* nagyon tetszik nekik, de a Nick Carter-füzetek láttán felháborodnak, s a főbarát elégeti azokat, és más könyveket ígér helyettük Lajinak. Tamási nemcsak a könyvtárat egészíti ki Petőfi verseivel, a *Szóke hölgy*-gyel, Buffalo Bill-füzetekkel stb., hanem az egész történetet sokszorosára dúsítja, eszmeileg sűríti, megtölti fontos gondolatokkal. Ábelt szellemileg egyenrangúvá emeli a papokkal, leckét adat vele nekik hittanból is, majd vendégségbe küldi hozzájuk, s hogy akkor a gvárgyián oly szívesen fogadja, az Ábel kivívott egyenrangúságának a jelzése is. Tamási Áron alkotásmódjának jellegettségére ismerünk itt: a kis magot virágos fává növesztette, de a felnövesztéshez is közvetlen élményeket használt. Jelen esetben itt

például a gvárgyián alakját nagybátyjának, Áron bácsinak jellemével gazdagította. A „kocsisbarát” képe alig hogy felvillan a „*Kicsi erdőőr feljegyzéseiből*” említett epizódjában. Tamási pedig Ábel és Surgyélán után a regény legemlékezetesebb alakjává emeli, „halála tökéletes ballada” (Féja Géza) lesz az ő tollán, egész élettörténetével megismerkedünk. Ez viszont felismerhetővé teszi, hogy Tamási két rokonáról mintázta, akik szintén tüdőbetegek voltak. Volt tehát mit görgetnie Tamási képzeletének. S az anyag, amit élményeiből kiemelt, legfontosabb jegyével a szegénység sorsát mintázta: Márkus árvagyerekként szerezte a szegények pusztító kórját, a tüdővérszt. A kor problémái így nyomulnak fel a Hargitára Ábelrel találkozni. A családtörténet nemcsak a barátok epizódjában sietett Tamási segítségére. Ábel szüleiben is elég könnyű a Tamási Áronéira ismernünk egy-egy fontosabb vonásban. A harmadik Ladó-epizód, amelyik az *Ábel*-ben új fényben ragyog, a *Zászló a fa hegyiben*. Ladó Lajnál három vadászó úr hagyott egy dobozt, s abban volt a zászló, amit ő egy magas fenyő tetejébe tűzött Udvarhelyszék és Csíkszék határán. Tamási ezt a történetet is mélyebb jelentéssel tölti meg. Ábel akkor kapja az amerikai magyartól a zászlót, amikor éppen megszabadult végre Surgyélántól, s a zászló mellé intelmet is kap: „azt mondta, hogy jól becsüljem meg, mert a szabadságot jelképezi”. Ábelben „bátor és nagy gondolat”-ot támaszt fel: kitűzi a szabadság lobogóját a Hargitán egy sudármagas fenyőfa tetejére. Ábel a fenyőfáról lefelé jöttében levagdossa az ágakat, nehogy valaki levehesse onnan a szabadság zászlaját. A regény egyik csúcspontjává emelte Tamási a kis epizódot. Ábel jellemének egyik legszebb tulajdonságát bízta rá. Volt méltatója a regénynek, aki szerint „Ez olyan csúc, hogy utána akármilyen szép részletek

kedvéért sem lett volna szabad folytatni az írást” (Reményik Sándor). Ladó Laji történetei közül ezt a hármast használta fel Tamási, a többi, melyek nem hordták magukban a messzire szökkenthető eszme csíráját (*A miénk, Laji!*, *Eszkendőcsere a Hargitán*), vagy misztikumba csomagolták azt (*A csíksomlyói Búcsún*, *Jóság*) említés nélkül elejtette. A regényben minden annak van alárendelve, hogy tipikus székely jellem alakuljon ki, tipikus székelysors világosodjék meg az olvasó előtt a hatalomváltás utáni évek körülményei között. A trilógia három kötete a szegény székelység három választási lehetőségét mutatja meg, a rengeteg, a várost és a kivándorlást. Egyforma kilátástalansággal. A második és harmadik részében már kész jellem próbálja a világot s a világban önmagát. Ábel azokhoz az eszmékhez próbál hűséges maradni, melyeket a rengetegben temetett meg keserű életének csillogó gyöngyeiként.

A mű a fejlődésregénynek és a pikareszknak egy sajátos keveréke. Ábelt „nem az isteni kedély, hanem az istentelen sivárság kényszeríti pikaróvá” (Sütő András). Az első kötetben még a fejlődésregény jellegzetességei vannak túlsúlyban, a kalandokat Ábel nem keresi, hanem azok úgy jönnek eléje, hogy nem tud kitérni sem előlük, pedig szívesen lemondana némelyikükről. Éppen az emeli az első kötetet a második fölé: itt minden a pusztta létezés megtartásáért van, az elemi létküzdelem állítja rendbe az eseményeket, míg a másik két kötetben Ábel kalandvágyának is jelentős szerep jut, s vele párhuzamosan elszaporodnak a pikareszk elemek, bár a harmadik kötetben jórészt ismét megismerjük az író anyaga. A harmadik kötet vége pedig minden bizonnyal a trilógia legszebb lapjai közé tartozik.

Tamási Áron az *Ábel*-ben a székelységet akarta megírni, egy sokat szenvedett nép jellem-mitológiáját szándékozta

megrajzolni, fölvázolni a misztika elemei nélkül. Ezért választotta a fejlődésregény műfaját. Ábel emberré fejlődése a székelység történelmi útjának is szimbólumává lett. Ezt a mítoszt az *Ábel a rengetegben* tartalmazza. Tamási a hatalomváltás utáni helyzetben akart utat mutatni népének, az etikus megmaradás útját akarta megtalálni s megjelölni. Ehhez rajzolta meg a székelység mibenlétét, hogy azután ennek a karakternek meglegyen a saját törvénye, mely eligazítja a világ dolgaiban. Bármely körülményben. Az egyes epizódok lelki következménye Ábelben a székelység történelmének érzelmi vetülete. Az *Ábel-trilógia* ezért több, mint Tamási Áron lelki önéletrajza, noha részben az is. Azt, hogy Tamásinak sikerült a székel típus megteremtése, a kritika az *Ábel a rengetegben* megjelenésekor azonnal regisztrálta. Schöpflin Aladár Ábelben a székel ember „csaknem teljes típusképét” ismerte fel. Makkai Sándor pedig arra mutatott rá, hogy Tamási „Ábelben sűrítette össze a székel léleknek azokat a lényeges és tisztult vonásait, amiket önmaga igazi alkotótényezőinek érez. Ahogy a maga módján Arany a fiatal Toldiba beszötte a magyar lélek letisztult alapvonásait, úgy Tamási Ábelben az alapformáira letisztított székel lelket fejezte ki.” Azt, hogy mennyire jellegzetes nemzeti típust sikerült Tamásinak alkotnia, az is jelzi, hogy az *Ábel*-ről szóló írások szinte egymással versenyezve kapcsolták alakját az irodalmi mítosz állóképeihez, sajátosságát pedig azzal jelezték, hogy az irodalmi mítosz különféle alakjainak neve elé a „székel” jelzőt írták. Így lett Ábel „győzedelmes kis székel Pán” (Reményik Sándor), „székel Robinson” (Szentimrei Jenő), „csodálatos apró paraszt – Sancho Panza –” (Bálint György). A Kortárs kritikusok többsége – Schöpflin Aladár, Németh László, Bálint György, Babits Mihály, Makkai

Sándor, Szentimrei Jenő – hangsúlyozta, hogy Ábel a magyar irodalmi mítosznak maradandó alakja. Felismerték, hogy az *Ábel a rengetegben* sokkal több „igénytelen vidéki történet”-nél – az Athenaeum ugyanis ezzel utasította vissza. Megvan persze a történet is hiánytalanul, hiszen Tamási nagy művészi teljesítménye, hogy cselekményben fejezte ki a mítoszt. Ez pedig azt is jelenti, hogy az egyes történetekben, epizódokban egyetemes érvényű igazságok is megnyilatkoznak. Ezért lehet ez a regényvilág „zárt és tágas is egyben, minden ízében székel és általánosan emberi” (Sütő András).

Az epizódok motiváltak, de lazán kötődnek egymáshoz, cselekményfolytonosságot nem képeznek, összetartozásuk annyi csupán, hogy összességükben jelzik egy lélek tájait. Ábel fölnevelő élményeit. Mindegyik valamilyen fontos jellemvonását fejleszti ki vagy mutatja meg. Hangulatukat, atmoszférájukat tekintve is nagy változatosságot mutatnak ezek a történetek: a kedves-mókás játéktól a drámáig mindenféle változatot megtalálunk, rendszertelenül és élet-szerűen cserélgetve. Esztétikai alkatuk szerint is többfélék a történetek. Tamási korai novellisztikájának főbb típusaira ismerünk bennük: anedoktikus-játékos, népmesei és népballadai természetűek. Az előbbieket a meghatározók. Balladái szövésű csak három van a kötetben: Márkus halála, Szőcs Mária és Mosojgó Péter „története” és Ábel édesanyjának a halála.

Az egyes epizódokban valóság és mese játszik egybe, ezerkilencszázhuszas évekbeli reális történetet látunk, de ez a történet egy nép kollektív történelmi tapasztalatait, karakterét is hordozza, ezért is kötődik a népi tudat összegző műfajaihoz, a meséhez és balladához. Ilyen értelemben fogalmazza a regény egy nép „letisztult alapvonásait”.

Ábelnek legfontosabb „vele született” tulajdonsága humorérzéke. Ez árnyalja, ez teszi székellyé egyébként általánosan emberi jellemvonásainak jó részét. A humor a mesei részletekben virágzik a legszebben, de olykor még a balladai gyászban is átüt. „Igazi népi humor ez, mert a nép humorában van mindig valami mérhetetlen komolyság: a belső ember könnyed szokellésekkel oldja meg benne az élet kötöttségeit, irgalmatlanságait s rontó igazságtalanságait” (Féja Géza). Tamási Áron tudatosan épített sokat erre a humorra. Amikor sokfelé megfordult a világban, rádőbbsen, hogy a székelység s a Székelyföld „láthatatlan kristály” birtokában van. Az író egyszer hazalátogatott Farkaslakára, séta közben az édesanyja családjuk egyik friss „balladáját” mesélte el neki. Ő, oldódást keresve, új témával próbálta a figyelmet megosztani, s megjegyezte, hogy sok rossz kapu van a faluban. „A miénket nem győzi le egyik sem” – válaszolta az édesanyja. Ezen a válaszon figyelte meg Tamási a székel humor természetét: „Valami furcsa, titokzatos szellem talán, mely emberben és tájban egyformán benne van itt. Mely mindig hirtelen csillan fel szóban és levegőben, felhők egén és szemekben. Jön váratlanul, amikor nem gondolja senki, rezdül egyet, mint a láthatatlan kristály, de mire utána kapnál az értelmekkel, már csak állasz tanácstalanul és látod, hogy minden új színben és új hangulatban veszen körül”. A legmélyebb tragédia tudatosulásának pillanatában azáltal fordul a kedély derűbe, hogy valamely tárgyat vagy jelenséget nem hozzáillő terminológiával nevez meg. Ellentétes atmoszférájú képzetkörbe kapcsolja. Nem a tárgy nevettet meg, hanem a megnevezés. Ebben van a székel humor néhány sajátossága: a hirtelen szokellés, a rendkívül gyors villanás, átváltás egészen távoli tájakra. A két képzetkör egy ideig

akaratlanul is egyszerre hat: innen származik a tragédiás mosoly. Tamási humorának számtalan változata van az Ábel-ben, ez a legmélyebb értelmű: a tragédián túllendülő játék. Ennek a humornak az Ábel-ben – s talán az egész magyar irodalomban – az édesanya halálhírének elbeszélése a legemlékezetesebb példája. Az apának a legszomorúbb eseményről kellene beszámolnia, de ezt játék készíti elő. Ábel tréfásan érdeklődik elűzött bolháiról: „– Hát kicsi barnákkal nem találkozott az úton?” Az apa nem tudhatja, hogy mire vonatkozik a kérdés, és saját mondandóját messziről kerülve válaszol: „– Immár nem is barna, hanem fekete.” Ábelben megfogamzik a nehéz sejtelen, tudja ebből a képes beszédből, hogy valami nagy baj van, mégsem kérdez egyenesen rá. Nincs ereje hozzá. Az apjának meg nincs ereje magától mondani. Ezért menekülnék a játékhoz, meg kell magukat erősíteniük. Ki kell emelkedniük mostani helyzetükből. Az apa úgy tesz, mintha máris visszafelé indulna, s Ábel kérdésére azt mondja, hogy a csíkszeredai bankba megy, engedélyt kér az igazgatótól, hogy beléphessen Ábel kalyibájába. Ekkor Ábel egy ötlettel püspökké teszi az apját, úgy vonultatja be a kunyhóba. Az apa értette a játékot, s a botját maga elé emelve méltósággal vonult be, közben Ábelre áldást osztott. Bent a kalyibában a játék szelídebb formában folytatódik, az apa háziasra változik, s az élet természetes rendje szerint akarja számba venni az Ábelre bízott állatokat: a kutyát, macskát, kecskét és a tyúkokat. Ábelnek azonban mindvégig veszteségekről kell beszámolnia, hiszen semmi sincs már meg azokból. A szerepjátszás humora helyett most a nyelvi humor siet segítségére, válaszaiban ő is „körbegurítja gondolatát”, mint Ladó Laji, s elmeséli egész addigi hargitai életét. Kutyája „elment nyulat fogni”, macskája „meg-

vanni megvan”, de valahol a hó alatt. Sort kerít Ábel a barátokkal való kapcsolatára, a kényszerű sasevésre, módosít is a törtéteken, hogy jobb színben tűnjék fel apja előtt. De a levegő mégis várakozó, egyre inkább feszülő csenddel van tele. Ábel érzi, amit az apja mondani akar, s amikor az apa bort tölt, Ábel önkéntelenül is feláll, az apja pedig közli vele koccintás közben a szomorú hírt: „– a jó Isten nyugtassa meg szegény édesanyádat. . .” Ábel egy pillanatra összeroskad a fájdalomtól és sír, de az apja humora megint továbbblendíti a megfeketedett pillanatot, s mint mindig, Ábel most is bekapcsolódik az elmejátékba. S ezt már a természetévé vált önérzetessége követeli meg. A beszéd fonalát pedig egy „rendes feltámadás” esélyeinek tréfás értelmezése felé vezeti.

A másik változata Tamási humorának már a hős eszméinek megnyilatkozási terepe: olyan gondolatok kimondását, olyan szuverén ítélkezést tesz lehetővé, amilyenre társadalmi helyzeténél fogva Ábelnek nem volna módja. Ábel „társadalomfilozófiai” nézeteinek, ösztönös igazságérzetének és élettapasztalatának megszólaltatója ez a humor. Amikor az igazgató kimegy a Hargitára, hogy Ábelt eligazítsa az erdőpásztori teendőkben, Ábel egész sereg kérdést tesz fel neki arról, hogy kié az erdő, a bank, miért nem jönnek őrizni a fát az igazgatósági tagok stb. Az igazgató érzi a kérdések fullánkját, s megsemmisítő választ ad: „– Azért nem jönnek ide. . ., hogy te is megélhess, apáddal együtt.” Ábel azonban kacagni kezd, mert lát egy nagy fát, amelyet a szél döntött ki. A természet tényeiben a társadalmi igazság szükségességét pillantja meg a gondolatnak egy „hirtelen szökellésével”: „– Eszembe juttatta, hogy ő is élvezte a jövedelmet, amíg nem jött a szélvihar.” Az igazgató nagyon is jól érti, mit akar ezzel mondani Ábel,

hiszen a kép annyira az igazgatósági tagokra van hangolva, irányítva, hogy a fára nem is érvényes.

Az Ábel tréfálkozásában feltárt, megfogalmazott igazság aztán Ábel egyéniségét, egész mentalitását is befolyásolja. Humorának ez a típusa lázadását teszi lehetővé, tisztánlátását segíti. A pénztárosnak előadott példázata tolvajnak nevezi az igazgatót, bolseviknek is minősítik érte, de a példázatjelleg, a humoros hangvétel megvédi Ábelt, hiszen – látszólag – nem az igazgatóról beszél. Ábel kerülőutakon mondja el, mondhatja el véleményét a társadalmi rendről. Humora teszi lehetővé, hogy szabadon ítélkezzék, s ne legyen szolgálékúvé helyzete ellenére sem.

A harmadik és leggyakoribb változata Ábel humorának az egyéniség méltóságát védi meg a legapróbb mozzanatokban, a mindennapok menetében. Humora, éles észjárása egyenrangú fellé teszi a legkülönbélebb emberekkel. „Leckét” ad hittanból a papoknak, bosszút áll a szeplős pénztároson egyetlen sértő szóért. Humora biztosítja emberi helyét a világban még Surgyélánnal szemben is. A szellemi párbajt Ábel mindig vállalja, és sohasem marad alul benne. Természete a játék, a képzelet elevensége. Tudatosan törekszik ennek ápolására, büszke egy-egy jó mondására. Az ötletei egymást erősítik, színezik, egy pillanat alatt kész történet villan fel benne. Amikor megfogja az apja által hozott nyulat, azonnal egész történetet képzel hozzá: „A képzeletem egyszerre által is törte a valóság szürke felhőit, s a nyúlfogás részletei ragyogni kezdtek előttem.” Ez a képessége több ízben jutalmat is kap. Nemcsak az apja dicséri meg, nemcsak a gvárgyián fogadja érte szeretetét, hanem Surgyélán is ezzel búcsúzik tőle: „– Ne féljél, mert sok tréfákat mondigáltál nekem.”

A humor eddigi változatai a cselekményben nyilatkoz-

tak meg. Ezeket egészíti ki és hangolja össze az elbeszélői humor, mely az első személyű előadásmód folytán a mű egész szemléletét meghatározza. Ábelnek alaptermészete a humor, így az elbeszélés minden mozzanata humoros. Eddig a humort funkciója szerint csoportosítottuk. Az elbeszélői humor változatait nem különíthetjük el a funkció szerint, mert az író látásmódjának eleve humoros a természeté, az élet valamennyi eseményét így láttatja. Ezzel kerekedik a világ fölé. Így azonosul és tart távolságot. Ezért van ironikus és önironikus aspektusa is ennek a szemléletnek és elbeszélői módnak. A könyvben mindent Ábel szemével látunk. Szemléletének sajátossága, hogy kerüli a fogalmakat, az általánosításokat, minden az egyes konkrétumokban jelenik meg. Hajlik a körülírásokra. Ez az eleven szemléletesség képszerűvé teszi a regény világát. A számtalan kínálkozó példa közül idézzük emlékezetünkbe a sasevés következményeit. Surgyélán nem hány, hanem „nagy böffenések között a fiatal hóra adogatja vissza a sást”. Ennek a szemléletnek van ennél sokkal fontosabb poétikai következménye is. Szerencsésen társul a székely nyelv ama sajátosságával, hogy mindent képekben lát, érzékletesen fejezi ki az elvont tartalmakat is. Ez a konkrétumokban és képekben való látás az ősi naív, szinte mitológikus szemlélet jellemző vonása. Ennek egyik nyeresége az Ábelben a nyelvi humor említett fajtája: a konkrétumok leírása humorossá teszi azt, aminek fogalmi megnevezése nem humoros. Másrészt ez a látásmód azt is eredményezi, hogy az egyes motívumok mögött jelképes értelmek sejlenek föl, a képes beszéd potenciálisan szimbolikus, vagyis a regény egyszerre realitás és mese, valóságos hargitai történet és egyetemes emberi példázat. Ez a szemléletmód egybevág az egyes epizódok meseci jellegű struktúrájával, s

lehetővé teszi, hogy a regény olyan eszmékkel telítődjék, melyek egyébként nehezen lennének rábízhatók egy gyermeki világra. Az ábeli látásmódnak az a sajátossága, hogy semmit sem vesz természetesnek, mindenre rácsodálkozik, s mindent elemezni, megérteni próbál egy alapvetően tisztá lélek igazságkereső szándékával. Így jut Ábel alapvető társadalmi igazságok birtokába, így jut el az élet értelmének kereséséhez, filozófiai igényű kérdések felvetéséig. Már az Ábel egyik első kritikus, Babits Mihály fölfigyelt erre: „De a háttérben nagyobb motívumok feszülnek, az ember és a magány, a szűz természet s a bürokratikus civilizáció, őserdő és kapitalizmus, természet és könyvek, természet és vallás, ember és állat és betegség és halál. . . és mindez mégis egy és végtelenül egyszerű, édes és könnyű és minden erőltetés nélküli.” Ábel válaszai a nagy, filozófiai kérdésekre természetesen elsősorban nem filozófiai, hanem morális és érzelmi természetűek.

Ábel bensőséges viszonyban él a természettel, a hegyeket, fákat megszemélyesíti, emberi vonásokkal ruházza 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.” Személyes élményei arról győzik meg, hogy a földön az igazság szét van szórva, külön válik a gazdagok és szegények igazsága, s mindig a gazdagoké, az erőseké érvénysül. Számtalanszor látja, hogy az igazság a csendőr Surgyélán vagy a gazdag bankigazgató igazsága. Beszéde sokszor azért szimbolikus értelmű, mert az élet dolgaiban ko-

nok igazságosztást követel: bosszút áll Bolha fél szeméért is a sason, de még emlékezetesebb az, hogy miért forgatja meg Surgyelán bolhákkal telt pokrócát: „Ezt maga a földi élet tövénye is megkövetelte, mert úgy az igazság, hogy az alsó barnák idővel felül kerekedjenek, a felsők pedig szintén kóistolják meg az alacsony sorsot.” A konkrét kép így emelkedik újabb jelentéshez. Ábel természetes igazság-érzete egy új moralitás hordozója is: nem kötik hagyományos vagy keresztényi morális törvények, tudja, hogy a társadalomban az erőseké az igazság, „nekik fegyverük van, nekünk eszünk kell legyen” – mondja, s Ábel az eszével él. Kényszerhelyzetekből, létveszélyből, emberhez méltatlan nélkülözésekből hazugsággal, lopással vágja ki magát, rablókkal barátkozik stb. Ezeket a motívumokat is humor színezi, s Ábel nagyszerűsége abban is megnyilatkozik, hogy meri vállalni önmagát minden „gyengeségével” együtt. Minden csak eszköz az ő kezében nagyobb célok érdekében: a megmaradás, a létmegőrzés, az igazságkeresés, a szabadságkeresés eszköze. Ábel gyengeségeivel együtt igazán hős. Mintha a népmeséből lépett volna ki. Úgy jön le a havasról, hogy nem kell féltenuk, mindenre felkészült. Kényszerhelyzetek közepette élt, mégis sikerült megőriznie önmagát, s a legszebb elhatározással érkezik az édesanyja sírjához: megfogadja, hogy a szegények és elnyomottak zászlaját fogja hordozni, bármerre vezesse is útja. Ez a szándék Ábel egyéniségének azt a vonását emeli ki, amelyet a szemünk láttán szerzett meg, mely nem reá akasztott eszme, hanem életének legbenső tövénye. S ez az ábeli létforma nagy titka: a körülmények leküzdése, derűvel és ésszel, s megmaradni és felnőni nagyobb célok zászlóvivőjévé.

(1974)

„A NAGY EMBERI ÉRDEKEKKEL PRÓBÁLTAM AZONOSÍTANI MAGAMAT”

ERDEI FERENC IRODALOMSZEMLÉLETÉRŐL

I

A hatvanéves Németh László *Ha most lennék fiatal* című vallomásában mondja el, hogy fiatal korában saját véleményének a másokétól való éles elhatárolására törekedett, ebben látta az író dolgát, az egyéni gondolkodás kikristályosításának nagy lehetőségét, de ha ma lenne fiatal, akkor inkább az „élettel, az életben útjukat kereső nagy emberi érdekekkel” próbálná azonosítani magát. Tíz évvel később, a hetvenéves Németh Lászlóról szólva az akkor hatvanéves Erdei Ferenc saját pályájára tekintve – szinte minden szenvedéséért, megpróbáltatásáért is kárpótlást találva – a maga vonatkozásában megelégedéssel tehetette ténymegállapítóvá Németh László feltételes módban fogalmazott gondolatát. Úgy érzi, az ő életének éppen az a vezérfonala, amit Németh László későn és nosztalgikusan ismert fel. A Németh László-i késői felismerés megvalósulását látja a saját pályáján kezdettől fogva. A „legnagyobb emberi érdek képviselésében” ő már gyermekfejjel a munkásmozgalom szocializmusát ismerte fel, s élete minden cselekedetével ehhez kapcsolódott, ezzel azonosult, mégis a „más szempontú hozzájárulás igényével, illetőleg érzetével”. Erdei önértelmezésében a nagy emberi érdekek nem emésztek el, nem szívják föl magukba az egyéniséget, hanem éppen az egyéniség külön értékei révén gazdagodnak. Ez akkor is nagy eredmény, ha az egyéniség illeszkedése

sokszor nehéz, konfliktusokkal terhes vagy nem eléggé méltányolt.

Erdei Ferenc vallomásos alkatú tudós közgazdász volt, ezért könnyen kiolvasható műveiből a „más szempontú hozzájárulás” mibenléte. Ennek pedig az a lényege, hogy ő elsősorban közgazda és parasztpolitikus volt, legfontosabb emberi és tudósi feladatának a parasztság felszabadítását, történelmi átalakítását, illetve átalakulásának segítségét tartotta. Ez jelentette az ő leginkább egyéni színét a munkásmozgalom szocializmusában. Németh Lászlóval való első találkozására emlékezve írja, hogy Németh egy rövid beszélgetés után teljesen leleplezte az ő minden titkát: „valódi paraszt, akinek elszakíthatatlan lehorgonyzása Makó, a hagyma és a hagymások, mesterségénél fogva közgazda és szociológus, ki azonban tevékenységében nem tud megmaradni a szakma korlátai között, hanem az irodalom és a politika tágasabb szemhatára felé kapaszkodik”. Ennek az egyéniségnek az azonosulása a munkásmozgalom törekvéseivel komoly értéket jelentett a munkásmozgalom számára szempontjainak egyediségével. Más módon, de ugyancsak alapvető fontosságú az ő részvétele az irodalomban is, mert művészetszemlélete is a különös-ség többlettudásával, egyéni szempontjaival, a közgazdász és a politikus ítélete miatt figyelemre méltó. A művészet öntörvényű világát nemcsak a művész belső látásával, hanem a közgazdász közösségi szemléletével is vizsgálja. Ily módon a művészetszemléletbe fokozottan beleviszi a társadalmi szempontot, elsősorban ez izgatja, nem a művészi vívmány. Irodalmi, művészeti és kulturális tárgyú írásai találó címet kaptak az impozáns életműsorozatban: *Művekkel élő társadalom*. Tanulmányok, emlékezések, napló, kritikák, ismertetések, vitairatok, jegyzetek, rádió-előadá-

sok, interjúk, felszólalások, lírai vallomások, szociografikus helyzetképek vallanak ebben a kötetben arról, hogy miképpen segíti a művészet a társadalmat, melyek a társadalom számára nélkülözhetetlen felismerései a művészetnek, s arról is, hogyan kell-kellene a művekkel élnie a társadalomnak.

Erdei Ferenc írósága külön tanulmány tárgya, hiszen a népi irodalom vonzáskörében vált ismertté, a falukutató mozgalom remekművei közé tartozik a *Futóhomok*, első jelentős műve, így pályájának nyitánya írói jellegű. Az írói látásmód több művében tetten érhető később is, a *Parasztok*-at maga is „rendszerbe foglalt vallomás”-nak nevezte. Erdei Sándor alapos tanulmánya sok hasonló példát idéz. Ezekből is kitetszik az, amit Czine Mihály összegezve megállapít a *Forrás* Erdei Ferencről szóló különszámában: Erdei Ferenc munkásságában szépirói értelemben a legelső és a legutolsó korszaka mutatja a legteljesebb értékeket. Az utolsó nagy mű, a *Város és vidéke* ilyen értelemben is összegző jellegű. Mégis, ahogy távolodik időben Erdei Ferenc a népi írói hőskortól, a Márciusi Front időszakától, egyre gyakrabban hangoztatja, hogy ő nem író, sem szépirói, sem teoretikus értelemben, az irodalomhoz – mesterségénél fogva – mint társadalmi jelenséghez szól hozzá. Más helyütt maga is megvallja, hogy élete nehéz pillanataiban sokszor ír verseket, vallomásokat. A kötet egyik záró írása, a *Lírai földrajz* pedig egyenesen az íróságtól való búcsúzás ellenpéldája. A tiszta rétről írja: „Szépsége titka, hogy itt látni lehet a végtelent. A végtelen elvontan ott van mindenütt, szívben, fejben, de mindig mint megfoghatatlan, mint ellenpélda annak, ami kötött, korlátozott, s fájoan jó érzés mindennel szemben, ami köt, lenyűgöz, béklyóban tart. Az a csodája ennek a tájnak, hogy amit az

ember megfoghatatlanul a szívében hord a végtelenről, azt itt égben, színben, térben érzékletesen látja két tulajdon szemével.” Az ilyen vallomások „kiszakadnak” belőle, szinte akarata ellenére. A benne bujkáló szépiró, melyet a tudomány és politika háttérbe szorított, elő-előtör tudományos műveiben is, gazdagítva azok kifejezését, világlátását. Hiába mondott le érezhető nosztalgiával az írásáról – más feladatainak engedve –, irodalomról szóló írásai ezt a választást is megmagyarázzák közvetett módon. Teoretikus igényű írásaiban is megfogalmazódik az, hogy a *Város és vidéke* megalkotója írónak tartotta magát: a szociográfiáról ilyen értelemben beszél. Másrészt: mennyire jellegzetesen írói Erdeiben a szülőföld tájaihoz való közvetlen ragaszkodás, mennyire nem a tudomány jellegzetessége az a nemes lokálpatriotizmus, amellyel ő Makóhoz és környékéhez kötődik. Reális szociológiai tudása és szinte költői víziója van erről a tájról. Hangsúlyozni kell azonban, hogy Erdei Ferenc – saját ismereteinek arányai szerint – természetesen a közgazdaság tudományában tekintette magát szakembernek, s nem az irodalomban. Ez a megkülönböztetés annyiban jogos az irodalom vonatkozásában, hogy irodalomszemléletének sajátos értékei ebből adódnak: elsősorban azokat a társadalmi jelenségeket elemzi, amelyek az irodalmi műveket motiválták, s amelyek a művekben tükröződnek, vagy arra figyel, hogy a művek mivel tudják kiegészíteni a tudománynak a valóságról alkotott képét. Irodalomszemléletének eredetisége, sajátossága is ebben van, nem pedig a szűkebb értelemben vett művészi értékek elemzésében. A művészi tökélyrel csak abban a vonatkozásban törődik, hogy a nagy mű által közvetített társadalmi igazságok nagyobb hatásúak és mélyebb érvényűek.

Mindezeket figyelembe kell vennünk Erdei Ferenc irodalomszemléletének vizsgálatakor, hogy ne támasszunk vele szemben olyan igényeket, melyek kielégítésére nem is vállalkozott, nem is szándékozott vállalkozni. Őt annyira lekötötte saját szakterülete, hogy a művészetre is elsősorban annak még eredményesebb művelése érdekében figyelt. Meggyőződése volt, hogy a valóságismeretnek van olyan jelentős tartománya, melyet a tudósok is csak a művészet segítségével vehetnek birtokukba. Mivel már gyermekfővel azonosította magát a szocializmus eszméivel, pályáján irodalomszemléleti vonatkozásban nem találunk jelentős fordulókat, inkább a fokozatos szemléleti tágulás, nyitottabbá válás jellemzi, az alapgolgokban lényegében mindig azonos az álláspontja. A változás inkább politikai természetű, amennyiben a parasztság szerepéről a munkás-paraszt szövetségre, a munkásosztály vezető szerepére kerül írásaiban a hangsúly.

II

Határozottan társadalomcentrikus irodalomszemlélete az „elefántcsonttorony” művészetet a „befalazottságába beletörődő szellem” önkielégítésének tartja. A kifejezésnek ez a drasztikussága is azt a felpártoló odaadást jelöli, amellyel a népért felelős irodalom ügyét nézi. Megítélése szerint a harmincas évek végén az irodalom előtte jár a politikának, az irodalom érleli és fogalmazza azokat az eszméket, amelyeknek történelemformálónak kell lenniük. Az irodalom „a társadalmunk sorsáért való felelős gondolkodás, töprengés és lázas útkeresés hajléka”. Ebben az értelmezésben az irodalom a társadalmi erők kohója, az iroda-

lomban formálódó társadalmi eszmék politikai bázisra tehetnek szert. Az irodalmat azonban sohasem keveri össze a politikával. Ugyancsak 1937-ben világosan megfogalmazza, hogy „a szabadság megépítéséhez politikai út vezet, valóságos szabadságot csak hatalmi tényezők képesek ki-harcolni”. Számára természetesen a politikai szabadság az alapvető kérdés, ezért már 1937-ben is aszerint ítéli meg a szociográfiai irodalmat, hogy a munkás-pa-raszt politika szempontjából milyen eredményeket hozott. S ebben a vonatkozásban abban jelöli meg az eredményt, hogy a szociográfiai irodalom remekei a maguk hősi bátorságával felkeltették az olyan emberek érdeklődését – s közelebb hozták egymáshoz őket –, akikre szükség lesz a politikai harcban. Az irodalom vájja a medret a politikai mozgalom számára, de a politikai cselekvés nem korlátozódhat az irodalom területére, mert ez a biztos vereséggel egyenlő. Ezért a politikai igényű íróegyéniségeknek is ki kell lépniük az irodalom fedezékéből, s minden erejüket arra kell irányítaniuk, hogy az ország demokratikus átalakulását célzó törekvések a maguk politikai útjára találjanak.

Köztudott, hogy éppen ez nem sikerült, s tragikus következményekkel is járt. Így csak elménk játszhat el a gondolattal: mennyire más lett volna a magyarság újabb történelme, s mennyivel könnyebb, zökkenőmentesebb lett volna a szocializmus építése Magyarországon, ha akkor Erdei Ferenc oly világosan látott elgondolása meghatározó politikai erővé tud növekedni. Így azonban inkább azon merenghetünk el, hogy Erdei milyen világosan látta a történelmi helyzetet, s ennek ellenére mennyire tehetetlen volt benne. Éleslátással akarta távol tartani az írókat a politikai balek szerepétől, midőn óvta őket attól, hogy a nagyobb

szabadság illúzióját építsék. Arra ösztönözte őket, hogy éljenek az adott minimális szabadságukkal, legyenek politikusok, „politikai mozgalmat erősítsenek”. Világosan látta a veszélyt, a közös törekvéseket széttűllesztő csapdát is: „Arról pedig különösen le kell mondani minden történelmi igénnyel gondolkodó embernek Magyarországon, hogy fölébressze azoknak a lelkiismeretét, akiknek ilyesfajta lelkiismerete nemcsak hogy nincsen, de nem is lehet.”

Sokat foglalkozott az irodalom és politika viszonyával a harmincas évek végén, leginkább behatóan természetesen 1937–38-ban, amikor ezt a kérdést a történelem a legélesebben vetette fel. Elhatárolta egymástól ezt a két tudatformát, de érzékenyen elemezte a közös indítékokat, a közös célt, s az ennek elérése érdekében vállalható feladatokat. Úgy ítéli meg a helyzetet, hogy az irodalom megtette a kötelességét, sőt azon túl politikai feladatokat is magára vállalt a harmincas évek közepén. Az irodalom szerepe azonban nem lehet a közvetlen politika, az irodalom a politika előkészítője, terepfelverője lehet. Feltárhatja a politikai megoldást követelő valóságot, de az irodalom nem tudja azt megváltoztatni: „Sehol nincs megírva, hogy e művek útját politikai mozgalom fogja követni, de ezerszer jaj, ha nem követi majd” – írja 1938 karácsonyán.

Az irodalmi művekben elsősorban a valóságfeltáró érték foglalkoztatja. Sinka István költészetének értékét is abban jelöli meg, hogy „a költői kifejezés pontos társadalmi valóságot elevenít meg”, Tolnai Lajos művének dokumentumértéke kárpótolja őt az esztétikai fogyatékoságért. Nem téveszti el a mértéket: kimondja, hogy Tolnai nem nagy író, de Erdeit az úri rend bomlásáról hozott „hiteles adalékok” érdeklik, s nem az esztétikai tökély. A társadalomismeret szempontjából nagyon fontos számára az irodalom,

a nemesség életéről való „jogi tudomás” semmitmondó jellemzése ennek a világnak, az „író elevenítése kell hozzá, hogy teljes valóság képeiben el lehessen képzelni”. Ez az irodalomban, képekben megteremtett másfajta érzékelés többlete, intenzitása azért foglalkoztatja a tudós és politikus Erdeit, mert az írói ábrázolás révén teljesebb lesz a valóságkép, másrészt a nagyközönség számára is intenzív, tudatosító élményként jelenik meg a valóságismeret. Éppen ezért számára döntő kritérium a valóságkép hitelessége, pontossága, társadalmi igazsága. Korábban ezt olyan szűkösen, szigorúan értelmezi, hogy a magyar irodalom parasztábrázolását egészében elutasítja, mert úgy véli, hogy a magyar irodalom a parasztokat kuriózumként kezeli, „egzotikus mivoltukban” szemléli. Ezzel a váddal illeti Móriczot is, mindenkit, még Veres Pétert és Szabó Pált is. Csak később látja meg és értékeli az egyedi ábrázolás mögött föltárlkozó egyetemességet, általánosabb érvényt, az emberi létezés teljességérzetét. Azt az összetett, jelenbeli életet és történelmi létezést egybefogó távlatos ábrázolást, amelyben a megjelenített mai ember a „sok évezreden keresztül formálódott emberi-társadalmi létezés meggyötört, de egyben kiművelt formája is”. Azt a végtelenséget, melyet a tiszaréti táj éreztetett meg vele a *Lírai földrajz* tanulsága szerint, társadalmi vonatkozásban az irodalomban fedezi fel: az olyan művekben, amelyek nem mondanak ki mindent, hanem az ábrázolás ökonómiájával távlatot nyitnak a rejtőzködőbb rétegek felé. Nyilvánvalóan azért érzekelte egzotikusnak a magyar parasztábrázolást, mert a társadalomtudós szemével és a politikus türelmetlenségével kereste benne az általánost, a szociológiailag és politikailag megragadhatót. Később felismerte, hogy amit ő egzotikumnak ítélt, az legtöbb esetben nem más, mint az általa-

nos emberi vonásokkal szembe nem állítható és azoktól el nem választható egyéni jellemvonás.

Művészetszemléletének a tágalása lényegében a hatvanas években történt meg. Nézeteiben ekkor kerül egyensúlyba a művészet öntörvénye és társadalmi hivatása. A megismerési folyamatban továbbra is különös és kiemelkedő szerepet tulajdonít az irodalomnak, de tágasabban értelmezi a művészi jelenségeket. A *Rejtvény és irodalom* című vitához írt hozzászólásában a művészi visszatükrözés összetettsége, sajátos törvényeinek tisztelete mellett foglal állást. Nem a közvetlen valóságot kéri számon a művészen, hanem a hiteles tendenciákat. Mindegy, hogy Don Quijote vagy Lúdas Matyi konkrét történelmi személyiségek voltak-e, az a fontos, hogy „a képzelt ellenfél elleni harc vagy a ténylegesen elszenvedett sérelemért való visszaverés mindnyájunk emberi törvénye”. Hangsúlyozza, hogy az irodalmon nem lehet számon kérni mindig a tudományoszerűen világos és tiszta valóságképet, hiszen az „irodalomban egybekeveredik a tudomány, a vallás, a politika és a valóság tükrözésének a varázslata”, s ezzel az összetettséggel ad új valóságismeretet. Különösen világosan, szinte kategorikusan fejti ki nézeteit *A Valóság tíz évéhez* című cikkében. Árnyaltan különíti el egymástól a politikus és a tudományos közelítésmódot, valamint az irodalmi szemléletet. Az irodalmi szemlélet más jellegű, mint a világos elvek szerint funkcionáló két másik nézet. Az irodalom „megítélést, szándékot, helyeslést és tiltakozást egyszerre tükröz”, szubjektivitásával keresztezi a tudományos feltárt valóságképet vagy politikusan szándékolt hatást, de ez az ütközés egészséges politikai légkörben egy nagyobb egységen belül a fejlődés fontos tényezőjeként működik. Lényegében a tudomány, politika és irodalom olyan dialektikus együttműködéséről

van itt szó, melyen belül az ellentmondásoknak terméke-nyítő szerepük van vagy lehet a társadalom fejlődésére nézve.

Erdei Ferenc kortársai közül három zsenit tart számon – Adyt, Bartókot és Lenint –, akikhez mindig segítségért fordul. Lenin természetszerűleg a politikus és tudós Erdeit ösztönözte, a történelmi perspektívában való gondolkodását alapozta meg. Ady nemzeti jellegével, megtámadhatatlan patriotizmusával, a nemzeti történelem zseniális tudásával, egyéniségének gazdagságával nyűgözi le. Adynak a magyar történelem „családi ügy”, a történelmet „mint az összetartozó nép sorsát élte át és kegyetlenül tette fel a kérdést, hogy mi lesz vele”. Ady halálának ötvenedik évfordulóján írta Erdei: „Korunk költője, aki egész létünkéről fed fel titkokat: az emberben, a népben és az életben való hitünkéről, vérről és aranyról, idilli szépségekről és apokaliptikus borzalmakról, két szóval: az életről és a halálról.” 1969-ben, amikor ezt a vallomást teszi, már nagyon is jól érti Erdei Veres Péter nemzeti gondjait, s a maga gondolkodásában is egyre gyakrabban foglalkozik a nemzeti tudat kérdéseivel, a magyarság mibenlétével és nemzeti feladataival. Mód Aladár könyvéhez fűzött reflexiójában fejti ki, hogy a nemzeti és az egyetemes – nézete szerint – a szubjektív és az objektív viszonyának felel meg: „A társadalom és a történelem objektív törvényei uralkodnak a világon, de az adott lét minden nép számára sors és felelősség, a nemzeti tudat a társadalmi és történelmi valóságnak a szubjektív oldala.” A marxizmusból táplálkozó tudatos szocialista hazafiságnak éppen abban van legfőbb ereje, hogy nem áll szemben az egyetemességgel, az objektív törvényszerűségekkel, hanem azok szubjektív oldala. „Ez különbözteti meg a mi hazafiságunkat a sovinszta

nacionalizmustól, és ez a megkülönböztetés életbe vágó fontosságú éppen most, amikor szocialista országokban is vannak olyan irányzatok, amelyek lényegében szembefordulnak a szocialista nemzetköziség objektív törvényével.” Abban, hogy Erdei szemléletében a nemzeti kérdés, a nemzeti tudat és a hazafiság problémája ilyen fontos helyre kerül, nagy szerepe van az irodalomnak, elsősorban Adynak és Veres Péternek. A nemzetinek és az egyetemesnek, a nemzetinek és a nemzetközinek a dialektikus értelmezéséhez is fontos ösztönzéseket kap a művészetektől. Legnagyobb művészeink éppen arra mutattak példát neki, amit a marxista elméletből tudott: a nemzeti és nemzetközi dialektikus, történelmi és perspektivikus összefüggésére.

Bartók művészetében az ősi és modernnek, a múltnak és a jövőnek, a paraszti és az urbánus világnak a nagy szintetizálását értékeli, de Bartók eme közismert jellegzetességét a modern kor legfontosabb emberi kérdésének előterébe állítja, s a technikai forradalom és az urbanizáció előrehaladásának idején a „humánumon belüli” megoldások követendő mintájaként értelmezi, tehát a kulturált világ egyfajta modelljeként szemléli. Bartók génuszában látja a „sors föloldásának” lehetőségét, perspektíváját a harmadik világ számára is.

Erdei Ferenc társadalom- és művészetszemléletének korszerűségét tágassága és történelmi nézőpontja biztosítja. A szocialista kultúra jelene és jövője szempontjából rendkívül fontosnak tartja a nemzeti hagyományok helyes értelmezését. Ezért száll szemlélettágító szándékkal vitába Molnár Eriknek a hazafias-nemzeti ideológiáról kifejtett nézeteivel. A nemzeti történelem folytonosságát vallja a szocializmus viszonyai között is, a szocialista nemzeti közösségi tudatnak pedig fontos része a nemzeti történelem

szemlélete, a hagyományok összetett és korszerű értelmezése. Ezt maga Erdei a legkülönbözőbb területeken példaképpen gyakorolja. A népdal mai értelméről beszél a *Röpülj páva*-népdalverseny televíziós bevezetőjében, s a népdalt a történelem és a hagyományok legtömörebb értékösszegzőjeként elemzi, s a technika eluralkodásának korszakában a „természethez kötött és egymás közt nyíltabb emberi sors” felidézője gyanánt tartja létfontosságúnak a mai ember számára. Korszerűség, modern technikai civilizáció és bensőségesebb emberi tartalmak társítása Erdei eszménye, bizonyosságul annak is, hogy valóban komolyan veszi a bartóki modellt.

A hagyományok korszerű asszimilálása és a mai igényeknek megfelelő új látásmód, új formák kialakítása egyszerre izgatja. Az idő őt igazolta abban a vonatkozásban is, hogy az irodalmi szociográfiának nagy jövőt jósolt már 1964-ben. Az irodalmi szociográfiában egy önálló prózai műfaj „széles és nagy perspektíváját” látta meg, a modern világkép kifejezésére fölöttébb alkalmasnak tartotta. Többször kifejtette, hogy a modern művészetnek a mai, sokrétű és bonyolult világkép kifejezésére megfelelő formát kell találnia, s a szociográfia az eszközök bőséges felhasználásával alkalmas arra, hogy ennek az összetettségnek adekvát formájává legyen, mert „az absztrakciónak és a konkrét jelenítésnek, a tömörítő elvonásnak és az egyszeri dokumentálásnak olyan lehetőségeit rejti, ami a hagyományos tiszta műfajokban nem áll rendelkezésre”. Azóta bebizonyosodott, hogy a magyar próza megújulásának egyik útja a szociográfikus természetű, valóság-hű élményirodalom lett. A korszerűség és egyetemesség követelményének állandó hangoztatása, elemzése emeli általános érdekűvé Erdeinek azokat az írásait, amelyek látszólag lokális érdekeltségűek.

Különösen a vásárhelyi festészettel kapcsolatban fejti ki több ízben azt a követelményt, hogy a művészet nem maradhat kívül korunk nagy társadalmi-politikai irányzatain és technikai vívmányain, az új világkép megjelenítése döntő vonása kell hogy legyen a szocializmus művészetének.

III

Köztudott, hogy Erdei Ferenc a népi írói mozgalom bal-szárnyának volt egyik legnagyobb képviselője, de az már kevésbé ismert – a vonatkozó szakirodalom sem kamatoztatja eléggé –, hogy milyen gazdag és árnyalt képet rajzol írásaiban a népi írói mozgalomról, s milyen figyelemre méltó észrevételeket tesz egész pályája folyamán a mozgalomról s annak egyes képviselőiről. Ha igazabb és összetettebb képet akarunk kapni e vonulatról, fokozottabban kell figyelünk Erdei Ferenc elemzéseire. Nem véletlen az, hogy a munkásmozgalom történelmi feladatát és jelentőségét korán felismerő marxista Erdei sohasem tagadta meg a népi írókkal való közösségét, hanem minden alkalmat megragadott arra, hogy tisztábbá, elfogulatlanabbá tegye a róluk alkotott képet. Ez a törekvés végigkíséri pályáját. Előbb szinkronban, majd történelmi visszatekintésben a mozgalom elemzése, később az egyes életművek összegző áttekintése, értékelése jelenti a konkrét alkalmat erre. Irodalomszemléletének a politika és irodalom viszonyát elemző része teljes egészében a népi írói mozgalom vizsgálatára épül. Erdei a *Márciusi Front*-nak egyik vezéregyénisége volt, s miként erre Huszár Tibor rámutat, már ekkor leszámolt „a parasztország illúziójával” és a faluromantikával egyaránt, „a városiasodó, a paraszti népből kitörő parasztra

figyelt, és a mozgalomban nem azokat az erőket és megfontolásokat és törekvéseket támogatta, amelyek konzerálni akarták a paraszti létet”. Már 1937-ben világosan megfogalmazta, hogy irodalomnál többre van szükség: politikára. 1941-ben azt elemzi, hogy miért nem jutott idáig a mozgalom, miért maradt „irodalmi törvények szerint élő politikai hangulat”, „szellemi mozgalom” a tetőzésekor, a *Márciusi Front* idején is. Ennek okát abban látja, hogy írói jellegű volt, „megsemmisítő többségben” voltak benne az írók, akik alkatuk, műfajuk, társadalmi hovatartozásuk és eredetük szerint különbözőek voltak, s csak a hőskor hangulata fogta őket össze rövid időre. „Különböző emberek, különböző társadalmi osztályok törekvései és különböző politikai tendenciák találkoztak, s ezek egy történelmi hangulatban, egy mozgalom áramlásában egyesültek.” De a politikai gondolkodás közös elemeiként csak a parasztsággal érzett szolidaritás és az erős társadalomkritika jelölhető meg. A konkrét feladatokat mindenki íróilag és másképpen látta. A politikai hangulatot az írók idézték fel valóságfeltáró munkásságukkal, s ez a közösen fölidézett politikai hangulat fogta őket egységbe, de gondolkodásuknak azok a politikai elemei, amelyek politikai szervezkedés kibontakoztatására is képessé tették volna őket, annyira általánosak, keretjellegűek voltak, hogy nem lehetett programot fogalmazni belőlük. Így következett be a gyors széthullás: az általános elvekből a konkrét megvalósulás reménye már sokfelé vezetett. „Mindenféle politikai irányhoz került közülünk, miután az egy politikai eszmét nem teremtetünk meg” – állapítja meg rezignáltan és tárgyilagosan a *Kelet Népe*-ben 1941-ben. Valóban drámai az az önvallomás – Huszár Tibor utal erre –, melyben Erdei, a *Márciusi Front* politikusa azzal magyarázza a moz-

galom megrekedését az irodalomban, hogy a *Márciusi Front* idején nem volt egyetlen olyan politikus sem tagjainak sorában, aki „ösztonnel és ítélőképességgel ismeri a politikai cselekvés elemeit” és cselekvőképes egyéniség lett volna. Nyilvánvaló, hogy a harmincas évek végén fölerősödött marxista tájékozódása. A mozgalom későbbi megítélése szempontjából is fontos ez a vallomása, hiszen már ekkor hangsúlyozza, hogy a népi íróknak csak azokban a műveiben van igazi közösség, amelyeket – s ezek a mozgalmat messze túlélő, jelentős alkotások – az összetartozás korszakában írtak. A rövid hőskor utáni időszakban éppúgy szétváltak a pályák, mint ahogy a hőskorhoz is különféle irányokból érkeztek. Nem lehet tehát ezeket a pályákat a későbbi időszakra nézve is egy bugyorba rakni, nem lehet közös mértéket alkalmazni. Az ilyen törekvés „tökéletesen történeti érvény nélkül” való.

Mindez azonban nem ütközik azzal az először Révai által megfogalmazott, majd később Lukács György révén is hitelesített megállapítással, hogy a népi írói mozgalom a legnagyobb jelentőségű irodalmi eseménye a két világháború közötti korszaknak. Erdei Ferenc főbb vonásokban egyetért Révai és Lukács megállapításaival, de több lényeges ponton árnyaló és magyarázó kiegészítéseket tesz. Révai és Lukács elsősorban ideológiai szempontrendszerét a történetiség elvével egészíti ki. Történelmi magyarázatot ad több ellentmondásra, másrészt egyértelműbben világítja meg a mozgalom progresszív szerepét a magyar társadalom fejlődésében. Hangsúlyozza, hogy a népi mozgalom nem volt egységes, geneziséét tekintve két jellegzetes szálnak az összefonódása alkotta: az értelmiségi középosztálynak a történelmi formákból kifelé törő ága találkozott itt a parasztságnak csak most jelentkező értelmiségi-szellemi kép-

viselőivel. Ezt a két ágat a demokratikus törekvések fogták össze. Bizonyos, hogy mindkét ág hozta a maga buktatóit – Erdei ezekre is bőszéggel rámutat –, de sokkal fontosabb az, hogy a mozgalomban talált a magyar értelmiségi középosztály a demokratizmus útjára, s a népi irodalomban született meg a parasztság szellemi képviselője, ez pedig a „történelmi kifejezése annak, hogy a parasztság önálló történelmi tényezőként jelentkezik”. Nem kevesebbet jelent ez, mint azt, hogy a népi írói mozgalomban „a magyar társadalom demokratikus fejlődésének leglényegesebb medrei ásódtak ki”. Ezért Erdei Ferenc már 1946-ban – Lukács György előadásához fűzött hozzászólásában – fontosnak tartja azt, hogy a mozgalom megítélésében ez legyen a fő kritérium. S nem szabad, hogy az egyes írók későbbi nézeteinek bírálata elfedje a mozgalom fő vívmányát. Fontos, hogy az egyes írók, nézetek bírálata „valamiképpen korlátozza magát”, ne lépje túl hatáskörét. Ezért szólalt fel – mikor ez a korai előérzete valósággá lett – az 1958-as népi írói vitában ugyanebben a szellemben. Felhívta a figyelmet annak a jelentőségére, hogy a népi írói mozgalomban a parasztság aktív jelentkezését kell értékelni az irodalomban és általában a nemzeti kultúrában. Rámutatott arra is, hogy a népi írók legtöbbször komoly munkásmozgalmi kapcsolataik voltak, s hogy ez a kapcsolat mégis kevésbé fejlődött ki, mint természete szerint kellett volna, annak történelmi okai – elsősorban a nemzeti szemlélet sajátos ellentmondásai – voltak. A népi írók közül senki annyi bíráló megjegyzést nem írt le a mozgalomról, az egyes nézetekről, mint Erdei Ferenc, de a mozgalom történelmi érdemének felismerése is benne a legteljesebb, s a leginkább korszerű. Ez a kép az idők folyamán egyre gazdagodott, mert Erdei Ferenc mindig érzékenyen figyelt

az értékekre. Mennyit vitázott Veres Péterrel, s mennyit Németh Lászlóval! Ez mégsem gátolta meg abban, hogy a hetvenéves Veres Pétert és Németh Lászlót köszöntve történelmi igazságot is szolgáltatson nekik. Nem a köszöntők nagylelkűségével, hanem az elemzés tárgyilagosságával. Fenntartásait, ellenvéleményeit megőrizve ad elégtételt. Elismeri, hogy Veres Péternek sok lényegbevágó részletkérdésben volt igaza a falu szocialista átalakulásával kapcsolatban, hogy az „egyéni és közös munka Veres Péter-i ismerete nem nélkülözhető”. Belátja Veres Péter nemzeti gondjainak jogosultságát, maga is fogékonnyá válik ezekre. Még több vitája volt az idők folyamán Németh Lászlóval. Gondoljunk a szárszói konferenciára! Mégis: a *Sajkódi esték* megjelenése idején az egész életművet a szocialista fejlődés érdekei szerint ítéli meg, s így lát benne kivételes értéket: az egykori elképzelések – „minőségi szocializmus”, „értelmiségi társadalom” –, a megvalósulás reménye nélküli időben romantikus illúziók voltak, „ma pedig ugyanezek a gondolatok a történetileg megvalósult szocializmus gazdasági-társadalmi feltételei között megvalósuló törekvésekként válnak élővé”. Egy évtizeddel később konkrét elemzésben tér vissza ehhez a gondolathoz, s a „meghaladott” Németh László-i eszmék előremutató korszerűségét vallja. Sohasem általánosít nagylelkűen és felelőtlenül: szavának éppen a tárgyilagos körültekintés, az igaznak és a tévesnek a szétválasztása, a történelmi és perspektivikus szemlélet, s a „legnagyobb emberi érdekekkel” való feltétlen azonosulás ad hitelt és vonzást.

(1978)

Látványosabb címet többen is írhatott volna tanulmánykötete fölé Czine Mihály, de szemléletére jellemzőbbet, találóbbat aligha. Az utóbbi negyedszázadban írt tanulmányainak témaköre gazdag és változatos, irodalomtörténeti és kritikai szemlélete, magatartása egyértelmű, határozott, következetes. Bizonytalan mozdulatokkal, látványos csonkításokkal fel-feltűnedező divatoknak nyoma sem látszik rajta, pedig szemlélete hangsúlyosan történeti. Nem a divatok, hanem a nép gondjainak, sorsának irodalmi kifejeződése érdekli. Értékhangsúlyait aszerint osztja, ki mennyit fogott fel a mű révén egyetemes érdekűvé és érvényűvé emelhető magyar sorsélményből, nemzeti történelemből, s történelmi motivációjú lelki rezonanciákból. Világképében minden igazi értéknek helye van. Az értékrendet azonban a nép és irodalom szétválaszthatatlanságának jegyében az határozza meg, hogy ki milyen mélységben, gazdagságban, esztétikailag milyen erővel fejezi ki a maga korát. Czine Mihály nagy tárgyi ismeretanyag birtokában mindig az egésszel szembeállítja az egyes írókat, ezért tart szigorú mértéket, még a legnagyobbak esetében is mindig figyelmeztet arra a részletre is, amelyiket más – sokszor kisebb horizontú, de egy-egy ponton esetleg biztosabban látó társaik – korszerűbben fogtak fel. Az értékek iránti érzékenységét tudja így társítani a nagyobbra néző mérték-

tartással, a megbecsülést és szeretetet az „engem esz a lóg, ha fejedet mosom” megbecsülő igényességével.

Hatalmas tárgyi tudása, a magyar irodalom bensőséges szeretete, a magyarság sorskérdései iránti erkölcsi elkötelezettsége és „szépszavú”, ékes beszéde tömegeket vonz az előadásaira, pedig világszerte az irodalom haláláról, értelmetlenségéről papolnak. Ő fontosnak tudja az irodalmat: a magyarság erkölcsi épsége talán legfontosabb bázisának, a nemzeti lelkiismeret, önismeret és gondolkodás felelős fórumának. Erkölcsi bizonyosságnak, óvó, megtartó és tisztító szónak. A figyelő szemekben kárpótlást érezhet sokféle leszorítottságáért, talán még azért is, hogy első tanulmánykötetét ötvenedik évén túl jelentethette csak meg. Mégis: a több ezer előadás, a keresztre feszítések közepette is mosollyal ejtett szó egy hamis legendát is font irodalomszemlélete köré. A gyakran nagyon vegyes összetételű közönség előtt tartott előadásokat értékmegmutató szenvedély fűti, az érdeklődést akarják felkelteni, bevezetnek az irodalom és történelem, irodalom és nemzeti sors összefüggéseinek világába. Érthető, hogy ilyenkor több szó esik a szándékról, az eredményekről, az értékekről, mint a hibákról, fogyatékoságokról, megvalósulatlan törekvésekről. Ezért hallani olykor, hogy Czine Mihály „mindenkit dicsér”, hogy többre becsüli a szándékot, mint az érdemet. Hogy mennyire hamis ez a legenda, bizonyítják tanulmányai. A szándékot valóban sokra becsüli, az írók küzdő embernek tudja, tanulmányaiból jó ügyekért harcoló hősök galériája áll össze. A hűség, szolgálat, emberség, küldetés, szívósság, helytállás, hídépítés – tehát az alapvetően erkölcsi töltésű, jelentésű fogalmak – tanulmányainak címében is szerepelnek, és mindig a személyiség közösségi viszonyait jelölik. Szemléleti következetesség jegyében

ben. Mert a nemzeti lét és szabadság állandó veszélyeztettségének forró abroncsában élő kis nép irodalmában a közösségi erkölcs, a „gerinc” esztétikai érték is. Czine Mihály szemléletében az irodalom értelme csak az ember lehet, s annak az irodalomnak van közösségi értelme, amelyik létérdekű, szabadságkereső. De a szándékot szándékként becsüli, az értékben szigorú mértéket tart. Alkat és tehetség virtuális lehetőségeit is számba veszi – a személyes érdekelttség, veszteség szomorúságával –, de mindig szigorúan ítél. Azokról is, akik iránt való elfogultsággal gyakran sértegeti őt az irigykedő kancsalság. Az emberi arcokat lehetséges, hogy fényesebbre festi olykor, következetesebbnek, tisztábbnak rajzolhatja a szándékot is néha valamiféle példaállító szenvedélyből, de a műveket soha, senkinél. Bródytól Juhász Ferencig, Krúdytól Tamási Áronig mindenkinél jelzi hiányérzeteit. Konkrétan, tárgyszerűen. Az életműveket saját csúcsaikkal méri, lehetőségeikkel szembeállítva ítéli meg, de nem tudnék még egy irodalomtörténészt említeni, aki ennyire nagy gondot fordít a folytonos viszonyításokra, a teljes színpék fölvezetésére, árnyalt elrendezésére. Nem izoláltan vizsgálja az egyes életműveket, hanem a nemzeti irodalom összefüggés-rendszerében, s a világirodalom korabeli főáramaira is nézve.

Tanulmányai a jelleget ragadják meg, az egyéni színt és értéket veszik számba. Összegző írások. Nem vész el a részletekben, az aprólékos műelemző munkát másoknak hagyja. Az egyes művek részletező elemzését műhelymunkának tekinti, olvasói elé csak azok summáját tárja. Elsősorban a nagyobb összefüggésekre, folyamatokra figyel, de folyamatrajzai, pályaképei egyértelműen bizonyítják, hogy mély olvasói-elemzői élményre építi azokat. A részletezések korában a koncepcióval törődik, szigorú fontos-

sági sorrendet tart. Az irodalmat és az életet együtt vizsgálja. Ezért van az, hogy tanulmányaiban megelevenedik az irodalom, élő rendszerré válik, vonzó, izgató, jelentős életmutató tényezővé. Az egész magyar irodalomra néz esztétikai és táji, területi tagolódásban egyaránt. Az östetiségekről beszélve nem hagyja említetlenül Nagy Istvánt vagy Horváth Istvánt, a magyar avantgárdról szólva Forbáth Imrét. Népsorsot vigyázó szemléletéből az is egyenesen következik, hogy érdeklődése nem zárkózik szűk területre, nem egy-egy életmű vagy korszak kutatója, hanem az egész huszadik századi magyar irodalom rendszerbe foglaló ismerője. Tanulmányai összefoglaló irodalomtörténet benyomását keltik, mert gazdag viszonyításai révén többnyire azoknak a helyét és értékeit is kijelöli, akikről önálló tanulmányban külön nem szól. Összegző, szintézisteremtésre törő irodalomtudósok természetszerűleg építenek be gondolatokat, észrevételeket mások munkáiból, a részletkutatások eredményeiből. Czine Mihály sem akar a részletekben mindenáron eredeti lenni, fontosabb számára az igazság, mint egyéniségének előtérbe helyezése. Szuverén szemlélete ezért elsősorban nem a rész-eredmények újdonságában, hanem a nagyobb összefüggések meglátásában, a határozott értékrendben, fontossági sorrendben, egyszóval a koncepcióban nyilatkozik meg. Ez teszi képessé arra, hogy lényegi kérdésekben orientálja a késlekedő irodalomszemléletet, helyreigazítsa az érzékletlenségből vagy taktikából megzavart értéktudatot. Összefüggésekben, folyamatokban szemléli a magyar irodalmat, s rögtön észreveszi, ha méltatlanul torzulnak az arányok. A népi irodalom tárgyilagos, körültekintő felmérését éppen a népi irodalom hivatalos leértékelésének idején kezdte el. Illyés Gyula költészetének világirodalmi rangját akkor álla-

pította meg, amikor még gyanakvás vette körül ebben a vonatkozásban is. Nagy László és Juhász Ferenc költészetének rendkívüli értékeit akkor bizonyította alapos elemzéssel, amikor hallgatni illett róluk, vagy legalábbis a „tűztáncosok” mögé lehetett helyezni korszakalkotó életművüket. A nemzetiségi magyar irodalmak gondját már akkor magára vállalta, amikor még Veres Pétert is arra figyelmeztették, hogy magyarországi író még álmában se járjon Erdélyben, s különös szemléletünk – Illyés Gyula találó megfogalmazása szerint – az elnyomás nacionalizmusa helyett az elnyomást szenvedők panaszaira kiáltott nacionalizmust.

Czine Mihály felelősséget érez a magyar irodalomért, a magyarságért, melyet Ady eszméi jegyében tekint szükségnek és értéknek az emberiség számára. Ezért vette és veszi védelmébe a méltánytalanul kezelt értékeket, s ezért emel szót az értékek teremtését akadályozó méltatlan körülmények ellen. Illyés Gyuláról írja, de nyomós okunk van rá, hogy személyes igényeként idézzük: „Az ő magyarsága – miként Adyé, Móriczé, József Attiláé és minden nagy művészünké – értékek foglalata: emberség, hűség, európai látókör, feladatvállalás.” Ez a belső igényesség képesíti arra, hogy ne nézzen csíp-csup szempontokra, hanem felismert igazságai védelmére keljen, nem törődve a gyakori anatómiákkal, gyanúsítgatásokkal sem. Írásainak szakmai értéke mellé így társul az erkölcsi bátorság, a kiállás, a vállalás. Nézeteit igazolta az idő, külön bizonyíték talán fölösleges, ha a példaként említett életművek és jelenségek lassú átértékelődésének folyamatára gondolunk. Mégis, a homlokára vert bélyegek megmaradtak szellemi életünk szokásos gyakorlata szerint: átértékeljük a tényeket, de akik az átértékelés szükségességéről meggyőztek,

azokat továbbra is ellenfélnek tekintjük, mintha attól fél-nénk, hogy megint igazuk lesz valamiben. Czine Mihályt sokféleképpen minősítették az utóbbi negyedszázadban. Pedig irodalomszemléletének szembetűnő vonása a valóság szeretete, a társadalmi érdeklődés és a hatalmas hit a szocializmus eszményeinek megvalósulásában, a szabadság demokratizmusában, a népek testvériségében. Olyan eszményeknek tudja ezeket, melyekről soha nem mondhat le a humánus, még akkor sem, ha a küzdelem eredménye olykor alig látszik. Az irodalomban is ezeknek az eszméknek az útját követi legnagyobb figyelemmel.

Egy egész század irodalmát átfogó tanulmánykötetének is ez a fővonala. A sokféle irányú továbbfejlesztéshez ösztönzést kínáló naturalizmus legfőbb vívmányának a társadalomkritikai bátorságot, a szociális érzést és látásmódot tekinti, a naturalizmus kelet-európai és magyar változatát is ezen az alapon szembesíti a korábbi nyugat-európai törekvésekkel. Bródy Sándor vegyes értékű életművéből is azt tartja leginkább kiemelkedőnek, hogy a szociális látást ő hozta irodalmunkba. A századelőről és a Nyugat köréről szóló tanulmányai is ezt a szemléletet igazolják. A századelő művészi törekvéseit – irodalomban, zenében, festészetben, szobrászatban – társadalmi-politikai eszmék összefüggés-rendszerében, folyóiratok és egyéni törekvések sokaságát számba véve mutatja ki, hogy a század elején összehozták és -keveredve egyszerre érezhető mindazoknak a művészi törekvéseknek és eszmeáramlatoknak a hatása, melyek Európában a XIX. század második felében jelentkeztek, de azoknak is, amelyek ott is a századforduló vívmányainak számítanak, s „a század elejének legnagyobb eredménye a prózában a korszerű realizmus megteremtése volt”. A *Nyugat* forradalmáról is ennek a jegyében helyezi

át a hangsúlyt Ady gondolkodásbeli forradalmára, mert benne látja a mások által el nem ért teljességet, a közéleti szenvedélyű, a magyar valóság egészéhez szorosan kapcsolódó és széles hagyománykincset magába szívó, átértékelő művészt, aki a magyar értelmiség számára útmutatóvá válhatott volna „a falun át a városhoz, az egyéniségen át a demokráciához, a szabadságon át a szocializmushoz. A magyarságon keresztül az emberiséghez”. A Nincsen és a Halál szorításával küzdő Ady az Egésznek, Teljességnek, Mindennek vált a világirodalomban mértéket jelölő művészévé, „nagy kortársai – hozzá képest – inkább csak a részt emelték irodalomba”. Czine Mihály Ignótussal vallja, hogy a magyar irodalmat, egyáltalán a nemzeti értékeket elfogultság nélkül „világirodalmi abszolút mérték alá” kell állítani. Szemléletében – eléggé meg nem becsülhető módon – a világirodalmi mértéket nemcsak a nyugat-európai irodalmak jelentik, hanem a kelet-európai kis népek nagy művészei. Már a naturalizmusról írt tanulmányában külön fejezet foglalkozik a kelet-európai és a magyar naturalizmussal, s meggyőzően bizonyítja, hogy ezek között a történelmi sors hasonlóságának következtében sokkal több a rokon vonás, mint a nyugat-európaival. Errefelé tájékozódik Ady világirodalmi helyét kutató tanulmányában is. Móricz Zsigmond életművének tengelyébe is a kelet-európai megkésett történelmi fejlődés révén kerül a paraszti tematika, miként a legtöbb kelet-európai kortársánál, hiszen ezen a tájon csak a „parasztból lehetett és kellett nemzetet teremteni”. Adyból József Attila felé is nyíltak utak, *A halottak élén* költője a József Attila-i szocialista humanum útját egyengeti a magyar kultúrában. Mikszáthból vezetett út Móriczhoz és Krúdyhoz egyaránt, alkat és karakter különbözősége mellett meghatározó a különféle

utak – kritikai és lírai-hangulati ábrázolásmód – választása szempontjából az lehetett, hogy Móricz a parasztságban, az újat akaró erőiben hatalmas hitre talált, Krúdy pedig a dzsentriről Mikszáthnál is reménytelenebb élményekkel rendelkezve a jelen és jövő helyett nosztalgikus álomvilágot teremtett, mély létérzést foglalt prózájába, s a modern magyar próza úttörője lett. Czine Mihály árnyaltan elemzi Krúdy modernségét a XX. század elejének európai prózájával is szembeesítve, bizonyos értelemben csúcshatárnak tekinti a századelő magyar prózájában, de következetesen érvényesíti koncepcióját: „Nem volt kisebb művész Móricznál, művészi eredményei sem színtelenebbek, de világa mégis szűkösebb lett a Móriczénál. Kevesebbet mondott, s többnyire mellékmondatokba szorult nála a lényeges.” S ennek okát elsősorban abban látja, hogy Krúdyt a reménytelenség lefegyverezte, eltérítette a realizmus útjáról.

Czine Mihály tanulmányaiból fő vonásaiban az egész huszadik századi magyar irodalom folyamata bontakozik ki: A századfordulót és a Nyugat-korszakot az avantgárd általános jellemzése és legfőbb alakjának, Kassáknak a portréja követi, majd gazdag képet ad a népi írói mozgalmról és majdnem minden fő képviselőről – Németh Lászlóról, Illyés Gyuláról, Veres Péterről, Szabó Pálról, Tamási Áronról, Darvas Józsefről, Erdei Ferencről –, végül a két háború közötti időt tárgyaló írásait az antifasiszta irodalmat is áttekintő Radnóti-tanulmány zárja, s viszonyítási pontként állandóan ott ragyog József Attila művészete. Majd *Mozgó világ* címmel az 1945 utáni irodalmunknak a népi irodalmat folytató vonulatának jeles alakjait – Nagy László, Juhász Ferenc, Simon István, Váci Mihály, Csoóri Sándor és Sarkadi Imre művészetét elemzi. Tanulmányainak második kötetében pedig a szomszédos országok ma-

gyar irodalmáról ad áttekintést és pályaelemzéseket – egyéb kisebb jelentőségű írások ciklusai mellett.

Tanulmánykötetének tematikai és műfaji gazdagsága és sokfélesége jelzi, hogy a kiadók nem kényeztették el, több önálló kötet zsúfolódott egybe a *Nép és irodalom* lapjain: áttekintő, összegző irodalomtörténeti tanulmányok, a mai irodalom jelenségeivel foglalkozó kritikai elemzések, irodalom és élet belső titkaiba világító, szépirodalmi igényű élménybeszámolók nagy írók barátságában szerzett tapasztalatokról, végül a napi kritikák füzére. Czine Mihály a magyar irodalom egyik, a közösségi sors, a nemzeti lét gondjai szempontjából mindenképpen meghatározó vonulatát konok következetességgel kutatja. Gondolkodását, világlátását döntő mértékben – Ady és Móricz után – a népi írók alakították, főként Németh László, Illyés Gyula és Veres Péter. Külön tanulmányban lehetne csak elemezni azt az árnyalt, a népi írók szándékát belülről értő, de kritikai vonásokat sem nélkülöző képet, melyet a mozgalomról és képviselőiről fest. A viszonyítások félmondатаi mögött hatalmas tudás látszik. Biztos kézzel emeli ki, hogy ki mit adott az összképhez a népi irodalmon belül, s a magyar irodalomban. Az egyes életműveket egységben látja és elemzi, pontosan rajzolja meg a pályák belső ívét, csúcsait és mélypontjait egyaránt. Előítéletekkel, félremagyarázásokkal vitázva alkotja meg a maga szuverén véleményét. Éppen gazdag viszonyításaiból győződhetünk meg arról, hogy egy-egy helyen némelykor kijelentésszerűnek ható megállapításai mennyire átgondolt és alapos érvekkel alátámasztott koncepcióiból fakadnak. Meggyőzően oldja fel – például Németh László és Illyés Gyula életművét elemezve – azokat a látszatellentéteteket, melyeket a kritika és irodalomtörténet többnyire valóságosnak vélt.

A népi írók majdnem mindegyikéről vallomást is ír. Szűkkeblű ítélkezés itt a szigorúan tudományos szempontokat kérhetné számon. Vallomásai azonban nem irodalmi tanulmányok helyett születtek, hanem azok kiegészítéseként és nem csekély irodalomtörténeti nyereséggel. Élet és mű ritkán vonható egybe, de a mű mögött mindig érző és küzdő ember áll, s ennek az embernek „hétköznapi” magatartása, ízlése, apróbb-nagyobb dolgokban való vélekedése a mű egyes vonatkozásainak mélyebb megértését is szolgálja. Czine Mihály irodalomszemléletének kiemelt szempontja a mű életalakító erkölce és ereje. Természetesen következik ebből a közösségi, életelvű igényből az, hogy a mű mögé embert is méltót kíván, hogy érdeklődéssel és szeretettel figyeli a nagy művek alkotóinak emberi arcát is. Egy-egy művész alkotómódszerének törvényeibe is beleláthatunk általa, nyomon követhetjük a közvetlen élmény művé transzformálásának folyamatát, az absztrakció mértékét, olykor indítékait is. De fontos itt egy személyes vonatkozás is: a népi írók igen hamar felismerték Czine Mihályban értő emberüket, barátságukba fogadták, hívták magukhoz. Ő pedig élete legnagyobb ajándékának tudja ezt. A személyes egymásra találásnak mélyebb, sorsközösségi értelme is nyilvánvaló. Az ilyen kapcsolatoknak szinte a természetéhez tartozik az, hogy amikor a barátság már csak emlékkép lehet, akkor a vallomás idealizálja az eltávozottakat. Ezt bizonyára Czine Mihály sem tudta elkerülni, olykor nyilvánvalónak látszik, hogy fényesebbre sikerül a kép, mint a valóságban lehetett. Ennél azonban fontosabb, hogy emlékezései, vallomásai a leginkább jellemző vonásokat életszerűen, pontos megfigyelésekből építve emelik ki. Tanulmányaiban a művek megítélésében hajszaányi engedményt sem tesz. Kínálkozó példák közül

említsük meg a *Két költő útja* címen közismert írását, Juhász Ferenc és Nagy László költészetének egyik legelső, baráti közelségből írt és felelősen szigorú elemzését. Most eredeti változatában jelent meg (*Három költő útja*), és Simon István költészetét is elemzi. Első megjelenése óta két évtized telt el, Juhász Ferenc és Nagy László költészetéről terjedelmes szakirodalom született azóta. Czine Mihály tanulmányainak tételei közkinccsé váltak, s egyetlen gondolata sem szorult lényeges korrekcióra. Ma is alapmunkának számít. Csak csodálkozni lehet azon, hogy már akkor – 1960-ban – milyen pontosan jelezte a kiemelkedő eredmények mellett a töréseket, visszafogó szélsőségeket vagy a beszűkítés felé csábító tendenciákat.

Az utóbbi évtized egyik legnagyobb irodalomszemléleti vívmánya bizonyára az, hogy lassan leomlanak az egységes magyar irodalmat széttagoló, megcsonkító korlátok, s a nemzetiségi magyar irodalmakat is az egyetemes magyar irodalom részeként szemléljük és értékeljük. Ezt azonban nem volt könnyű elérni. A két világháború közötti időben a politika a társadalmi, politikai és gazdasági problémák megoldatlanságát az igazságtalan békeszerződés okozta sérelmek nacionalista jellegű ápolgatásával próbálta elfödni. A kisebbségi magyar irodalmakat is többnyire nacionalista beállítással ismertette, a nacionalizmus ébresztésének szándékával elemezte. Annak ellenére, hogy ezek az irodalmak hatalmas erőfeszítéssel próbáltak a szükségből, az adottságokból erényt teremteni, a kisebbségi humánus jegyében törekedtek olyan magatartásmodell kialakítására, amelyik mintául szolgálhatna nagy népek számára is. Új, önálló irodalmat hoztak létre, a magyar irodalmi hagyományokhoz kapcsolódót és a helyi adottságokra figyelőt. A körülmények magyarázzák, hogy nagy irodalom a két

világháború között a szinte emberfeletti erőfeszítések ellenére sem jöhetett létre. Ezeknek a kisebbségi irodalmaknak a második világháború után részben – újabb nagy veszteségek után – megint előről kellett kezdeniük mindent. Magyarországi megismerésüket és elismertetésüket pedig újabb szemléleti zavar gátolta. Magyarországon 1945 után sokáig az a nézet uralkodott, hogy a szomszédainkkal való zavartalan jó viszony érdekében tudni sem szabad a több mint hárommilliónyi nemzetiségi magyarság sorsáról és kultúrájáról. Ezt a tarthatatlan felfogást az egyetemes magyar kultúráért felelősséget érző írók és irodalomtudósok kezdettől fogva elítélték, és a saját gyakorlatukban tágabb irodalomértelmezést valósítottak meg. Köztük az ötvenes évek közepétől kiemelkedő szerepe van Czine Mihálynak. Már 1955-ben írt Szabó Gyula *Gondos atyafiság* című regényéről, Nagy István könyvéről, s azóta következetesen és folyamatosan kutatja, ismerteti a nemzetiségi magyar irodalmakat. Kétféle értelemben is nagy áldozatot kívánt ez tőle. Gyanakvásokkal, vádaskodásokkal kellett szembenéznie. Így történhetett, hogy a két világháború közötti romániai magyar irodalom történetét már 1964-ben megírta, teljes terjedelemben azonban csak most sikerült megjelentetnie. Másrészt ezek az irodalmak igazán jelentősnek és maradandónak mutakozó értékeket a hetvenes évekig igen ritkán produkáltak. A kutatásukat vállaló irodalomtörténészek számtalan félbetört vállalkozást, nagynak ígérkező és mégis kiteljesületlenül maradt, saját lehetőségeit csak távolról közelítő pályát kellett számba vennie. Az értékutató irodalomtörténész öröme ritkán lehet maradéktalan, a műveknek többnyire nagyobb az erkölcsi ethoszuk, mint esztétikai értékük. A nép és irodalom ügyét együtt követő szemlélettel Czine Mihály szerencsésen tudja

elkerülni ennek a buktatóit: nem emeli a műveket valóságos értékük fölé, de a történész kíváncsiságával követi az emberi szándékok, vállalkozások útjait is, számba veszi ezek erkölcsi-gondolati értelmét. Eleven folyamatokat rajzol, s ezekből nemcsak a hősi küzdelmet látjuk az irodalomért, nemzetiségi kultúráért, önismeretért, hanem azt is, hogy a közösségért hozott áldozatok nem voltak hiábavalók, mégiscsak belőlük alakult ki az a szellemiség, amelyik immár jelentős művek, jelentős gondolkodók szellemi-közöségi fluidumává válhatott. Olyan tartást, erkölcsiséget formált ki, és olyan sokirányú esztétikai-gondolati próbálkozást tett, amelyet nem kerülhet meg a jövőt kémlelő tekintet sem.

Czine Mihály esztétikai vagy poétikai kérdésekről is olyan szemléletesen tud beszélni, mintha történetet mesélne. Már Szabó Pálról írott könyvével kapcsolatban észrevette Béládi Miklós, hogy következetesen kerüli a szaknyelv nehézkes fogalmazásait, mégsem mond kevesebbet az „elvont nyelvezetű dolgozatoknál”. Tanulmányainak ezt a kitüntető vonását azért is érdemes külön megfigyelni, mert ez összefügg szemléletének közösségi elkötelezettségével: a nagyközönség számára is kamatoztatni képes olyan elméleti, esztétikai indítású gondolatokat, melyeket csak a beavatottak számára szokott tartogatni a szaknyelv. „Regénye a tényekből építkező modern epikának egyik világirodalmi szintű megvalósulása. Nagy stílárú többlettel: a tényeket közlő mondatok hajlataiban is ott él a népdalokra és balladákra emlékeztető poézis. S jelzi a modern regény másik tendenciáját is: a gondolat, a jelkép jelenlétét” – írja Sütő András könyvéről. Elemzéseinek külön szint ad az értékek szeretete. Személyes öröm különösen akkor dallamosítja hangját, ha a népiség és realizmus kor-

szerű megújulását tapasztalja egy-egy műben, Sütő András vagy Dobos László regényében például. Saját elgondolásainak igazolását is érezheti ezekben. Hiszen ahhoz, hogy a nemzetiségi irodalmakkal való foglalkozás ne erkölcsi vállalkozás legyen csupán, a kiemelkedő művek teremteték meg a vitathatatlan lehetőséget és szükségét. A közvetlen, személyes érdekltség, egyfajta erős empátikus képesség eredményezi, hogy tanulmányaiban, esszéiben a század magyarságának – nemzetiséginek és itthoninak egyaránt – még a hangulatváltozásai is pontosan tükröződnek, a tényekre rezonál a lélek és a nyelv.

Czine Mihály irodalomtudósi portréjához feltétlenül hozzátartozik az irodalom népszerűsítésének önzetlen vállalása is. Könyvének második kötetéből mégis elmaradhatott volna a „*Könyvről könyvre – a rádió hullámhosszán*” ciklus. Ezek a kritikák és könyvajánlások is sok értékes gondolatot tartalmaznak, de rövidségüknél és alkalmiságuknál fogva nem mindig elegendőek a körültekintő értékelésre, inkább olvasáshoz kedvet csináló szerepük van. Ez ugyan nagyon fontos, de egy ilyen gazdag tanulmánykötet végén mégis többször hiányérzetet hagy.

A *Nép és irodalom* a korszerűen realista, történelmet és irodalmat kölcsönhatásában vizsgáló irodalomszemlélet szuverén megvalósítása. Az értékek iránti fogékonyságot szerencsésen egyezteteti a közösségi, nemzeti felelősséggel és elkötelezettséggel. Irodalmat lehet másképpen is közelíteni, kell is, de az is bizonyos, hogy nagyon szegény és önmagáért való lenne az az irodalomszemlélet, amelyik mellőzné Czine Mihály tanulmánykötetének szempontrendszerét.

(1981)

„KI VISZI ÁT A SZERELMET”

„FÖNSÉGES FEJÉT BÁNAT,
BITANGSÁGFÖLÉ VÁGJA”

NAGY LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉRŐL

Nagy László ötvenedik születésnapjára méltó tiszteletadásként négy impozáns kötetben jelentette meg a Magvető Kiadó a költő eddigi életművét. Az első kötet saját verseit és két vallomását tartalmazza, a másik három kötet pedig műfordításait. Ez a gazdag gyűjtemény újólág is ékesen bizonyítja azt, ami rég nem lehet már vita tárgya, hogy Nagy László költői és műfordítói műve egyaránt mai irodalmunk legtisztább és legnagyobb értékei közé tartozik. Némely lényeges vonatkozásban társtalan csúcsként. Szívszorítóan nagy dolog ez, hiszen vállalnunk kell végre azt a meggyőződésünket, hogy a magyar líra az európai, sőt a világlíra legjobbjainak méltó és egyenrangú társa. Irdatlan hátrányai ellenére is. Helyesebben, mert azokból is erényt kovácsolni képes. Nagy László műveinek első kötete nemcsak azt a legnagyobb arányokkal bátran szembesíthető minőséget revelálja, hanem minden eddiginél árnyaltabb elrendezése folytán megmutatja Nagy László gyémánttengelyű életművének szerves egységét, s ezen belül fejlődésének és változásainak útjait. Alakulása közben engedi megpillantanunk eme gazdag mű belső természetét. Változásának egymásba fogódzó periódusait maga a költő jelöli meg, megteremtve e kötetben művének új rendjét, új kompozícióját.

Igaz, hogy megfésülte Nagy László egy kicsit a *Galambcsőrök* (1944–45) és *Az angyal és a kutyák* (1945–46) ciklus verseit, mielőtt, utólag, pályája elejére illesztette azokat 1957-ben, első gyűjteményes kötetében. Az életmű belső logikája azonban azt kívánja, hogy ne vegyük ezt figyelembe, találgatások helyett nézzük magukat a vállalt verseket, hiszen bennük csíra-formában a később kiteljesülő költészet szinte valamennyi sajátosságát megtaláljuk. Azt is mutatják a versek, amit le kellett győznie a költőnek: a költői egyéniség tétovázását, tanácstalanságát, sokféle villanó szándékait és passzivitását. Nem tudja még, „mi végre” él (*Húsz évet betöltve*), nem találja a cselekvés irányát, költői kifejezése is bizonytalan, sokféle rekvizitummal terhes, ismerős fordulatok és átlagos élmények jellegtelenítik a lírát. De az ezekben a versekben megnyilatkozó költő őszinte, iránytalansága önmagavállalás. Felméri a maga módján a világot, bánatát, mímeltnék látszó szomorúságát az egyéniség igényessége motiválja. Máskor meg diákszerelmbánat ez, könnyen elűzhető a szerelemmel. Vagy egy-egy konkrét élmény indokolja, a kiscsikó pusztulása vagy az iskolás diák honvágya, rossz idő beköszöntése stb. Az őszinteség jele, hogy nincs ez a líra egységesen a bánatra hangolva, föl-fölcsap belőle a fiatalos erő, dacos hetykeség, mindent háttérbe parancsoló szerelemérzés, meg-megigézi az élet dinamikus erőinek varázsa. Meghatározó élményeinek külső keretét zárt falusi világ jelzi, az élmények elmélyítésére, dúsítására pedig még nincs felkészülve a költő. Természetélménye kap leggyakrabban hangot lírájában, s ez azért jelentős, mert kifejezőereje így a pontos megfigyelésből, a közvetlen realitásból veszi alapelemeit. Ké-

sőbb ezek a motívumok eszmei tartalmakkal gazdagodnak, az emberi világ megjelenítőivé lesznek. Most inkább egymásra vonatkoztatja a költő a természet tárgyait, megelevenítésük, leírásuk az első erőpróba. A metaforák és hasonlatok elemei között a természeti közvetlen szemlélése a kapocs, nincs nagy távolság köztük: a kakas „cifra lába nyírfá ága, / feje tulipán virága”, a kiscsikó füle pedig puha volt „mint a kisnyúlé”, a „nyárfák lovas katonák”, a vihar fölkapja a kévét, s ezek olyanok, mint a „felröbbentett aranylúd”, a galoppozó ló pedig „bundás felhőt rúg a porból, / ugat minket por-komoncor”. A képeknek ezt a közvetlen szemléletességét megőrzi Nagy László lírája majd akkor is, amikor az egyes elemek között már felmérhetetlen távolság s látszólag társíthatatlan ellentét feszül. A természeti motívumra épülő versekben már ekkor nagyon gyakori a tél, jég, hideg és csönd motívum, de ezeknek nincs még társadalmi jelentésük, a közvetlen szemlélet hordozói. A csönd még pozitív motívum: a nyugalmat jelenti, a fáradt embereknek jó álmot ad. A jelentésdúsítás finom mozzanatai ezeknél a természeti képeknél észlelhetők már, de még súlytalan motívumok, jelképes értelmük még magánjellegű: „zöld koronát / jég tördelte”. Játékoság is oldja őket. Ezek a motívumok majd az ötvenes évek közepén mélyülnek el, válnak állandó jelképekké, nem függetlenül József Attila lírájának mély megértésétől.

Hasoplóképpen a korai versekben különösen gyakori bibliai motívumok majd az 1956-ban keletkezett *Csodák csodája* és a *Rege a tűzről és a jácinról* című versekben kapnak mélyebb funkciót a szuverén költői világkép és világértelmezés kifejező gesztusaiban. A bibliai motívumok felhasználása már ekkor sokrétű, átértékelő hajlam is megnyilatkozik bennük. Követelőző hatgvetel („nekem a kérés /

nagy székben, / adjon úgy is, ha / nem kérem”), szembeállító, ellentétező, számonkérő gesztus és irgalomkérés társul (*Zsoltár*). A később oly meghatározó vitális életmentáltság mellett foglal állást a költő, amikor Márta és Mária karakterbeli különbségét személyes vonatkozásrendszerébe emeli: „Márta szelíden / simítja ingem, / Mária ököllel / üti a szívem.” Gyakrabban használja a bibliai motívumot egy érzés kifejezésének kellékeként s némileg átalakítva (*Szentpáli vers, Zene az istállóban*). A *Nem apad el az Isten tehene* című versben pedig a népi szemlélet által felismerhetlenné profanizált bibliai utalás szólal meg. Azért van a túl sok eső, mert Szent Péter az Isten tehenét „nem akkor feji, / amikor ide eső kellene”. Ezzel a mozzanattal már át is lendülünk a népi tudatvilág mitikus szigeteire. Kezdetleges mítoszi mozzanatokban gazdag e korai pályaszakasz, s e mozzanatok szuverén világgá növesztése, tehát lényeges átformálása, dúsítása Nagy László lírájának legszebb értékei közül való darabokat termi majd, például a *Zöld angyal*-t. S általában a Nagy László-i hosszú énekek egyik versalkatképző mozzanata lesz, egész líráját jellegadón befolyásolva, egyfajta mítoszi logika törvényrendszerét kimunkálva. Korai verseiben a szemléletesség mítoszi motívumokkal olvad össze, s ezáltal megtalálja azoknak a belső tartalmaknak a költői formáját is, melyeket a közvetlen empirikus valóság poetizálása nem tett lehetővé. Verseinek ez a mítoszi rétege kezdetben nem tudatos költői lelemény, hanem élményvilágának elidegeníthetetlen része, tehát költőileg nézve éppolyan reális adottsága, mint a külvilág tárgyai. Maga vallja: „Mióta verset írok, céloom a kifejezés plaszticitása, erőteljessége, merészsége. Mindez kapcsolatos a formával, metaforával, ritmussal. Átkozott babonás, konzer-vált őskori szokások közé születtem a Bakonyalján. Ott

nevelődtem mesék és balladák közt, a bájolók parancsoló ritmusában, a házra támadó regösének niagarájában. Verseim néhány vonása innen való.” A *Galambcsőrök és Az angyal és a kutyák* ciklus versei közt van olyan, melyben a háborúhoz kapcsolódó népi hiedelem szólal meg (*Üstökös tündököl*), máskor álomszerű motívumok fejezik ki a világ megbomlottságát (*A balszerencse paripája*), s a költő utal is az ébrenlét és az álom közötti átmenetre, melynek a képeit szintén a népi hiedelemvilág alkotja: „Lezuhan a tűzfal a szélben, / anyámat öldösi a kár, / félálomban anyámnak vállán / csipog egy vérpiros madár.” Természeti jelenségek is mitikus értelmezést nyernek, így szólal meg a *Karikáznak az ördögök* című versben a forgószélhez kapcsolódó garabonciás-motívum. *Éjfélkor* pedig azért lesz koromsötét, mert az égen „vak angyal / botolva lépett, / el-lökte a holdat”. A népi tudat és a népköltészet, valamint a népi lírikusok közelsége találkozik Nagy László közvetlen élményköreivel abban, hogy költészetében ilyen spontán természetességgel kapnak nagy szerepet az állatok. Ennek a motívumnak van egy közvetlen, empirikus rétege is, de ezek az állatmotívumok legtöbbször mítoszi tartalmakkal bővülnek. A méltán híres *Kiscsikó-sírató* közvetlen élményvilágát a lírai forma, a síratóének-struktúra emeli meg. A *Könyörgés*-ben – szintén a műforma révén – már teljesen háttérbe szorulnak a konkrét motívumok, mitikus elemekké válnak, szétbontják a teret és időt, megnövelik az arányokat, hogy a belső lelki tartalom gazdagabban szólalhasson meg: „Ha feküdni megyek / fekete éjfélkor / ne harapjon belém / fekete komondor.” A következő lépés már a látomások alkotása (*Az angyal és a kutyák, Január királya*), melyek mintegy alapadottságként szolgálnak majd a nagy látomás-versekhez. A műformák is a népi líra legkedvel-

tebb műfajaira emlékeztetnek, a tiszta dal és a balladákra emlékeztető drámai történet váltakozik az életképszerű versekkel.

Ennek a többféle hajlamot tápláló, s kissé tétova, a világban magát rosszul érző, ám saját erejét is sejtő egyéniségnek ad határozott irányt a felszabadulás, a költőt néhány évig a legszebb reménységgel boldogító új, hite szerint immár emberhez méltó világ megszületése. A *Májusfák*-at, az 1947 és 1952 között született verseket ez a meggyőződés lobogózza. „Világ, én kimondom álmaid” – vallja a költő, s igazolják a versek. Minden korábbi motívum háttérbe szorul, alárendelődik ennek az egyetlen dallamnak, mely annyira mutál, hogy a legszebb darabban sem tud egyneműen megnyilatkozni az élmény, megzavarja a túlságosan célzatos hasonlat („oly undok ma a / búsulás / mint sötét csuha- / hurcolás”), pedig az élmény őszinteségét a nyitósorok tisztasága és eleven szépsége vitathatatlanná teszi: „Pártom te kardos / angyalom / öledben én sem / alhatom / tüzes csikódat / ellopom / kényesek kertjét / tipratom” (*Tavaszi dal*). Ebbe a legsikerültebb darabba átmenti korábbi lírájának néhány motívumát új értelemmel, s mint az idézett sorok is mutatják, intenzív képekben. Mégis az jellemző a *Májusfák* ciklusra, hogy a költő világképe beszűkül, a mitikus lehetőségeket teljesen száműzi, a többféle élménykört eggyel cseréli fel, helyesebben a felszabadultságérzés hasonítja a régi motívumokat egymáshoz. A múlt színeit a jelen nagy élménye árnyékolja jellegtelenné. A negatív élmények a múlt idővel társulnak, a jelen csupa lobogás, tettvágy, olyan ez az új világ, mint a *Zuhatag*, egy iránya van. Az ember felszabadult kedvét énekli, és sok-sok parancsot fogalmaz: „gyártsatok ekéket vasasok / parasztok adjatok kenyeret”. Új motívumok is

megjelennek, a korábban vérrel leöntött égbolt most óriási szövőgyár, „sürgő orsó minden csillag”, a költőben „megcsendült a világ” (*Virágzó rozson*), a komp „óriás acélvadrucsa” (*Dunai átkelés*). Ezek a versek a sematizmus némi jegyét is viselik. Az ekkor felvillanó bulgáriai élmények csak később bontakoznak ki remekművekben, amikor a költői szemlélet összetettebb és mélyebb lesz.

Nagy László alapvetően drámai küzdelmű költői karakterének egyik fő komponense, a feltétlen hit, a feltétlen vállalás ekkor válik olyan intenzíven sajátjává, hogy mindmáig ellenpólusa bír lenni a reá zúduló csalódásoknak, megpróbáltatásoknak, „bitangsnak”. A *Májusfák* korszak tehát eszmeileg felbecsülhetetlen értékű, az ekkor felvirágzó hit a szabad, belső hajlamai szerint kibontakozó és teljesülő élet lehetőségét, tehát az eszmény realitását, realizálhatóságát oltotta beléje. Ez erősítette fel az egyéniség vitális erőit, melyek már az első versekben az Isten „sörényes ménje”-ként álltak előttünk. Így egyetemesebb értelművé is lesz majd Nagy László költői karakterének ez az eszményhite, de majd küzdelemben erősödik, új, a *Májusfák* fényes énekeket hozó idejével ellentétes felismerések edzik.

A negyvenes évek végén és az ötvenes évek elején csupa dinamika és csupa ének a versekben megjelenített világ, még a magasra állított májusfák is az „ember szabadult kedvét” suhogják. Egy irányba mutató emberi szándékok teljesülését ünnepli a költő. A költői én is szinte teljesen kollektivizálódik. Gesztusai embereket ölelnek közösséggé vagy közösséghez kapcsolják a költőt. Ezért kivételes mélységű megrendülése, amikor 1952 táján rádöbben, hogy legszebb eszméit megcsúfolják, a személyi kultusz halálos veszélybe sodorja a szocialista forradalom ügyét. Nagy László

költészete mindenkor rendkívül érzékenyen tükrözi a kort, az egyén helyzetét a társadalomban. Nagy megrendülésének is egész természetrajzát megtaláljuk verseiben. Először nem érti, miért maradt hirtelen magára szülőföldjén, nem érti a „szótlan konokság”-ot, mely az énekszó helyett fogadja. Szinte „ríkatja” ez a változás. Az irányt biztosan tudó költői én így válik „bolyongó”-vá. S a vers már vállalás és tagadás ellenpólusai közt képződik. A világ álmainak kidolgozása helyett a világ tényeinek vállalása szól most parancsként: „dal hamis húron pendülni ne merjen”. A természet ihlette versek ekkor telnek meg mélyebb eszméiséggel, társadalmi igényű mondandókkal (*Arzály, Téli krónika, Világos éjjel*). Már nem a táj a fontos, hanem az az emberi üzenet, melynek adekvát megszólaltatására alkalmas. Azok sorsát panaszolják a versek, akiket az „idő képen vágott”, s a költő „cifrán esztergált” vágyai szegyenkezve borulnak rakásra. A korai csönd, tél, jég, fagy stb., s a velük szemben megképződő tűz, láng motívumok ilyen jelentéstartalmakkal válnak most a költő konstans szimbólumaivá. Tiszta lobogásának megcsúfolására kínálkozik a jégverés áldozatává lett fiatal vetés képe. A társadalom útjának megtorpanásával párhuzamos a költő felnőttéérése, szemléletének differenciálódása. A kettős gondok és felismerések szorításában formálódik véglegessé az a költői én, melynek mindmáig őrzött alapvonása a mindennel szembenéző, a pokolra is leszálló bátorság, s a minden szennytől és torzulástól sértetlenül megőrzött rendíthetetlen hit, morális emberi eltökéltség, a tisztaság védelmében kivételes erejűvé növesztett morális vitalitás, felháborodás. Helyzetét felmérő, összegző, ars poetica igényű verseiben végletes fájdalom nyilatkozik: „gondok kórusát nem lehet leinteni”, „elpereg számból az ifjúság méze”, „biztatót

zümögőm dalban / nehéz már, amikor rajtam / orbánc a szegyen”, „lány halántékkot adtam korai dérverésre” (*Rapszódia, Anyakép, Vig esztendőkre szomjas*). De éppen az adja ezeknek a verseknek nagy belső dimenzióját és feszültségét, hogy a „dérűtött rétre” érkező férfi nem adja meg magát a pusztítás és megcsalás hatalmas erőinek, hanem fölerősíti velük szemben az egyéniség morális tartományait. A szembenállást az emberség alapkövetelményévé teszi:

S szándékorn eltemetője
puska előtt se lehetnék,
süvíti bennem az emlék
mire szegődtem.

Vagy más helyütt: „bűvös méltóság nincs, mely bokámat összeüsse”. A *Májusfák* ciklus minden motívuma ellentétébe fordul *A nap jegyese* (1952–54) s még inkább az 1954 és 1956 közötti évek verseit tartalmazó ciklusban és hosszúénekekben. A „májusfát magasat állítunk” kedvét a „deres majális” képe váltja fel, s ráfeszül „hidegen a csönd a tájra”. József Attila is ekkor ragadja meg fájdalmának mélységével, veszedelmes igazságával, melynek „tövéből sír a csillagokig / árván a megcsalt szellem s szerelem”. Élményvilágának szédítő ellentétessége nemcsak a versek struktúráját építi ellentétezésre, hanem az egyes képek elemei is végleteket társítanak. A képek társadalmi jelentése és intenzitása fölfokozódik, egy-egy tömör kép is képes a költő világ helyzetét összetetten érzékeltetni: „kezedben a rózsza lefejezve”. De ez a belső dráma a legkülönfélébb lírai alakzatokat teremti meg. Műfajteremtő erővé is válik. A *Kinek fáj emberek* a siratóének párhuzamos mondat szerkesztését kérdészuhataggá formálva alakít ki olyan versstruktúrát,

mely a hiánytalan világegész megjelenítésére alkalmas, s alkatába rejti a heveny drámai küzdelmet, a lét veszélyeztetettségének tudatát, s a reá adott költői imperatívuszt. Oly sikerrel, hogy ezt a verset Bori Imre a *Téli éjszaká*-val egyenrangúnak minősítheti.

A megoldhatatlan emberi dráma élménye hozza vissza Nagy László lírájába a korai versek látomáselemeit, de most már szuverén nagy látomások formájában, megte-remtvén ezáltal sajátos hosszú-énekeit. Jellemző Nagy László lírájának szerves építkezésére, hogy az első nagy látomásvers a gyakori jégverés motívumból épül föl. A *Gyöngyszoknya* (1953) már első darabként is a hosszú-ének természetébe világít: a versben működő mítoszi logika a költő reális gondjainak kifejezője. A természet apró jelenségeinek nagy bősége nem a költő megnevező kedvének megnyilatkozása, hanem a létezés egészének a megjelenítése. A mítoszi alaknak pedig az a funkciója, hogy az emberre és a természetre törő veszedelem irracionális jellegét, embertelen minőségét érzékeltesse. Az első soroktól kezdve nyilvánvaló, hogy nem a jégverésről szól a vers, jóllehet látszólag azt részletezi. A látványba minduntalan beleszól a költő személyes érdekeltsége. Egyértelművé teszi a társadalmi érvényű mondandót, a váratlanul jött s észszel föl sem fogható nagy pusztítást. A természeti képek közé olyan kifejezések simulnak (csönd, némaság, szótlán béke stb.), amelyeknek egyértelműen társadalmi vonatkozásuk van. A költő érzésvilágának eszmei megfogalmazásai. A pusztítással dacosan szembeszegülő, a pusztulást felmérő „egyszál férfi” pedig nyilvánvalóan a költő maga, aki tehetetlen bár, de megtalálja az „újabb harcok zöld arénáját”, s nem békél meg a pusztulással. A tárgyi elemek gazdagságának ebben a vállalásban tárulkozik föl az értelme:

a bőségnek mágikus ereje van, kényszerít. A pusztítás részletezett látványa elemi erővel váltja ki a vele való szembeszegülést. Ugyanakkor a „leltározó” gazdagság, a nagy részletezés a látomáshoz közelíti a reális elemeket is, ezáltal a vers egységes látomás benyomását kelti. Szinte mítikus alakká emelkedik az egyszál férfi is, tehát küzdőképessé, egyenrangúvá a jeget szóró, gyöngyszoknyás cédával. Vagyis a költői én megnöveszti magát a látomásban, az empirikus elemek primátusa pedig nem hagy kétséget afelől, hogy ez a mítoszi méretű küzdelem az ötvenes évek emberi drámája.

A *Havon delelő szivárvány* Nagy László hosszú-énekei másik típusának korai remekműve. Nincs benne mítoszi mozzanat, többszólamú élményanyag empirikus képi megjelenítése teremt itt szuverén világot, melyben a múlt és jelen, öröm és bánat drámai szembesítése „egyszerre valóságos és szimbolikus tájat alkot, varázslatosan sokszínű birodalmat, mely a vallomás keretétől szolgál” (Fülöp László). A vallomás értelme most is szembeszegülés, az élet újrakezdésének a szüksége. Hatalmas látomás a vers, melyben az életelvet parancsoló döntést az értelemnél erősebb törvény sugallja, az ember természeteként tudott vitalitását, mely naponta képes újra megtalálni a reményt, „hogy az ember az életet / újra kezdje, / ha szétzüllött a csillagok / égi kertje”. A csillagok égi kertjének szétzüllése kétszer szerepel a versben, először a hajnalt jelenti, amikor munkába indulnak a favágók, az idézett zárósortok azonban már tágabb érvényűek, a költő léthelyzetének és szándékának tömör és sugallatos megnyilatkozásai.

A télképzet szervezi e versek tapasztalati anyagát. A *Vasárnap gyönyöre* megtévesztően ünneplésszerű diadalének, egy-egy apró mozzanat azonban jelzi eme öröm proble-

matikussá válását. A vers végén pedig egyértelművé lesz, hogy a nehezen megszerzett ünnep elvesztésének sirató-éneke ez is. Az ünnep telt fényű ragyogtatása csupán arra való, hogy intenzívebben fejezze ki a veszteségérzést. Megvilágosodik, hogy a ragyogásban való tobzódás múlt idejű, vele szemben most a tél vette birtokába a világot.

Volt egy világ, csupa pír volt, lángolt, most minden fehér.
Ébredj meg, ébredj meg, édes, reggel van, itt van a tél.

A költő „szentséges düh”-e a vasárnap gyönyörének színes megidézésében nyilvánkozik meg, hiszen ez a gazdagság eltékozoltnak minősül a versben, elvesztettnek. Sőt, lényegében csak egy időszak szép hite, egy „eszme” mérte ki, igézte meg ezt a „távoli szépség”-et, mely még a megvalósulás előtt télbe fordult. A vasárnap értelme a vers történelmi látásában fejlődik fel. Azoknak az üzenete, akiket már „bölcsebbé tett a halál” is, azt követeli, hogy nem távoli kódokból kell remélni a „vasárnapot”, hanem minden pillanatban meg kell szerezni, mert ez az egyetlen élet léptaransa. A hosszú-ének természete itt is jelképpé emeli a vasárnapot, de érvek és ellenérvek bonyolult szövevényéből fejti ki az alapeszmét, hasonlóan a *Havon delelő szivárvány* tagoltabb világához, s szemben a *Gyöngyszoknya* mítosz logikájával, melyben a pusztítás és a vele való szembe-szegülés eszméje, tehát két elv ütközik, s a bőség ezek elementáris erejét példázza. Nagy László lírájának, de a magyar irodalomnak is egyik legnagyobb remekműve a *Rege a tűzről és a jácintról* (1956). Az élet és reménység birkózik ebben a hosszú-énekben is a fájdalommal és veszteségérzéssel, veszteségtudattal, de a motivációs rendszer a történelmi látásmód és a közvetlen, családi-személyes érdekeltség

révén eddig nem tapasztaltan gazdag vonatkozású. A költő életakarása, halállal, lemondással, pizsokszággal való könnyörtelen, „bajvívó” szembe-szegülése évezredek megtartó létörvényeként jelenik meg. A *Havon delelő szivárvány* záró képsora kap itt létfilozófiai távlatot. De míg ott a favágók naponta újrakezdődő létküzdelme nyer szimbolikus értelmet, s a költő mintegy külső szemlélőként ismeri fel ezt a mélyebb üzenetet, a *Rege*-ben a költő szüleinek életsorsa a létezés megjelenítője, az ő sorsukban ezredévek történelme szólal meg, s mindennek a költő közvetlen személyes részese. A költői szemhatár végtelenné távol itt: a jelen látványa mögé földézi a szülők élettörténetét s benne a sajátját is, s ebbe a történelembe asszimilálja a létezés karakterét, egyetemes történelmét. Egy pillanatra sem mozdul el a témában adott plebejus nézőpontról. Alulról, a vesztesek, kiszorítottak szemével vizsgálja a létezést. Sokféle életanyagot, sokféle élményt, érzelmet és gondolatot teremt szintézissé a versből kibontakozó eszme. Ugyanezt a látószólag ellentétes elemekből való szintézisteremtést figyelhetjük meg a *Rege* esztétikai alkatán is: a legkülönfélébb lírai műfajokból épít hibátlan és egyedi egészet, szinte külön új műfaji minőséget. Siratóének ez a vers, az indítéka az, hogy a költő szüleinek „már ősz van”, ehhez a motívumhoz társul vele szétválaszthatatlanul a társadalom életének megtorpanása: „a tapsikoló örömek holtak, / kötött bokával, földmorzszás orral, / akár a vércseppentő vadnyulak: lógnak”. A szülők indulása az elmúlás felé „új kontinenssel” növeli „sivár s halálos térképét a hiánynak”. Kettős veszteség hívja elő a siratóéneket. A megtört édesapa rejtekező riadalma köré a költő hívogató-éneke a magyar paraszt történelmi félelmét rajzolja tagadó formában: „Nem dagasztja rétedet / dög rajnai csődör... Nem indulok el-

lened / kalodával, karddal. . .”. Majd a mostani összeomlás ellenében megmutatja a hosszú-ének leltározó bőségével az apa múltbeli képét az apró életképszerű mozzanatok a látomás megnövesztő kontúrjaiba emelve. A sirató himnusszá emelkedik. Hasonló felépítésű az édesanya alakját megidéző rész, de még gazdagabb, teltebb zengésű, az egyik legszebb részben maga az édesanya szólal meg zuhatagosan ismétlődő jajszóval. A múlt képeit megidéző részben pedig fontos funkcióban a költő gyermekkori portréja kapcsolódik az édesanya képéhez. A múltidézés bősége nem téveszthet meg bennünket, egy-egy képbe évek élményanyaga tömörül. A költő életrajzából tudjuk ezek bő háttérét, a versben csak esszenciájuk szerepel. Az anya és fia közötti kapcsolat a mondandó mindkét fő elemének szerves része. A fáradozásban, mérhetetlen szenvedésben nem adja fel az életküzdelmet az édesanya: „Az édesekért, csak az édesekért nem bűvöl meg a halál, / melled havában hízzanak, pirosodjanak mint a koráll. . .” Ez az ösztön szentebb mindenféle „precíziós műszernél”, ez az, amelyik az egyéniség összes erőit a cselekvés szolgálatába szervezi, „vész ellen hirtelen cselekvő jós”. Így lehet az édesanya sorsa a költő iszonyú erejének „bázisa”. A mindenség alaptörvénye ez a védelmező cselekvő erő, ezt példázza az anya-kenguru képpel való párhuzam. S ezt a közvetlen valóság is:

Tudom én: a te idegeidet végtelen évezredek
pengetik és ha te félsz, az ő-sejt is veled rezeg. –

Az édesanyában testet öltő létértékek vannak most végleges veszélyben, ez szervezi kivételes intenzitásává a költőben az édesanyától örökölt, eltanult cselekvőösztönt. A köl-

tészet teremtmény és megtartó értékét valló költő azért vetíti bele az anya-fiú viszonyba a keresztény mítoszt, hogy Jézus megváltó, csodatevő erejével gazdagodva védhesse ezeket az értékeket a pusztulás ellen. Más helyütt (*Csodák csodája*) a Jézus motívumból az önmegváltás sugallatát fordítja saját sorsára, élethelyzetére, mintegy bizonyítván azoknak az értékeknek életképességét, melyek védelmére szegődött. A *Rege tűzről és jácintról* – miként a legtöbb ekkori Nagy László-vers – siratóének és elszánt, dacos szembeszegülés. Találóan jellemzi e költemény karakterét Kiss Ferenc, amikor a versképző erőt a gyermeki és titáni vonásokat egyesítő, mágikus ihletben jelöli meg. Azt is ő figyelte meg, hogy e versben az „oratóriumszerű gazdagság archaikus artisztikuma . . . a jóvátétel ihletéből nő ki. . .”

II

1956 tájára Nagy László lírája a magyar irodalom élvonalába emelkedett, a költői én eszmei és esztétikai értékei szerves egységet alkottak. Világát a megingathatatlan erősített küzdelmes egyéniség ereje emelte a megcsalatottság fölé. Ekkor azonban újabb megrendítő csapások érték a költőt. Az ország 1956-os tragédiájához betegsége, majd feleségének betegsége is társult, s azt is el kellett szenvednie, hogy a „pimaszság rádönög”. Korábban gyors egymásutánban jelentek meg verskötetei, most ez a nagy megrendülés visszaszorította, megritkította az ihlet pillanatait is. A *Himnusz minden időben* verseivel csak 1965-ben jelentkezett, azt követően pedig újabb nyolc év múlva a *Versben bujdosó*-val. Mostani gyűjteményes kötete az 1956 utáni versek elrendezésében e két kötet időhatárait megőrzi, eny-

hén két részre tagolva a máig terjedő egységes pályaszakaszt.

Az 1956 és 1965 közti idő elején olyan intenzív bánat uralkodik rajta, mely leginkább a konkrétumaitól eloldott rövidebb dalokban talált kifejeződési formát. A mostani elrendezés élén egy kis remekmű áll, a *Ki viszi át a szerelmet*, mely a legnagyobb kétségeket jelzi: a költő azt méri fel, miféle értékek, miféle cselekedetek maradnak gazdátlanul az ő létének „lemerülése” után. Ezzel a számvetéssel indirekt módon igazolja létének értelmét, melyet az újabb zord idő oly igen kérdésessé tett. A létezés negatív perspektívájából perel a költő a létezés értelméért, a költészet hivatásáért. A legbonyolultabb létfilozófiai kérdésekkel dúsitja a könnyed dalformát, ezzel a dalnak sajátos változatát teremti meg. A rövid versek jó részében azonban eltűnik a tipikus Nagy László-i felelő, ellenpontosító versstruktúra, a líra a fájdalom tiszta, egynemű énekévé válik. Öszövétségi ítéletidő sejtelve hívja elő az apokaliptikus látomáselemeket (*A város címere*), a költő a puszkacső elé vett védtelen vadakkal érez rokonságot, velük vállal közösséget (*Vadászok lépnek*), „nap helyett bárd világol” (*A jövő vacogása*), a karácsonyfa is „vér-illatos” és iszonyattal van teleaggatva (*Karácsony, fekete glória*). Szembe-tűnő ezekben a versekben a tél-motívumok permanens továbbélése, s még inkább az, hogy bennük színét veszttette a világ, minden feketévé vált. Nemcsak a végítélet jön fekete katona képében (*A város címere*), *A jövő vacogása*-ban is a „fekete vénák világa” érkezik meg: „Üszök-sötét haty-tyú” hozza a krónikát a holtak nevével a költőnek (*Várom a havat*), a karácsonyt is „fekete glória” övezi (*Karácsony, fekete glória*), az ég is „fekete bársony-koloncok örvényét veti” (*Varjú-koszorú*). Azt, hogy a költői egyéniség eme

már-már a létet kérdőjelező érzések hálójában is megőrizte épségét, bizonyítja, hogy ezzel a halállal jegyes fekete világgal szemben tüstént megkezdte szívós önvédelmi harcát. Szinte előlről kezdi a remény elvének kiküzdését. Az egyéniség legbenső övezeteiből indul, s egyre távol, létvédelemből eszmék, életelvek ítélő és vállaló bírójává emelkedik. Ezzel párhuzamosan fokozatosan kialakul ismét a drámai, kétpólusú Nagy László-i vers ezen az újabb terepen is.

Először a vágy szólal meg sodró, nagy erővel. A *Ne hagyj a csontokon állnom* az ép lélek spontán gesztusával tagadja meg ezt a csupa-dér, fekete zászlós világot, s ellentétéhez, a lánghoz fohászkodik: „átváltoztass, / életre mozgass, / idomítsa a létezéshez, / törhetetlen értelméhez”. A természetből az élet vállalását már törvényként olvassa ki (*Szárnyak zenéje*): „nem a lemondás érik, / lerogyni nem szabad élve”. A lét vállalása erkölcsi kötelességgé szólal meg, feladása megfutamodás, a könnyebb út választása lenne. Ezért szaporodik el ezekben a versekben a létvállalás tömör imperatívusza, bármily kegyetlen küzdelem is a létezés princípiuma: „muszáj dicsőnek lenni, / nincs kegyelem” (*Szárnyak zenéje*), „Nem gondolhatok a halálra” (*Asszony-fejű felleg*). Jellemző, hogy a kegyetlen fizikai fájdalomtól; betegség élményétől ihletett versek is az életelvet erősítik a költőben. Ezekben a már-már megtapasztalt nemlét ébreszti fel az egyéniség vitális erőit, s táplálja az élet szerelmét:

Itt belül vad havazások
függönyén délibáb táncol:
játékok, csonttörő élet:
bolondulok érted: hiányzol.
(*Csonttörő élet*)

A szerelem más áttétellel küzd az életért: a költő feleségének betegsége motiválja e versek egyik csoportját, s így válik központi motívumukká a feleség életéért való aggodás gyötrelmeivel átszőtt vallomás, könyörgés (*Vérugató tündér, Szöktetés, Gyógyulj meg*). Máskor a tehetetlenséggel nem a költői varázserőt állítja szembe, hanem a betegség ellenére való teljes életvállalást (*Amikor nincs kegyelem*): „Ifjúság, szentség szétomol, / gyere be, birkózz velem. / Fönségesebb az ölelés, / amikor nincs kegyelem.” A legszebb szerelmes vers, a *Himnusz minden időben* úgy őrzi meg és ragyogtatja kivételesen gazdag színekben a versképző ihletet, a szerelmi vallomást, hogy a kedves jellemzése a „mindig reménnyel viselő” életelv megtestesülése is egyben. A költőnek ezáltal is erősítő menedéke, megváltója. Nemcsak létének megőrzője, hanem értékeire eszméltetője, győzelemre segítője. „Boldogító, ígész, dédelgető és gyógyító hatalom ez a kedves, a dionüszoszi és a prométheuszi magatartás erőforrása, az újjászült szocialista emberkép foglalata. A lírai viszonyt, a dikció jellegét is a kiteljesedni akaró lírai hős érdeke méri ki: himnikus dicsőítés, esdeklés és hadparancs összeforrt lüktetése” (Kiss Ferenc).

Az élet elvéért küzdve művészi példák és élmények is segítettek. A *Kitűnik származásom* című verse mintegy a genezist rajzolja meg ennek az élménynek: „Az életet a nemlét, / nevel, mint egyetlenjét, / erős csont-almamáter.” A *Versmondó* pedig egy ilyen élővé, életkedvűvé mentő „varázslat” misztériumának teljes megjelenítése. Ezt a mozzanatot bontják ki Nagy László portréversei, melyek eszmeileg, gondolatilag új dimenziókkal gazdagítják szemléletét, s műfajilag is újabb színnel. Ezeknek a prototípusa a József Attila ötvenedik születésnapjára írt *Az örök hiány köszörűjén*, s általában az az élménye a költőnek, hogy a mű,

az „ének” az egyik legerősebb menedéke volt minden időben. Külső ösztönzéseket is kaphatott a magyar irodalom nagy művészportréitól, elsősorban Illyés Bartók-versétől. Az illyési esszéverssel rokon természetű vonásokat is mutatnak némely ponton Nagy László művészportréi, de ezek a vonások inkább a tárgy adta lehetőségekből adódnak. A művészportrék a szembesítés alkalmi, s ezáltal az egyértelmű vallomási is. Nagy László versei értő és pontos jellemzések, megidézések, másrészt az önjellemzés alkalmi. Mert a megidézett művet és sorsot vagy elfogadja, azaz saját mondandói megnyilatkozásának veszi, vagy pedig vele párbeszédben, róla ítélkezve nyilatkozik meg saját vallomása. Olyannyira ez utóbbi a fontos, hogy ezekben a művészportrékban Nagy László más természetű verseinek legmélyebb kérdéseit találjuk. S éppen a szembesítés lehetősége hozza ezen gondok és elvek egyértelműbb, végérvényesebb kifejtését. A szembesítés, ítélkezés szükségképpen megnöveli a versek gondolati anyagát, de a mérték változatlanul etikai. Éppen ez a jelenben oly sokszor eltaposott, háttérbe nyomott erkölcsiség kap elégtételt az időtől. Ez igazolja a mű hiteléért önmagát is elemésztő, feláldozó művészt és embert történelmileg. Ezért a portrék ön-erősítő célzatúak is. *A fekete költő* azért lett „daltalan dalos”, mert „szájjárlatos” volt, az a mű szempontjából már szinte mindegy, hogy milyen okból. A költőn a megfontolás kegyetlen bosszút áll. Ezzel szemben azok a példák, akik vállalták felismeréseik kivallását, önnön természetüket, függetlenül attól, hogy milyen ellenséges közeg képződött körülöttük emiatt, emberfeletti méretűre nőnek az időben s a költői látomásban. Csontváry „a bábéli magasba emelt fej, gigászi / vörös szemgolyó a kételyek fölött”, akit hiába ágyúznak a „köznapi méretek”. Bartók pedig egye-

nesen a Mindenség zenéjét „méri és ellenőrzi” (*Csontváry, Bartók és a ragadozók*). A Bartókot megidéző prózavers esztétikailag új fejlemény Nagy László lírájában, s majd a *Versben bujdosó* kötet anyagában talál gazdag folytatásra. Belső természete szerint esszévers: eszmék és mentalitások ütköztetése az érvelés természetéhez igazodva. A költőnek van nagy küzdelme a „ragadozók”-kal, s ebben a küzdelemben folyamodik a bartóki példához, melyben a művész mint etikai fenomén nyilatkozik meg. Nem keresi a ragadozókat, a századunkban oly igen elszaporodott, emberiségükből kivetkőzött lényeket, a „gátló és gonosz hatalmakat, de találkozik velük, de gyémántfejjel beléjük ütközik mindig. Így süvít a pályán végzetesen, de mint művész, diadallal.” Hogy mennyire Nagy László leküzdött alternatívája ez is, bizonyítja az, hogy Bartók példájából olyan erőt, tanulságot következtet, mely pályáján többször felhangzott már, mindig is szembeszegülésének egyik pillére volt: „Az ember nem adhatja meg magát. Se a hatalmas bánatnak, se bármilyen »dögvész-országának«.” Művészportréi közül a legösszetettebb, legforróbb hevületű a *József Attila* S a legnagyobb küzdelmű is, mert feltétlen vállalást és dacoló követelést, könyörgést egyesít. A Bartók-vers megnyugtató-erősítő állítása itt drámai kérdés: „Érdemes volt-e ázni, fázni, / csak a jövő kövén csírázni, / vészragú szörnyekkel vitázni, / ha ráment életed!” Az igenlő választ József Attilától akarja kiesdekelni, a rátelepedő iszonnal szemben nála keres reményt és biztatást. A feltétlen vállalást és bizalmat a József Attila-i életmű iránt ez a ráhagyatkozás, hozzá futó menedékkeresés bizonyítja. A költő helyett a műnek kell megcáfolnia a „halálos logikát”, a műnek kell a továbbélésre ösztönzést adnia, mert a József Attila-i élet logikája a végső ponton alul maradt

abban a küzdelemben, melynek vállalására Nagy László József Attilától kér erőt. A mindennel szembenezés bátorsága ez Nagy László lírájában. Vállalása annak, hogy a remény elvét ott is kiküzdje, ahol azt az ész hiába keresi. Morális és vitális erőkre bízza.

Szembetűnő, hogy korábbi költészetében a társadalmi eredetű konfliktusok voltak előtérben, a hit és megcsalottság drámáját láthattuk. Az 1956 utáni periódusban a morális és létfilozófiai problémák túlsúlyba jutnak. A történelem gyors fordulói ugyancsak próbára tették a jellemeket, s a könnyű súlyúakra álarcokat raktak, s lettek „másodszori átnyergelők, akik majd harmadszor is átnyergelnek”. Ezzel a mentalitással szemben formálja ki Nagy László lírája a morális ember eszményét. Ennek a feltétlen, tehát Nagy László-i vállalása viszont egyenes ívben vezet el az élet és halál küzdelméhez. Nagy László a morális élet lehetőségéért küzd a halállal szemben. Ezért zajlik most mélyebb, filozófiaibb szinten költészetében az emberi dráma. A szellemi ember számára is léttörvényt akar alkotni a reménnyel viselős vitalitásból, melyet korábban a természetben, s az egyszerű emberek világában éltető erő gyanánt fölismert. A közvetlen társadalmiság most sem hiányzik költészetéből. Rövidebb verseiben ugyan ritkán tűnik föl. Az ötvenes évek elejének csalódásától, méreggel boldogító módszerétől óvja a társadalmat, a fejlődés szükség-szerű menetével nem perlekedik, de a nagy változásban az ember épségét őrzi: „Arcukat a gyötrellem / széjjel ne szedje, / amikor a földek / forradnak egybe, / ha a csillag foga között / őrlődik a mesgye!” (*Rokonaink arca*). A hagyományos paraszti életforma összeomlása s az újnak a kiépülése nagy élménye a költőnek. Gyermekkori világának, emlékeinek, költészete ihletőjének eltűnése ez, s szülei

révén személyes sorsa is. „Iszkáz elesett” – kezdte a változról hírt adó levelét édesanyja. A változás jelképpé emelkedett, hiszen Nagy László életének, majd költészetének is szent állata, a ló is befejezte ezáltal történelmi hivatását. Erős érzelmi kötődés és szükségszerű változás összetett dilemmája hívja most elő a *Regé...*-vel elhagyott hosszúéneket. A *Búcsúzik a lovacska* – lírai részvétellel méri fel ezt a változást, a fölöslegessé vált lovacska monológja, önnön siratóéneke felidézi a ló egész történelmi sorsát a megszelídítéstől egészen a mostani elkerülhetetlen pusztulásig, a „még a fogaimat is megőrlitek!” jajszáváig és vádjáig. Az emberi világ vádolása ez a sirató, hiszen évezredes hűség „szentségét” törlik fel most. Bár a ló monológjában jelenik meg – tehát a „vesztes fél” szemléletén keresztül – az új technizált világ, ennek győzelme mégis szükségszerű. A fejlődés rendjével szemben kiszolgáltatott és erőtlén, tehetetlen a lovacska. Mégis a lovacska képviseli a humánusabb világot, ily módon a hosszú-ének látomásába a költőnek az az óvása is belefoglaltatik, hogy az új világkép nagyon szegény lesz, ha nem asszimilálja azokat az érzelmi jellegű értékeket, melyek itt a lovacskaival együtt vágóhídra kerülnek. Ugyanez a gond motiválja majd az általánosabb érvényű *Ég és föld*-et. A paraszti életformaváltás az alapmotívuma a *Zöld angyal*-nak is, de a nézőpont már továbbmozdult, a *Búcsúzik a lovacska* központi dilemmája egy nagyobb dráma erőterében mellékmotívummá lett. Helyesebben: ebből az alapmotívumból egyetemes világértelmező elvet bont ki a költő, a pusztulás és teremtés dialektikájának nagyszerű szimbólumával. Az Ady létszeretétét, robusztus vitalitását József Attila-i fegyelemmel és szelíd konoksággal társító költő a *Zöld Angyal*-lal a magyar irodalomnak egy most már mindig élő, természete szerint

leginkább *Az ősi Kaján*-hoz fogható, de tőle független, szuverén szimbolikus alakot teremtett. Nagy László költői képeinek sajátos, végleteket egybeölelő alkata révén mindig van mítoszi holdudvaruk. A mítoszivá növelés tudatos tendenciája is nyomon követhető életművében, „alakjait és érzéseit bele-belemártja a folklór és mítosz fényeibe” (Czine Mihály). Újabb hosszú-énekeinek két világképet szembeesítő küzdelme is eme mítosszá növelés irányában hat. A valóságnál nagyobb teret járnak be ezek a versek, az érzékelhetőnél hatalmasabb időt fognak át, sűrítlenek látomásba, s miként az ősi mítoszok, lényegében alapelveket szembeesítenek drámai küzdelemben. A felnövesztő tendencia Nagy László költői alkatának alapsajátsága. Nemrég megjelent *Életem* című önéletrajzi vallomása számtalan példával igazolja ezt. Tucátjával idézhetnénk a példákat arra, hogy az önéletrajzban említett élmények milyen óriási metamorfózison mennek át, míg az élményt csak csírájukban őrző szuverén látomásokká lesznek. Egyetlen motívumból – élményei, eszméi, tapasztalatai sokaságát asszimilálva belé – hatalmas látomást bont ki. A *Forró szél imádatá*-nak motívumait megvilágítja az önéletrajz, de az élménydúsítás törvényei szerint épült látomássá az *Életem*-ben nem említett alapmotívumokból Nagy László hatvanas évekbeli lírájának két nagy remekműve, a *Zöld Angyal* és a *Menyegző* is.

A költő hazlátogat Felsőiszkázra, s meglátja, hogy az omladozni készülő szülői ház tetején kis zöld cserje kezd nőni. Ebből a kis zöldből indul a hatalmas látomás, melynek foglalata a *Zöld Angyal* szimbóluma. Az új élet megjelenése egy világ pusztulása is. A képben tehát lényegében benne van az a hatalmas ívű dialektika, mely a jelkép belső természetévé válik: a romlás és születés egysége, törvény-

szerű kapcsolata. Ezt dúsítja föl sokrétűen a költői látomás. Nem az emlékek nosztalgiája a versképző elv, hanem a múlt értékeinek megszüntetve megőrzése a jelenkori cselekvés érdekében. Nincs mód tovább a „lírai fényűzésre”. Azért idézi meg a költő a múlt tárgyi elemeit és egész világot hallatlan bőséggel, hogy végleg „hazaadja” azokat. Értékeiket magába asszimilálta a pusztulás e nagy víziójával, visszahúzó, cselekvés helyett bánatra, könnyekre indító köteléküket pedig kemény szívvel elveti, hiszen „fekete tőkén a fej s már skarlátban a balsors fölötte áll”, a költőnek „két sújtás közé képzelt élet”-tel kell gazdálkodnia. Ez a léthelyzet erősíti fel a kemény leszámolásra, s ez teremti meg a vers zárószakaszában megfogalmazott, a *Bartók és a ragadozók*-kal egylényegű életelv könyörtelen biztonságát, mely a lehetetlent is eséllyel ostromolja, mert igazát a szennyesség és aljasság millió jelenkori változatával való szembeszegülés igazolja. Ez az élet méltán várhatja a föloldozást a *Zöld Angyal*-tól, mert a pusztulás és teremtés ítélőbírája elé romolhatatlan értékeket hozott, szíve „a fényből kitéphetetlen levél”. Maga a *Zöld Angyal* valóban egy „látomás költői megnevezése” (Csoóri Sándor), „mitikus-vizionárius tükröződése egy tényleges valóságfolyamatnak, és a lélekben felgyűlt erős affektív tartalmaknak a kivetítése” (Fülöp László). Tehát nem szuverén mítoszteremtésről van itt szó, hanem látomásos, mitikus erejű megnevezésről.

A *Menyegző* e hosszú-énekek közül a legtökéletesebb. Nem tartalmaz sem mágikus nevet, sem mitikus alakot, az alapmotívum végtelen feldúsítása emeli látomássá, mitikus sugárzását pedig a teret és időt általánossá tágító természete adja. Az ősi bolgár népszokás a költő „öndefinícióra törő vallomás”-ává (Bori Imre) válik. Az ifjú pár szelíden,

de a teremő győzedelmes erő birtoklásának tudatával, öntudatával áll szemben a háta mögött orgiázó lakodalommal. A bennük testet öltő tisztaságot nem tudja beszenyezni az orgia, míg velük szemben a lakodalmas nép vad mulatozásában önnön belső tartalmatlanságát és romlottságát is leleplezi. „Az ifjú pár állóképként, mozdulatlanul is átfűtött, a forgó, villanó, egyre szilajabban keringő körképek ádázán sivarak” (Széles Klára). Ebben nyilatkozik meg a költő igazságtevése, hiszen mint annyi más versében, a tiszta érték itt is tehetetlen, de nem megadó és nem megtört. Nem elvont példázat ez a látomás, a lakodalmas nép nemcsak középkori vénekből áll, hanem mai emberekből is „díjazott gárdák, az elégedettek, a dicsőségféltők, ... ultivitézek ... tisztviselőcskék ... miss Európák és Amerikák” mulatnak itt. A látomás felfejti saját értelmét, az ifjú pár a költő életelveinek tárgyasítoja, „az újrateemtés indulata”, a megőrzött teremő tisztaság hordozója. A menyegző pedig „nem fátum, hanem a költőtől idegen emberi hitványság műve” (Kiss Ferenc).

A *Menyegző* fiatal párja még a remény elvét dédelgeti magában, de inkább csak a tartás ethosza jut neki jutalmul. Nagy László újabb lírájában, a *Versben bujdosó* darabjaiban gazdagon továbbél ez a tartás, de lényegi metamorfózison megy át: már remény sem élte, a rátörő gonosz hatalmak pedig még nagyobbak. A költői szemhatár egyetemessé tágult, az egész emberiség gondját magáévá teszi a lírai részvét és emberi felelősségtudat. Személyes fájdalomába a világ fájdalmát növeszti bele, történelmileg is. A történelmi látást revelálták már a portréversek is, a *Menyegző* tovább mélyítette ezt időtlen, tehát mindenkori látomásával. A *Versben bujdosó* kötet első verse a *Seb a cédruson*. Apró motívum ihlette ezt a verset is: egy cédrusfadarabon

a költő emberarcra emlékeztető forradást talált, s amikor ezt kívágta, az emberarc-forma ott maradt. Ez a seb szök-
kent a költői képzeletben az emberiség sorsmetaforájává,
történelmének és jelenének összegzőjévé. Mindenkié ez a
seb, Jóbé és Jézusé, Prométheuszé és Johannáé, Dózsáé
és Csokonaié, Petőfié és József Attiláé és mindenkié, a jel-
teleneké is. És nem lehet tőle szabadulni:

Világ sebe rajtad libánus
Eltörölni nem támad mágus
Villámolva véső ha kívágja
Óriásabb seb lesz a hiánya

Czine Mihály jegyezte fel a *Seb a cédruson* ihlető tárgyi motí-
vumát, ezzel a verssel jelölve meg Nagy László újabb lírá-
jának „címerét”: „Ez a világfájdalomból faragott arc néz
ránk, akár a szobor, szinte minden újabb verséből. Nagy
László dérverte halántéka mögül az emberiség sorsa ko-
morlik, már nem a költő sebesüléséről és gyászáról szól az
ének, de az emberiségéről.” A gyász és a fájdalom minden
eddiginél feketébb kimondása azonban most is az életért
kiált, az életért perel. A költő azért számol le mindenféle
vigasszal, illúzióval, azért vállalja a világ kínzókamráit,
hogy el ne múljon szívéből a „hit s harag”. Az egyetemessé
nőtt fájdalommal a legkülönbélebb lírai műfajokban mér-
kőzik, „párbajozik” a költő.

A portréversek most külön ciklussá terebélyesedtek, je-
lezvén azt is, hogy a költő minden eddiginél gazdagabban
használja fel a kultúrélményeket. Ezekben a portréversek-
ben tovább gazdagodik az az önportré, melynek alapvo-
nárait a *Himnusz minden időben* kötet hasonló darabjai kör-
vonalazták. De a bőség bizonyos problematikusságot is

hoz: a legjobb darabok háttérbe szorítják a többieket, me-
lyek csak egy-egy színnel gazdagítják az összképet. Mert az
alapképlet a sokszínű variációkban ugyanaz: a zord világ-
gal szemben a legnagyobb áldozatok árán megteremtett
értékek megbecsülése, értelmező fölemelése. Ilyen értele-
ben a korábbi remekművekhez három vers fogható a
Versben bujdosó-ból: a *Szindbád*, a *föltámadás szomorúsága*
és a *Furcsa vitézi versezet*. Mindhárom a *Bartók és a ragado-
zók*-ban megtalált esszéisztikus prózavers, a Nagy László-i
gazdag költőiség dús képvilágával sajátossá teremtve.
A *Szindbád* a középszer, az olcsó megbékélés, az igénytelen-
ség és mértéktartás ellenében védelmezi meg a „magasra
csavart láng”-ot: „Jobb, ha alvadó kokárdát üt számra a
veszély, mintsem lepecsételt szájjal járjak. Mert lezárva
megromlik bennem a szerelem, kő lesz a szeretet, értékte-
len a bánat.” A legemberibb princípiumok veszítenék el
értelmüket enélkül. Az Ady emléket idéző *A föltámadás
szomorúsága* látomásszerű vitairat, azok ellen szól, akik
Adyt „az öröklétben sértegetik”, akik földarabolják művét,
hogy a részeket egymással szemben kijátszhasssák. Akik
nem tudják elviselni az igazi nagyságot. Nagy László Ady-
értelmezése eme rágalmozásokkal szemben bontakozik ki:
„Akiknek ország nem fáj, azoknak: póz-magyarság, akik-
nek semmi se fáj, azoknak póz-emberség.” „Simítsa meg
rágó szánkat a mosoly. Uraim, a benső tartást lemásolni
máig sem lehet.” A teljes, „töretlen” egység vállalása ez a
vers, záróképeben Adyt Jézus mellé állítja, aki a kufárlel-
keket ostorral verte ki a templomból. Ady örökségét ez az
ostor jelképezi, s a költő most ezt a csillagra akasztott, „el-
árvult ostort” vállalja: „Nekem Ady Endre ostora *tetszik*.”
Fájdalom, erő és elszántság társul ebben az ostromozó sze-
repen. A heveny felháborodás szervezi a költői én tartá-

sát. A *Furcsa vitézi verseket* szinte ellentétes oldalról ad új vonásokat ehhez a küzdő személyiséghez: nem a korbácsoló, ostromozó felindultságnak, hanem a szenvedéseket legyőző szelíd játéknak a hatalmas értékét örökítve meg: „Szelíden a rab szellemet föloldod, fölmongolifirozod. Vitézi csoda az is, hogy a meghajszolt diák, kinek a hold jegyzi tüdejét, egy tarka léghajót lebegtet Somogy felett.” Csokonait ez a játékos hajlam, erő emelte máig ható értékek teremtményévé. A játékos képzelet a méltánytalansággal, fájdalommal szembeni küzdelemben nyer itt polgárjogot: Nagy László eme legfájdalmasabb verseskötetének pazar játékoságú, mágikusan tündérkedő verseinek (*Szépaszszonyok mondókája Gábielre, Napozó menyasszonyunk*) kulcsát adhatja ezze. kezünkbe. A *Képversek és betűképek* ciklusában játék és groteszk keserűség, ironia és önironia is szerepet kap, mély villanású tartalmak hordozójaként.

A prózaverseknek az a csoportja, mely az esszéivel tart rokonságot, az értekező prózára jellemző módon világos, érvelő költői beszéd, egyértelmű jelentésű. Az *Isten lovai* ciklus prózaversei alapvetően más természetűek, sokkal közelebb állnak a tiszta vízióhoz, a szürrealista látomáshoz, mint a fogalmilag könnyen megragadható portré-prózaversekhez. A versek magját általában egy történet képezi, melynek gazdag, de általában nehezen fölfejthető lírai üzenet az ihletője, s olykor a történet vallomásba csap át. Műfajilag ismét új versalakzatok jönnek így létre. Nagy László sajátos hosszú-érekeinek új változatai ezek. Közülük a legmélyebb sugallatú és a leginkább egységes *A vértanú arabs kanca* című, ez, egyszerre ad újat és kiemelkedő értéket. Talán még nem született mű irodalmunkban, mely a szűkebb értelemben vett költői műveknek és az elbeszélő próza írásainak a határán állva hasonló szilárdsággal vetné

meg a lábát a »határ« mindkét oldalán” – írja róla Tamás Attila. Lírailag rendkívül mély vetülete van a történetnek: A vemhes ló nem indul el a részeg kapások szekerekével. Azok dühükben tüzet gyújtanak a hasa alá. Ez az első kép, s a második már párhuzamot von a költő terhes édesanyja és a ló között, így mélyíti a végtelenségig az egyébként is érzelmdús történetet. A költő rohan a ló segítségére, de mire odaér, a részeg kapások már nyúzzák a lovat. „Az elvetélt kiscsikót apám nyúzza, mintha jövőre öcsémet fejtené a börtől. Térdelve szánalmasan kicsinyek, de árnyuk az ibolyasáncra vetődve mutatja: itt hatalmas kanördögök osztják a lapot, kártyázzák el életemet.” „S tudtam már: a világ képeiben mi vagyunk, és a mi vétünk is ott, s nem lehet kitörölni onnan soha.” Ezután kezdődik a vezeklőut hazafelé, „kataton csendben”, az „Isten és a ló nevében”, s ez az út az idők végezetéig tart az éjszakában. „Legelő én a viharlámpával, embermagasságú fagyban.” A különös, víziószerű történet a költő legfájdalmasabb érzéseit tárgyasítja: a gyarlósággal és aljassággal szemben ő gyermeki tehetetlenségű, az emberek pedig elrontják a világot. S ő nem tud mást tenni, mint vállalni az emberiség vétkéért a vezeklést. Osztoznía kell olyan vétségeikért való bűnhődésben, melyek ellen harcba indult. Vállalnía kell a világ emberek-vágta sebeit. Az *Ereklje* is régi élményt idéz fel biztatóbb sugallattal: a lírai hősnak sikerült szembeszállnia az „örök-ostoba inkvizícióval”, megmentette a rudakkal, kötelekkel támadó emberek dől a mént, s tavasszal, „kancákak vőlegényévé” fényesítette. A vers értelme az, hogy a pusztítással szemben szövetkezni kell: „Megszülettünk, hogy hozzáadjunk valami jót a világhoz.” Ezért marad minden élményen és értéken túl ennek a „szövetségesnek” a zabolája az egyetlen igazi erekle, az mindig „tiszta vág-

tára" hív. „Hullván a naptár levele, nem földheti el ifjúságom. Lovam se halt meg igazán, csak átváltozott” – mondja a költő, s ebben a vallomásban a paraszti világkép asszimilálásának új módjára figyelhetünk. Tárgyi emlékei látomást előhívó motívumok, legtöbbször nem a maguk törvényrendszere szerint érvényesülnek már, hanem a kifejezendő érzésvilághoz idomulnak. Az *Artista, havazó tartományban* más természetű élményből tárgyasítja a magasabb emberi minőség fenségének sérthetetlen erejét és szenvedését.

Az artista pár titkát nem értik a szemlélők, a sajátját azonban föltárja a költő. *Ars poetica* érvényű nagy verse, a *Versben bujdosó* a sokféle lírai műfaj és anyag értelmét, egész költészetének és emberségének célját és mai élet-helyzetét megnevezi:

Versben bujdosó haramia vagy,
fohászból, gondból, rádszabott sorsból
hirhedett erdőt meg iszalagos
bozótot teremtesz magad köré,

.....
kintről ordasi tűz s fegyelem,
belül piros őzike-csillag –

.....
koszorúzd lombbal és tartsd meg magad,
versben bujdosó haramia vagy

A visszájára fordult létezésben csak rejtekező, „szüntelen célzó, de célozhatatlan” haramia pozícióban tudja megóvni a hitet, megtartani magát holtig a hűségnek. Nem szerep ez, hanem magatartás, a maga köré épített versvilág is ő maga, ezért vérzik a kesztyűje, ha ebek vallatják. Nem rejti

el az egyéniséget, hanem erőit megszervezi, kivertség és szabadság, fenyegetettség és dac, hit és harag egysége. Cselekvő és példázatos, konok hősiesség.

(1975)

Keseves csalódás hívta létre Nagy László költészetének meghatározó metamorfózisát 1953 táján. A *Tavaszi dal*-t éneklő költő verseiből a világ rendjével harmóniában élő, az ember felszabadult kedvét daloló költő szólt. Ezeréves vágyak teljesülését ünnepelte őszinte örömmel. Éppen ezért kivételes mélységű a megrendülése, amikor rádöbben, hogy az út nem olyan egyenes, mint hitte, a diadalmas forradalom az eltékozlás veszélyével terhes. Alapvetően morális beállítottsága a megcsalatottság érzésével birkózva néz szembe az amorális nehezékekkel megterhelt korról. Elkezdődik költészetében az a drámai küzdelem, amely lírájának mindmáig meghatározó alapvonása – bármily sokrétű teljesedés és változás ment is végbe benne azóta. A döbbenet a mélyebb világérzékelés és kifejezés sürgető igényét is felkeltette, így módon az irdatlan szenvedés egy magasabb rendű líraiság feldajkálója lett költészetében. Az önálló lírai világkép megképződésének, megteremtésének tán legfontosabb motiválója.

A szabadságharc bukása láttán az örület felé sodródó Vörösmarty tragédiájához fogható Nagy László megrendülése, hangjának a „Most tél van és csend és hó és halál”-ra rímelő zaklatottsága, színeinek elsötétülése. De lírájában, világképében ez csak a látvány mérlege, csak a tények számbavétele. Ezzel az első pillanattól kezdve rendíthetet-

lenül szemben áll, s egyre jobban fölnöveszti magát a szocializmus legszebb eszméit tántoríthatatlanul őrző és értük harcoló költői én, aki „fönséges fejét bánat, bitangság fölé vágja”, s aki a legnehezebb órák is azt vallja, hogy „a drága szerelem nem hamvad el, / csupán komorabb lesz új csillogképe”. Ez az alapvetően társadalmi indítékú dráma két-pólusúvá teszi Nagy László költői világképét, a rossz és a jó küzdelmét állítja középpontjába. A küzdelem világnyivá nőtt, a költő megteremti kifejezésére állandó jelképeit, melyeket szinte kivétel nélkül a paraszti világkép elemeiből alkot. Természeti képek gazdagodnak így társadalmi jelentésű tartalmakkal. A líra újabb minőségét pedig az jelöli, hogy ezek a társadalmisággal bővült természeti képek a létezés egészének tükrévé válnak.

Az állandó motívumok – mint a dér, tél, csönd – a világ negatív vonásainak jelképévé emelkednek. A csönd – Nagy László költészetében – az ötvenes évek derekán daltalan-nak érzett társadalom képe, de a versek szövevényében egyértelmű a József Attila-i csönd-motívum közelsége, a társadalmi jelentésnek ismeretelméleti tágitása. A hidegség, a tél-képzet az élettelenséget, életellenességet jelenti, de általában a létezés pusztulásba fordulásának tendenciáját is. A *Rege a tűzről és a jácintról* apasírató soraiban is ilyen értelemben szerepel: „Most fáj nekem, hogy a tél a szájába veszi ujjaid.” Érzékleteset és elvontat, tárgyyszerűt és eszméit egyesítenek magukban az eme látvánnyal szembesze-gülő költői ént megjelenítő képek, jelképek is. De míg a világot festő képek jobbára a természethez kötődnek, a küzdő ember portréja leggyakrabban képi megjelenítés nélkül, közvetlen vallomásban, fogalmilag áll előttünk. Vonásai gyakran a gazdagon bemutatott negatív világ elleni tiltakozásképpen, csattanóként összegezve rajzolódnak

ki. A költői én küzdelmes és elszánt különállása, protestálása evidencia, bővebb motivációt nem is kap. Aktivitása, elszántsága predestinációszerű. A csalódás, veszteség- és pusztulás-érzés szinte muzájherkulesi szerepbe kényszeríti a költőt: „Voltam én szelíd s muzáj, hogy legyen már bujtogató”, „konokan az élethez kötődöm”, „gázolnom kell ami rút” – hangzanak tételszerűen az önvallomások. Csak nagyon erős hit lehet ilyen rendületlen a felháborító események láttán. Képtelenségnek tartja azt, ami történik, ezért kapcsolja hozzá a lehetetlenséget, nemcsak a társadalom, hanem a lét minden negatív mozzanatához. Kitűnő érzékkel vette észre Kiss Ferenc, hogy ez a „sokszor már mítoszi vitalitás a Nagy László-vers egyik legállandóbb sajátsága”. Az életet szerető, virágoztatni vágyó vitalitás motiválja lírájának alapvetően erkölcsi beállítottságát és eme erkölcsi parancsok sérthetetlen, biztos irányát. Innen eredeztethető lírájának egyetemes részvéte minden szenvedés iránt, s káromkodássá dühödő indulata minden pusztítás és aljasság ellen. Érvelése is ezért evidencia-érvényű. Parancsa és vállalása vitathatatlan erkölcsi hitelű. Talán ez a gyökere annak, hogy a költészetet varázserejű, igazságtevő hatalomnak tartja, olyannak, amely eséllyel szállhat szembe a rontás és pusztítás erőivel, s képes arra, hogy a világot otthonossá és emberivé tegye. Ez a morális vitalitás nem ismer lehetetlent, nem köti magát az értelem azon felismeréseihez sem, melyek nem az életet szolgálják. Feltöri az értelem törvényeit, cáfolja a „halálos logikát”. Legnagyobb belső küzdelme azért van, hogy az értelem is szolgálójává legyen, hogy az élet törvényét a szellem törvényével összeegyeztesse. Az ötvenes évek második felében Nagy László költészetében a társadalom megoldhatatlan gondjaival és az emberi létezés kínzó kérdéseivel

való küzdelemben a morális vitalitás erői szerveződtek csillag-ragyogású rendszerré. Olyan kétségeken nő úrrá ebben a poklot járó küzdelemben a költő, melyek már már léte értelméhez írtak kérdőjeleket. Ez a dráma egyre erősebb sodrású. 1953 és 1956 között – úgy tetszik – a költő ennek egy-egy mozzanatát jelenítette meg, 1956 után az újabb megpróbáltatások terhe alatt feszítette vég-sőkig, a szélsőségeknek mint életelveknek az ütközteté-séig. Az egyes mozzanatokat egyetemes összefüggések rendjébe illesztette. A költő diadalát pedig az bizonyítja, hogy az egyedi és az általános olyan dialektikáját képes megvalósítani, melyben az empirikus motívumok esz-meikkel gazdagodnak, az eszme pedig a konkrét mozza-natból evidenciaszerűen bontakozik ki. A vers hibátlan, öntörvényű teremtett világ, minden pontja „archiméde-szi”. Élmény és kifejezés tökéletes harmóniája valósul meg benne. Ennek a remény elvét perló nagy küzdelem-nek összegző érvényű remekműve az a kis „dal”, melyet 1954-ben kezdett írni Nagy László, s 1957-ben öntött végleges formába:

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 bécéz falban megeredt
hajakat, verőereket?

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!

A vers lírai szituációja egyértelművé teszi, hogy a költő megszólalását heveny drámai küzdelem előzi meg, melynek élmény- és érvrendszerét nem látjuk, de bizonyos, hogy a költő nagy kétségekkel birkózik. A küzdelem tetőfokán szakad ki belőle ez a monológ. Személyes léte kényszerű feladásának esélye merül fel előtte. A lét és nemlét dilemmája foglalkoztatja, a végső és teljes pusztulással néz szembe. Nyilvánvaló, hogy nemcsak a fizikai halál gondolata gyötri, a „létem, ha végleg lemerült” sokkal tágabb értelmű ennél. A létezésről, tehát fizikai és szellemi tartományról egyaránt szó van. Nyomatékosan utal erre a szellemibb aspektusra a „végleg lemerült” kifejezés, hiszen a fizikai halál esetében funkciótlan volna a véglegesség hangsúlyozása. A lemerüléshez is inkább az elhallgatás, egy bizonyos létezési formából való kimaradás képzelete társul, ami a szó mítoszi holdudvara következtében természetesen a halállal is terhes. Az első sor negatív lét-perspektívája elsősorban mégis a költői létezés vagy nemlétezés gondjába, az elhallgatás esélyének döbbenetébe vezet. Válaszra nem váró költői kérdések sorát nyitja meg, s ezek a kérdések a költő önjellemzését, életelvéit és ars poeticáját fogalmazzák, hiszen arra kérdeznek rá, ami a költő létének lemerülése után gazdátlanná válna a világban. Azokat a cselekedeteket sorolják fel, melyek elmaradnának. A kérdésekben, melyek a vers folyamán

evidenciaszerű parancsokká minősülnek át, Nagy László ekkori lírájának legjellemzőbb motívumaira ismerünk, költői egyéniségének alapvonásai tárulnak elénk.

Az ötvenes évek közepén Nagy László lírájában a személyi kultusz idejének torzulásait elszenvető társadalom képét leggyakrabban a feszült csönd és a dermesztő hideg, a hirtelen jött ártó természeti csapás, a jégverés és deres táj, „dérverés” jeleníti meg. A májusfás-piros örömeket a „ráfeszült hidegen a csönd a tájra” látványa váltja fel. A költő szenved ettől a csöndtől, mert ebben az elnyomottság érzése tárgyiasult. Az élet természetes mozgásával, melegségével ellentétes ez. Vele szemben a költő tücsökhegedűt imád, a spontán dallamokat kiírtó tendenciával szemben a legparányibb szépségeknek is fontos helyet tud az életben. A csönddel szembeni tiltakozása jelül becsüli istenség gyanánt eme legparányibb, de tiszta és természetes zenét. Hiszen a tücsökHzene csak akkor szólal meg, ha teljes a nyugalom, ha a létezés a maga természetes rendje szerint folyik, ha semmi sem zavarja. A teljes nyugalom kifejezésekként veszi át a tücsök „csendes birodalmát” Arany János *Családi kör*-ében, Szabó Lőrinc pedig azért nevezi *TücsökHzenének* lírai emlékezése könyvét, s tücsöknek az egyes verseket, mert fél évvel Buda ostroma után a pasaréti nyáréjszakában a tücsökHzene teremtette meg lelkében az emlékezés nyugalmát. Az egyes darabokban olyan boldogság kap hangot, mely a legszerényebb örömeinkben is kielégülést talál. Az irodalomban a tücsökHzene a létezés legelemibb örömeinek szimbólumává is vált. Nagy László verssora mélyebb sugárzású tehát, de a lényege – az élet legparányibb értékeinek megbecsülése és tisztelése – első látásra is nyilvánvaló. Ebbe a pará-

nyi képbe az élet harmóniájának követelése szövődik.

A következő kérdés társadalmi vonatkozása erősebb, egyértelműbb, mert a „deres ág” közvetlen utalás, hiszen a dér, dérütött rét, dérverés Nagy László lírájának 1953 és 1956 között állandó jelképei, a megcsalatottság, tékozás költői szimbólumai. 1957-es gyűjteményes kötetének is a beszédes *Deres majális* címet adta. A kényszerű pusztulás eme „hideg” képzetéhez való költői viszony mindig az otthonossá, élettélivé varázsoló „melegítés” mozzanatában nyilatkozik meg. A deres és fagyos világgal szemben a költői megváltó szándék a tűz, a láng képzetéhez kapcsolódik. Ő az, akinek a „világ telével”, „vas-hidegével” veszekednie kell. Ő az, aki a reménytelenség hőmezejére kiteszi a szívét „nagy tüzes pontnak”, s aki kísértések ellen szívét a „hatalmas naphoz” köti. Kiáll a télbe „a faggyal kötekedésre”. Máskor emlékek „melegítik” fázó gerincét. A kegyetlen világgal szemben menedékké nőző szerelem számára „hajnaltüzes hajlék”. A költő lángként akart lobogni „fázókhoz egyre közelebb”. A *Havon delelő szivárvány* nagy jelentőségű záróképeiben is azoknak hódol, akik a „hegy havasába” viszik a „vicsorgó szivárványt”, s akik „anyái a tűznek, a vérnek”, munkájukkal elérik, „hogyan este a horgas aszú-ág / hegedüljön, / hogy az otthon, mint a nagyvilág, / ki ne hűljön, / hogy az ember az életet / újra kezdje, / ha szétzüllött a csillagok / égi kertje”. A láng és a deres ág gazdag jelentésű képeit a „lehel” ige vonatkoztatja egymásra – a költői szándékot oly igen érzékletesen kifejezve. A lírai szituáció zaklatottsága fokozza éltető lánggá a lehetetlent. A költőnek az a hite, hogy az élet nem fagyott meg végképp, dermedtségéből visszavezethető a teljes értékű létezésbe. Ilyen összefüggésben

a „lehel” igehez a létezésbe visszahívás képzeete több vonatkozásban is társul. Rálehelgetéssel dermedt kis állatot szokott az ember életre keltetni. A „lehel”-nek így módon erős emberi vonatkozása van, hangsúlyosan emberi cselekvés. A deres ágra viszont a nap hozza az éltető meleget, a „lángot”. Így emelkedik a kép emberi aktusa a természeti erő hatásfokára, de közben megőrzi az emberi szándékoságot is. Ebben a képben immanensen már benne van az élet reménységének a hite, azé a reménysége, melyet Nagy László lírája a legfeketébb időben is töretlenül vállalt, s melynek átplántálása az emberek tudatába a legnehezebb és legnagyobb költői feladata, hiszen a megváltás ára az önfeláldozás, a megfeszülés.

Ennek a reménynek a költői jelképe a szivárvány. A motívum a Bibliából való. Az Úr a vízözön után vigasztalásképpen adta az emberiségnek a szivárványt, vele ígérve meg azt, hogy nem lesz többé vízözön. Ez a bibliai motívum aztán az idők folyamán irodalmi toposzá lett, a remény közkeletű szimbólumává. Nagy László bibliai eredetű képzetekben gazdag költészetében is ilyen értelmű. Korábban egyszerű jelentésű, de már magában hordja a későbbi gazdagabb tartalmak csíráját. *Tűz-szivárvány* című versében még szimpla-jelkép, de már a költészet értelméhez kapcsolja a költő: a dal legyen „a szívek táján / örökös tűzszivárvány”. 1954-ben már közvetlenebb társadalmi vonatkozásban, a feszült drámai helyzetben, óriási küzdelem tétjeként jelenik meg, ekkor már *Havon delelő szivárvány*. Nagy László lírájában a szivárvány nem bibliai értelmű, nem a megszánt ember kapja, hanem a lehetetlennel is szembevesző ember szerzi meg emberfeletti küzdelemben, poklokat legyőző önmegváltása eredményeképpen. Átalakította a költő ezt a bibliai motí-

vumot, mint ahogyan a hasonlóképpen korán (*Zene az istállóban*) felmerülő Jézus-motívumnak is új értelmet adott. „Önjézusító” verseiben saját költői és emberi küzdelme kap hangot, a válságait lebíró költő a feltámadt Jézussal érzi magát rokonnak: „a kint, a halált is kibírtam ... s dachból fölemelkedtem”. Az önmegváltás mozzanatát hangsúlyozza, nem jön angyal a segítségére, maga fordítja a követ félre (*Csodák csodája*). A költészetről szóló vallomásában írja: „A költő hiszi, hogy hatalma van. Ez eredendő vonás. Történelmünk elején a varázsló költő is volt.” Egybevág a *Rege a tűzről és a jácintról* lírai önvallomása, melynek szentszalád-motívumában a költőé „a fiú” szerepe, hogy a költészet isteni erejével perlekedjen a romlás ellen: „hiszem, van erőm a varázsoláshoz. / A versem érted kiáltoz.” Az édesanyához szólnak e sorok, aki a fiú számára a viharokban „csoda-szivárvány”, s akiért a fiú haragjában „megfeszül”. A *Csodák csodája* és a *Rege* ... egyaránt 1956-ból való, a *Ki viszi át a szerelmet* pedig 1957-ből. A szivárványra fölfeszülés képéből az éltető reménységért vállalt áldozat értelmét olvashatjuk ki. A költő veszteségek fölé emelkedő bizakodását és a költői erőbe vetett hitének nagyságát éppoly érzékletesen közvetítik a költői személyiség törekvéseihez hajlított mítoszi motívumok, mint a feladat emberfeletti méreteit, arányait.

Ez a három kérdés kivételes intenzitású költői képekben a legparányibb érték tiszteletétől a remény elvének kiküzdéséig ível a vers első kisebb szerkezeti egységeként. A következő rész újabb három kérdésből áll, s ezek párhuzamosak az első hárommal. Az intenzitásuk is egyre fokozódó, az ívelésük is hasonló: a természeti képektől vezetnek eszmei régiókba. Ez a második kisebb szerkezeti egység azonban nem megismétli kétszeres terjedelemben

az elsőt, hanem lényeges új tartalmakkal bővíti azt, az első rész tovább fokozása és konkretizálása is egyszerre. Ez a hat kérdés alkotja a vers első nagy szerkezeti egységét. Eme „leltározó” gazdagságnak a végső mondandó szempontjából alapvető funkciója van. A vers alanyának a cselekvése intenzitásában tovább erősödik, teremtő ereje monumentálissá növekszik. Szenvedése is nagyobb. Termékennyé és gondozottá, „lágú hantú mezővé” öleli a terméketlen és kietlen világot, a „sziklacsípőket”. Cselekvése a szeretet ölelő gesztusában nyilatkozik meg, küzdelmének, erőfeszítésének iszonyú nagyságát sírása jelzi, meg az az ellentét, amelyik a cselekvést kifejező ige és a cselekvés tárgyai között feszül.

Az első rész életre-lehelő gesztusával párhuzamos az élet feldajkálása, „becézése”, a már „megeredt”, létre kelt élet felnevelése – a lehetetlen körülmények ellenére is. A *Ki viszi át a szerelmet* kérdező-felszólító nyelvi struktúráját kikísérletező *Kinek fáj, emberek* című versében a költő éppen ennek az ápolásnak, törődésnek a hiányát panaszolja: „Kinek fáj, emberek, / ha az élet ér-fala átfagy / s dörrenve megreped?” A falban megeredt hajak, verőerek a *Kőműves Kelemenné* balladára utalnak, a becézés az értelmes áldozat megbecsülését is jelenti. A termékenységre és a fizikai létezésre utaló képeket a harmadik kérdés dúsítja teljes világnyivá. A létezés fizikai szintjét az eszmeivel egészíti ki, s ennek veszélyeztetettsége váltja ki a vers legdrámaibb kérdését: „S dült hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrálist?” A szivárvány motívummal párhuzamos ez a kép, nagyobb izzását a személyesség minden eddiginél erősebb megnyilatkozása, az egyszer már megteremtett érték eltékozlásának a veszélye magyarázza. A végsőkig fokozott feszültséget a keményen

pattogó, eleve feszültségből kipattanó vagy feszültségben képződő zár- és pergőhangok gyakorisága is sugallja. A kérdőszó pedig dühös segélykiáltássá hevül: „kicsoda?”. Az eddigi kérdészuhatag képei is feszültségre épültek. A kérdésekben keresett személy mindig szélső pólusokat társított össze, mindig negatívát változtatott pozitívvá. A fagy, halál, reménytelenség, terméketlenség, vadság, kietlenség ellenében a meleget, az életet, reményt, termékenységét, otthonosságot teremtette meg. A kérdések mindig azt keresték, aki ezt a pozitív irányulást az élet minden dolgában képviseli. A szélső pólusok közötti távolság és feszültség mégis itt a legnagyobb, az ellentétek többszörösek, összetettek. Kivételes erejű telitalálattal jellemzik azt a költői léthelyzetet, bonyolult drámát, mely Nagy Lászlót az ötvenes évek derekán, főként pedig közvetlenül az 1956-os tragédia után gyötörte. Reményeinek megcsalatkozását – utaltunk már rá – legtöbbször a természeti csapások képeivel fejezte ki. „Micsoda dűlős volt itt” – írja a *Gyöngyszoknya*-ban, s ugyanott a hit megőrzését is tanúsítja: „S mégis: amiket a szív s ész gyönyörűen eregettek, / ábrándok, tervek sárba lesújtva nem lehetnek!” A „dűlős”-nak már ekkor emberi vonatkozása van. A „dült hitek” kifejezés viszont közvetlen utalás a szocializmus szép, éltető eszméjére, melyet a költő a személyi kultusz éveiben megcsúfoltnak, összedűltnak ítélt. Az eszmény és akkori megvalósulása közötti szédítő különbség nem az eszményt rombolja le benne, hanem az eszmény nevében elkövetett, az eszmény eltékozlását eredményező tettek ellen lobbantja nagy haragra. A veszteségérzésből fakadó szomorúság és a tehetetlenség dühe, a szokimondó dac és szembeszegülés hangja váltakozik ekkor lírájában. Legtöbbször egyetlen versen belül is. Ez a teremtő és

dühös keserűség magyarázza a vers legmélyebb zengésű, legnagyobb feszültségű képét, melyben az ellentétes képzeteket kifejező szavak alliterációja is fokozza a hatást: „káromkodásból katedrálist”. Nemcsak a hit megőrzéséről van tehát szó, katedrálist kell neki állítani. Kitejesíteni, fölvirágoztatni kell. A „dült hitek” kifejezés – a töbesszám révén – mindezt általánosabb szintre is emeli, az aktuális társadalmi vonatkozásokat az egész emberi létezés és történelem viszonylatába is beállítja. Az első nagy szerkezeti egység heveny drámaiságú kérdéssorozata ezzel a végsőkéig feszített képpel zárul. Rendkívül gazdag tárgyi világ, és sokrétű, de mindig evidenciaszerűen fontos akció képe villant fel. Valamennyi cselekvésnél fontosabb, és nagyobb erőfeszítést kívánó akciók ezek, hiszen totális ellentéteket kell egyforma minőségűvé teremteni: káromkodásból kell katedrálist állítani.

A vers utolsó négy sora – a másik nagyobb szerkezeti egység – mégis képes tovább tágítani ezt a világot. Nemcsak a költői léthelyzet negatív perspektívájának megismétlésével éri ezt el, hanem azzal is, hogy az első rész gazdag látványából konzekvenciaként erkölcsi törvényt állít újabb szemléletes, parancsoló képekben. Kérdőmondatai végképp átminősülnek felszólítóakká. Az írásjelek is jelzik ezt, de az etikai imperatívuszok továbbra is kérdező struktúrájú mondatokban szólnak meg. Ezek a kérdező felszólító mondatok a vers első szakaszának gazdag látványát, képeit, akcióit azzal emelik még tovább, hogy a bennük megütköző két alapelvet szembesítik, a rosszat és a jót, a halált és az életet. Rettentik a pusztítást, és megóvják, mentik azt, ami a lét megváltását jelenti.

A keselyű a rossznak, pusztulásnak, igazságtalan szenvedésnek a jelképe. Az emberek pártfogója, Prométheusz

ellopta az égből a tüzet, hogy vele az embereket az állatvilág fölé emelje. Ezért a „lopásért” kapta a kegyetlen büntetést: időtlen időig, egy zord sziklához láncolva kellett szenvednie a nyár hevét, a tél hidegét, s közben májából sas lakmározott. Az irodalomban ezért a szenvedés és pusztítás jelképe a keselyű. Petőfi a nép szenvedését, kitaszíttóságát fejezi ki vele: „Ott fekszik, mint egy új Prometheus, / Évezred óta a bilincsre-vert nép, / És rágja máját a sas-keselyű.” A Nagy László életérzésével mély rokonságot mutató Vörösmarty-vers, *A vén cigány* is a „lázadt ember vad keserveit”, „Prometheus halhatatlan kínját” idézi meg a „keselynek szárnya csattogása”-val. Arany János a Prométheusz-mítosztól eloldja, a hatalmas pusztítás és pusztulás képzetét társítja hozzá: „Azér’ vijjog a keselyű, / Azér’ szállong turul s ölyű, / Mert holnap ilyenkor, halott / Százezrrivel fog veszni ott.” Nagy László verse – miként a bibliai szivárvány-kép esetében is láttuk –, a keselyű-motívummal is gazdag mitológiai és népi képzetkört modernizál, tölt meg új értelemmel. Félelmesen elijeszti, „rettenti” a keselyűt, a pusztítás dögmadarát, ezáltal védi, megmenti az áldozatsorsra kárhoztatott értékeket. Az erős hangzás is (k, r, t, s hangok) kiemeli a küzdelem heveny voltát és a tét nagyságát, mint ahogy a „káromkodásból katedrális” képnél is láthattuk. A költő a versben kétszer kapcsolja „s” kötőszóval is az egymással összefüggő kérdéseket, hogy ezáltal is jelezze a lát-szólag egymástól távoli jelenségek közeli rokonságát, ikerkapcsolatát. A mondatstruktúrák különleges egyszerűsége, valamint a hang-, rím- és ritmikai hatások gazdagsága mellett ezek a gyorsító kapcsolások is szembetűnővé teszik a vers világának tágasságát, rendkívüli arányait, s ugyanakkor zárt, szigorú, katedrálisszerű felépítését. Az egye-

motívumok szorosan kapcsolódnak egymáshoz, s együtt teljes világot képeznek. Az életet óvó, „becéző” tartáshoz hozzá tartozik a „hitek” feltétlen őrzése és ápolása. A pusztulás elrettentése, elijesztése éppily közvetlenül jelenti már az élet értékeinek védelmét. Azoknak az értékeknek, melyeket át kell vinni „a túlsó partra”, ki kell menteni veszélyeztetett léthelyzetükből, az ellenükre törő körülményekből.

Melyek ezek az értékek, mit jelent az ezeket összegző fogalmi szimbólum, a „Szerelem”? Szinte fölösleges a kérdés, hiszen eddig mindig erről volt szó, ennek foglalatja, leltára a vers. Elvontan a „jó” princípiumának nevezhetnénk, de nem elvont jóságról van szó, a vers minden eleme a konkrétból, a közvetlen élményből és látványból emelkedik egyetemesebb jelentésekhez. Az élmény és az eszme együtt szólal meg, s ez rendkívüli mértékben megemeli mindkettőnek az érvényét. A „Szerelem” annak az életelvnek, világnézetnek, cselekvő meggyőződésnek a jelképe, mely a vers világában teremtő módon nyilatkozik meg: imád, lehel, fölfeszül, ölel, becéz, állít, rettent. Mindig azt teszi, amit a makulátlan emberi erkölcs jegyében tennie kell. Szerepe nemcsak a megőrzőé, hiszen minden akciójában a teremtés mozzanatát fedezhettük fel. Nem emléket, hanem katedrális állít. Az élet, a mindenség szerelme ez. Ítélező, jót és rosszat a világ őselvéig szétválasztó szándék és cselekvés. Ezt a tiszta és kemény, dacos emberséget menti át a költő „fogában tartva” a „túlsó partra”. Ez is rendkívül érzékletes kép. Az állat szokta a kölykét a szájába fogva átvinni a folyón, vagy szétduält otthonából új környezetbe menteni. Önmagánál is jobban óva, maga fölé tartva. Sértetlenül és abszolút biztonság-

ban, hogy jobb körülmények közé mentse a még tehetetlent.

A versben feltárulkozó világos és gazdag tartalomnak a kompozíció lényegbevágóan fontos része. Ez teszi egyértelművé, hogy Nagy László ars poeticája a vers, ez világítja meg a költemény akcióit végző lírai személyiséget, s ez tanúsítja ennek a személyiségnek a rendkívüli kétélyeit a versben megmutatott eszme további sorsát illetően. A „Létem, ha végleg lemerült” időhatározói mellékmondat nyitja a vers mindkét nagyobb szerkezeti egységét, a kérdések sorát. Ebből a mondatból nyilvánvaló az is, hogy a jövőben kérdésessé vált teremtő cselekvést most, létének lemerülése előtt, a kérdéseket föltevő költő vállalja és végzi. Létének ez adja a célját és az értelmét. A kérdések minősége és intenzitása pedig nem hagy kétséget afelől, hogy a beljük foglalt teremtest végezni kell, sőt mindenkinek végeznie kellene. De vállalja-e mindenki, vagy legalább egyetlen valaki is? Ez a költő legnagyobb kétsége és fájdalma. Ezt nem látja biztosítva. Emiatt csap fel „titáni” indulata és őrzítő keserősége. Kérdései ezért felhívások és vádak is egyben. Hiszen képtelenség, hogy evidenciák vállalására nem akad ember, nem indul a társadalom. Pedig a létezés értelme forog kockán, egy pillanatra sem lehet vitás, hogy a szerelmet át kell vinni a túlsó partra.

(1975)

JÖNNEK A HARANGOK ÉRTEM

Nagy László költészete korunk kivételes érzékenységtűkre és irányító, emberségre ösztönző, cselekvő művészi magaslata. Kiolvasható belőle az utolsó három évtized magyar történelme: nagy változások, remények és tragédiák, megrendülések és felemelő hitek. Újabb líránk egyik legszebb forradalma ez az életmű. Méri a kort, s megmutatja egy etikus, nagy személyiség küzdelmét ennek az időszaknak legszebb esélyeiért. Nem utólagos bölcselkedéssel, hanem mindig szinkronban vagy előtte járva felismeréseiben korának. Jelképes lehet az, hogy az *Arzály*-t már 1952-ben megírta, s 1953-ban a *Gyöngyszoknya*-t. Korábbi és későbbi példák sokasága igazolja Nagy László „történelmi jelenlétét”, okosan cselekvő, életalakító erejét, bátorságát. Szuverén költői formái az intenzív korérezékelés és -alakítás feszültségében fogantak. Egyetemes, nagy költő volt, a lét mindennemű titkait fürkészte, világlátása, életérezékelése és küzdelme mégis tapinthatóan nemzeti és mai. Tanulságai ebből a perspektívából, közegeből emelkednek fel az ember üdvösségügyeinek szorgálóivá, küzdelme is innen érthető. Innen veszi anyagát és erejét. Történelmünket, sorsunkat személye által emelte emberi jelentőségűvé: éppen azzal, hogy vállalta és halálisan küzdött vele. Amiben társadalmunk morális értelemében rátalált a maga emberibb lehetőségeire, abban előtte

járt Nagy László pontos és metszően éles felismeréseivel, „jajos verseivel”. A személyi kultusz csend-országának a megszüntetése, felszabadítása, a tágasabb, egyéneket is befogadni igyekvő életszemlélet kialakítása éppúgy említhető ebben a vonatkozásban, mint a társadalom szocialista átalakításának humanizációja vagy a nemzeti kultúra hagyományainak megbecsülése, hasznosítása a mai etikai iránykeresésben, korszerű magatartásmóddal kiformalásában. Újabb történelmünk minden meghatározó élménye megszólal lírájában egy nagy költészet korszerű formáiban. A nagy hit piros lobogása, majd a megcsalatottság csöndje és szitkozódása, s az újabb, hosszabb periódusban: a poklokat megjáró, minden mélységekből és szenvedésekből ép lélekkel felemelkedő, katedrális építő konok tisztaság és teremtés az ő útja. Eszményi modellje és kiteljesülése vágyainknak.

A *Jönnék a harangok* értem költészetének folytonosságába szorosan illeszkedő kiteljesedés. A háromszor megcsavart vadkörtefa élete utolsó pillanatáig erős volt, és bőven termett. Nem ismételt, hanem teremtett. Ihletkörei éppúgy bővültek, mint esztétikai minőségei. A költői fejlődés olyan lehetőségeit bontotta ki, hogy még az ő szüntelenül újuló, gazdagodó pályáján is meglepetés ez a kötet. Mégis olyan, mint egy tudatosan utolsónak szánt összegzés: iszonyatos zöld-fekete küzdelme ellenére felülről is nézi az életet és önmagát, küzdelmét is. A derű és a játék magasából. A mindentudás nyugalomával, biztonságával, természetes könnyedséggel és evidenciával szökik fel a fekete reménytelenségből és romlásból piros, „időn s ködön” áttörő élethíthez. Szinte pazarló bőségét mutatva eszméknek, élményeknek, művészi formáknak s utánozhatatlan egyéni találkozásait a tragikumnak és a játéknak.

A lírai szituációk bőségében és különösségében mutatja magát otthonosnak. Oly különlegesen vibráló, versenként lényegesen különböző atmoszférát teremt, melyhez fogható nincs újabb líránkban – s az időben visszafelé Csokonaiig szaladhatunk –, pedig erős költői én szólal meg a versekben, olyan szuverenitással, hogy rögtön leleplezi magát. Ha színekkel akarom jellemezni ezt a versvilágot, a zöldnek, feketének és pirosnak a küzdelmét látom, ha fogalmakkal, a reménynek, a halálnak és az életnek a viaskodását az emberért a mi időnkben. Embervoltunkra és felelősségünkre döbrent rá ez a költészet, méltóságot, tartást és érzékenységet követel: „Emberré leigézlek a fáról járjon / szálegyenest álljon de a virágnak / letérdepeljen.”

A haláltudat régóta jelen van Nagy László költészetében, de most minden korábbinál jobban meghatározza a költői világlátást: erkölcsi tényezővé válik. Az a tudat szikráztatja a költői ítélezést, hogy „az élet egyetlen”, tehát ezt az egyetlent csak tüneményesen lehet élni. Sokféleképp küzd a halállal, az idővel. *A zöld sátor elégiájában* a romlást, pusztulást siratja, de – miképpen mindig – méltósággal szól akkor is, ha „világos kín beszél”. „A kozmoszi, egyházi vigaszt egyként / személyem ellöki” – mondja szinte fenségesen, s önnön pusztulását a költői erő olyan pazarló bőségével mutatja be, hogy a teremtett szépség ereje szinte oldja a fájdalmat, csöppnyi öniróniára is fut belőle:

s még zöldjét veszejtő fülem nem elég
fakó, a mész-lomb zenéje még bántja,
szívem se elég fakó, a várhatóval
a megbékülést még utálja...

Rejtetten vagy kevésbé rejtetten felvillantja a magyar líra idővel, elmúlással viaskodó némely nagy költeményét is – Balassiét, Aranyét, Radnótiét, József Attiláét. *A zöld sátor elégiája* az élet szépségének, küzdelmének és az elmúlás törvényének különös szembesítése: azáltal nyer egyéni színt, hogy „nem pityergi” az elmúlást, de a létezés örök szépségétől olyan megilletődéssel, olyan értéktudó áhítattal búcsúzik, hogy erős élményérvekkel igazolja a vers befejező, az idővel vitázó, az időt figyelmeztető gondolatát: a „zöld sátor” mésszé válása, pusztulása az idő ön-emésztő művelete, mert miközben kipusztítja a virágzó életet, maga az idő is semmivé válik. Balassi Istennel perlekedő verseinek tartására ismerhetünk itt. Könyörgés, vitázás, halk szomorúság s a kiszolgáltatottság tudatából nyert erő különös ízei keverednek az elmúlás elégiájában, az élet veszendőségének nagy versében. Haláltudat és ítélkező erő forr egybe a *Balassi Bálint lázbeszédé*-ben. A költői alakváltozás kiemelkedő példája ez. Nagy László belehelyezkedik a sebesült, halálra készülő Balassi szituációjába, ez nemcsak az életszerellel áldott költőelőd világot, „margarétgombos rétet” levetkőző élethelyzetének, egy nagy élet pusztulás előtti állapotának az átvétele, átélése, hanem a költői kifejezésnek hallatlan földúsítása a tizenhatodik század képzetkincsével, a vitézi életelvek keménységével, valamint az átokszöveg és a satíra lehetőségeivel. Az ágyú lőtte sebnél is jobban fáj Balassinak az álszent, hitvány, áruló, alázkodó környezete, a hozzá vitézségben felérni nem képes „dogma-dongók” tábora:

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-híten veletek éltem.

A drámai monológvers az egyszemélyes áldozat léthelyzetében erkölcsi ítélkezésének erejével emeli fel a lírai szélmélyiséget, miközben minden semmivé foszlik körötte, „levetkőzi” az életet. A választott lírai szituáció, a költői szerep értelme ekkor bontakozik ki tágasabban: értelmet ad a küzdelemnek, nem hagyja meg vesztesnek a halálra készült, egyszemélyes szabadságharca és morálja a költészet révén igazolódik: „de a vers Pelikán, / valakihez pirosa áttör időn s ködön”. Az egyértelműen ítélkező bátorság és a költészet erejébe, értelmébe helyezett bizalom Nagy László költészetének jellegzetes vonása. Megítélő hatalomnak tartotta a költészetet, s ilyen értelemben használta az életküzdelem eszközeként. Gyakran szegődik most is „régí urak” testőréül – *Berzsenyi szolítása, Törédkek Dani uraságnak, Arany úr, az őszikék meg én, Búskomor Vajda János, Ady Endre andezitből* –, folytatva a korábbi portréverseket, a verscímek is mutatják a változást: közvetlenebb és játékosabb a hangvétel, de ennek ellenére kemény ítélkezés szólal meg ezekben a versekben, könyörtelen iránymutatás, mai korértelmezés. A mába hívja dühöngeni „Dániel urat”, mert „sárkányként a moly fia hemzseg”. A szelíd „nemzetes, édes kozmopolita poéta” Arany János őszikéivel szembesíti a maga „őszikéit”, két különböző kor lehetőségeit és költői feleleteit tehát. Portré és vallomás az ilyen vers. Olykor egyfajta érzés kivallásának alkalma (*Búskomor Vajda János*), máskor a művészet értelmének, mai hivatásának költői elemzése (*Ady Endre andezitből*). Szervátiusz Tibor Ady-szobra, mint a művész hatalmas létküzdelmének eredménye kap értelmet: olyan istent faragott, „aki nem hagy cserben soha”. A szinte látomásszerű pusztítás ellenében teremtettem meg erőforrásnak, életbizalomnak a „vitézi isten”

fekete arcú Adyt, aki „a legkeményebb kőből bővölve figyel, / míg meg nem lágyul, míg szoba nem áll velünk a végzet”. A sors ellen felkelt művészi teremtő erő, a megtartó teremtés verse ez. Különössége, hogy két nagy művészt fog egybe egy harmadiknak az értelmezése: Ady és Szervátiusz Tibor áll együttes képbe Nagy László versében. A cselekvő művészet három nagy változata, a közös nemzeti sorssal küzdve, a „történelmi mannaesés”-re várakozás helyett a könyörtelen szembenézés és művészi cselekvés példái. Nagy László költészetében gyakoriak a portréversek, ezekben egyesül az értékörző felidézés és a mai magatartásmodellt alakító szándék. Vallatja a régi mestereket, mai gondjainkhoz s egyáltalán az emberi lét titkaihoz akarván közelebb férközni. „Kíváncsiság vagyok és akarat” – kezdte a *Verseim versé*-t. Ez a kíváncsisága az utóbbi években rendkívül sokirányúvá vált, ez növelte meg lírájának színskáláját és dimenzióit. Ez hívta a legváltozatosabb emberpróbákra, a legkülönösebb titokkutatásra: a létezés minden rejtélyével szembe akart nézni, s adott romolhatatlan értékű költői formát olyan léttitkoknak, jelenségeknek, melyek természetesen bár, költői megfogalmazásukkal mégis csak a legnagyobb művészek próbálkozhatnak sikerrel.

A *Bagolyasszonyka* a „tudatalatti kérgekben” is kubikolva kutatja az erotika delejező titkát, szerepét a létezésben, egyáltalán: mibenlétét. Ez a vers mutatja legtisztábban a kötetben, hogy Nagy László költői kifejezőereje számára nincs a létnek tilos terrénuma: mítosz és ösztön egyaránt plasztikus költői formát nyer nála. A *Műtét anyánk szemén* egy szemműtét plasztikus leírását növeszti az emberi létezés fény-homály küzdelmévé, s közben megmarad családdiasan meghittnek, a *Rege a tűzről és a jácintról* késői iker-

darabjaként. Itt a precíz részletezés telik meg költői erővel, s minősül életmentő szertartássá az egyszerinél tágabb értelemben is. Elsősorban mégis a szeretet és aggodás költeménye ez, hiszen a költő küzd az édesanyja szemére törő gonosszal. Az élménysűrítés szép példája a *Ház*: az elhagyott szülői házba megérkező költőt lehangolja a pusztulás látványa, de nem adja meg magát a bánatnak, hanem játékos ötlettel tesz „kísérletet a röhejre”: kikapcsolja az időt, s kérdészuhataggal felidézi a múltat. A kérdésekben összetorlódik az idő, a fájdalom és játék együtt szólal meg, miközben meglevenedik előttünk a paraszti múlt és a történelem egy-egy kérdésben, kikiáltó figyelemztetésben. A kérdészuhatag azonban úgy feltámasztotta a múltat, hogy visszajáról ütött ki a játék, idesereglik a történelem, s a bánatot örömmre, játékra váltani akaró költőt hajnalig mérgezi a nikotin a szülői ház udvarán.

Életem című vallomásában, 1974-ben Nagy László így jellemzi összesűrítve az utolsó éveit: „fény és vér és halotti koszorú”. Ez a jellemzés érvényes maradt haláláig. Költészetében az utolsó években külön ciklusba gyülekeznek a halotti koszorúk, s velük szemben az önmentő vídamság, humor, játék versei is. *Fejfák* és *Vidám üzenetek* – egymás mellé sorolta ezt a két ciklust utolsó kötetében. Ebben a kötetben van a legtöbb gyász, s a legtöbb játék is. Az ép léleknek micsoda önvédelmi harca nyilatkozik meg ebben!

A pusztulással egy életen keresztül hadakozó költőt irgalmatlan veszteségek érték: szedte a szíve tájáról az áldozatokat a futós idő, a rossz betegségek és mindennél fájdalmasabban a halálba szerelmesedő barátok önkéntes távozása. Így lett a költő *Fejfáknak fejfa*:

Savaim, sóim, szép fele-vállam
elhagyva fájok emberien:
jussomért, legjobb részemért hajtok
csonkán e mindig hiánnyal síró,
szimmetriásra tervelt világban.

Fájdalom és küzdelem, az ép lélek szembeszegülő harmóniaigénye motiválja ezeket a verseket. Értéktudatosítás, a veszteség fájdalma, a veszteség miatti ítélkezés, életre kelteni vágyó költői igézés, siratás és filozófia váltakozik – mindig az életszeretet, az értelmes élet igénye által motivált költői tartás jegyében. A halotti koszorúk is portréversek, de az elsiratás, a gyász az indítékuk. Funkciójuk azonban sohasem merül ki a kivallás katarzisában: a siratás éppúgy gondolati, világértelmező elemekkel bővül, mint a többi portréversben a megidézés, emlékezés. Lét-költészet ez a halállal szembenézve. A *Három nap, három éj* siratókompozíció, benne a fájdalom kimondása dominál, az ismétléssel nyomatékosított sirató, megidézés, majd a keretszerűen lezáró rész tagolja a hangulatilag egységes, struktúrája szerint háromrészes művet. Az *Aki szerelmes lett a halálba* – Búcsú Szilágyi Domokostól – prózavers, a kolozsvári temetőben elmondott gyászbeszéd kibővített változata. A gyász és a gondolat, a megidézés, méltatás és az élők számára kimentett figyelmeztetés egysége: „Ő az, aki szemérmes szerelmesleveleket írt a szabadsághoz. Ő az, aki megsebesült a testvériségért. Ő az, aki szerelmes lett a halálba” – emeli ki a hármas tagolással, ismétlődő mondatnyitással a jellemzés és meditáció összegzését, de ebből a mélységből – Szilágyi István gyászbeszédének fő gondolatát átörökítve – szembeszegül az ilyen végzettel:

„Halálod a pazarlás teteje már. A megtartók jöjjenek, igen.”

Dramaiságával és összetettségével válik ki a halotti koszorúk közül a Latinovits-sirató (*Gyászom a Színészkirálynak*). Nagy erejű társadalmi ítélkezés, kérdésfűzér, a „közöny és közepszer” megvető, ironikus bemutatása, a hezitáló fontolgtatás leleplezése, a pitézis gyűlölete, az ártatlan Diesel és az ártatlan Elektro-sokk bánatának megjelenítése a „heroldok” aljas örömeivel szemben, a gyászba borult költő önportréja, a vegetáló, szinte öntudatlan tenészszerű társadalom rajza, a költő közbevetett drámai kérdései, majd a halott Színészkirály hívó szólítása alkot hatalmas és feszült egységet. Részben ugyanazokkal a motívumokkal fordul Latinovits Zoltánhoz Nagy László, amelyekkel József Attilától könyörögte a reményt:

Vicsorogd rám a reményt, miképpen
élve is, magadnak sereget csinálj,
mondd, jön a Vízöntő-korszak, s jóra
fordul még Mohács is, megfoghatnak
mind aki elhúllt – kerengj föl a porból,
szállj föl versmondó nagyharangnak!

Olyan igézéssel szól ez a hívás, hogy a vers zárószakaszában szinte életre kelti a halott Színészkirályt, meg nem történtté akarja vele varázsoltatni a tragédiát. A tények tárgyyszerűen pontos számbavétele, megnevezése s a tények ellenében életre idézett művész hatalmas ereje, teremtő játéka új, különös színnel gazdagítja a vers atmoszféráját:

bömbölj magadra, hogy vivát, vivát,
hahotázd meg a Gyászbaborúltat –
a mozdonykerék-nagy koszorúkat
gurigáld a versemen át!

Az irigységgel, közönnyel, fontolgatással, középszerrel, vegetáló tudatlansággal szemben – micsoda társadalomkép! – perel Nagy László a kivételes tehetség – olykor szertelen „örültségekben” megnyilatkozó – értékeinek megbecsüléséért. Nemcsak a hangnemek gazdag változataival, drámai felesletetésével teremt ez a vers óriási horizontú világot, de a szókincs rétegeinek hallatlan színes-ségéből varázsolt egység is a Nagy László-i kivételes remeklés bizonyítéka. Hatalmas erőtudatot és indulatot (megfojtom, lerakom), illetve kicsinyítő, jelentéktelenné, játékká minősítő, finomságot cselekvésben megnevező igék (gurigáld), idegen szavak (heroldok, hezitál, ulti-parti) megvetést nyomatékosító funkciója, a modern technika elemeinek versbeépítése (vasbeton, lokomotív, tévé, azúr, Diesel, Elektro-sokk), szakszavak és kultúrmozgások (ripacs, operett-kutya, Hamlet), tájszavak és archaikus alakzatok (vakotás, belémtestáltad, lassúdan) – kimeríthetetlen gazdagság ötvöződik itt hibátlan egésszé, remekművé. Ezt a változatosságot mutatják a mondat-szerkezetek is: többszörösen összetett mondatok váltakoznak izzásig hevített, két pólusra kifeszített eldöntendő kérdésekkel, vagy ismétlésekkel nyomatékosított, felkiáltással erősített rövid kérdőmondatokkal. Vallomás, leírás, jellemzés, fiktív idézet, könyörgés, ironikus ellenpontozás épül szigorú struktúra zárt rendje szerint bonthatatlan egységbe.

Az a szemléleti és nyelvi változatosság, amelyik a Lati-

novits-síratót fölépíti, a *Vidám üzenetek* ciklusban a játék, derű, felülemelkedés, kikapcsolódás eszköze. Rímjátékok, vidám köszöntők, rétegkeverések, átvétítések, a nyelv titkainak ötletes bűvárlása a nyelvi fantázia szabadságával, tréfás és fordított névadások, dedikációk pazar bősége adja a ciklus fényét. Szembetűnő azonban, hogy – bár Nagy László tündérien tud játszani – a vidámságon hányszor átvetíti a szomorúságot, a fájdalmat, hányszor vallja ki közvetetten, de olykor közvetlenül is, hogy a játék ön-erősítő szertartás, „bévül a mélyben ború: / hamu-párnán / térdel az én Feketém...” (*Báránys dedikáció*). Játéknak és komoly állásfoglalásnak, tragikus kiszolgáltatottságnak és dinamikus felülemelkedésnek, öntudatnak, hitnek a fensége szólal meg az *Üzenet X-nek a fonák napfogyatkozásról* című költeményben. Példabeszéddé archaizálja a mai történetet Nagy László, s ez a keretbe zárt „régikrónika” csodáról ad hírt: „a mélséges kálha eördögi porfája” nem emésztette el a beléje vetett epigrammákat, hanem a „váras fölé” röpítette azokat a „kürtön keresztül”, s az álmélkodó nép üvegre szedi s a nap felé fordítva betűzgeti a különös fekete papírokat. Fordított, fonák napfogyatkozás. A játékos krónikatörténet akár vízió is lehetne, de az élmény közvetlen tárgyi valósága áttetszik a vers szövetén. Pontos tényrögzítés ez, s a Nagy László-i hitet igazolja: „Én mondom néktek, nem vész el az írás, nem pusztul el a szó.” Az archaizálás mintegy eltávolítja, vizsgálhatóvá, elemezhetővé teszi a könyvégetést. A derű színeivel is bevonja: „Mert az teméntelen fekete laskához, miképpen mannához letérdepel a níp, látván, hogy írás vagy rajta, de immár homálos.” Más dimenzióba helyezi Nagy László a közvetlen élményt, így küld együttérző, öntudatra, felülemelkedésre biztató üzenetet költő barát-

jának. A játékos üzenet értelme pedig közeli rokonságban van azzal a hittal, melyet *Balassi Bálint lázbeszéde* fogalmazott az írás értelméről és legyőzhetetlenségéről. Vidám üzenet és drámai monológvers a költő hitéről vall, az egyszer kimondott igazság eltörölhetetlenségéről, így a a költészet diadalmas igazolásáról is.

Nagy László költészetének magatartásmodellt képző vonása és szándéka gyakran nyilatkozik meg szentencia-szerűen tömör összegzések, axiómák formájában. Gazdag motívumfejlesztő ereje, képessége bármely motívumot természetesen növeszt föl létfilozófiai igényű megnyilatkozások alkalmává. A *Kísérőnek fiának* a tréfás pohárköszöntő hangvételtől, játéktól az életösszegzésig, életelvek köbe véshetően tömör, etikai imperatívuszt jelölő megfogalmazásáig ível:

Út, mit ember ad el, út, mit ördög megvesz,
görbül az is körré, mindenestül dög lesz.

Műfajteremtő költő, a kifejezés új és új műformáit, vers-típusait alkotja meg. Egy-egy eseményt vagy alakot meg-idéző, epikus történet keretébe zárt prózaversei egyikének élményalapját Czine Mihály emlékezéséből ismerhetjük. Egy kelet-magyarországi író-olvasó találkozót idéz föl rendkívül finoman, villódzóan, megjelenítést és iróniát ötvözve (*Három királyok, fakírral*). Gyermekkora meg-igéző őszinteségű felelevenítésére a verses mese műfaját választja (*Szederkirály*). Az élet, az élmények gazdagsága és a pontos emlékezet, a fantázia színessége, elevensége lenyűgöző ebben a „mesében”. Nagy Lászlóban intenzíven élt mindvégig a gyermekkor élményvilága. Fontosságot tulajdonított még a jelentéktelennek látszó törtéte-

teknek is. Személyiségének gyökérzeteként ápolta, virágoztatta ezeket az élményeket költészetének utolsó szakaszában is, szoros összefüggésben lírájának sajátos „családi” vonásával. Az egyediségében pontosan megörökített, egyedi törvényszerűségeiből értelmezett létesemények, titkok személyessége és távlatosítása jellemzi költészetét. A cselekvő, felelős költészet útja ez. Nem az általános embert szereti, nem az elvont emberiségért küzd, hanem az egyéneken keresztül jut el a hazához és emberiséghez. A személyes élmény erejével szóló szeretet és felelősség jelenti a kitárulkozást, nyitottságot a szűkebb haza és a „kérdőjeles Európa”, valamint az emberiség felé. A személyesség és a törvények felismerése nem ütközik. Egyik legnagyobb versében, a *Jönnék a harangok értem* című prózakölteményében személyes élményeinek, sorsának, törekvéseinek összegző számadását végzi. A költészet erejével előlről kezdi az egész életét, versbe emeli – szinte természettudományos pontossággal – még fogadásának pillanatát is: „Egy sejtecske megindul a csóktól ezüstsíakú ostoros Attilaként, élén a halálraítélt, barkaillatú tejúthordának. De én a célomba érek, győzők.” Nagy László költészete számára nincs kifejezhetetlen! Gazdag panorámáját mutatja be gyermeki élményeinek, találkozásait a történelemmel, Magyarország múltjával, Zápolyáig és Haynauig, s kemény szavakkal állítja elének az eszmélkedésből fölkelt rendíthetetlen szándékát: „Én haragommal keretezem szörnyű kertészeid képét, Magyarország.” Nagy metszeteket mutat életéből, élményeiből ez a prózavers-kompozíció, s ezek sokszínűsége, összetettsége az életteljesség illúzióját adja. A tiszta szándékot növeszti fel belőle, a teremtő cselekvést hazáért, emberért, de a létezés nagyobb törvényeinek a tudását is ebből az

élménybőségéből veszi: „Elejtem a verset. Majd jöjjetek értem, harangok.”

Számunkra mégis iszonyúan váratlanul jöttek el érte a harangok, hirtelen kettétört élete nagy csonkaságot hagyott bennünk. Ez a pazarlóan gazdag és lenyűgözően teljes kötet is bizonyítja azonban: költészete kész, nem töredék, hanem újabb irodalmunk legtisztább orma. „Ordasi tűz és fegyelem” meg „piros őzike csillag” kivételes találkozása irodalmunkban, „májusért fölkel beszéd”.

(1978)

A HALOTTAK KIRÁLYA

„A SORS MOST HITET IS, ERŐT IS ADOTT,
HOGY EZT A HOSSZÚ VERSET, A HALOTTAK KIRÁLYÁT
MEGTEREMTSEM SZAVAIMBÓL.”

Kivételes érdeklődés várta Juhász Ferenc új eposzát: a mű első tizenegy és fél versszaka még 1959. február harmadikán elkészült, s amikor ez az *Új Írás*-ban jelent, sejtette, hogy a költő talán minden korábbinál kegyetlenebb pokoljárásra készül. A nyitány nagy keserűségről, depresszióról tudósított, nagy küzdelmet ígért. Később, a *Mit tehet a költő?*-ben azt is elmondta Juhász, hogy megkezdett, de félbehagyott eposzának hőse IV. Béla király, akit rendkívül közel érez magához, a mű pedig „a pusztulásról, vállalásról, hitről, élet-dacról, a gyötrelről, a bűnről, a bűntudatról, a felelősségről, a büntetésről és bűnhődésről, múltunk-megméretéséről, a jövő lehetőségeiről, a reményről és az akaratról, a világegyetem történetéről, a földtörténetről, a gyönyörű újakezdésről, a természetről, a magyarságról, a tékozlásról, léhaságról és lustaságról, Magyarországról, a népekről, a kipusztulakról, s a megmaradottakról, történelemről, halálról, születésről, a csillagokról, a tengerről és a földről, a csokolható, rágható, ehető, ölelhető gyönyörű földről: tehát magamról” szólna. Az életnek e sokféle, egymásnak látszólag ellentmondó természetű szféráját egységes kompozícióba fogni, valamiféle megközelíthető rendszerbe építeni azonban nyugalmasabb időre és reménység-hitre volt szüksége a költőnek. Juhász Ferenc az élet nagy sze-

relmese, a mindenség értelmességének hívője nem írhatta tovább 1959-ben, tömény és komor depressziójának „verejtékes odújában” az óriási látomást, tizenegy esztendeig érlelte, erősítette hozzá hitét és szándékát, míg végre 1970. március 23-án folytathatta, és a szöveg tanúsága szerint nyolcvannapi „Kegyetlen Lángolásban” megalkotta több mint ötezer soros eposzát, mely poklokat járva vezet a mélységből, a halálos keserűségből a legnagyobb-híthez, az élet értelmének hitéhez, a halál helyett az élet vállalásához. A költemény egy érzésvilág vergődésének, útkeresésének, reménykeresésének tükré, nem az eposzok szokásos cselekménymenete határozza meg tehát felépítését, hanem alapvetően szubjektív mondandója okán a gondolatokba, tárgyakba, mítoszokba fogódzó nyugtalan érzésvilág tengerszélességű, hullámozó csapongása, iránykereső birkózása az eszmékkel, történelemmel, jövővel és sorssal, étellel és halállal. Amikor e gazdagon virágzó, burjánzó élő organizmus néhány meghatározónak vélt alapelemére próbálunk rávilágítani, mindig szemünk előtt kell tartanunk ezek szerves összeszővöttségét, szétválaszthatatlan egységét.

„MAGÁNY, RÉMÜLET, ELVESZETTSÉG”

A mű menetében később bontakozik ki előttünk egyre gazdagabban, bár mindvégig csak jelzésszerű megvilágításban az alapszituáció, mely szerint a tatároktól elpusztított ország elmenekült királya a tengeren egy csónakban ülve siratja népét, újra és újra átgondolja sorsát, felméri a múltat és latolgatja a jövőt. Az ő monológja a mű, siratóénekszerű panaszával kezdődik, *A tékozló ország* „árva nép, pusztaság” indítású jeremiádjához hason-

latosan. Az alaphang az országa vesztett király szívének tél-éjszakáját idézi. A meghatározóan lírai jellegű indítékok következtében a szív-motívum gazdag lombosodását látjuk: a szív csöndje kopárságot, halált, bánaságot, magányt, rémületet, elveszettséget jelez. Közvetlen líraisággal szólal meg a fájdalom, a pusztulás bűze járja át a levegőt. Kint hajnalodik, de a lélekben ez csak még intenzívebben hívja elő a vívódásokat, nagyívű ellentétező kérdéssor méri fel élet és halál esélyeit. A pusztulás szörnyűségeivel, a csontszárazon ülő megfagyott szemgolyóknak a király szívében őrzött látomásával szemben a hajnal, a megújuló természet az élet „rózsaláng virradása”-t jelenti, „fénylő Zöld Mámor”-t a szívben. A létezésnek, életnek – jöllehet csak feltételes kérdésekben való – ilyen elragadó festése itt éppen kérdésessége folytán a fájdalom, a veszteségérzés fokozására szolgált, de egyben azt is motiválja, hogy ez a király az élet helyett sohasem fogja – a legreménytelenebb helyzetben sem – a halált választani. A halálból való örök megújulás a természet legelemibb törvénye, s amikor mostani halállal-telt királyszívének feltámadását festi a költő, szinte tavaszi természetűjülést láttat: az élet választása is a természet törvényei szerint való lesz, hiszen az embert sejtjeiben is a természet részeként magyarázza. Mégis hangsúlyozni kell, hogy ezt egészen a mű végéig vágyként, a mostani pusztulás ellentétéként hullámoztatja. Egyre inkább kibomlik előttünk a szív mérhetetlen magánya, fájdalma: a Juhászra oly jellemző motívumvariálás törvényei szerint először csak egy sor jelzi, hogy ez a szív csontvázakkal van teleírva, később többször visszatérve egyértelműen bomlik ki ennek a képnek az értelme: magába zárja ez a szív, mint kristályok a világtörténelmet, népe egész sorsát, pusztulását. Ez az

iszonyat határozza meg érzésvilágát. Ez hívja elő a szívből a mitikus képek látomásvilágát.

„ÉN VAGYOK A HAT ANGYAL”

A király fájdalmának, meditációjának tárgyi hordozójaként jelenik meg a hat angyal. A költői fantázia különös teremtményei ezek: érzések és filozófiai gondolatok hordozói, értelmük, jelentésük csak a mű teljességében valósul meg. „Szívem bánatából kibújt Halálköd-Látomások” – mondja róluk a költő. Vergődnek és sírnak fájdalmukban, vakok és tehetetlenek, megkínzottak és szenvedők, szemgödrüket szőrrel növesztette be az Isten. A költői látomásban az elmúlt korok megszemélyesítői is, szárnyaik „toll-Bibliák, kövér tollkönyvek”, minden valaha létezőről híradással vannak. Éppen történetiségük okán ítéletet és törvényt is jelentenek. Ha beléjük nézünk, végeredmény gyanánt minden megközelítésből a halált mutatják föl. „Madár-asszonyférfiak” ezek, mitikus voltakban jelképezik, képviselik az emberiség és a természet egységét, közös sorsát, s mint ilyenek, vigasztalást is találhatnak: „majd visszakéri sorsotok, majd visszakéri szárnyatok szíve köré az Isten”, azaz: beleépülnek a természet örök körforgásába, örök rendjébe. De a hozzájuk fűződő asszociációk közül nem ez a legerősebb, hanem az ártatlan szenvedése, valamint az a kérdés, hogy volt-e értelme a múltnak, beleszól-e a múlt a jelen dolgaiba. Az egykor virágzó élet milyen bűn miatt vált halott kristállyá? A múlt előinek pusztulásába, siratásába így vetül a király múltjának és jelenének, virágzó életének és mostani hontalan gyötrődésének ellentéte. A jövőt kutató kérdések most viszont az angyalok révén természeti törvények felé írá-

nyulnak, s azok vigasztaló sugallatai megengedik, hogy a költői megnevező, mindenszemet versbeszedő kedv a megújulás bőségének és szépségnek festésében is nagy teret kapjon, ismételten főként vágyak, remények fogalmazásakor. Hiszen a sokféle megnevezés mégis a fájdalom és pusztulás képeit rajzolja le érzékletesebben, világtörténelmi látomássá, sorssá fokozva a jelenést. A hat angyal közül már az első lapon kivájk egy, amelyiket mindvégig gyöngédség vesz körül, amelyik nem hermafrodita, hanem az asszonyiség, a nőiség és a termékenység hordozója, egy kis „Tavaszi Maradéka” ebben az átok nagy pusztulásban. Ő a virágzás, az élet, a feltámadás-remény, a költő-király egyetlen vigasztalása. A neki szóló himnikus dicséret, rajongás szintén a mű végső vagy-vagy kérdéseire adott válasz korai motivációja. Az ilakjához fűződő finom erotikus vágyakozás az értelmén is túlmutató életakarást sugallja. Az ő festésekor, bemutatásakor virágzik ki legszívesebben a király természetes vitalitása, mely a mű végső válaszaiban is jelentős szerepe kap majd. S amikor a többi látomás-angyalból már csak a halál nehéz törvényeit olvashatja ki, a hatodiktól, a „Kis Asszonyakarat”-tól még mindig biztatást, vigaszt, életet vár:

jaj, Csöndhegedűn Játszó Virág-Remény, Tavasz-Angyal
ne hagyj el engem,
te mindig győztél, mindig megmaradtál, te mindig minden-
kit legyőztél szívemben,
te Virágcsillag-arcú, te Virágív-arcú, ó te Diadalmas,
te Reménnyel-Áldott!

Ez a motívum gyűrűzik tovább, amikor a hat angyalról megtudjuk, hogy „öt a halálé egy az életé”. Az angyalok

azonban olyan megfoghatatlan mítoszi lények, amelyek nemcsak érzéseket, hangulatokat hordoznak, hanem ezekkel szoros összefüggésben mély filozófiai eszmék közvetítésére is szolgálnak.

„ÉS NEM TÖRÖDIK VELÜK SEM AZ ISTEN”

A halál dermedtségében sínylődő király sorsának ellentétéként a tavaszt hívja, a pusztulással a termékenységet állítja szembe, a „zöld robbanások”-at, a „pihész zöld lán-golások”-at várja. A rettentő gyász ellen Istenhez folyamodik, könyörög, de az Isten új értelmű az ő világképében. A sokasodó, virágzó természetet jelenti: „Én Édes Istenem: Tavasz!” Erre utal akkor is, amikor az elpusztult, letűnt világot is szimbolizáló angyalokat azzal vigasztalja, hogy visszakeri sorsukat az Isten, de negatív festéssel is ugyanerről vall: az angyalokat az Isten kiűzte saját „Lényegéből”, ezért a halál a tartalmuk. Ugyanez vonatkozik a királyra is: az Isten őt is kihagyta szívéből, s ez azt jelenti, hogy tavasz-szárnyait válláról leoldja, őslángját szívéből kivonja, kiesett „Isten teremtés-akarata-ból”. Így maradt a király Isten nélkül, mert „nem hiány-zok Tavasz-önmagából”, az Isten ugyanis a megújuló, önmagát szeretkezve megőrző, termékeny természet, aki semmi mással nem törődik, csak önmagával. A filozófiai fejtegetésnek ez a szintje lehetővé teszi, hogy a magányában szenvedő király keservét intenzíven, a fölnagyított, egyetemes vigasztalan pusztulás rendjébe állítva mutassa be a költő. A király a természet részeként bár, mégis kiesve a természet-isten szándékából, szívének a halállal való jegyességét panaszolja. Megátkozza a pusztulást, mely az „Istenemben az Istenből kiesve” állapot. Ebből a mély-

ségből kiált megváltásért, vigaszért főképpen az „édes” kis hatodik angyalhoz, az örök nőiséghez, a „Tavasz-álmú” termékenységhöz. Az angyalokhoz intézett kérdés-sorozat életet és halált mér fel az élet nagy szerelmesének halálraítélt pozíciójából. Az „Öntudatlan Isten” lényegé-nek a felmérésére vezet ez a titokfejtés: istenhiánnyal van tele a világ, mert az Isten „kihagyta létünkben azt, ami benne teljesül, kimaradt a Halhatatlan Valóság”. Halha-tatlan a természet, de halálra van ítélve minden egyedi létező. Ezzel az állapottal szembeszegül a király életösz-töne, értelemvágya: „mert lesz hitem elég és lesz erőm elég, mert eljön majd Szívemben-Föltámadásom”. Ez a szenvedést és pusztulást nem tűrhető embernek ösztönös életlázadása, a teremtésből kiűzött lélek visszavágyakozása. Élet és halál végső kérdéseire azonban a költő nemcsak a jelen pillanat döntéseiben, hanem világtörténelmi össze-függésekben is választ keres, nemcsak az életösztön suga-lataira figyel, hanem a filozófia egyetemes gondolati szint-jén is felméri az esélyeket.

„MERT LÉTRE CSAK HALANDÓ ÉRDEMES, AMI
TÖRÉKENY, FOSZLÓ ÉS HALÁLRA-KÉPES”

A hatalmas költeményben kezdettől fogva munkál az a kérdés, hogy lehet-e a halálból megújulás, lesz-e a múlt-ból élet-erő. *A halottak királya* könnyörtelen logikával néz szembe az emberiség régtől dédelgetett mítoszaival, így a halhatatlanság vágyával is. Nincsenek illúziói, a pusztu-lás egyetemes törvényét millió élőlény veszendősége bi-zonyítja, a költő-király hiába átkozza meg a pusztulás istenét, annak törvényei továbbra is érvényesülnek. Lát-tuk, az emberi vágyak ebbe nem tudnak belenyugodni:

az eposz hullámszó ellentétek között csapkodó nyugtalanságát éppen ez a konok szembeszegülés motiválja. Ezzel a pusztulás-élet harccal teljesen egybefonódva érvényesül a filozófiai aspektus: az öntudatlan természet hiába halhatatlan, fel sem tudja mérni saját minőségét, mert a mindenségnek nincs önszemlélete, erre csak a halandó ember képes. Az Isten azért vakította meg iszonyatos módon az egyedi létezőket, az angyalokat, hogy „szörny-szégyenét” ne lássák. Azért juttatja őket mostoha sorsra, mert halandó voltuk ellenére is fölötté állnak, hiszen a látásra, a mindenség felmérésére csak ők képesek. (A világ, az összes létezők nagy szeretete mellett ez az okfejtés is motiválja, hogy Juhász Ferenc egész költészetében, mostani eposzában is oly nagy szerepe van a szem-motívumnak.) A halandóság több, mint a „tűzgolyó-öröklét”, hiszen a szüntelen elmúlás és születés porladó formáiban valósul meg a dolgok halhatatlan lényege. Ily módon a halál az egyetlen remény és lehetőség a halhatatlanságra, „Mert ki a halált nem tudja: az örök halott”, „s akiben nincs halál, az nem lehet, mert nincs virága”. Csak a halandók joga és sajátossága az élet, egymás nélkül elveszíti értelmét mindkét fogalom. Csak a halandóknak van indulatuk, akaratuk, reményük, teljesülésük, magányuk és félelmük, tavaszuk és elmúlásuk. A világ dolgainak ez az egyetemes érvényű szintetikus szemlélete oldja a halál és pusztulás fölött érzett fájdalmat és bánatot, azonban egyáltalán nem mentség és vigasz az értelmetlen halálra. A király azért könyörög tavaszért, virágzásért, mert még nem futotta be természetes életútját, nem teljesítette ki önmaga lehetőségeit, sem ő, sem népe nem töltötte be történelmi hivatását. De tétlenségre van kárhoztatva, s lelkében a kételyek is megjelennek, ezek kivetítődései az öngyilkosságra csábító vízi szörnyek.

„JAJ, HÍVNAK A MÉLYBE VÍZI-KIRÁLYNAK”

A magateremtette angyalok látványának nyomasztó képeről ismét a hajnal felé fordul a király tekintete, kérdéseiben is saját reménytelen sorsát fogalmazza:

és fölgyújtja e kegyetlen jegemet a vad és gyönyörű
Hajnal-Köszörület lángja
és föléleszti e kínhalál-halottaiból a Hajnal a Keresztről-
levett Ember Fiát?

A kérdéseknek ez az igennel és nemmel egyaránt megválaszolható kiélezettség, valamint a király jelenlegi helyzetének a természet virradásával való ellentéte, a pusztulás örök törvényének felismerése után kérdésessé teszi további szenvedésének, küzdelmének értelmét. Ezt a hangoltságot segíti a költő elhíresült történelmi látása, mellyel az egyedi dolgokat létezésük egész folyamán elkíséri: egy pillantása fölméri a tengert és a földet mélységének rétegeiben is. Ott pedig a valamikori élők most mozdulatlan kristály- és kocsonyarétegekbe zárva vetítik előre sorsát: „Mert ott dereng az én büntetésem, ott áll a tengeralji sárba süppedtetten Trónom”, „ott a Jövő Megismerése.” Egyéni sorsának perspektíváját is mutatja az egyetemes történelmi összefüggésekben való eszmélkedés. De fáj neki a halálba való beletörődés. Az öngyilkosságra csábítás ezért jelenik meg neki még a bevarrott szemű angyaloknál is borzalmasabb szörnyek formájában. A borzalom és a hívás, csábítás egyesül bennük: pikkelyrémek, „Tátogó és vízfüstöt-köpő szájú Pikkelycsikó-lámpák, Kocsonyabóbitaréme, világító kocsonyacsillag-pofájú óriás Haldenevérek, Víg Kőszálkaszák” stb. emelkednek fel a víz színére és hívják,

csábítják őt „Víz-fejedelemnek, Tenyészet-királynak, Éj-uralkodónak, Pikkely-királynak”. A király tudja, hogy végül ez lesz a sorsa, tudja, hogy a szörnyek a tengert szét-húzza jövőjét mutatják – ez erősíti a mostani szenvedések végleges megszüntetésére irányuló csábítás erejét. Ez a természetitörvény-jelleg hangsúlyozódik abban is, hogy a hívás erotikus fokozást is kap: a legnagyobb és legmélyebbről jött csábító fölül hal, alul asszony „Nöstény-Kegyetlen” ágyékát és combjai „füstölgő tűzliliom-szakadékát” mutatva hívja asszony-ölébe, hogy őt szeresse. A királynak azonban földi küldetése, kötelességei, feladatai vannak, hiába minden vízmélyi csábítás, az ő elvesztett világa kötelező ösztönzés, hiszen aki „Virágot-lépő Király-tavas” volt, csodás képességű teremtmény, az sohasem választhatja önként a halált. „Az nem lehet a Vízi-csönd Uralkodója, Öre!” Inkább a hajnalhoz köti magát, hogy Odüsszeuszhoz hasonlatosan ellenállhasson a csábításoknak, ugyanakkor azonban birtokába vegye azt a tudást, mely másoknak csak a halál árán adatik meg. Védekezésében, konok életválasztásában tudása, ösztöne és lelkiismerete találkozik. A legnagyobb pusztulási esély ellenében ezek villantják fel az egyetlen parancsot és szándékot: „s kiszállok majd Magányom Csónakából, az Áldott Földre nevetve kilépek”. S hogy mennyire a szív legnagyobb vágya az, jelzi ennek a vágyott képnek részletes kirajzolása, kiszínezése.

„JAJ, HOGY TEREMTSEK NÉPET ÉS HAZÁT”

Ha azonban elképzelni megérkezését a megváltó partra, számot kell vetnie azzal is, hogy milyen világ várja ott, kik azok, akik nem tudnak nélküle élni. A parton tolong a

„Föld Létezőkben megvalósult Ezer Magánya”, az egész állat- és növényvilág, hiszen népe halott, országa elpusztult, egét pedig „átfogja fekete bársony-szívárvány”. Ezért világfelmérése ismét jeremiád jellegű, de a költő nagy lírai részvéte minden létezőre kiterjed, s oly fájdalommal festi az embernélküli természet magányát, remegését, hogy szinte már az állatokért is meg kell maradnia. Azok fájdalmát, kiszolgáltatott egyedüllétét is enyhítenie kell. Miközben saját magányát vetíti ki a környező világra, a fájdalom festése megtartó erővé válik. Ugyanakkor bízik abban is, hogy halotti dermedtségéből kiváltja őt majd a „Virágok Kegyelme”. Azzal is tisztában van, hogy neki kell új világot teremtenie az árva maradékból, s hogy nincs, aki teremtő dolgaiban segíthetne neki. Párhuzamba állítja önmagát a teremtés előtti Istennel, akinek az volt a feladata, hogy a semmiből valamit csiholjon. Nagy megnevezőképességével a természet teremtő látomását is megfesti, de azért, hogy még markánsabban jelenítse meg mostani kegyetlen király-állapotát és felmérje a ráváró feladat nagyságát. Az erre vonatkozó kérdések tömege fogalmazódik meg benne:

„Jaj, lesz e Férfi-erőm és Anya-hitem elég, hogy Ember-
Népemet megteremtsem,
hogy Hazát, Jövőt teremtsék Önmagamból és a Maradékból, ott a Parton.”

Hiszen ott tatár-hordák járnak-kelnek, nyilaik messze világítanak, olykor a magányos király csónakjáig röpködnek. Ilyen szituációban érthető, hogy újra meg újra áthullámanak lelkén az élet és halál számvetései, ismételten megjelennek a vízi szörnyek, és hívják maguk közé. A vissza-

térő látomások ritmusa hullámszik, gyűrűzik a hős lelkében, az építi a költemény struktúráját. Már eljátszik a csábítás, hívás elfogadásának gondolatával, pazar bőséggel festi önnön pusztulását, de ennek hatása a lélek természetes és egyértelmű szembeszegülése a halállal, a megadással: „ha vagyok is, én nem leszek a Halottak Királya”. Látomásai egyre konkrétan öltenek magyar történelmi jelleget: a szomorú történelmi eseményekben saját szerepét méri fel önmarcangoló kegyetlenséggel, gyávaságát és halálfélelmét kéri rajta számon a látomásában felvonuló halottak százezrei. A pusztulás szinte már fokozhatatlan bősége és kegyetlensége gyűlik tekintete elé, minden halálhoz köze van, mind az övé, de filozófiájának már említett okfejtése révén ez mást is jelent szent kényszerűséggel: „Mert ami Élet: az mind az enyém, mert ami Élet: szívemnek ahhoz vad joga van”. Nagy látomásában felvonul a régi haza, az elveszett, ott tolonganak a lándzsára szúrt fejű harcosok, a kettéhasítottak, a fölakasztottak, megfojtottak, kútba dobottak megszámlálhatatlan sokasága. A király lelkiismeretének egyetlen feloldása lehet, s ezt meg is találja: „Mert tudom: én Népemtől Népemért futottam!” Ezt viszont igazolnia kell.

„A HABZÓ TENGERRE VISSZANÉZ ÉS INT:
NÉPEIM, ELŐRE!”

Azt, hogy miképpen bizonyít, még nem tudja. Szörnyű látomásaitól leverten ül zöld hínáros csónakjában, és semmiféle jövőt nem lát maga előtt. Mögötte azonban ott van a nagy hajó, a „Maradék Haza”, s a hajón jajgatva szül egy asszony. A királyt megérinti az új élet indulásának természetes öröme, ám ő az új ember jövőjére kérdez kétkedő

nagy keserűséggel. Azt kutatja, miféle nép veszi ölébe az új emberkét, hiszen elpusztult az ország, s akik megmaradtak, ember-lényegüket, szabadságukat veszítették el. Állatokká hasonultak a pusztta létezés érdekében. Lehet-e új életnek indulása és találhat-e a parton a király szíve méltó társakra ebben a nagy megszégyenítő átváltozásban? Az eddigiekből nyilvánvaló: a királynak az életet kell választania, s ez itt a népétől elválaszthatatlan. A kételyes kérdések csak azt jelzik, hogy nem hamis illúziók, hanem egyetemesebb törvények jegyében fog cselekedni, amikor a nép pőre-kegyetlen bemutatása után himnusszal és könyörgéssel fordul hozzá: „Add vissza Hitemet, add vissza Holnapom te Szent Virág-Beszéd... Gyönyörű Ifjú Lomb, Nép, hogy élhessek holnapodért.” A nép természetes vitalitása minden eszménél erősebb, meggyőzőbb érvennyel választja az életet, s éppen ezért ott is meg tudott maradni, ahol már nem volt remélhető: az ellenség kegyetlen hordái által bitorolt parton. És boldog jelzést ad a királynak, „integet zokogva”, amikor hirtelen elvonulnak a pusztító tatár-hadak. A király örömét most látomásainak következménye, mély értelmű felismerései, mindentudása fátyolozza. A lét egészének felmérésében is megpróbált elméje tudja, hogy a boldogan megújulni rohanó nép végső sorsa az átváltozás „virággá, sárrá, gyökerekké”. Eltűnődik azon is, hogy vajon ez a nép, ez az „Árva Kis Maradék” tud-e akarni még, lesz-e ismét ereje újakezdeni az életet: „Tudod-e Elkezdeni Újra Önmagad? Lenni: Ami-Nem-Volt-Soha-Még, te Habzó Töredék?!” Tudásának mélysége azonban – láttuk más helyütt – arra is való, hogy Kételyeit legyőzze, cselekvő emberré váljon. Élet-részezen siet hát az áldott föld felé: az egyetlen pokol és egyetlen mennyország felé. Új inget vesz magára, aranyozott páncélt, és az élet, a jövő

felé vezetni megmaradt népét. S újra zöldbe borul tavaszreményüktől minden.

„AZ ELINDULÁS ÉPOSZA. A NEMZETÉ ÉS ÖNMAGAMÉ”

– mondotta művéről a költő. Az eposz kibogozhatatlannak látszó szövevényéből, látomásgomolyaiból kiemelt fő motívumok, melyek a műben újra és újra visszatérnek, más-más árnyalatban variálódnak – ezért a szerkezet végső soron nem bonyolult –, ezt az utat jelzik: a kilátástalanság poklaiból keresnek és találnak kivezető utat, az élet felé vezető ösvényt. A költő a „tehetetlenség pánccél-öltönyében” fuldokolt, halálos depresszióban élt. Ebből akart szabadulni, ezért választotta műve hőseül IV. Béla királyt, aki „mindent lemért tengeri árva magányában: a mindenséget és önmagát, bűneit és történelmünket, gyöngeségét és elárultatását, tehetetlenségét és jövője képzetét. S e féktelen és dacos én önpusztító, önmagát porszemigmegszégyenítő önvizsgálat után: a tengerről a földi partra lépett, nem a halál redves küszöbére. És dolgozni kezdett. Elkezdte hitét élni.”

De nem egyetlen példáról van itt szó, a költő meg sem nevezi IV. Béla királyt, hiszen a magyar történelemben sokszor előállott – talán mert mégiscsak „történelmet-elviselő, történelmet-tűrő, történelmet-szenvedő nép voltunk”, miként Juhász Ferenc mondja, és nem „történelmet-alkotó”? – az a kilátástalan helyzet, mely a teljes pusztulás rémképeit rajzolta fölénk. Nem véletlen az, hogy költészetünknek legváltozatosabban, leggazdagabban kivirágzott motívuma éppen a nemzet halálának víziója. A *halottak királya* is annak indult, de a hit, az életakarát diadalának eposza lett. Végső mondandóját mégsem csupán ez moti-

válja, hanem az egyetemes összefüggésekben való érvelő eszmélkedés és a lélek mélyén munkáló hit és vitalitás egysege: a legnagyobb törvénynek, a legegységibb törvénynek, az élet parancsának komplex módon megokolható felismerése. A lét egészére irányuló törvénykutató szemléletnek az is velejárója, hogy az ilyen igényű költészet és költemény zsúfolásig telik a létezés ezernyi változatával. Nyilván igaza van Juhász Ferencnek abban, hogy „még a legpontosabb költői kimondás is habszerűen laza és ködszerűen foszlékony a megközelítésben”, mégis sokakban fölmerül a kérdés: vajon elbírja-e a líra az ilyen fokú tárgyi telítettséget.

A tenger csöndjében magányosan elmélkedő király lelki állapotának, szándékainak, vágyainak látomásos kivetítése a mű. Márpedig ennek a látomásnak lényegi természete az, hogy intenzíven kell tükröznie a realitások és vágyak végletei között vergődő lélek belső mozgását, irányulásait. Ennek rémlátásaiba pedig éppúgy beletartozhatnak a hermafrodita angyalok és a víziszörnyek, mint vágyaiba a kis virágok és állatok remegő magányának oldása. A *Halottak királya*-t nem más jellegű ízléshez és költészeteszményhez kell mérni, hanem saját belső törvényeit kell kutatnunk, sugallatait, üzenetét kell meghallgatnunk. Ha gazdagságából csak töredéket sikerült is megmutatnom, meggyőződésem, hogy kevés olyan műve van irodalmunknak, amelyik ennyire szuverén, öntörvényű világban a lélek és a nemzeti történelem ilyen mélységeit bejárja, s lélekvesztő útvjáról ilyen meggyőző hitet hoz.

(1971)

A magyar szellemi élet legnagyobb bujtogatójának én ma Csoóri Sándort tartom. Esszéinek, tanulmányainak, publicisztikai írásainak három kötete (*A költő és a majompofa*, 1966; *Faltól falig*, 1969; *Utazás félálomban*, 1974) nem választható el egy tömbből vésett életművének más területeitől. Műfajairól mégis külön kell szólnunk. Az egység és különбözés Csoóri által is jelzett összefüggéseit szemünk előtt tartva: „a tanulmány s az esszé számomra nem a költészet vagy a próza kiegészítője, hanem előkészítője. Megfogalmazza azokat a kérdéseket, melyekre a végleges választ versben, prózában – vagy amihez egyre nagyobb erő sodor: drámában – kellene megadni.” Ez persze nem azt jelenti, hogy az esszékből majdan vers vagy dráma lesz, hanem azt, hogy ezek az esszék közvetlenebbül mutatják meg a költő gondolat- és érzésvilágát. Nyugtalan szellemének gyors villanásait rajzolják. Máskor olyan eszméket világítanak meg, melyeket versben vagy prózában nem lehet megfogalmazni, de eredményüket felhasználni, érvényesíteni igen. Ilyen értelemben előkészítő szerepűek azok az esszék is, melyek témája jellegzetesen esszébe való. A rokonság Csoóri esszéi és versei között oly szoros, hogy verskötetei után írott esszéit egyik legjobb értője mondta szabadversnek, esszéköteteiben pedig a szabadversek és a széppróza közelsége érződik szüntelenül. Költői prózája-

nak jelentősebb része a napló, riport és szociográfia tájaihoz kapcsolódik. Csoóri a szellemi restség, az egyéni és nemzeti lelkiismeret tunyasága ellen lázad nyugtalanul és indulatosan. Kitartóan és egyre zaklatottabban, mert úgy érzi, „alkonyati füleknek” beszél.

Esszéi, tanulmányai érvelő vallomások. Bárkiről vagy bármiről szólnak, mindig megragad bennünket személyességük, erősen önéletrajzi, önvallomásszerű karakterük. Ez megnöveli vonzásukat. Nem azért, mert a bennük kitakaró ember költő, hanem azért, mert izgalmas és eredeti egyéniség. Nyíltan vállalja magát, nem csomagolja vastag göncökbe indulatait, rokonszenveit, haragját. Szavai nem arra valók, hogy gondolatait elrejtse velük, vagy elfogadható formába tegye, hanem hogy minél igazabban kimondja azokat. Nem keres arany középutakat. Ha hányingere van valamitől, egyenesen kimondja. Ha lelkesedik, nem méricskél, hanem vállal. Gondolatain nyoma sincs annak a körültekintő jólneveltségnek, mely egész közírásunkra jellemző. Mégse megfontolatlan, hanem okos. Indulatos és bölcs. E két szélsőség egyensúlya hozza esszéinek kitűnő izgalmit. A bennük feltárulkozó írói egyéniség nyugtalan és mozgékony. Mindig bántja, mindig izgatja valami. Az ideigeiben, sejtjeiben, természetében hordozza egy nagyobb létezés izgalmit és varázsát. A tízparancsolatot egy görög bölcs szállóigéjével helyettesíti: „Szívesebben leszek bolond, mint elégedett!” Tudja, hogy elégedetlensége, kérdései válaszokat kívánnak. Hívásának tartja, hogy kihívásokat adjon a társadalomnak, hogy előidézzé a szellemnek azt az izgalmi állapotát, melyben lehetőségeinek tágitására kényszerül, teremtvé, válaszadóvá nemesül. Vagy legalább felismerje, bemérje saját állapotát. De mindenképpen cselekedjen. Teremtő nyugtalanság a Csoórié.

Esszéiből egy határozott és keményen épített világkép erővonalai bontakoznak ki. Az a világ, melyben jól érzi magát, még csak képzeletében, akarataiban és gondolataiban létezik. Pedig teljesebb, emberibb és szabadabb, mint az, amelyikben most bujtogatni kényszerül. Hite, meggyőződése szerint nincs elvi akadálya annak, hogy a mostanit otthonossá tegyék. De ezt csinálni kell az élet minden területén. Ez a folyamat lassú és akadozó. Ez szikráztatja fel Csoóri indulatait. Az unalom, az egyformaság, a megelégedettség, a nemtörődömség, a felelőtlenség, a mozdulatlan-ság, megállapodottság. Egyszóval a kifosztott létezéshez, a halálhoz közeli dolgok. A lefokozottság, a „lecsavart láng”.

Hogy Csoórinak mindig ezek kerülnek a szeme elé, az elég bizonyosság arra, hogy léteznek. Ezekkel áll harcban az élet legkülönfélébb területein. Nem öncélúan vonzódik a különös dolgokhoz, eseményekhez, emberekhez: „ebben a világban úgyis annyi egyforma beszéd, egyforma szólam, egyforma válasz, egyforma újságcikk hangzik el és jelenik meg, hogy csak azt képes fölfogni az ember lélekkel és értelemmel, amely különös, furcsa, rendkívüli, sőt szabálytalanságával remek és forradalmi. Ne értsen félre senki, nem vagányságról beszélek, bár abból sem ártana meg egy kevés manapság.” Felismeri a „különös” pedagógiai erejét, nevelő hatását. A különösnek polgárjogot kér a mindennapi életben, mert általa véli személyessé, emberivé tehetőnek az életet, mert kihívásnak tartja a szürkeséggel szemben. Esszéi azért is érdekeseek, mert mindig figyel a különösrre, a különbözőre, az élet köznapi eseményeinek vizsgálatakor éppúgy, mint a *Téli éjszaka* elemzésekor. A különösön a szabadságnak és az egyéniségnek a jeleit ismeri fel, tehát nagyobb összefüggések rendszerében ér-

deklí őt ez is. A teremtés szempontjából, az egyéniség és a világ gazdagítása szempontjából. Éppen ezért kapcsolja hozzá azonnal az értelmesség követelményét. S ezzel rakja helyükre a dolgokat a világban. Irigyli a beatnikeket, mert önfeledt szabadság sugárzik róluk, a tehetetlenséget cserélték szabadságra. Különbségük nem zavarja, még retkes lábuk sem, „ha az út végén kötetlenebb lét, használhatóbb szabadság ígérete vár”. Csoóri remek kérdező. Tudja is a kérdőjelek becsületét, ha jól kérdezzük, „megelőzzük a rossz válaszokat”. A makacs kérdésben Petőfi követője, éppúgy mint szabadságszereteteiben. Jó kérdései válaszadók. Mi várja az út végén a beatnikeket? Forradalmárok ők? „A forradalmárok mindig sűrítik és összpontosítják az erejüket.” A kérdések és válaszok nem kioltják itt egymást, hiszen megérintett bennünket a szabadság varázsa. Eltévesztett útjának megmutatása pedig az igazi eszmény felvillantására adott alkalmat az írónak. Szinte keresi a különbséget, de külön figurái és történetei arra valók, hogy egy mozdulatlan társadalmat ébresszen eszméletre. Mi más értelme van annak, ha elmondja, hogy azért sajnálja az agyonvert egeret, mert több „tisztá ingerültséget” kapott tőle, mint az emberektől. Vagy ha az oldalszakáll-növesztés érdemét abban látja, hogy végre új gondolatokat, új asszociációkat ébresztett az emberekben. A külön figurák Csoóri esszéiben általában mély problémák sűrűjébe vezetnek. Az irónia és groteszk is gyakori eszköze. Máskor a lírai részvét, megértés villantja fel a mélységeket. Így a *Szalmavirág*-ban is: Egy cigányasszony meztelenre vetkőzik, és kéri, hogy fényképezzék le: „Cigány vagyok, de nő vagyok, nem igaz?” Egy nyomorult ember talált itt rá élete kétségbeesett nagy pillanatára, végső érveire, hogy ruháival együtt nyomorultságát is levetkőzze. „Micsoda erőtel-

jes és feledhetetlen egy meztelen női test a világ előterében! Megelevenedik minden körülötte, s örök marad” – írja Csoóri, s ez a látvány átrendezi a világot, új értelmét tárja fel a meztelenségnek. Az emberség groteszk és lírai végső nagy érvét, utolsó menedékét. És segélykiáltását. Ebben a lírai hangvételű esszénovellában a mozdulatlan világot s az ellene való tragikus küzdelem egy elkeseredett pillanatát vetítette elénk Csoóri. Több írásában az emberi tudat mozdulatlanságába és korlátoltságába ütközik, melyek erősen gátolják a közösségi érzület kialakulását. Nyomasztóan jelentéktelen dolgok ezek, mégis a fejlődés útjában állnak: nem tudják kiirtani a görénnyt, mert annak „sunyi ösztöne erősebb tényező, mint az emberi ösztetartás”: éppen azon az udvaron nem pusztít, ahová befészkelte magát (*Éjszakai vadászat*). Megsértődnek az emberek, ha ügyeiket szóvá teszi az író, mert „mért kell ezt vagy azt fölemlegetni, még ha igaz is?” Pedig egy bizonyos határon túl – vallja Csoóri – „az ember magánsorsa is közügy, ha úgy tetszik: nemzeti érdek”.

Az, hogy az egyszerű emberekben kialakult ez a rejtőzködés, prűdéria, vagy értelmetlen és indokolatlan tűrés, szoros összefüggésben van közéleti irodalmunk, publicisztikánk bizonytalan hatásfokával, tágabb értelemben pedig közösségi életünk erkölcsében felmerült változásokkal. Csoóri már első esszékötetében részt kér a közéletből. *A beszélgetés műfaja* című írásában világítja meg azt a torz állapotot, hogy az írók közéleti tevékenysége lényegében önemésztő magánbeszélgetésekre és vitákra szorítkozik, szavakban ég el, mert nincs igazi közélet, a közélet feladatai gyakorlatiak, s így az államférfiak magánterületévé lettek. Pedig a meg nem írt problémák nem oldódnak meg, nem tud tőlük szabadulni sem az író, sem a társadalom. Csoóri

„önpusztító magánbeszéd helyett a világgal, a társadalmunkkal folytatott, írásban rögzített, nyílt párbeszéd”-nek a jogát és lehetőségét kéri. Azt tehát, amire esszéiben, publicisztikai írásaiban oly hivatottan vállalkozik maga is. A kérdezés és töprengés jogát. A válaszkeresés közös jogát. Azokat az okokat keresi, melyek gátolják a szocialista egyéniség szabad fejlődését, a szocialista társadalom útját. A szocializmus, a nemzet útja Csoórinál elválaszthatatlan saját egyéniségének építésétől, megalkotásától. A kérdések egyik csoportja így ironikus és önironikus hajlamait hívja elő. Az *Utazás félálomban* kötet *Naphiány* ciklusában láthatjuk ezt leginkább. *Az újságíró levele barátjához* az irónia színeiben az újságírás és lapszerkesztés területén mutatja be az egyéniség alkalmazkodását, „negatív létezését”, öncsalását, melynek fő oka az, hogy a főnök egykori érdemei miatt „átlépte egy iroda küszöbét, ahonnét már csak a gyászkocsi gördül ki vele méltósággal”, közben pedig – tehetetlen és cselekvésképtelen taktikázó lévén – pótcselekvésekbe fordítja energiáját. Ebben a ciklusban találjuk a szorongó önmarcangolásokat, lírai és önironikus kitérőket példái is, melyek arra világítanak rá, hogy miféle veszélyeket tartogat társadalmunk az egyén számára. Hogyan rak gátakat köréje, béklyókat kezére-lábára. Egy nemzedék hiányérzetének lírai naplója is ez a ciklus, önvádja és szabadulni akarása a kisszerűségből. Az, hogy az arányokat a legmagasabb igény szabja ilyenre, a többre való képesség érzésének éppúgy tükre, mint ahogy motorja a fejlődésnek.

Csoóri a gátoltság, a visszafogó kényszerek ellen küzd legtöbbet. Egy nemzet rossz közérzetét veszi magára, s egy nemzetet akar megszabadítani ettől az érzéstől. A hiányok itt rohanják meg leginkább. Gondolkodása és érzésvilága is itt gyűrűzik legszelebben. Az összefüggések szálait itt

bogozza legnagyobb szenvedéllyel, mert legnagyobb belső kényszerrel. Egyéniségének két nagy álma van: a szabadság és az emberi teljesség. Ennek kutatja az akadályait egyéni és nemzeti méretben. Hiányokat fogalmaz és eszményeket mutat. Legszemélyesebb gondjait úgy vizsgálja, hogy tisztában van azok közéleti jelentőségével. Számára elválaszthatatlan az egyén tudata és öntudata a nemzeti tudattól. S mert egyaránt zavarokat érzékel mindkettőben, a közösségért, emberiségért felelős író szenvedélyével szervezi, követeli az egyéni és a nemzeti tudat forradalmát. Mindkettőnek a szabadságán munkálkodik. „Ki fejt meg, mért érezzük folyton adósnak magunkat ebben a szűk ketrecben, amit hazának nevezünk? Mért fizet hadisarcot az idegrendszerünk akkor is, amikor látszatra senki se követeli tőle?” Azt tapasztalja, hogy késetttségérzés, kisebbségi tudat és megkisebbitő rossz érzések keserítenek bennünket. Hiányzik nagykorú, szabad lélegzetvételünk. Görcsök vannak bennünk. Ezek gyökerét keresve jut el a nemzeti tudat torzulásainak felismeréséhez, a nemzetiségi kérdés megoldatlanságához, a népi és „magas” kultúra elkülönüléséhez, történelmi tudatunk tévesztett válaszaihoz és megoldatlan kérdéseihez.

A szembenézés bátorsága, az új utak vállalása, tehát a kockázat hiányzik belőlünk. Görcsösen keressük – bármilyen áron – a pillanatnyi kiegyensúlyozottság állapotát. Még akkor is, ha felismerhetően fékező, mert fontos dolgokat elpalástoló ez a kiegyensúlyozottság. A hatvanas évek második felének magyar irodalmáról írja *A kiegyensúlyozottság ára* című esszéjét, melynek intései máig érvényesek. Irodalmunk a hatvanas évek elején bátran szembenézett egy sereg addig eltakart kérdéssel. Jó műveket, egészségesebb nemzeti önismeretet, megújuló társadalmi,

politikai és erkölcsi értékrendet hozott. Aztán megállt vagy lelassult ez a mozgás, mert irodalmunknak, egyáltalán közéletünknek nincs bátorsága 1956 sokoldalú és mély elemzésére, drámai ábrázolására. Kisebb horderejű kényes témákat megtárgyaltunk, a legnagyobbat elkerüljük. „Olyan ez, mintha egy drámában csakis a mellékszereplők mondatai hangoznának el, s csak fojtott, részleges utalásaikból sejthetnénk, hogy a főszereplők miféle vélt vagy valóságos eszmék nevében csaptak össze. Holott annak, amit félig írtak meg, amit félig mondtak csak el, a másik fele elintézetlenül ott iszaposodik a valóság alján, a tudatunkban, a történelemben.” A nemzeti tudat, nemzeti önismeret legfontosabb területeit helyezik új megvilágításba Csoórinak azok az esszéi és tanulmányai, melyekben történelmi tudatunk megtisztításáért, a népi kultúra elismertetéséért és az ország határain kívül rekedt magyarság emberi és nemzeti jogaiért emel szót. Ezek a kérdéskörök egymással szorosan összefonódnak, s jószerint behálózzák Csoóri művészportréit, művészeti tárgyú esszéit is.

Az orosz népköltészetet olvasva jegyzi meg, hogy a népművészet egy nép rejtettebb karakterét, mélyebb történelmét is hodozza. A nemzeti jellegzetességek is megnyilatkoznak benne. Ezután népköltéssel foglalkozó írásainak két fő iránya van: az egyik a népművészet esztétikájának akar érvényt szerezni, a másik pedig a népművészetben megnyilatkozó igazabb, mélyebb és rejtettebb történelmet faggatja mai nemzeti önismeretünk tisztítása érdekében. Az előbbire a *Szántottam gyöpöt*, az utóbbira az *Egykór elindula tizenkét kőműves* kínálkozik mintapéldának. A *Szántottam gyöpöt* meggyőzően bizonyítja, hogy a 19. századi népies irodalom lényegében nem tud a népköltészet lényegéhez közel jutni, még Petőfi népisége is csak ideológiai

vonatkozásaiban maradéktalan, „széptani” értelemben már a népiesség jegyeit hordozza. A 19. századnak az a nagy szellemi megújulása, mely a népi műveltségéből vette ösztönzését, nálunk Petőfi nevével kapcsolódott össze. Szemléletünk így Petőfihez igazította a népköltészetet, az ő realizmuseszménye vált mértékké a népköltészeti kutatásokban is. Ez azonban a népköltészet indokolatlan lehatárolása, leszűkítése, mert a népköltészet „nemcsak petőfis értelemben realista. Sőt, legcsiszoltabb remekei egyáltalán nem a petőfis vonásokat viselik. Sűrűbbek, villogóbbak, nem részletezik az élmény folyamatát, kihagyásos módszerük vetekszik a legmodernebb költők szerkesztésbeli bátorságával.” A szem realizmusa helyett a lélek realizmusát követi. Vagyis: ha nem a múlt századi realizmus igényével és mértékével nézzük a népköltészetet, hanem tágabb szemlélettel, s főként saját belső világa felől közelítünk lényegéhez, akkor nyilvánvalóvá lesz, hogy benne minden, „Európában eddig történelmileg kialakult stílusnak megtaláljuk az őspéldáját. Tehát nemcsak a realizmusét, hanem a szürrealizmusét, a szimbolizmusét, a groteszkét, sőt, helyenként a naturalizmusét is.” A népdal képei olykor régen volt tárgyi tapasztalat emlékét őrzik, máskor inkább indulati emlékét, a lélek „elszólását”. Az avantgárdkutatás már régen bizonyította, hogy a különféle izmusok, főként a szürrealizmus és expresszionizmus milyen nagy ösztönzéseket kaptak a primitív művészetektől. Csoóri esszéje nemcsak azért jelentős, mert ezt az ösztönzést a magyar népköltészetten bizonyítja, hanem főként azért, mert a humorú oldal mellé megrajzolja a domborút is: a népköltészet esztétikai értékeinek modernségét, mai szemléleti korszerűségét.

Már a *Szántottam gyöpöt*-ben írja, hogy a népdal a meg-

fratlan idők lírai emlékezete. Az *Egykor elindula tizenkét körműves* főként ebből az aspektusból vizsgálja balladáink sorsát és jelentését, a magyar nép összetettebb emlékezetét. Kegyetlen, de nagyon meggondolkodtató dolgokat mond itt Csoóri. Miféle emlékezetet őriznek balladáink? Drámaikat. Miért nincs akkor drámairodalmunk? Mert a magyar szellemi élet nem vállalta a szembenézést és a felelősséget. „Fogyhatott, morzsálódhatott az ország, a valóság ellenében mi mindig megkerestük a fennkölt kibúvókat, a sorsra való áthárítást, vagy a jövő felől áradó vigaszokat. Akik nem keresték, kivétel nélkül a balladahősök sorsára jutottak.” Mindenből legendát és erkölcsi példázatot gyártottunk, egyszóval előkészítettük az újabb bajt. Ennek okát a nép és az „úgynevezett történelmi magyarság” szétválásában, szembekerülésében látja. A politikai szétválás ízlésbeli, gondolkodásbeli ellentétéhez vezetett, s még ennél is súlyosabb dolgokhoz: szellemi életünk elvesztette a népet, elvesztette annak szemléleti fölényét, tisztaságát, realitásérzékét, önismeretét, s helyette a megvalósíthatatlan eszmények világában kötött ki, ahol „a valóságérzék legmagasabb fokú – tehát drámai – tárgyilagosságát valamiféle nemes, történelmi hisztéria váltja föl”. A szellemi élet nem követte a magyar nép és a magyar múlt alaptermészetét, nem volt hát szükség balladáira sem, melyek ezt az emlékezetet és karaktert őrizték. Az oly sok értéket termő felvilágosodás- és reformkor alulnézetéből látszik itt, az igazi népiség, a tárgyilagos önismeret megvetése is hozzákapcsolódik: „a nép nyelvével és gondolkodásmódjával beoltott Csokonai kiebrudalása a költészetből jelképnek tekinthető”. Itt a kulcsa annak, hogy miért lesz Csoóri eszményképe az a Petőfi, aki Árpád helyett Dózsát mond, romantika és dicsőség helyett a „szenvedélyes tárgyilagosság”

vállalója és követője szemléletében, indulataiban. Aki abban látta a század feladatát, hogy a nép uralkodjék a költészetben és a politikában egyaránt. Az elv már megvan, de a gyakorlat Petőfinél is inkább politikai természetű, Arany balladái pedig közelebb állnak a romantikus lírához, mint a népballadák szelleméhez: a válaszai mások, menekülők – még ha örületbe is. A tragédia teljes vállalása, a teljes szembenézés hiányzik belőlük. „Ahogy Aranyban a megörülés, Madáchban a szép és nemes belátás jelenti a líra győzelmét a drámai végiggondolásokkal szemben.” Sarkít és vállaltan egyoldalú itt Csoóri, hiszen gondoljunk arra, hogy ennek az „eszményítő realizmusnak” mennyire más tartományait bontotta ki eddig az irodalomtudomány. A lényegben azonban Csoórinak van igaza: népballadáinkból más irányú szellemiség olvasható ki, mint amelyet nemzeti irodalmunk 19. századi képe mutat. A 19. század morális realizmusa megfürdött a mese arany vizében, hogy a jó győzelmét és reménységét kiküzdje. Balladáink viszont „elsősorban azt érzékeltetik, hogy az emberi lét problémái milyen hatalmasak”. Nem növesztik vállalhatatlanná a felelősség terhét, viszont mindenkor vállalják. A ragaszkodó helyett a cselekvő embert, a felelősen választó embert mutatják. A balladák emberképe szabadabb, nyitottabb, pogányabb, könyörtelenebb. Világuk a valóságból táplálkozik, nem a vigasztaló eszmékből és mesékből. „Mintha a lét a maga önismeretét bízta volna rájuk. Mintha a történelem a maga legkeményebb sugallatait.” Nemzeti önismeretünk ősi alapkövei tehát, tudatunk formálásakor rájuk is kell hagyatkoznunk.

Lényegében ebben a két nagyobb lélegzetű tanulmányban körülhatárolt eszmevilág nyilatkozik meg Csoórinak azokban a rövidebb írásaiban is, melyek a népművészet

értékeinek mai asszimilálásáért, időszerűségéért perelnek. A *Csipkekoronák* az Erdélyi Zsuzsa által felfedezett apokrif imákról szólva a középkor gazdagabb költői megörökítésére, a népköltészetnek a népköltészetten túli értékeire hívja föl figyelmünket, általuk „hiányos történelmi, költészeti, szellemi arculatunkat egészíthetjük ki néhány határozottabb alapvonással”. Más helyütt a népművészet mestereit annak a szellemi folytonosságnak a követeként említi, mely „ősit és újat összeköt, történelmit és történelem alá szorítottat, mely nélkül nem lehet magyarságtudatunk, magyarságképzetünk, amely nélkül fél lábunkra sántító nemzet lehetünk csak”. Korniss Péter fotói a népi kultúra ismeretét lényeges ponton egészítik ki: tíz máig élő ősi népszokásunk képi megörökítésével ő is a múlt felé nyit távlatokat. Csoóri Sándor népművészettel foglalkozó írásainak leggyakrabban visszatérő fogalma a bartóki minta. Ezzel népművészeti érdeklődésének nyitottságát és korszerűségét minősíthetjük. Természetesen függ ez össze Csoórinál az anyanyelv iránti érdeklődéssel, az anyanyelv szemléletfőtáró vizsgálatával (*Találkozásaim az anyanyelvvel*).

Már ezzel a szállal is erősen kapcsolódik a szomszédos országok magyarságának problémáihoz. Személyes sértésnek veszi azt a – sajnos mindmáig fel-felbukkanó – csodálkozást, mellyel sokan megkérdézik a Magyarországra látogató erdélyieket, felvidékieket és vajdaságiakat, hogy honnan tudnak magyarul, illetve hogy nem felejtették meg el a magyar nyelvet. A *teremtő nyelv* című esszéjében ezen a kérdésen fölháborodva világít rá az erdélyi magyar nyelvnek az itthonit is megszégyenítő megjelenítő erejére. Az anyanyelvet mindnyájunk önarcképének tekinti, nyelvünk megbecsülése nemzeti tudatunk művelése, mert – idézi Illyést – „az anyanyelv maga a nép”. Hasonló okkal és

szenvedéllyel elemzi az erdélyiség fogalmát és szerepét a magyarság történetében (*Bevezető egy előadóesthez*). Egyik feladatának azt tekinti, hogy a szomszédos országok magyarságát, történelmét és jelenét megismertesse itthon, ezáltal ébressze fel a nemzeti felelősséget, és ezáltal tüntessen el fehér foltokat nemzeti tudatunkból. A másik gondja erősebben kapcsolódik az egyetemes emberi értékek és jogok védelméhez: új európai tudatot követel, s teljes egyenjogúságot, és emberi méltóságot a nemzetiségeknek s a magyarságnak Európában. Mindezeknek a kérdéseknek kitűnő összefoglalása az *Utazás, félálomban* című, műfajilag az esszé és a novella szintézisének minősíthető írás. Csoóri egyik legjobb, műfajteremtő remeklése. Vallomásos személyesség, sokféle élmény, mély önismeret és pőre önbecsülés, önelemzés, nagyfokú nemzeti és emberi érzékenység és felelősség, igazságkövetelő indulat és bő ismeretanyag, írói alakítóerő jellemzi. Esszéinek szinte minden fontos vonása együtt van itt, s természetes funkciót talál ebben az utazás keretébe zárt meditációban, tudattérképben. A strugai nemzetközi költőtalálkozóra utazó Csoóri Sándort „belső gátszakadások, szív táji árvizek” öntik el: a hagyományos értelmű szegénység mellé felnőtt „egy újabb fajtajú szegénység: az érzelmekből kifosztottak tömege. A közérzetük miatt szenvedők sokasága.” Mások féktelensége, gátlástalansága és nagyvonalúsága még erősebben hívja fel a figyelmét saját szorongására. Emlékek, arcok villannak eléje. Megkésetttségünk örök szorongása és igyekezete, állandóan tapasztalható kisemmizettségünk a világból. Mindig Európához akartunk idomulni, s Európa nem vesz tudomást rólunk. Nem tudnak József Attiláról; Dózsaőről pedig olasz filmek kérdezik: „Ki az? Történelmi személy? Régi vagy új?” Mások felszabadulnak külföldön.

Mi miért érezzük kényelmetlenül magunkat főként egyik-másik szomszédos országban? Miért térünk haza mindig sebekkel és karcolásokkal? Az emberiség világszerte építi jövőjével együtt a múltját is. Ehelyett a Kárpát-medencében „mintha egy másféle, fordított munka is zajlana. Igazi múltépítés helyett múltrombolás. S ha még ki-ki a magát rombolná, de szinte kizárólag a másikat. . . Régen ti akartatok eltüntetni lábnyomainkat, nem sikerült; majd mi most megmutatjuk, hogyan kell alapos munkát végezni.” És az „alapos munka” szembeütő jeleibe lépten-nyomon belebotlunk. Sok helyen megfosztják nyelvétől, értelmiségétől, iskoláitól a magyar nemzetiségeket – a legkülönbözőbb módszerekkel. Bűnért bűnhődés? Ötven év óta folytonos számlabenyújtás az egykori magyar uralkodó osztály bűneiért annak a népnek, mely épp annyit szenvedett ettől az uralkodó osztálytól, mint a nemzetiségek. Kényes kérdések? Igen. De lehet-e hallgatni róluk? Csoóri nem ezek gyűjtésére indult útnak, mégis ezek társultak kísérőjéül. Szabadulni is szeretne tőlük. De nem kikerülni akarja ezeket, hanem olyan mondatokat szeretne találni, melyek elfeledtetik ezt az utazást, „melyek Közép-Európa, Dél-Európa, Kelet-Európa egymásba kapcsolódó jövőjét rejtegetik; . . . melyeket másokkal együtt ejthetnek ki teljes érvénnyel”. Szeretne otthon lenni a világban, de amíg az emberség így csorbul körülötte, nem hallgathatja el előtörlakodó rossz közérzetét és kényelmetlen, mert embervoltunkat megszégyenítő kérdéseit.

Illúziók, önáltatások, rossz beidegződések ellen küzd. Világ szemléletének egyik kulcsszava a tárgyilagosság. Ezen nem tétova, egyensúlyozó mérlegelést ért, hanem a felismert, legmélyebb igazság feltétlen vállalását, az életnek azt a mélyebb igazságát, melynek birtokában Petőfi, a „harag

lángelméje" a teljességet akaró ember hitével és szenvedélyével teremtett új nemzetszemléletet s forradalmat. S Dózsa „emberiségarányúan" válhatott a forradalmár magatartás szimbólumává (*Egy mítoszi alak; A megvetettek királya, Szervátusz Tibor „Dózsa"-ját nézve*). Íróportréi és vallomásai az eszményinek vallott szemléletmód, magatartásmodell egy-egy megvalósult vonását mutatják. Erkölcs és esztétikum, művészi igazság és emberi magatartás egyaránt fontos. Csoóri Sándor esszéiben és tanulmányaiban nyilvánosan építi saját egyéniségét, szemünk előtt faragja jellemét, erősíti újabb és újabb eszmékkel karakterét. Irodalmi és képzőművészeti tájékozódása ennek az önépítésnek egymással összefüggő mozzanatait mutatja. Mindig figyel arra is, mit ad egy-egy mű vagy életmű az emberiségnek s a nemzetnek. Milyen példát, milyen művészi győzelmet? Titkokat fejt ezekben az irodalmi esszékben Csoóri. A nagyságnak, az örök korszerűségnek a titkait. Radnóti töredék életművéről írja: „De töredék maradt-e az, ami nem anyagszerű benne, és nem forma: az erkölcsi nagyság?" Ez az erkölcsi nagyság új szempontot ad a halál árnyékában született idillek erkölcsi megítéléséhez: azért válnak ezek hihetetlenül tárgyszerűvé és érzékletessé, hogy bennük tovább folytatódják a világ. Nem a költőt körülvevő, hanem az eszményi. Éluard életművéből a drámai emberhit ragadja meg legerősebben. József Attila és Nagy László lírájának képeiből a történelmi igazságot, a „történelem fojtott ihletésének" értékteremtő felszabadítását figyeli meg. Érezhetően Illyés Gyula és Veres Péter adja Csoóri világának a legerősebb ösztönzéseket. Mindkettőjükben a hasznos, értelmes cselekvés nagyarányú bajnokait tiszteli, felelős közéletiség és irodalom társulását. Más-más módon persze, de mindketten nagy hatással vannak Csoóri romantikától

mentes nemzetszemléletének kifejlődésére. Illyéstől tanulja a cselekvő szembefordulást a nemzetsírató és értelmetlenül, indokolatlanul önostorozó szemlélettel, a reális múlt megteremtésének sürgető szükségét, a „tisztánlátás bujtogató és lázba hozó izgalmát", hogy „létünkről nem álmot akarunk, hanem tényeket". Veres Péter tárgyilagosságát és tényrealizmusát is nagyobb összefüggések rendszerében minősíti történelmi szükségszerűségnek. Annak a forradalmi gondolkodásnak eszközét látja benne, mely a tapasztalatra építve akarja végre „rendezni közös dolgainkat", s valóságos emberi cselekvéshez vezet: „Kizárólag azt fogadja el realitásnak, ami a legjobb célok érdekében élni segíti az embert, a nemzetet, az emberi fajt." Az „önmarcangolás fojtó füstje" helyett Veres Péterben az „életrevaló s életre összeesküvő józanság"-ot értékeli, a feltétlen szolgálatot.

Csoóri Sándor esszéinek, publicisztikai írásainak csak néhány főbb gondolatkörét idézhettem föl. Világlátásának rendszerét akartam néhány vonással vázolni, egyéniségének azt az érzékenyen tájékozódó és izgatón, frissen, kihívóan tájékoztató, ösztönző iránytűjét, melyet közgondolkodásunk nagy értékének tartok. Esszéi, publicisztikai írásai nem csupa remekművek, sok közöttük az eleve kisebb igényű, közvetlenül alkalmi írás, de ezekben is mindig érezzük a tiszta egyéniség és tiszta gondolkodás sugárzását, teljesebb életre, teljesebb szabadságra, realisabb önszemléletre, az emberi értékek megbecsülésére ösztönző erejét.

(1975)

„Fogyhatott, mörzsálódhatott az ország, a valóság ellenében mi mindig megkerestük a fennkölt kibúvókat, a sorsra való áthárítást, vagy a jövő felől áradó vigaszokat.” Szíven ütő megállapítása ez Csoóri Sándornak, szeretném ellenérvek sokaságával cáfolni, de még ezek is őt igazolják, hiszen a lehetetlenné, elviselhetetlenné vált helyzetekkel szembeforduló öngyilkos forradalmainkat idézhetem csupán, vagy tragikus sorsú nagy elméinket, akik egész életükben küzdöttek a fátumszerű nemzeti sorskérdésekkel, s vagy beleroppantak ebbe a küzdelembe, vagy egyéb, szívrágyosabb létezésre való erőiket is ennek rendelték alá. A nemzet helyett is meghallott veszélytudat romboló erővé növesztette bennük a felelősségtudatot: a huszonegyedik óra tébolyában arány, mérték és okosság, távlat és tárgylagosság elérhetetlen és idegesítő fogalmakká váltak. A cselekvés értelmének helyét a cselekvés gesztusa vehette át, ami azonban nem a probléma megoldását jelentette, csupán az önfeláldozásig nemes erkölcs végső tehetetlenségét bizonyította. Íme a tiszta tékozlás: nem tudja megoldani a gondokat, annál viszont erkölcsösebb, hogy elviselje szolgamód a lehetetlent, odadobja hát magát is a gondok tetejére – egyre növesztve azokat más nemzedékek számára. Ezen a ponton újra Csoórit idézhetem: „Mert hogyan is kezdődtek a mi forradalmaink? Úgy, ahogy a remek szín-

padi művek: a sorstól kikényszerített cselekvés mindig igazolhatta magát a tűrhetetlen sorssal s földadatot a szereplőknek az erkölcsi érzék adott, nem a történelmi. Így aztán a vég is a tragédiák törvénye szerint következhetett el mindannyiszor.”

Hazug önámítás vagy csupán erkölcsi indítékú cselekvés, ami éppen ezért már nem is cselekvés, hanem öngyilkos gesztus inkább? Élesen kifeszített alternatívák. Eredményük szerint végső soron a nemzeti és egyéni önrombolás közel azonos értékű változatai, a beláthatatlan erkölcsi különbözőség ellenére is. És a harmadik lehetőség? Látva az előbbi kettő önáltatását, illetve önvesztő kínját, hátat fordítani mindannak, ami nemzeti, közösségi, s kiépíteni az egyéniség érdekei szerint egy szabad, kötöttségek, béklyók nélküli belső világot, s tépetlen idegrendszerrel lépni túl a nemzet „sorskérdésein” és napi gondjain. Csupán olyan egyetemes értékeket becsülni, melyek nyugati formák szerint vannak szabva, melyek „egyetemesek”, egyként érvényesek Párizsban és New Yorkban, nem húzza le őket a nemzeti kolonc. Ez a magatartás a személyiség önérvényesítését oly mértékben helyezi előtérbe, hogy a nemzettel, a nemzet ügyeivel, gondjaival, perspektívaival már a tagadás szintjén sem vállal közösséget.

Ez a történelmileg kialakult három magatartásforma, nem egyforma arányokban, de meghatározóan van jelen ma is szellemi életünkben. Csoóri Sándor esszéinek értékét abban látom elsősorban, hogy eme rossz, mert közösségi szempontból egyaránt végzetes alternatívák fölött sikerül építenie külön égboltot. Olyan világképet alkot, mely önáltatás nélküli, törekvésében létérdekű, igényében személyesnek, nemzetinek és egyetemesnek a szétválaszthatatlanságára épül. Gyökérzettel rendelkező egyetemesség az

övé, szemléletének tágassága lenyűgöző. A kizárólagosság teljességgel idegen tőle, pedig önmagát szinte tüntetően megvalló személyiség. Sohasem kizáró, hanem mindig személyes és tárgyyszerű. A különféle szaktudományok olykor bizonyára vitathatnák egyes megállapításait, tételeit is akár, ez szükséges és helyénvaló is lehet, de méltatlan a *Nomád napló* egészéhez, mert Csoóri nem szaktudományi cikkeket ír, hanem személyes tapasztalatait, véleményét, ítéleteit tárja elénk a maguk élményszerűségében – nemzeti kultúránk legfontosabb kérdéseivel kapcsolatban. Saját személyiségének kínjait, fejlődését, gyürkőzéseit, nosztalgiáit mutatja meg megszégyenítő őszinteséggel. Képeket, eseménysorokat, közvetlen élményeket sorakoztat elénk, s ezek tények, nem hatálytalaníthatják őket más képek, más események. Lehet melléjük állítani más képeket, más eseménysorokat, azok kiegészíthetők, de nem cáfolhatják Csoóri személyes tárgyiasságát.

Módszere felől nézve a személyesség mellett éppen a tárgyyszerűség, a pontosság esszéinek másik leginkább szembetűnő vonása: a szociográfus éberen működik benne ma is. Az önfeljelentésig tárgyyszerű. Nem a világ elé tolja a maga személyességét, hanem hozzáadja a világhoz, szembesíti magát a tényekkel. Esszéiben gyakran felcsapó valomása, lírája mindig egy-egy konkrét szituációból lép elénk, s a tények, környezet, helyzet lényegszerűen pontos rajza, valamint az ebből kibontakozó meditáció, vallomás, gondolat között hibátlan összefüggés van: az őszinteség törvénye, az egyéniség természetes, álcázások nélküli megnyilatkozása. Tárgyszerűségéhez spontánul társul bennünk a gazdagság érzése: Gyimestől New Yorkig, Zámolytól Kubáig, a szobájába tévedt egértől a japán szobrokig, a népdaltól Ginsbergig, a fejfáktól Picassóig, a diólevéltől a

tengerig – a mai világ jellege szerint példátlan gazdagság. Elevenen, képszerűen élénk vetítve a teljesség ígézetével fog meg. Olyan tárgyi gazdagság ez, mely jellegbeli teljességet sugall. Nem egy kicsiny világszelethez adja hozzá személyességét, hanem a világhoz, s hogy ebben a teljességgel való szembesülésben személyisége nemhogy zavart mutatna, ellenkezőleg: partnernek bizonyul, sugárzó középponttá válik, ebben már igen nagy gondolati erőt kell felismernünk. Ilyen értelemben mondom, hogy Csoóri világképe cáfolhatatlan: személyes világélmény. Tudomást nem venni róla csak az tud, aki nem akar vagy nem mer a tényekkel szembenézni. Korunk megrettent embere az áttekinthetetlen világ elől kétfelé iparkodik nagy erővel: a személyiség belső övezeteibe vagy a teljes személyteleniségbe, a tényekhez, a dokumentumokhoz. Mindkettőtől a bizonyosságot várja. Csoóri így sem skatulyázható be: személyisége egészével küzd a világ elidegenedése és elembertelenedése ellen. Nem szétválasztja a személyiséget és a világot, hanem éppen a kettő egymásrautaltságára figyel. Személyességének a világgazdaság a biztosító ereje, ezzel nyúlik át közösségi, nemzeti és egyetemes, politikai és filozófiai övezetekbe. Személyiségének feltárásával nem a tudatalattiját akarja felszabadítani, hanem a tudatában megrekedt és megrekesztett gondolatokat. Ezen a ponton viszont szétválaszthatatlan a személyiség és a világ, egyén és közösség. Ezért izzanak személyes gondként Csoóri esszéiben a társadalmi, politikai bajok.

A *Nomád napló* Csoóri Sándor személyiségének fejlődéregénye, s a korszerű nemzeti önismeret modellje. Az őszinte öntépés, önmardosás mindig nagyobb hatósugarú itt, anélkül azonban, hogy a körülményekben felmentést találna vagy keresne a személyiség. Az önvád az erősebb,

amikor harminckilencedik születésnapján szinte külső szemlélőként méri föl kegyetlen tárgyilagossággal önmagát: „Valamikor forradalmárnak készült, de a folytonos belátások láthatatlanná tették még a testét is. Érvénytelené a jelenlétét. El nem mondott szavaitól az eddig elmondottak is jövőtlenül szédelegnek.” Majd évtizeddel később abban látja a pályakép zavarait, hogy a személyiség teljes mozgósítása csak töredékes lehetett, élete „nagy elhallgatás-szikektől foltos”, „halasztódó élet”. Pedig régóta világosan sugárzó már a küldetése: „megszüntetni a távolságot a fölsimert igazságok és a kimondható igazságok között”. Ebben a küldetésben már nem személyiségének, hanem társadalmi közegének nyavalyái akadályozzák napról napra, s rakják tele tilalomfákkal útjait. A pályakép „szikes foltjai” így mutatják egy nemzet önismeretének zavarait. A *Nomád napló* ugyanis a magyar nemzeti önismertet elmélyítésének, gazdagításának iskolája. A szemléleti teljesség olyan igénye hatja át, mely éppen igényessége által teszi láthatóvá a kényszerűen elhallgatott, „bebábozódva” várakozó tabu-területeket is. Csoóri ezekből is megnevez tucatnyit, s a *Nomád napló* utáni esszéi azt is egyértelműen bizonyítják, hogy a megnevezés önerősítést szolgált: elindította magát ezekre a gyakran még nehezebb terepekre is, s ezt elsősorban a kényszerű történetiség megtagadásával-kivallásával, a jelenidejűség halaszthatatlanságával jelzi. A politika és esztétika szétválasztása helyett a politika sziszifuszi kövét is fölveszi, ha a személyiség kibontakoztatása megkívánja, ha a nemzeti önismeret hitele ezt igényli, s látnivaló, hogy folyamatosan igényli.

Csoóri világképi modellje a bartóki szintézis, a bartóki minta. Eredetisége elsősorban abban van, hogy ezt ma, s a mi viszonyaink között igyekszik következetesen meg-

valósítani. A Bartók által a zenében megteremtett szintézist világszemléleti modellé emeli. Önismereti kultúrává fejleszti. Éppen ezért nem feltétlen eredetiségre törekszik, hanem összegző és okos személyiségformáló rendteremtésre, olyan tágas és korszerű világszemléletre, melyben otthon találnak értékeink.

Esszéinek jelentős része azonosuló, értéktanúsító jellegű, maga mutatja meg ezekben gondolkodásának és etikájának gazdag gyökérzetét és máig éltető forrásait. Ilyen értelemben esszéi közös tanulásra hívnak nagy mesterekhez. A kiemelés, válogatás, hangsúlyelhelyezés azonban szuverénül Csoórirra vall. Önmagát és a nemzetét egyszerre építi róluk szólva. Külön tanulmányban kellene föltárni elődeihez és kortársaikhoz kapcsolódó gondolatait. Ez az Apollinaire-től Veres Péterig ívelő sor ismét tágasságával, nyitottságával lepne meg. Csoóri nem elvakult tekintélytisztelő, ugyancsak megemésztí a gondolatot, jöjjön bár az a legnagyobbaktól. Részletező leltár helyett utaljunk e helyütt néhány jellegzetes értéktanúsító esszéjére, portrévázlatára. Gazdag ismeretanyag munkál ezekben, de egy-egy vonást mindig élesebb színnel húz ki Csoóri, s mindig azt, amelyiket eszményinek, fontosnak, mondhatnám: nemzetileg kötelezőnek tart. Így fedezi fel Petőfiben azt a hőst, aki először teremt illúziótlan történelemszemléletet, s mintegy ennek a logikája szerint cselekedve tágítja a reformkort a forradalom felé, s megalkotja a szó és a cselekvés oly ritka egységét. Veres Péter eredetiségét „valami sajátos pragmatizmusban”, életérdekű határtalan tárgyilagosságban hangsúlyozza. „Értelmet, értelmet, értelmet – magukból a jelenségekből is!” – emeli föl követendő példaként az illyési tanulást, de ugyanezt mondja másik írásában közvetlenül Illyést idézve: „Csak az lehet hasznos ismeretünk

a világról, amely eszünk bírálatát is megállja. Létünkről nem álmot akarunk, hanem tényeket.” Nagy László költészetéből és erkölcsi példájából olvassa ki, hogy a „nagyság: emberi lehetőség”, s hogy „a pántos paraszti pólya szorításából kibontakozva közvetlenül a mindenség pántos szorításába” is át lehet nőni. Németh László a szellemi kíváncsiság Dionüszosza nála, a világ átrendezését mindig újrakezdő lángelme. Apollinaire menedékül az egész világot ajánlja neki, József Attila pedig magasabb rendű személyiséggel nyűgözi le, a világgal való azonosságtudatával: „A világ vagyok – s minden, ami volt, van...” Ezek a kiragadott idézettöredékek jelzik azt a szellemi folyamatot, melyben Csoóri nagy ígénnel végzi a kultúra értékeinek a saját világképébe való asszimilálását. Világképében könnyű felismerni ezeket az elődöktől és kortársaktól átörökölt vonásokat, de a különbözőségek is nyilvánvalóak, olykor maga is megteszi az elhatároló gesztusokat.

Csoórit a tisztánlátás vágya hajtja. Sablonmentes egyénisége irtózik a megszokott, bevett és sokszor már anakronisztikussá lett, ám makacsul továbbélő nézetektől. Különösen, ha saját tapasztalatával ellenkeznek azok. A legtöbb ilyen anakronizmusra a népi kultúrával kapcsolatban akadt. Ezekkel való vitájában vált a magyar népi kultúra legerőteljesebb poéta értelmezőjévé, teoretikusává, akinek idevonatkozó esszéit a szaktudomány is haszonnal értékesíti. A *Szántottam gyöpöt* című tanulmányában a népköltészet esztétikáját mai szemmel veti össze a róla alkotott nézetekkel, s meggyőző példákkal és érveléssel rajzolja rá a „szürrealisztikus” erezetet. A Petőfi óta hirdetett egyszerűség mögött vitathatatlanul bizonyítja a merész absztrakciók, összetett képiség, látomásos elemek bőségét, egyszóval a népköltészet hallatlan lehetőségeit a 20. századi ember vilá-

gának kifejezésére is. Szétoszlatta az egyszerűség és együgyűség tartós mítoszát, s használható szempontokat adott a magyar líra újabb forradalmának megértéséhez. Arra a látomásos képszerkesztésre mutatott meggyőző példákat a népköltészetben, mely elsősorban a szürrealizmus nyomán tudatosodott az európai költészetben mint a modernség vívmánya. Ezzel a népköltészet egyetemes övezeteire világított, hiszen a látomásos képben úgy egyesül a személyes és személytelen, hogy a személyes egyetemes érvényre tör.

Az ilyen jellegű látomásos vagy „szürrealisztikus” képszerkesztést, szemléletmódot Csoóri Sándor elsősorban a Petőfi előtti, ősi népdalban fedezte föl bőséges forrásként, a „szürrealista erezetet” leggazdagabban ősi népballadánk őrzik. A *Szántottam gyöpöt* rombolja le azokat a válaszfalakat, melyeket a kényelmes és öröklődő irodalomszemlélet a népi kultúra és az úgynevezett magas kultúra közé emelt. A másik idevágó tanulmánya (*Egykor elindula tizenkét kömives*) ezen az úton megy tovább: ha a kultúra önismeret, meg kell nézni, miféle önismeret nyilatkozik meg ősi népballadánkban. Kézenfekvő Csoóri válasza: drámai. „Balladánkban mindig a legteljesebb emberi vágy kerül uralomra, bukik el anélkül, hogy föloldást találna bármiben.” A ballada nem ismeri az illuzórikus reményhajszolást, könyörtelen valóságérzéklet mutat, tragikus, szembenézőt. Ezzel a valóságérzékével őrzik egy nép történelmi tapasztalatát. Ezen a ponton megint a népi és a magas kultúra kettészakítására nyílik rálátás, hiszen magas kultúránk idegen mintákat befogadva a 18. századtól a reményelvbe kapaszkodik, s tudatosan szorítja háttérbe népünk balladái önismeretét. A Németh László-i gondolatnak talál itt Csoóri Sándor új megvilágítást: nemzeti kultúránk kettéhasadásának tényeit doku-

mentálja a balladai emlékezet sorsa felől nézve. Tanulmánya – mennyire Németh László-i vonás ez írásaiban! – a nemzeti önismeret egésze felől nézi ezt a tényt is, a kultúra kettéhasadásában így fedezi fel a történelmi önismeret tragédiákba vezető fogyatékoságát. A nyugati kultúra túlzott asszimilálása, átvétele erős nemzeti jelleget fojtott vissza anélkül, hogy a másféle hajlammak történelmi esélyt tudott volna szerezni: „A népballadáink útfélre kerülése újabb bizonyítéka annak, hogy a magyar szellem fejlődéséből hogyan marad ki a magyar nép és a múlt alaptermészete.” Nem valamiféle kizárólagos balladakultuszt ébresztget, hanem kiegészíteni akarja nemzeti kultúránkat, így önismeretünket egy kényszerűen háttérbe nyomott alapelemével.

A népi kultúrának az utóbbi évtizedben tapasztalható nagy reneszánsza mélyről jön, s része a reálisabb, érzékenyebb nemzeti önismeret igénye is. Ebben a nagy fel lendülésben Csoóri Sándor fontos felszabadító szerepet vállalt. Hasonlatosan másik két szemlélettágító és korlátozást zúzó törekvéshez: önmagunk vállalása jegyében megteremteni a korszerű kelet-közép-európaiság tudatát „a fejünkben hordott európaiság” megkérdőjelezésével is, másrészt, s nem kevésbé fontosán: „egy hazák fölötti haza égboltja alatt” újrateremteni a magyarságtudatot, a tény szerű szétszóródás ellenében a szellemi összetartozás lehetőségét. Az emberi és nemzeti szabadság jegyében. Ez a kettős gond – mindkettőnek szinte hálózatszerű, hatalmas gyökérzete van a *Nomád napló* esszéiben – kapcsolódik össze az *Utazás félálomban* című esszénovellában. Önelemző írás ez, miként a modern irodalom java része, különlegessége azonban az, hogy a félálomszerű meditáció felszabadítja a tudatban megőrzött élmények tömegét, s ala-

kíthatlanul, nyersen, a kérdések teljes meredélyével jeleníti meg a történelmileg kialakított, s a jelenben tovább táplált kettős kisebbségi tudatot: a magyarságét Európában, egyáltalán a kelet-európai kisébbségét Európában, s a nemzetiségi magyarságét a szomszédos országokban. Cenzúrártlan ez a tudatkép, szinte az ájulásig tolulnak benne a tények és megválaszolatlan kérdések: „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...” Hatalmas igazságkereső szenvedély tör elő ebben az írásban szinte atavisztikus mélységből, mítoszokat oszlat, elmaszlagolt tényeket világít meg abban a meggyőződésben, hogy csak a tényekre, a pontos helyzettudatra épülhet olyan reális önismeret, az egyének és a nemzetek számára egyaránt, mely elvezet azokhoz a mondatokhoz, „melyek Közép-Európa, Dél-Európa, Kelet-Európa egymásba kapcsolódó jövőjét rejtegetik; el azokhoz a mondatokhoz, melyeket másokkal együtt ejthetnek ki teljes érvénnyel”.

Esszéiből nemcsak a közép-kelet-európaiság jellegzetességei bontakoznak ki tapintható érzékletességgel, hanem az egyes esszék, gondolatok egy hatalmas törekvésnek: egy új egyetemességeszme megalapozásának építőkövei. Ez az egyetemességeszme hivatott arra, hogy a nemzet, de tágabban Közép-Kelet-Európa szellemi életének organizátora legyen, s szellemi értelemben végképp kiemelje ezt az Európát a másik Európa, a Nyugat „másodhegedűsi” szerepéből. Ez az új összegző metafora a bartóki modell, de teljes világképpé növesztve művészi határokon túlra is szól. Hogy mi minden fér bele szerves részként, arról ad számot Csoóri világképösszegző esszéregénye,

egész gondolkodói világának sűrített és élményszerű alakulástörténete, a *Tenger és diólevél*. Szintetikus jellegű írás: egy-egy motívuma korábbi esszéinek egész sorát sűríti magába. Sikerült megtalálnia – az *Utazás félálomban* műfaji kezdeményét folytatva – azt az egyéni műformát, melyben teljes világképének foglalatát adhatja. Ez a modell teljességgel nyitott, bármely pontjára új építmény állítható. Arra a kérdésre ad ebben választ Csoóri Sándor saját fejlődésregénye történetmozaikjainak füzérével, hogy mit jelent számára a bartóki modell, mit jelent modernnek lenni. A történetek gazdag jelentésűek, maguk is kép-pé emelkednek, máskor az írói reflexió állítja nagyobb összefüggésekbe a felvillantott eseményt. S mit mutatnak a történetek és reflexiók? Egy hatalmas képpé összeálló színes mozaiksor: mindegyik népszokás egy nagyarányú gondolatrendszer része; hogyan lehet a modern költészet felől eljutni a népi kultúrához; miképpen kapcsolja össze ezt a kettőt Juhász Ferenc és Nagy László költészete; a József Attila-i közös ihlet jegyében a bartókiság egy kultúra tulajdonsága is lehet, nemcsak egy személyé; miképpen változott a mítosszá alakított létélmény Bartóktól Juhász Ferencig; a reális önismerettel bíró közösség hatalmas megtartó erőforrással rendelkezik; a népi kultúra nyelvi vakmerősége a létezés merészen kimondott fájdalmától realitás; a látomásos realizmus igazabb valóság; Lorca nagy példája a parasztnak és az egyetemesnek az összekapcsolása; újabbkori eseményeink megítélésében sokszor az okozatot tettük az okok helyébe; Hiroshima a történelem legszürrealistább metaforája; új valóságképünkben szélsőségek keverednek: nagy elvontság és tiszta köznapiság; a múlt is benne van a jelenünkben; az új egyetemességeszmét fogalmazza a József Attila-i „végső

szemléleti egész” igénye, de Apollinaire, Picasso vagy Németh László törekvése is ez; József Attila a költészetben megvalósítja a bartóki szellemet; népi és nemzeti kultúránk kettéhasadásának képei sorakoznak; az erdélyi, népsorsot kiváló dalok átlendülnek minden tilalmakon; a kiegyensúlyozottságért túlságosan nagy árat fizet az ország szellemi élete...

Valóban vég nélkül idézhetnénk szó szerint a *Tenger és diólevél* egyes történeteinek lényegi kivonatát. Minél nagyobb bőséget elevenítjük fel a Csoóri által átélt és megidézett élményeknek, gondolatoknak, annál nyilvánvalóbb, hogy az olykor látszólag távoli mozaikok szoros kapcsolatban vannak egymással, egy korszerű, nagyívű gondolatrendszer és világkép részei: az egységes világlátást szolgálják. Csoóri Sándor saját személyiségének, gondolkodásának meghatározó élményeit és erős törvényrendszerét fedi fel ebben az esszéregényben. Arra a törekvésre mutat korszerű példát, melyet századunk oly sok nagy szelleme vállalt föl az elidegenedő, cserepeire széteső világ láttán: visszaperelni a rendteremtő, átfogó szellem létjogát és lehetőségét. Érzékletes, szinte tapintható példát mutat arra, hogy a személyiségnek nem a világ ellenére, nem a világon kívül, hanem a világban kell otthonra találnia, és eligazodnia a mi korunkban is.

(1980)

Az utóbbi évtizedben Csoóri Sándor egyre többször és egyre önkínzóbban fogalmazta meg önmaga számára a teljes igazság kimondásának az igényét. A szigorú önvizsgálat gyakran kíméletlen önleplezéssel mondta ki, hogy a félig kimondott felismerések tönkreteszik a személyiséget, befulladászták mélyebb látásának lehetőségeit, az elhallgatott szavak megkérdőjelezik a kimondottakat is, sőt „jövötlenne”, távlattalanná teszik azokat. A személyiség teljes önmagavállalásának követelménye mögött az az ismeretelméleti igazság munkál, hogy téves vagy csonka alapokra nem épülhet a megismerés. Másrészt a személyiség szabadságának az a természetes igénye válik ebben a törekvésben etikai elemmé, mely nélkül embertelen, antihumánus a létezés. Természetes emberi igény és gondolati felismerés kapcsolódik tehát össze azokban a gyakran fölhangzó önvádakban, melyeknek a szubjektív érvényét és igazságát nem vonhatjuk kétségbe még akkor sem, ha meggyőződésünk, hogy a magyar szellemi életben ma éppen Csoóri Sándor az, aki az esszé és vallomás közvetlen műfajában is a legtöbb elhallgatott igazságot kimondta vagy legalább megcélozta. Írásaiból gazdag jegyzékét állíthatjuk össze azoknak a történelmi eseményeknek, mai politikai és kultúrpolitikai tendenciáknak, problémáknak, amelyek lényegében mindmáig tabu területek, s melyek

posványos, mérgező állóvizeit éppen Csoóri írásai közelítik meg először. Gyakran kitetszik azonban még az is, hogy erősek az elterelő, elzáró gátjai ezeknek az övezeteknek: az írói igény és a tárgyalás érintőlegessége között több esetben nyilvánvaló ellentét feszül, a megkezdett beszéd a lélekben csak a hiányok tárnáit tudatosítja. Mégis egyértelmű, hogy a hetvenes évek irodalmának oly sok omlása, bebábozódása, kínlódása közepette Csoóri Sándor pályája magasra lendült. Ennek a magyarázatát elsősorban abban látom, hogy Csoóri Sándor világképe szuveréné vált, személyiségét pedig feladatának az ismerete koncentrálja. Korábban folyamatosan megfigyelhető volt, hogy az önmagát szinte ideges türelmetlenséggel építő, véső személyiség milyen – pillanatnyilag meghatározó – hatások alá került, nemcsak költőként, hanem egyéni sorában is. A Petőfi-féle közvetlen realizmus, majd Juhász Ferenc és Nagy László fénylő lírai látomásossága, az avantgárd, a modernnek képkultusza, majd a népköltészet értékeinek szinte rádöbbenésszerű fölfedezése, a népköltészet szürrealisztikus erezetének megvilágítása, az egyetemes és nemzeti kultúra értékeinek mohó és lendületes elsajátítása – megannyi lázas hódítás, nemes birtokbavétel volt pályáján. Esszéi, tanulmányai hűen jelzik a tanulva ítélkező, tanulva tanító Csoóri állomásait. Költészetének sokat emlegetett metamorfózisai is ide köthetők: a gyorsan növvő fa gyakran repesztí szét külső kergét, míg végül az is hozzáidomul a növekedés iramához.

A hetvenes években – igaz, a kor is alkalmasabb volt a meditációra, mint a közvetlen cselekvésre – megszűnik Csoóri pályájának külső szakaszossága, személyisége, művészete egyszerre ragyogtatja évtizedek felismeréseit, tanulságait, nagyobb, szuverén – élményein átszűrt és azok-

kal gazdagított – egységbe rendezi azokat. S mert volt bátorsága végleteket járni, világképe tág, az élmények és eszmék sokaságából megalkotja a maga eddigi útjának bartóki szintézisét világképösszegző esszéjében, a címével is a tágasságot jelölő *Tenger és diólevél*-ben. Költészete is a hetvenes években vált igazán jelentőssé és folytonossá. Újabb biztató távlatai szemünk előtt nyílnak meg napjainkban is. A magára talált teljesedés jellemzi, színességében éppúgy felismerhető az a nagyobb belső egység, mint említett esszékompozíciójában. Ezt az egységet a közvetlen személyesség, őszinteség, a gazdag létbeágyazottság és a szinte ösztönmélységű közösségi felelősség adja. Ezek teremtik meg a Csoóri-vers intenzív belső telítettségét, melyet leginkább García Lorca szavával jelölhetünk, „duendének”, belső, megfoghatatlan titoknak nevezhetünk. Ez a legjobb Csoóri-versekben a maga titokvoltában ölt testet a látomásos képi kifejezésben. A Csoóri-líra a látványtól a látomásig jutott. A valóság konkrét tárgyi elemeinek megidézésére és a lélek belső térreumának láttatására egyszerre bizonyult alkalmasnak a látomásos költői kép, melyben a közvetlenség találkozik az egyetemes távlatokkal, létlehetőségekkel. Objektívitas és szubjektív világteremtés válik kifejező eszközzé: a valóság objektív tényei a szubjektív perspektíva révén egy másik, költői valósággá emelkednek. A látomásos költői képet a szürrealizmus avatta megbecsült költői eszközzé, Csoóri Sándor is a modernnek vonzáskörében emelte végleg saját eszközévé, de ő tárta fel a népköltészet gazdag „szürrealisztikus erezetét”. A látomásos költői kép, mely a népköltészetnek és a szürrealizmusnak egyaránt fontos kifejezési eszköze, egyetemesebb költői létszemlélet lehetőségét hordozza. Nem kell összemosni a népköltészetet és a szür-

realizmust, egészében a különbség nagyobb, mint a hasonlóság, de egy-egy költői kép vonatkozásában lehetetlenül nehéz lenne éles választóvonalat húzni, hiszen a népköltészetnek és a szürrealizmusnak egyként sajátja az erős kifejezésvágyból származó merész képzetkapcsolás, síkváltás, a dinamizmus és az absztrakciók kedvelése. A költői kép a szellem egyedi teremtménye, mely az egyéni élmény általánosításának, egyetemesítésének eszköze. Benne eredeti, egyéni létélmény ölt végleges, maradandó alakot: a személyiség szellemi világviszonya tárgyiasul, fől-szippantja az időt, befejezetté teszi a folyamatokat. Csoóri Sándor valóságsszemléletében meghatározó szerepe van a képnek, esszéiben is sokat foglalkozik vele.

Stílusának gazdag képszerűsége nyilvánvalóan összefügg a személyesség egyértelmű vállalásával, a szubjektum fontosságának hangsúlyozásával az elidegenedésre fől-szánt világgal szemben. A kép az egységben látás eszköze, a személyiség világteremtése, világlátása nyilatkozik meg benne. Csoóri tele van kíváncsisággal, s mindent személyes vonatkozásrendjébe emel, mindenről a maga személyes vízióját teremti meg. Képpé, azaz jelképpé sűríti az élményt, hogy egyszerre őrizze meg a látvány érzéki gazdagságát és a lélek látványon túli élményét. Nem a világ leltára érdekli, hanem úgy fejezi ki a világot, ahogy számára jelentéssé vált. Nem véletlen bensőséges kapcsolata a filmmel, a képi világlátás speciális műfajával. Csoóri emlékezetes filmek írója, a gazdag képiség nemcsak líráját minősíti, prózai íásaiban is jelképek világítanak. Gyakran „merekít ki” képeket, hogy így őrizze meg egy látvány vagy egy egyéniség mélyebb értelmét, máskor maga teremtette képekkel rögzíti személyes élményeit: Németh László halálakor „gyászoló vaddarazsak”-kal maratja a szívét,

az 1956-os tragédiát az ország „heves szívrohamá”-ként őrzi meg.

„Az irodalom, de főként a költészet léte az individualitáson: a személyiség teljes mozgósításán áll vagy bukik” – írja *A pályakép zavarai* című remek esszéjében. Régi felismerése ez, költészetében az eredményei is nyomon követhetők. *Közeledés a szavakhoz* című régebbi esszéjében, melyet most válogatott versei gyűjteményének a végére helyezett eligazító magyarázatul, ugyanezt a gondolatot a személyiség felelősségeként szóltatja meg: „Kimondom a neveket egymás után: Sebes-Körös, Fekete-Körös. Nem a vízmorajt hallom. Az elveszített házak csikorognak. Ady zokog a csucsai kastély ablakában. Az idegbeteg, a lázbeteg, a lángész, az utolsó férfi, aki teljes haraggal sírhatott. Kimondom... végigmondom a szótárt... mindegyik szóban ott vagyok én is. Ott van a történelmem, ott vannak a hazugságaim, a gyöngeségeim, a mindig csak félig kimondott igazság. Ott van tehát az elhallgatott is. S lehet, hogy ez vagyok én, akihez el kell jutnom. Szavak, utolsó esélyeim s utolsó akadályaim!”

Ilyen etikai imperatívuszokban még önerősítő szándékkal is csak az fogalmaz, aki már elindította a szavakat azon a legnehezebb terepen, ahol kendőzetlenül, álarc nélkül, egyértelműen nyilatkozik meg az igazság s az a személyes többlet, melyet csak ő adhat hozzá személyes valóságaként, átélésének hitelével a világhoz. Bármily különös, költészetében ez annak az iránynak a lényegi vállalását is jelenti, melyet pályakezdő kötete, a *Felröppen a madár* próbált: a közéletiség újabb elkerülhetetlen térhódításáról van itt szó. Persze nem a pályakezdő kötet módján. *A Felröppen a madár* naiv közvetlenségével nem véletlenül számolt le oly hamar, második könyve, az *Ördögpille* (1957)

egészen más utat választott már. A korai versek egyértelmű dinamizmusa helyett a személyiség elbizonytalanodását tapasztaljuk, küzdelmes és szorongó belső iránytalanságát látjuk. Látszólag kettévált a személyiség a kifejezésben: közéleti érdeklődése továbbra is rendíthetetlen, de közvetlenül inkább a prózában nyilatkozik majd meg, a líra a személyiség belsőbb övezeteit, főképp érzelmi és hangulati rétegeit veszi birtokába. Közvetett módon ott lélegzik és szenved ebben a költészetben a közéleti gondú ember is, de mintha tudatosan kiiktatná verseiből a politikumot és a közösséget is. Inkább csak a személyiséget közvetlenül meghatározó paraszti világ sorsát rezignált hangulatisággal felvillantó versek jelzik ennek a szálnak a folytonosságát. A modern, elsősorban a szürrealista irodalom vívmányait kamatoztató fiatal költő kísérletezése egy különleges hangulatlíra megteremtésére irányul – mintegy tudatos ellenpontjaként a korábbi közvetlen közéletiségnek. A *Menekülés a magányból* (1962) kötetről szólva méltán tette szavá a kritika a menekülés gesztusának erőtlenségét, hiszen a költő ekkorra még érettebben formálja ki sajátos, intenzív képtömbökből álló hangulatvallomásait, mintha csak a napi küzdelmekben megfáradt személyiség azért akarná kivallani erőtlenségérzését, passzivitásérzését, hogy kiiktassa magából ezeket, de az ily módon felszabadított energiák, visszaszerzett erők már nem a versekben kapnak teret, hanem a közélet harcaiban s a film- és esszéíró szenvedélyes igazságkeresésében. A versek intenzív hangulatiságú állóképek. A szerkesztés, a gondolati reflexiók mintha teljességgel hiányoznának. A képek önálló életre kelnek, teret, felejtethetetlen atmoszférát teremtenek maguknak, de nincs íve a versnek, megnyugszik a hangulatkifejezésben.

A *Második születésem* (1967) kötettől kezdve viszont folyamatosan erősödő tudatos törekvést mutat Csoóri Sándor költészete arra, hogy megtagadja a közéletiséget a versből kizáró ars poeticát. A költői vallomás a korábbi „a csodálkozás eszköze” státusából kilendíti a költészetet, s „mindenné” avatja, gyöngeség és harc, teremtés és ítékezés egyszerre lesz a vers a költői igény szerint. Ebben a mindenségigényben gazdagszik a költői személyiség a közösségért való felelősség gondjával. Új értelemben jön vissza a közéleti igény Csoóri Sándor költészetében: nehezebb terepen, megküzdöttebben, mélyebben, tudatosabban. A személyiség sorsát elemző gondolatiság elemeivel is gazdagodva. A lét teljességének vágyához az egyéni létezés értelmének kutatása is hozzátartozik, s Csoóri Sándor a maga személyes feladatoként tudatosítja a közösség sorsának gondozását. A halál hívásával szembeállítja a közösségért, a másokért végzett munka erkölcsi parancsát:

Fölkap a szél egy maroknyi hazát
s kiszámítottan a szemembe vágja
hogy amit kikönnyezek, az legyen jövője
s pillám gypűje: országhatára.

Ez az összefoglaló vallomásvállalás egy elevenen épített vers második szerkezeti egységének lezárása. Az első rész a halál hívását fogalmazta. A harmadik szerkezeti egység pedig egyszerre reflektál az elsőre és másodikra – létfilozófiai igénnyel:

Ha nem tudnám, hogy semmi se marad
a könnyekből, hazákból, mosolyokból,
már rég elárulom ezt a rémuralmat
s nézem a földet nyirkos kutyaólból.

A személyiség cselekvésének s ezzel egyértelmű létének e vers szerint az a végső indoka, hogy a világ léte a személyiséghez van kötve. Felelős és mély közösségi sorsvállalás nyilatkozik meg ebben a személyiség létének értelmét boncoló versben. Erősödő ez a szál Csoóri Sándor költészetében a hetvenes évek köteteiben (*Párbeszéd sötétben*, 1973; *A látogató emlékei*, 1977) s a kötetek utáni versekben egyaránt. Jellegetes hangulatlírája egyre erősebb gondolati s főképp. indulati érzetet nyer, a közéletiség konkrét mozzanatait összetettebb, gazdagabb, nagyobb horizontú versvilágot teremtenek. A személyiség belső hangoltságának az okai külső motivációkkal közvetlenül gazdagodnak. A „testetlen” hangulat gondolati és indulati, világszemléleti motivációt kap, a vers vállalás és ítékezés, a közösségi értelemben vett cselekvő magatartás gondolati védelme is lesz. A költői személyiség azért vállalja fel az ügyeket, az ország gondját, mert „tódul, újra a hideg / a befagyasztott földrészek kamráiból, / a semmire se készülő húsából / estétől reggelig”.

A közösség, a haza boldogulása súlyként, Dózsa-koronaként nehezedik Csoórirra, s teljesebb költői világképet teremt. Nem életváltásról van itt szó: megőrzi költészete az egzisztenciális hangulatok sok-sok árnyalatát továbbra is, közvetlen folytonosságot mutat a gyermekkor élményvilágának újabb és újabb felbukkanása, a paraszti, egyáltalán az elemi létküzdelmek megidézése. De ezek a motívumok is átalakulnak, a sorslátatás kiegészül a sorsra irányuló gondolati reflexiókkal, sorselemzésekkel. A korai szép vers, az *Anyám fekete rózsá* későbbi remek párverse, az *Anyám szavai* is mutatja a változást: ugyanazt a motívumot mélyíti el lélektanilag és gondolatilag: a látvány és látomás egysége bő gondolati háttérrel kap ebben a mono-

lógversben. A megjelenített személyiség tudatának történelmileg kialakult törvényszerűségeit is föltárja a maga tragikumában: „de ki szegény: akkor is fél, amikor nevet-hetne, amikor örül...” Személyes közvetlenség és közéletiség bonthatatlan egysége ez a költői szemlélet.

Csoóri Sándor költészetének felívelése ezen a csapáson tapintható ki: a személyiség közérzetét egyszerre határozza meg a közösségi és a magánszféra. Az egyénre, önmagára koncentráló lírai én egyre meghatározóbb erőként kénytelen felismerni a maga sorsának alakulásában a külső erőket. Jellegzetes közérzetversei mutatják ezt. Egyetlen érzés szervezi a verset, mely éppen azáltal kap nagyobb koncentrációt, hogy Csoóri remek képalkotó fantáziája, merész asszociációi szélesebb terepről szervezik egységbe a rossz közérzetet kifejező elemeket. Az általános eszme közvetlenül felismerhető okokból képződik, s a vers titkát, „duendéjét” éppen a konkrét és az általános közötti átváltás bravúrja hordozza. A *Másnaposan* című verse annak az undornak a költői foglalatja, amelyik nagy-nagy maszlagolások láttán oly erősen elfogja a tehetetlenségtől irtózó és szenvedő költőt. Ugyanaz a kényszerű megromlottság-, eltékozoltság-, lefojtottságtudat vagy -érzet a vers indítéka, melyről oly gazdag egyértelműséggel beszél az esszéiben. De a vers – mivel mindenkor a valósághoz való lelki viszony az igazi tere – nemcsak azokat a külső tényeket fejezi ki, melyektől undorodik a költő, hanem azt a mélyebb közérzetet is, amely aztán önmagához és a világhoz való viszonyát is meghatározza. Szétválaszthatatlanul szól ez a vers az elhalasztott dühök, a „kilakoltatott forradalmak”, a kényszerű tudatlanság undorképző hatásáról és arról, hogy ezt a személyiség önmaga ellen is fordítja: „másnaposan magamtól s töletek”. Ugyanezt az un-

dorító tehetetlenséget tagadja nagy indulattal ez a vers, melyről *A pályakép zavarai*, az *Egy félfordulat hátrafelé* s a *Kórház után* című Csoóri-esszék beszélnek, mégis a vers természete szerint erősebb hangsúlyt kap itt a lelki dimenzió. Ezt erősítik a versképző elemek, az erős képek és a folyamatos fokozás is. Hasonló közérzetű és motivációjú versek egész sorát idézhetjük Csoóri újabb költészetéből. Az *És megszapordtak* is az álság falai ellen küzd nagy indulattal, s gazdag rétegzettségű személyiségképet mutat. Látomássá nőtt vers: az undort itt is a fölismert és a ki-mondható igazság különbsége okozza. Egyszerre szaporodnak meg a „csömörös levelek” s a „nyájas meghívók”, s a költői személyiség éppen arra mutat rá a vers logikájával, hogy ebben a kettősségben mivé lesz az élet, a létezés. Csoóri Sándor hangulatlírája drámai erejű költészetté nőtt az utóbbi évtizedben. A konfliktusokat nem oldja fel intenzív hangulatiságban, hanem nagy indulattal vagy a helyzet tragikumát feltáró nosztalgiával „kimerevíti” az ütközési pontokat, ráirányítja a figyelmet az adott létszituáció drámaiságára. A *Már nem én ülök ott* a címével is a kitörés nosztalgiáját és igényét jelzi. A *Hó emléké*-ben a kétségbeesett nagy havazás látványa váltja ki az életvallató nosztalgiát: visszatérni a lét tiszta lehetőségeihez, úgy nézni vissza az életre, „mintha nem történt volna meg”, „és minden, ami politika volt, szerelem, harangzúgás, / óceáni távlatban újra várna”. A vers villódzó idősíkváltásai nyomatékkal bizonyítják Csoóri nagy életszeretetét és könyörtelen igényét a teljes emberlétre. Közösségi elkötelezettség, tisztaságvágy, életszerelem és erő nyilatkozik meg a vers záróképeiben is:

s az utolsó földi ítélkezésein
ott állhatok majd jó társak oldalán
könnyű ingben, könnyű kabátban
túl füstön, kocsmákon, temetőkön,
egy fennköltén züllő ország szemével farkasszemet nézve,
fejemben hó emléke

A közéleti, közösségi igény erősödésének nyilvánvaló jele Csoóri költészetében azoknak a verseknek a viszonylagos meggyarapodása, melyek közvetlen „költői tárgy” valamely más személyiség. Az ilyen versek természetüknél fogva erősebben szerveződnek egy belső mag köré: eleve van egy tág értelemben vett alapanyag, melyhez a költő viszonyul, s a maga állásfoglalása, alakító, teremtő munkája ebben a viszonyulásban, ítélkezésben nyilatkozik meg. Csoóri portréverseinek szubjektivitása erős; kiemelő, alakító munkája ezekben a versekben fokozottan cselekvésre irányuló. Egyfajta cselekvés, ítélkezés föl vállalása nyilatkozik meg a megidőzésben. A nemzetiségi magyarság ügyét oly önfeláldozóan vállaló Csoóri vallomása a Páskándi Gézának ajánlott *Vendégeim. Che Guevara búcsúztatója* a „század partizánját” siratja, azt az embert, aki a magánélet édenét odahagyta a közösségért hozott áldozatért. A Gregory Corsónak írt levél pedig a „huszadik század vagányának” szól. A portréversek éppúgy érték-kereső, értéktudatosító indítékúak, miként a *Nomád napló* kötet esszéportréi.

A költészetében egyre inkább fölerősödő ostromozó magatartásnak művésziileg eddig a *Berzsenyi elégiája* a legnagyobb erejű dokumentuma. Robusztus erőt és finom érzékenységet fog egybe ez az ellentétekből, hatalmas robajlásokból épített vers. Berzsenyi–Csoóri indulata és

fájdalma Csoóri esszéinek, filmjeinek és verseinek a közegében csap igazán magasra, de hibátlanul és nagy költői erővel szól ez a különös elégia önmagában is. A teremtő indulatot a nagyobb minőség kelepcehelyzete izzítja föl nagy dühű felelősséggé, az önmagával való számvetés országos horizontú:

Magyarország: bál ország, én nyomultam a göndör húsú
himfyk elé: szép volt a nyögdecselés, fiúk, de legyen vége,
disznók dülják a jácintos temetőket, nem látjátok?
már halottaink orrát harapják, nyög a gége.

Csoóri Sándor életművét nem lehet földarabolni, s nem lehet a részeit egymással szembeállítani. A költő, film- és esszéíró szétválaszthatatlanul ugyanaz a felelősen cselekvő személyiség. Nagy Lászlóról remek esszék sorát írta, azokkal egybevágó versbeli vallomása, melynek emlékezetes képe („s nézzétek: Ady halott szemeit készül / szemével fölszaggatni”) lélegzetet is visszafogó csöndet parancsol a versben, mert ebben a képben jelölte meg Csoóri a szíve szerinti költői teremtés csodáját: a cselekvését. Ady Endre ostora neki is tetszik, erősen kísért a képzet, hogy ezt a megint elárvult ostort Nagy László Csoóri Sándorra hagyta.

(1980)

MÉLYBŐL JÖTT KÖLTÉSZET

RATKÓ JÓZSEF

A hatvanas évek közepén szinte egy időben jelent meg hét költő első verseskötete, s mivel az együtt indulók művészete sok rokonvonást mutatott, a kritika máig egységes csoportnak tekinti őket, s *Hetek* néven említi. Ágh István, Bella István, Buda Ferenc, Kalász László, Raffai Sarolta, Ratkó József és Serfőző Simon tartozik ebbe a csoportba. Költészetüket elsősorban az rokonította, hogy valamennyien a szegénységből jöttek, s költői hivatásértük, esztétikai elveik ennek a sorsnak a törvényei szerint alakultak. A „modern realizmus”-t tekintik eszménynek, költészetüket a valóságközelség, az élmények érezhető, kirajzolódó jelenléte alakítja. Világszemléletük határozottan közösségi elkötelezettségű, mesterüknek leginkább József Attilát vallják.

Ratkó József ennek a csoportnak jellegzetes képviselője. Az ő életútja és költészete szinte modellként értelmezhető, élményei kegyetlenebbek társaiénál, hangja erőteljesebb, komorabb, sötétebb színezetű, határozottabb karakterével válik ki a vele együtt indulók közül.

A proletársors legmélyéről jött. Első kötetének (*Félelem nélkül*, 1966) egyharmadát prózai önéletrajza teszi ki, ebben kihívó őszinteséggel tárja fel gyermekkori élményeinek tárgyi és érzelmi világát. Ez a prózai önéletrajz is költészetté emelkedik, a lírai sűrítés, a képes beszéd jellem-

zi. Emlékezetes képekbe sűríti életének egy-egy eseményét: a félelem és kiszolgáltatottság megrendítő bőségű változatait. Egy mozdulatban összegzi ifjúságát: egy sovány gyerek kezét kifordított tenyérrel védekezőn emeli a feje fölé. Ez volt az ifjúsága, csupa félelem: a részeges és kiszámíthatatlan apától, az éhségtől, a lelencsors megpróbáltatásaitól, a mindig új és új falutól, várostól, a gazdától, a háborútól. Ratkó József költői magatartásának alapelemei ebből az élménykörből sarjadtak. A védekezés gesztusrendszerét építette ki. A sérelmekre indulatokkal válaszolt, kemény számbavétellel és József Attila-i hetykeséggel – a „Nincsen apám, sem anyám” József Attila-i gesztusát a saját élettényeire átvíve. Versei szociográfiai pontossággal ismétlik meg a prózai önéletrajz tényeit. Első kötetében feltérképezi világát. Lírája önéletrajzi jellegű, gyakran epikus vonalvezetésűek a versek. Epikus karaktert és tiszta képiséget egyszerre alkalmazó költészet az övé. Versképző ihlete élménykibeszélő jellegű. A *Félelem nélkül* kötet számba veszi az átélt félelmeket, s a kötet címe már a költői magatartást fogalmazza: átélt már minden félelmet, tovább félni nem szabad. „Itt másképp élni nem lehet már, csak vashból való fegyelemmel.” A szenvedés és félelem ihlette versek nem anarchikus magatartást alakítottak ki, a hetykeség erkölcsi önvédelem számára. Hagyományos zárt formáiban a József Attila-i finom képfarmálás és zaklatott mondatszerkesztés társítása példásan tiszta költőetikát alakít ki. A *Félelem nélkül* kötet a költővé formálódás hátterét, élményeit mutatta meg, a *Fegyvertelenül* (1968) a felelősségvállalás verseskönyve. A „mindenért felelős vagyok” kissé romantikus extenzivitását a nyírségi táj és életközeg – a költő ma is egy nyírségi faluban, Nagykállóban él – lokalizálja és konkretizálja. Művé-

szi törekvése szembevetően az, hogy nagyobb koncentrátsággal csökkentse a versek epikumát, megőrizze az egyéni élmények kemény frissességét, de a képibb látásmóddal a közvetlen kivalláson túli jelentéstartalmakkal gazdagítsa költészetét. Első két kötete az önfelmérés, élményasszimilálás, költői helykeresés tükré, jelentős költészetté későbbi köteteiben tárgult Ratkó József lírája (*Egy kenyéren*, 1970; *Törvénytelen halottaim*, 1975).

A személyes élmények őszinte és nyílt kivallása, ezek költői értelmezése, alakítása természetes eredményként hozza azt, hogy az ebből az empirikus, drámai anyagból kibontakoztatott költői ars poetica töretlen, egyenes, kemény vállalású, közösségi érvényű. Az *Egy kenyéren* kötetben megszáporodó ars poetica jellegű versekben a költő az állig szerszámban hadakozó „csillagtalan, vékony szegények”-ért halálig elszegődik „énekes, minden cselédnek”, helyettük vállalja a „kérvényszerkesztést”, az írást. Az értük és helyettük vállalt küldetés a költészet Ratkó József számára. A sorsukból fakadt élete, most ő fogja kezüket, velük együtt kérdezi: „Ó mikor szabadulhat e rácsos időből a lélek?” Szemléletesen vall Magyarország legelmaradottabb megyéjének népéről, minden sora, képe mögött érezzük az élmények ezreit. Mindig valóságközelben marad a vers, de már nem leltároz, hanem összegez. Az életrajzi elemek társadalmivá lettek, önmagáról mások viszonylatában beszél, egysorsú szószólóként méri fel e tájat és embereit, az „egy kenyéren” jogán szól. Az országról is. Így tárgulnak az ének körei.

A jelen vizsgálata történelmi számvetéssé mélyül. A magyarság múltját is vallatóra fogja, de csak háborúba vert embereket talál, a menekülés útjain elpusztult katonák sírjai jelzik a fájdalmak és veszteségek méreteit. Gyönyörű

vert forradalmainkat felejtí a világ, „csak győzteseket ünnepelnek”, pedig az érte halt katonák csontja őrizte meg a hazát, mi falaztuk belé „asszonyainkat, apáinkat – le ne omoljon” – szólal meg a később kiterelbélyesedő Déva-vár motívum. A történelem komor képeit a jövő féltése idézi fel, az idő kitágítása, a koordináták előreszallasztása is az értük való felelősség része, „ordítássá” erősödik a költő hangja, „nehogy már csecsemőként / jövőnk is ringyová legyen!” A kegyetlen vívódásokból, a halálhoz kötöttségéből szabadítanak egy-egy pillanatra a kötet címadó ciklusának családi indíttatású versei. A költő azért fordul az asszonyokhoz, mert az édesanyák elpusztíthatatlanok, a nők érzése, ösztöne legyőzhetetlen, minden halálból új életre támasztó erő. Ilyen értelemben megtartó erő a szerelem is ebben a költészetben. Megszenvedett, mély vívódásait, kristálytisztá szándékait népköltészeti egyszerűségű képek és szigorú, többnyire egyenesen ívelő-fokozó versszerkezetek hordozzák. A zárósorok legtöbbször összegző jellegűek, továbbhullámozó feszültségük gondolkodásra ösztönöz. A prédikátorosan érdesre keményített, ózamatú sorok megrázóan eleven gondokkal gondolatokkal építenek mai, modern lírát.

A halál nagyon gyakori témája. Kezdetben a személyes halál problémájával küzd, a halál ellen az értelmes élettel akar védekezni, a haláltól sohasem fél. Történelmi számvetései, a halottak megtartó erejéről szóló vallomásai, a többféle variációban megszólaló Déva-vár motívum jelzik a téma horizontális tágitásának készülődését. A halottak vállalása a *Törvénytelen halottaim* kötetben világértelmező szemléletté bővül. A látszólagos tematikai zártság ellenére a költő fejlődés újabb értékes és tudatosan épített állomásaként. A halottak motívumát Ratkó József

teljes világnívá tágítja, mert az élők és az élet jellegzetes szemléleti formáit és kifejezéseit átviszi a halottakra, s így a halottak teljes világot népesítenek be – negatív aspektusból. Nyelvünk az idők folyamán kiépített magának a természetestől, humánustól, boldogtól eltérő életállapotokra egy frazeológiát: törvénytelen gyermek, koraszülött, lelenc, kitagadott gyermek stb. Ratkó József ezeknek a nyelvi kifejezéseknek a felhasználásával szól azokról a halálokról, amelyek nem az élet szükségszerű és természetes rendje szerint következtek be, tehát megsértik a humanista költő harmónia- és boldogságvágyát. Így beszél ő az előbbi kifejezések analógiájára törvénytelen halálról, törvénytelen halottakról, zabi-halottakról, holtak között lelencekről, korahalottakról, időből kitagadott korahalottakról, elsőhalott anyáról, koraszülött forradalmunkról, megöletteinkről stb. A halottak idézése az élők és az élet érdekében történik. Ők jelentik a folytonosságot, a hagyományt, az értékeket, megvilágítják a létezés lehetőségét, értelmét is. A kötet világát az emeli drámai vízióvá, hogy mindez negatív oldalról, a veszteségek számbavétele felől történhet csak meg a halottak országában. A kötet utolsó verse mintegy leltárszerűen összegzi a halottak idézésének értelmét és jelentését: „mert nélkűlük nincs haza, / nincs föld, nép, anyanyelv, / keres magának más nevet a rög...” Ezen a tágabb kereten belül azonban a jelentésrétegek sokfélesége ötvöződik. Negatív festéssel idézi meg az emberi élet lehetőségeit (*Félkenyér csillag*), zártabb, erősebb szervezésű kompozícióba állítja a fűben-fában való továbbélésnek a motívumát (*Anyám, Déva vára, Homloka elé*). A halottak megtartó eszmei erejét vizsgálva a népi szürrealizmusra jellemző tag képzetkapcsolással, szemléletsíkváltással átrendezi az idő dimenzióját: a múltat feltalálja

a jövőben. Amikor a jövő elvadult útjain jön, elődei vezetik:

Jövők szívük nyomán,
szaglászva, mint a vad.
Két oldalt az idő
előz, el-elmarad.

Vall a léleknek arról a képességéről, hogy a halottakat vizuálisan is megidézi, s a hozzájuk fűző viszony alakítja az egyéniség mai magatartását (*Apám*). A tárgyias szemléletből víziószerűvé emelkedő prózavers a Halottak faluja, a halottak „teszik a dolgukat a maguk hite szerint, éppúgy, mint életükben”. Általuk felidéződik az emberi cselekvés egésze, s az időből kiragadja a költő ezeket a cselekvéseket. Erkölcsei imperativusszá is válnak mai viselkedésnormáink számára, hiszen önmagunknak mint majdani halottaknak a „besorolása”, erkölcsi megítélése cselekedeteinktől függ majd. Más helyen népmesei allúzióval tömören idézi meg a célért önmagát feláldozó s a célba mégsem jutó embert, aki saját húsával táplálta a cél felé röpítő madarat (a népmesében a griffet), de „félútról a madár visszaereszkedett, hátán egy félkarral meg a kés-sel”. A *Bartók* című verse a tiszta emberi minőségnek és a világ szennyeinek ütköztetésével eszményt is ad: a tiszta minőség csak akkor nyeri el értelmét, ha vállalja a harcot is önnon elveinek tágabb érvényű megvalósításáért, ha „megdördül a patyolat homlok...”

Az egy irányban mélyített témakör finomította Ratkó József atmoszférateremtő eszközeit is, a halk siratóének-től a követelőző, szinte már káromkodásszerű számonkérésig nagyon sokféle hangon szól. Ugyanez vonatkozik

a versstruktúrákra is: a sűrű szövésű, rövid, egyetlen fő motívumra épülő kompozíciók mellett külső formájuk szerint is összetettebb, nagyobb versalakzatokat is teremt. Ezek jobbára úgy alakultak ki, hogy az egy motívumra épülő különböző lírai mozaikokat egy központi motívum törvényei szerint rendezi el, s ezt a fő motívumot a vers címe is megnevezi, a viszonylatrendszer mindvégig világosan kirajzolódik. Három ilyen nagyobb kompozíciót kell kiemelnünk: a *Déva*-t, a *Halott halottaim*-at és a *Törvénytelen halottaim*-at. Ezekből bontakozik ki leggazdagabban Ratkó József létérdekű, közösségi elkötelezettségű eszmevilága. A *Déva* az értelmes társadalmi cselekvés verse. A *Déva*-vár motívum korábbi előfordulásai is azt mutatják Ratkó lírájában, hogy a halált az élet felől szemléli, azt vizsgálja, hogyan épül be az elpusztult élet a továbbgyűrűzőbe. Itt is azt fogalmazza, összetettebben, a társadalmi cselekvés szükségességét hirdetve:

Ha Déva várának
így is híja lenne,
nekünk kell, nekünk kell
tűzben hamuhodni,
mészbe keveredni,
falba falazódni.

A szimbólum megfejtése mindig profanizál. Ez esetben is. A *Déva* üzenete sokrétű: a munka, az építés, alkotás küzdelmét a népköltészeti motívumok és a népköltészet stilisztikai eszközei hősi, tragikus atmoszférába vonják, s olyan lírai holdudvart szőnek az egyes motívumok köré, hogy az az érzésünk, minden nagyra, értelmesre törő élet látomása ez a vers. A népköltészeti motívum a világ vala-

mely örök elvét lokalizálja mai életünkre. A halál értelme a *Déva*-ban az áldozat, az értékteremtő cselekvés. A *Halott halottaim* az életért érzett drámai felelősség verse: a ki nem teljesedett, a létezésből örökre hiányzó, mert születés előtt elpusztított életek siratóéneke nemzethalál-vízióvá növekszik. A kétmillió „korahalott”-ból megépíti a költő „halott-Magyarország” vízióját, meghagyva a nemzetnek azt a lelkiismereti vádat is, hogy esetleg egy értékesebb ország pusztult el bennük. A *Törvénytelen halottaim* a gyilkosságot tágan értelmezi, az élet ellen ható összes erőt érti rajta, háborút, betegséget, öngyilkosságot, igazságtalanságot stb. Azok a törvénytelen halottak, akik elpusztultak, mielőtt betöltötték volna életük, hivatásuk törvényét. Ratkó a törvénytelen halottakkal összekapcsolja az elvégzetlen munkát, a teljesség hiányát. A törvénytelen halottak gondja így tágul az életért, a nemzet és emberség életéért való felelősséggé: „S győzi-e majd e fogyatéék haza, / ez a fogyatéék nép erővel, szerelemmel?” Az egyetlen motívum tág világgá nőtt Ratkó József költészetében. Intenzív megnevező ereje, felelősségvállaló szenvedélye a fekete színekből izzítja föl a pirosat, a halálból az élet elvét.

(1976)

KÖLTŐ A FEKETE ASZÁLY ÉVADJÁN

(VÁZLAT BUDA FERENCRL)

Buda Ferenc Debrecenben született, de ez a város neki is csak szülőföldet és iskolákat adott, bensőséges otthont már nem, „roppant szelei” őt is kivetették, miként a régebbi és mai irodalom oly sok jeles alakját. Húszéves volt 1956-ban, az országos tragédia nemcsak érzületében, de egzisztenciájában is megrendítette. A keményen megszenvedett és megküzdött szegénységgel sem érte be a sorsa, „ama keresztben fújó vihar” után egyetemi óráról kísérték börtönbe. Bizakodó tekintetét hamar megszábdalta a történelem, költészete mégis az utóbbi évtizedben hangolódott tragikussá. Egyre ritkább szavú lírájának metamorfózisa szembetűnő.

Az 1963-as *Füvek példája* című kötet bőséggel számba veszi a szegénységet, sebeket, nyavalyákat, gondokat. A versekben – József Attila és Nagy László érezhető igazatának következtében is – a költői személyiséget körülvevő világ a tél, fagy, ridegség képzeteiből épül legtöbbször, a versvilágot szinte uralja a motívummá emelt vas: vassisakos a mennybolt, vasízű a virradat, vasszínűek a vizek, vasszelídségűek a füvek. A költői személyiség azonban a konok szembeszegülést választja magatartásformának. A versek struktúrája is e szerint épül: a külső közeg és az élmények bemutatása, érzékletes megjelenítése után ellentétező kötőszó vezet be az öntanúsítást. „De nékem

a füvek példája erőt ad”, „de én meg nem állok sohasem”, „de eljöttem világgá”. Ezt a verbálisan is kinyilvánított különállást a kő- és vasvilágtól sokféle belső indok motíválja. Mindenekelőtt az a hit, hogy van értelme és távlata a küzdelemnek a személyiség és a nemzet sorsát illetően egyaránt. S a hit a tisztesség csillagához szegődött, hisz a kínból született költői szó erejében: „győzelmük már törvény”. Erőt ad a fiatalság érzése, távlata, olykor hetykesége s a tiszta dalban megszólaló szerelem:

Ne rejtőzz el, úgyis látlak!
Rád csukom a szempillámat.

A személyiséget földre roskasztó aljasságokkal, történelmi tragédiákkal, tomboló „toronymagas” éjszakával szemben tanúsított teremtmény konokságot belülről igazolja a költői szemlélet természete. Buda Ferencnek olyan bensőséges kapcsolata van a tárgyi világgal, hogy megszemélyesítő metaforái az eleven szemléletesség erejével szelidítik meg a természetet. Helyesebben: a természetre rácsodálkozó költő képzettársításai vallanak gyakran a személyiség belső derűjéről: „pucér kis esőgyerekek / földre hullván fenékre esnek”. *Kert* című versében a megelevenítő szemléletesség leltárrá bővül, a zörgő fejű mák, hadirendben guggoló káposzták, a szívós fattyaival családot alapító körtefa a természetszemléletben tanúsítja Buda Ferencnek a debreceni botanizáló költőelődhöz hasonlítható világszeretetét, piciny növényeknek süvegelő gesztusát. A Buda-vers horizontja persze más természetű, közösségi indulatú, sorsformáló szándékú. A *Füvek példája* kiegyensúlyozott világképző könyv, felkomorlik benne a világ, de a költő kezében tavaszi ág van. Nagy biztonsággal tudja a mestersé-

gét is, hibátlanul szólal meg dalban, égő virágénekekben, nagyobb verskompozíciókban egyaránt. Képalkotó készsége meglepően erős, csupán a versek válogatásában lehetett volna jóval szigorúbb. Különösen a szerelmes versek között sok a közhelyekkel sebzett, olykor pedig a töltelék-szavak húzzák le a verset, vagy bőbeszédűség lazítja az élményt. Nem így az *Ébresszen aranyásip* kötet! Ez a *Füvek példája* után hét esztendővel megjelent könyv mindössze huszonhárom versből áll, de nagy műgonddal épített, minden ízében szerves, véglegesre formált versvilág. A méltán sikeres pályanyitó kötethez viszonyítva is szembevetendő az érettsége. Tematikájában szűkösebb, világképében jóval tágasabb annál. Fájdalmaiban is erőt sugárzó költészet. Motívumaiban, képeiben közvetlen továbbépítése annak, de súlyosabb benne a szó. A vas- és kővilágnak a költői személyiség szándékaival való disszonanciáját már nem kihirdeti, hanem a versek alkatába építi, bensővé alakítja, ezáltal teremt mélyebb, nagyobb feszültségű versvilágot. A konok hit elődök és kortársak példájával erősíti magát. Ady Endre Világ Vitézeként mocsoktalanul ragyog a kötetnyitó versben, csillagként kiemelkedve az ezer éve gazos ugarból: a szellem és tisztesség ereje dacolni képes a „temető-nagyobbító idővel”, s a „dolgozz, virrassz, reménykedj!” parancsát örökíti az utódra:

Élete parancs és példa, hogy száj és szem meg ne
alkudjék soha.
 Halhatatlan szájából kinő a liliom, kezéből kisuhog
 a korbács.

Az *Ébresszen aranyásip* a liliom és korbács: a tisztaság és könyörtelen, tisztító harc verseskönyve. A virrasztó magatartás a cselekvéssel társul, a világ jobbíthatóságának reménye sem idegen tőle. Világképe a sárból sértetlen ágkoronával a csillagok felé törő ember érzéseinek és tapasztalatainak rétegeiből épül, világnézetének elszánt küzdelmességét és sugárzó biztonságát pedig a realitások tudatosítása hitelesíti. Szociográfiai pontossággal méri fel ekkori életközegét, a falusi sárpatakat, sárfolyamot, a falu dolgos, fáradt embereit, a lopott gerendákat, villanyéllal vert „tolvajra-éber kutyát”, a faluból elmenekülő ifjúságot, a répasorokon görbülő „félárva, fakó öregeket”, a „tövis-szegénység tanyáját”, „lőszaggató dülőutakat”, az egész „tanya-tályogos” vidéket. A szegénység demoralizáló hatását, a „kőkemény hajnalokon” vonatozók reménytelen roskadtságát. Számba veszi saját történelmét, sorsának esélyeit, morzsányivá zsugorított életterét. Az ágas gondok, szúrós fájdalmak, leszorított életek bőséges leltára az önerősítésnek is terepe: belső biztonsággal tudatosítja a maga léthelyzetét és feladatait. Bele tud feledkezni a természet szépségébe, a „böszme bocik, bócorgó malacok, bibogó kislibák”, gyöngyház patás kiscsikók, fehér bekecses „fodor bárányok” öntudatlan életszeretete – alliterációkkal nyomatékosított – derűt is sugároz. A füvek, fák, virágok példája létfilozófiai sugallatot kap: az egyetemes, változtathatatlan törvényeket keserűség nélkül elfogadtatja – a változtathatók alakítása érdekében. Az eszmélkedés, leltározás, helyzettudatosítás cselekvő erővé válik Buda Ferenc verseiben. A természetben, tájban, hazában való ismerősség, otthonosság nemcsak érzelmi érdekeltséget, nemcsak az ember és természet közötti kapcsolat sokárnyalatú, gazdag rendjét jelenti, hanem a „dolgozz,

virrassz, reménykedj!” parancsát is belülről erősíti, innen a gyakori munkára, cselekvésre ösztönző felszólítás: „Ébresszen aranysípod, virradat!”, „szóljatok, lángfejű kakasaim, naponta kiáltsatok, hogy el ne aludjak!” Ez az önerősítés azonban mélyebben táplálkozik a versvilág emberi viszonylataiból, a családért, a népért való felelősség tudatából, a sorsazonosságból, az alulso Magyarországgal egylélegzésű személyiségéből. A hit még a szükségességtudatot erősíti, ha tényérnyivé zsugorodott a cselekvés tere, azon a tényérnyi helyen kell cselekedni, taposni kell a falusarát, ha várnak a tanítványok. Ez a szükségességtudat motiválja Buda Ferenc költészetének szigorú társadalmi felelősségét, közösségi indulatát. Ezért van talán, hogy a siratnivalóan nyomorúságos leltárok sem törnek meg, hanem inkább kihívást adnak neki, szembeszegülésre indítják. Az apró realitások világában ez a mindennapi tevékeny élet vállalását és értékelését jelenti. A közvetlen tárgyi anyag bősége így kap mélyebb értelmet. Van azonban ennek a lírának egy másik, látomásos szintje is, mely hihetően úgy képződik, hogy a fokozottabb lírai hevület, az intenzív élmény látomássá növeli a reálisan aprólékos tényeket, tárgyakat. A tapasztalat sárvilágából így nő föl a látomás vasvilága, az embert béklyózó támadó szörny, „vas-kapuban vas-halál”-al. De ha Roham indul az élet és a szépség ellen, Buda Ferenc is lendületesebben szervezi meg konok hitét, elszántan és szükségszerűen mozdul a világ jobbítására: „Nélkülünk ki hajtana végre a virradatot?”

A versek struktúráját a leltárképek és a tapasztalatok érzelmi sugallatai fölé növekvő költői szándék építi. A termétszetszemlélet vitális erőt, az emberi sors nyomorúsága erkölcsi parancsot ad az értelem próbáihoz, küzdelmeihez.

Szólhat a panasz és keserűség is megdöbbenőn, nagy erővel: rettenthetetlen ember áll vele szemközt, költő, akinek a személyiségében biztos vára van az értelem cselekvés hitének. Az értelem uralja ezt a költői világot. A legegyszerűbb motívumból úgy épül, hogy mondanivalója, üzenete szinte a tapasztalat egyértelműségével érvényes, pedig többnyire a tények mai mutatói ellenében képződött. Oly változatos ez a versvilág struktúrájában és hangulataiban egyaránt, hogy gyakran mer prózai, tűnődő közelhajolásra hívó is lenni. Az *Ébresszen aranysíp* versei olyanok, mint a kincsként őrzött régi paraszti szerszámok:

*Az emberről vallanak, aki nem kiált és nem lármáz, de teszi a dolgát hite és ereje szerint, aki nem a sírral köt szövetséget, hanem a Nappal, a Nap udvarában él és karjára gyűjti a bányákat, esztendőt esztendőhöz ad, hisz az életre született, nem az ölésre. Szólnak a halakról, teli emlékekről, szép mezőkről, termő szőlőtőkékéről s a termőföld tiszteleteseiről ezek az egyszerű eszközök: a Szigony és a Szőlőmetsző, a Köpülő és a Rokka, a Kéveköti Fa és a Kéveoldó Kés
Szólnak a népről, aki gyökeret ver és gyümölcsöt terem.*

Buda költészetének megdöbbenő elkomorulása ezután következett be. A „fekete aszály” idejébe érkezett, elnémult ajkán a költői szó, a korábbi hármas tagolású ars poeticából lényegében csak a virrasztás maradt meg, s a költészetten kívüli területekre szorult munka, de a reménykedés kiűzetett szemléletéből. Háttérbe kerültek azok a mentő-erősítő övezetek, melyek korábban a költői személyiség küzdelmének hitét táplálták. Kegyetlenebb, könyörtlenebb lett a szemlélete. Természetlátó érzékeny-

sége, föloldódása szinte nyomtalanul eltűnt, ami belőle megmaradt, alapvetően átértékelődött: vigasz helyett a reménytelenséget erősíti. A változást könnyű nyomon követnünk, mert Buda Ferenc költészete most is szervesen építkezik, ritka szavai súlyosak, gazdag előzményből te-remtett sűrítmények.

Az *Ébresszen arany-síp* kötet után Buda Ferenc a hallgatásával volt jelen a magyar lírában. Meg műfordításaival. Hiába buzdították versre biztató szavak, őszinte baráti aggódások, szinte könyörgések, jóságos, szelíd mosoly volt a válasz. Tizenkét évi hallgatás után jelent meg 1982-ben a mindössze néhány verset tartalmazó új kötet, a *Holt számból búzaszál*. Megdőbbentően összegző, a közvetlen élményből a lényegre, létösszegzést kiváló versek. Számadás jellegű kötet. A megrendült hit és a sorsszerűen vállalt, föladataihoz erkölcsi tartás, értékörzés verseskönyve. A létértékek fölötti rendíthetetlen virrasztásé. Gazdag, de bizonyos értelemben elvont, a közvetlen élményeken felül-emelkedő képvilág motiválja ezt a magatartást. A bibliai legenda szerint Betlehemben megszületett Jézust s magát a szent családot pásztorok vették körül szeretetükkel, s ajándékokkal jöttek el messziről a háromkirályok, hoztak aranyat, tömjént, mirhát, segíteni az újszülött útját, kifejezni örömüket. Mert ez a születés megváltást hozott. Buda Ferenc *Legendá*-ja kegyetlen parafrázisa a Bibliának: a szenvedés, a kimerültség, a rettenet maradt meg, a csecsemő sikoltozó sírásában szinte előre sejti a későbbi kínszenvedést, keresztre feszítést. Mária kimerülten fekszik, a pásztorok és a királyok nem érkeznek meg. A költői magatartás öntanúsítását József szerepében ismerhetjük fel, ismétléssel is hangsúlyozottan:

Virraszt fönn József, az ács
reggelig ébren.
Szívja a keserű füstöt
szelíden,
eltökélten.

Ebben a magatartásban együtt van a megváltatlanság tudatosítása, a kibontakozás reménytelensége, a szenvedés fájdalma, de a helytálló ember szelíd eltökéltsége is. Erre rímel, ezt a pozíciót ismétli és erősíti számadásjelleggel a kötet záróverse, a *Szél fúj*. A magányosan virrasztó ember zajduló idegein átzúg a szél, a külvilág kegyetlensége, ellenséges, falakat omlasztó rohama. A szépség már csak a vágyaiban villan fel, távlattalanul; az érte való küzdelemre sem lát már esélyt, a legtöbb, amit tehet: a kemény sorsvállalás, melynek tragikumát a múlt idő is növeli, hiszen az ember egyetlen élete forgott kockán:

Lábamon koccanó lakatok.
Kibírom,
nem vacogok.
Időm, életem eltelik.

Reménytelenség, tehetetlenségérzés fogja össze keményen ezt a versvilágot, a feltűnően megszaporodó bibliai allúziók is ebben az irányban hatnak. Annyira megváltatlan a lét, hogy *Hóval jön húsvét*, Jézus testét sem fehér gyolcsba csavarják, hanem „dongják fagyűrű legyek”, s a „sziklasír szájára visszahengerül a kő”. Teljes világot épít Buda Ferenc kő-előtagú metaforákból (*Mese*). Nagy erejű, messzire világító metaforák érzékeltetik a virrasztó költői attitűd kegyetlen erővonalait. A versek belső szer-

vessége, hibátlansága hitelesíti a létélményt. Bizonyos, hogy válságba jutott itt Buda Ferenc költészetének korábbi nagy ösztönzője, a költői szó cselekvő erejébe, világalkító képességébe vetett hit. A *Tanya-hazám* ismételten is megnevezi ezt a kételyt: „Kinek használ e dadogó beszéd? A szó magában mit ér?” „Szó, szó, de mit ér?” A *Szólásért való ének* pedig már mintegy ennek a tudatnak, életérzésnek a következményét, a szavak fogytát panaszolja, a „fekete aszály évadját”, a költői elnémulás kényszerűségét. Igaza van Kiss Ferencnek: „ha ez a gond a maga sokrétűségében, történelmi vonatkozásaival és egzisztenciális tartalmaival benyomulna a Buda-versbe, sok más ihletet is felszabadítana, de önmagában is fölfrissítené a költői világképet”. Az elnémulás veszélye is kísért.

Mégis: tündöklőn egyértelmű, hogy Buda Ferenc új kötetének lírai személyisége a lehetetlennek érzett léthelyzetben is szelíden konok, következetesen, sőt kihívóan értéktanúsító, értékvalláló. Virrasztása is ebből veszi sértetetlen éthoszáát. És ezzel nő közege fölé. Eltökélt és feladhatatlan magatartás ez. A *Legenda* lírai szituációjában is nyilvánvaló, hogy Józsefnek virrasztania kell, mert ez a legtöbb, amit tehet. A *Szólásért való ének* pedig egyenesen a költői elnémulás elleni könyörgés, megtagadása is az aszályos időnek, körülményeknek. Sokat veszített könyvedségből, derűjéből a szerelem motívuma, de a mélyebb, az idő és szenvedés porlasztó jegyeivel terhes övezetekben súlyosabb érvényű a vallomás; a létezés romjai közepette is létérdekű az értéktanúsítás:

Te vagy az ország, otthon, haza,
megáldott méhednek van igaza.

A *Tanya-hazám* veti fel a szó iránti kételyt, de maga a hatalmas és hibátlan kompozíció a cselekvő költészet mintadarabja. A tanyasi lét könyörtelen világát már a birtokos személyragos címmel is magáénak vallja a költő, s a tárgyszerűen pontos tényeket a tehetetlenség lelkiismeret-furdalása, a lírai részvét, az erkölcsöt, szeretetet felejtő messze szakadt gyerekek szövegének iróniába átcsapó idézése, a tárgyi világot egységbe foglaló felelősségérzet emeli tiszta költészetté, vizuális elemekkel is funkcionálisan telített összegzésévé az alulsó Magyarország életének. Egy életforma tragikuma elleni tiltakozás ez a kompozíció.

A könyörgés, siratás a lélek legbensőbb rétegeiből tör fel mindig. A példavállalásban a személyiség nagyfokú alázata nyilatkozik meg. Könyörgés, siratás, példavállalás egyként társkereső aktusok. A személyiség önerősítésének, veszteségben vagy örömben tanúsított értéktudatának tükröi. Hogy Buda Ferenc a cselekvő költészet hitét kételyei közepette sem adta fel, arra meggyőző érv lehet a Nagy Lászlót sirató gyászbeszédének sora: „nem tollat temetünk ma itt, de kardot”. A kihívó értéktanúsítás pedig a „Legelső Csillag” kiválasztása, föl válllása, szakrális régióba emelése. A cselekvő-teremtő ember előtti hódolat a Szervátiusz Jenő előtt tisztelgő vers is:

Gazdag életed szegyet hoz
a tétlenül várakozókra, a
munkátlanokra, hitetlenekre.

Buda Ferenc verseiben a költői személyiség – a mai ember – léthelyzete igényessége, erkölcsi kérlelhetetlensége folytán tragikus, a költőt elnémulásra csábítja a megváthatatlan lét. Állapotát azonban megtagadja, énekeinek

megindulásáért könyörög, eltéphetetlen hűséggel a „dérrel szózott”, segítségre szoruló hazához kötődik, teljes vállalással, önfeláldozó elszántsággal. „Holt számból búzaszál kizöldül” – írja a kötet címadó versében. Ebben a képben a személyes tragikumon túli reménység is megszólal, hiszen nem hiábavaló az áldozat, miként nem hiábavaló az értékek óvása, virrasztása sem. Ebben a kötetben az egyes versek ciklusok helyén állnak. Remek parafrázisvers, látomásos, drámai karakterű dal, mese, nagyméretű szerves kompozíció, portrévers, a játékkal önmagát erősítő előd hiteles megidézése, kalligramma, eget ostromló jajsavas sirató, kemény beszédű verspróza – mindezek a műfajok a költő változatlanul őrzött hajlamait tanúsítják. A költői személyiség tisztaságát olyan erővel szólaltatják meg, hogy emellett eltörpülhet a versek mennyiségének megfogatkozásán érzett kétségünk, tagadhatatlan veszteségérzetünk.

(1983)

TENGERLÁTÓ KÖLTŐ

UTASSY JÓZSEF

Már első verseivel kiemelkedett a hatvanas évek közepén-végén induló költők népes táborából. Az *Elérhetetlen föld* című antológiában és a *Tűzem, lobogóm!* (1969) című első kötetében összetéveszthetetlenül egyéni arcú költőként mutatkozott be. Korai verseinek szembevető jegye az erős vitalitás, a természetes dinamizmus. Csupa eleven-ség ez a líra. Élet és költészet elválaszthatatlan egysége jellemzi. Kötetéből pontos életrajz olvasható ki. Élményei nem kényeztettek el, csupa értékvesztés, csupa konfliktus motiválja költészetét. Korai árvaság, hadiözvegy édesanya, nyomorúság. Látásmódját erősen alakítják ezek a korai élmények, még a természet képeit is hadi terminológiával jeleníti meg. Lírájában „kilőtt harckocsik a sziklák / nap-sugár-sorozat ropog...”. A személyiség vitalitása és egyre erőteljesebb erkölcsi igénye ütközik ezekben a korai versekben az őt megbéklyózni, visszafogni igyekvő empirikus élményekkel. Utassyban nincsenek nosztalgiák, pontos leltárt készít világáról. Szinte túlságosan aprólékosak a helyzetképei, erősen megfogja a világ látványa, s látható törekvése és élvezete a pontos kifejezés.

A *Tűzem, lobogóm!* kötetnek az ellentét a fő versképző eleme. Amit tapasztalt a külső tényekben, azt mindig szembe-tesíti mélyebb, személyesebb élményeivel. Ezért tág a világuk már a korai verseknek is. Utassy életének kisebb-

nagyobb élményeit így emeli világértelmezéssé az igazság-kereső szándék: azt kutatja, miben közös egyéni élménye a jelenkor fő tendenciáival. Ebben az összevetésben mindkét póluson biztos fogódzója van: az egyiken a reális és őszinte életszemlélet, a másikon a sablonmentes egyéniség törvénye. A kisszerű, gyarlóságokkal, álságokkal telített külvilág ily módon erős kihívásként hat az egyéniségre, tiltakozásra, ellenkezésre ösztönzi. Utassy indulatait sohasem csak a szociális elégedetlenség motiválja, háborgásai elsősorban morális jellegűek. A szegénység, a fényes nadrag vagy kölcsönvett cipő nem determinálják világszemléletét, villonos hetykeséggel néz túl ezeken, nem ezekről sérül egyénisége. Az ellentét akkor működik eleven versszervező erőként lírájában, amikor a szembesítés morális értékvesztést leplez le.

Utassy történelmi érzékenysége erős, a pillanatot időbeli dimenzióban is felméri, a jelenséget temporálisan is értékeli, s a különböző időpillanatok szembesítése tág horizontot biztosít szemléletének. Az üres, külső látványosságokra épített ünneplések idején, a *Nagy Szavak körútján*, az „üde szóvirágok” árusai között az ő szeme Segesvárt, Abdát, Balatonszárszót látja meg, s az álságok ellen fegyverre avatja sorsát: „Zörgő csontváz-apám itt jár elöttem!” A személyes tragédia így válik a lírai én morális tartománynak iránytűjévé. A személyes élmények így tágulnak nagyobb érvényű, a látszat és valóság, álság és igazság ellentétét leleplező tényezővé.

Az empirikus jellegű személyesség, a közvetlen élmények és az általánosabb igazságok, elvek egy töről fakadnak Utassy lírájában. Ezek egymáshoz való viszonyában törvény van: a személyiség morális önmegvalósítása erős rendező elvként működik az élmény megidézésében.

Utassy megnyerő eredetisége abban nyilatkozik elsősorban, hogy a személyes élmények s a belőlük kibontott és velük is igazolt elvek között váratlan, ám mégis evidenciaszerű összefüggést teremt. Az élmény és az eszme közötti túlságosan nagy szökellést teljes biztonsággal végzi, az ellentétezés mellett ez a távoli kapcsolás a második legjellegzetesebb versképző elve. Ez teszi lehetővé, hogy a legmindennapibb élményeiből is magasra szökkenjen a vers. A nagyívű képzetkapcsolásokban is működik olykor az ellentétezés. *Micsoda évszak* című versének pompázó tájfestő képei az életöröm nyílt vallomását hozzák, s ebbe a vitális örömmámorba vág bele a lírai ének a pillanatnyi látványon túli tágabb eszmélkedése, a látvánnyal szembesíti a személyiség egészét, s ebben a viszonyításban a látvány a személyiségre vonatkoztatva már csak vágy lehet: „Élni szeretnék / Élni Igen / Emberül élni / végre hiszen / azt se tudom hogy / élve talán? / hova temették / édesapám”. A nyugalmas természeti látványtól az édesapáig villan a vers világa, akit „FEGYVER ÖLT MEG”, s az utolsó strófa már nemcsak ezt a két valóságsíkot kapcsolja össze, hanem újabb, az értékpusztulás drámáját rendkívül tömören és árnyaltan kifejező képpel az erotikus síkot is a versbe vonja, amikor az özvegy édesanyáról beszél: „És belereszket / majdnem elájul / ha a suhanc szél / blúza alá nyúl”. Többféle valóságsík szintetikus és drámai megjelenítése teremti itt a vers esztétikai értékét, a síkok közötti dinamikus feszültség a hatás legfőbb forrása.

A korai versekben még elég sok a magyarázó töltelék-elem, de a versvilág sűrítése, tömörítése, az intenzív és összetett kifejezés már egy újabb költői minőség követelményeként van jelen. Az Utassy-vers szembevető dinamikusságát a merész nézőpontválasztás adja. Egyfajta er-

kölcsi és szociális abszolútumra törekvés jellemzi, s ez személyiségének evidenciája. A létezés és az ember megbecsülése nyilatkozik meg benne. Nyilvánvaló a lírai személyiség tudatos felnagyítása: Utassy társadalmi progresszivitása nyilatkozik meg abban, hogy költői énjét tudatosan építi, értékekkel dúsítja, etikailag kristályosítja, de „individualiz-musa” mindig kollektív célzatú. A kivételesre formált költői ént mint emberi alapkövetelményt, evidenciát, minimumot szembesíti a világgal. Innen ered lírájának alapvetően drámai karaktere és kihívó erkölcsisége egyaránt.

A lírai személyiség felnövesztésének egyik módja az, hogy egy eszményként lobogózt etikai fenomént elfogad mértéknek, de ezt a mértéket ő valóban komolyan veszi, s számon kéri a világon (*Zúg március*). A gyakori szerelmi motívum Utassyra jellemző elkülönítő jegye is a személyiség önerősítését célozza: a szerelem igazi beteljesülése az, ha a személyiség intim-dimenzióit a kollektív érdekű dimenziókkal nem állítja szembe, hanem a szerelem mint teljessé tevő hatalom és erő nyilatkozik meg az egyéniség számára. A személyiségnek ezeket a tágabb horizontú, magánszférán túli dimenzióit igazolja a költői önmítosz is, Utassy – a „márciusi gyermek” – születésének időpontját forradalomra predesztináltsággá értelmezi. A mitologikus célzatú elemek arra szolgálnak, hogy újabb eszközzel tegyék egyértelművé és vitathatatlaná a költő elhivatottságát.

Mindazt, amit a korai versekben próbálgatott, ízlelgetett Utassy József, a *Gsillagok árvája* (1977) kötetben kiérleltet hozza. Lírája gondolatilag elmélyült, s súlyos igazságaihoz megteremtette a maga szuverén költői formáit. Drámai karaktere erősödött, sűrű képisége megőrizte szemléleti elevenségét, elvesztette publicisztikus magyarázatait, kiala-

kította motívumainak szuverén rendszerét. Motívumainak variációi egymást távlatosan egészítik ki, átsugároznak egymásba, s megteremtik az Utassy-vers ama sajátosságát, hogy az empirikus látvány mitikus látásmód sugallatával gazdagszik, ezzel az egyedi kép az egyetemes létezés elveit világítja. Utassy költészete megőrizte szemléleti elevenségét és konkrétságát, merész és sűrített síkváltásai azonban víziószerűvé emelik az empirikus látványmozzanatok egyedi szintézisét. Lírájának közegét hangulatilag, érzelmileg és gondolatilag sűrűvé teszi azzal is, hogy a mai magyar irodalomban páratlan gazdagsággal és szuverenitással emel költészetébe kultúrmotívumokat. Lírájának színskálája a sorstragédiák feketéjétől a játékos névnapi köszöntő csillogó aranyszínéig modulál. Versformáinak gazdagsága Ady törekvését idézi: Utassy sem ír két egyforma struktúrájú verset, s legtöbb versének megvan a saját jellegzetes új szava, Mindezek az értékek és minőségek egy olyan líra belső tartományai, melynek költői énje az individuum és kollektívum világát szétválaszthatatlannak vallja. A költői egyéniség drámái elválaszthatatlanok a nemzet sorsának történelmi és perspektivikus mérlegelésétől.

Költészetének ugrásszerű felnövekedése is a magyar és egyetemes kultúrértékek asszimilálásának és korszerű átértelmezésének folyamatában nyilatkozik meg legerősebben. Régi motívumai is ezen az ágon sűrűsödnek és kapnak összetettebb, gazdagabb jelentést. A nagyobb távlatokban való gondolkodás és költői világerzékelés következtében komorabb lett a hangja, továbbra is jellemzője maradt az erős vitalitás, csak még nagyobb terhekkel küzd. Sohasem feladó, mindig szembeszegülő, mindig értékeket feltétlenül védő a költői tartása. A kultúrmotívumok erős és szuverén asszimilálásával párhuzamo-

san erősödött lírájának megnevező ereje, gondolatisága és képi gazdagsága, líraisága. Korábban nagyon gyakran prózai, még többször epikus jellegűek voltak a versei, s csak némely ponton szikráztak fel. Most megszorodtak a költői képek, intenzívebb, tömörebb, sugallatosabb lett lírája. A magasabb minőségű esztétikai értékek révén megnőtt a költői szó érvénye. A gondolatiság mélyülésével erősödött költészetének közéleti és nemzeti jellege. Utassy újabb lírájának összetettebb világérzékelését és világkifejezését egyes motívumainak átalakulásán szemlélhetjük partikulárisan, egészében pedig az ezekből összeálló szuverén rendszeren, költői világképen.

A *Csillagok árvája* kötet gazdagon bemutatja annak a költői ének a megteremtését, melynek lírai cselekvését érzékeljük a versekben. Ez az öntanúsítás a lírai én hitelét is biztosítja, mert látjuk, milyen érzelmi és gondolati küzdelemben teremti meg önmagát a lírai személyiség. Hogyan alakítja ki a maga dialektikus világszemléletét. Az egyén és közösség, a hagyomány és modernség, a nemzeti és az egyetemes dialektikáját bontja ki személyes élményéből a *Szemfedő föld.* A költő végsőkéig feszített léthelyzetben, „sírtól sírásig lengve” bolyong a temetőben. Ebbe a rettenetes magányba szól bele folytonosságot, kötöttséget és közösséget jelentőn a múlt, a halottak világa a tudatosodott eszmélkedésen át:

Előre hallom, amit mondok,
oly hangosan sügnak a csontok.

A magány tudatsíkjára egyfajta tragikus felhanggal, mégis a közösség és a hagyományok ereje adott ellentétet, választ. Majd újabb, ismét más síkú ellentét következik, az eddigiek tagadása gyanánt is:

Csillagok árvája, Ember, figyelsz?!

Őst keresel és apádra se lelsz.

A hadiárvaság személyes élménye, a konkrét hiány, a nyilvánvalóan tragikus értékvesztés felel itt az eszmeileg megnyert folytonossággal, de a vers horizontja a személyes síkból már fel is emelkedett az általános érvényű létfilozófiai síkba: az ember a csillagok árvája, sorsa az egzisztenciális magány. Utassy azonban nem abszolutizálja ezt a magányt, hanem dialektikusan értelmezi: „Tenger nép volt az Őssejtig ősöd!” Az egyént közösséghez kapcsolja: „Magyar vagy, mert lengyel a lengyel, / mongol a mongol és dán a dán”. Így a személyiség felelőssége megnövekedett: nem hagyatkozhat a közösségre, de felelős érte, mert egzisztenciális magányában is részese a nemzeti közösségnek. Az egzisztenciális magány és a közösséghez tartozás egyaránt a személyiség minőségének megnövelését, erkölcsi és gondolati erősödését követeli éppen az egyén és közösség dialektikus összetartozásának felismerése jegyében:

Intsen partjához, s mosson a tenger
tisztító, nagy tüzek hajnalán!

A tenger-motívum esztétikai hatása abban nyilatkozik Utassynál, hogy ebben a vizuális és elvont tudatsík egyszerre érvényesül, egyforma jelentőséggel, s így a kettő szüntelenül egymásba vibrál. A tenger önmaga tárgyi jelentésén túl a végtelenséget, az abszolútumot is jelöli. A nagyobb horizontot, a teljes szabadságot és a morális abszolútum igényét. A „tenger nép” kifejezés emellett a Petőfi-modell vállalásának, a József Attila-i örökség átvételének jelzése is.

Másik öntanúsító verse, a *Tengerlátó* szinte folytatja, kiteljesíti a *Szemfedő föld* zárómotívumát: „Láttam a Tengert: nem hallgathatok!” A tenger látása, az esetlegességeken, partikularitáson túli minőségnek a szemlélete, a vele való kapcsolat olyan hatalmat ad a költőnek, amely egyszerre erkölcsi imperatívusz is számára. A *Tengerlátó* víziója erőről vall, a *Pohárkőszöntő* tenger-motívuma a költővel szemben támasztott igényt fogalmazza meg. Bármilyen áron ki kell mondani a lényegét arról, „mit tündököl a tenger”. A költő kötelessége és hatalma az, hogy köze van az abszolútumhoz, ahhoz a lételvhez, melynek a tenger a költői jelképe.

Nagy emberi igény jellemzi a költői ént, idomulásra, megalkuvásra képtelen. Költői hivatásának tudja, hogy a világban érvényt szerezzen kiküzdött normáinak. Ezért Utassy öntanúsító versei szinte kivétel nélkül küzdelem versek, veszélyeztetett léthelyzetben mutatják az etikai fenomént. Az első kötet *március-mitológiája* helyén az *őszvilág* jelent meg, Utassy érzékletes tájképei hatalmas *őszvíziót* teremtenek. A költői önjellemzés számára teremtett igék is ezt a víziószerűséget erősítik: hozzádsötétülök, szeptemberedek, varjúhódok. Ezek pillanatnyi állapotot, közérzetet jelölnek. A jellegzetes őszversekben azonban drámai küzdelem részeseként, töretlen erővel virtuskodik a *Tengerlátó* legyőzhetetlen költői énje. A konkrét látvány vízióba játszik, s a tudat a kettő feszültségében érzékeli a létezést és létküzdelmet az *Ember az őszben*-című versben. Utassy korai verseitől kezdve gyakran fejezte ki a természet jelenségeit militáris célzatú képekkel, így belső fejlődés eredményeként természetes a költői mű logikájában is az őszbe állított ember szituációja, aki az értékpusztítással szemben az értékek elszánt védelmezője. A természet, esz-

mék, értékek, valamint a pusztítás szembeállítására révén a vers a költő eszméinek létharc-látomásává nőtt, de megőrizte a természet látványának vizuális síkját is:

Fogadna fiának is: ha élve
törhet az idő kerekébe.
De alku nincs! hát hosszú hajammal
söpreti avar forradalmam.

Ez a vers több egymástól lényegesen különböző valóság-síkot kapcsol össze, ebből a szempontból is jellegzetes Utassy-vers. Szóösszetételei – dióverőfény, hitfogyatkozás – szokatlan tudatsíkok egymásra vonatkozásával teremtenek új valóságot. (Tudatos ez a nyelvteremtés, sok-sok találó példát idézhetünk a költői sűrítés eme változatára: márványlik, szobrosul, fölezüstöz, kimájusítanád, bogárlík, alkonyodol, sarlósodik, holdosul; holdmeredek, sisakország, lombvisszavonulás, koponyafény, égüres, ének-ijesztő, címerárulás, útkeresztjén; temető ég, szemfedő föld, szívnagyobbodásos ország, szívlökéses repülőgép, holló-nagy pernyék, reccsenet-kék, besúgó nádas stb.) Az *Ember az őszben* a többszörös síkváltással, tudatsíkbővítéssel teremti meg tág horizontját, s mondandójának, a feltételvállalásnak, küzdelemnek tágabb érvényét: a „hitfogyatkozás” összevonja a két alapvető síkot, a természetikozmikus és az emberit, majd ez bővül a militáris, a bibliaival, a terrorisztikussal, végül az „ördögszekerek után köttet” sor révén bekapcsolódik a görög mitológia sugallata is a drámába, s mindezek a síkok egymást erősítik, szétválaszthatatlanok. A lírai személyiség Jézus és Hector történelmi érvényével gazdagodik az őszvilág ellében, ezek fizikai diadala dacára is.

A költői szemlélet összetettebbé válása Utassy lírájának minden jelentős motívumán megfigyelhető. Az *árvaság*-élmény több versben megszólal. A *Világ világa*-nak ismeretlen katonája a költő édesapja, de az eleven síkváltások révén a magyar történelem gyakori áldozata, s általában a másokért esett áldozat is egyszerre. Az egyéni sors nagyobb összefüggések hálójának szeme, s így egy rossz világelv lepleződik le általa, az, amelyért a magyarság („Országok sisakja!”) mindig súlyos árat fizetett, értelmetlenül. Utassy úgy asszimilál bibliai motívumokat, hogy megtagadja, átalakítja azokat, a kereszténység remény- és kegyelemelvét a következetes, szinte kegyetlen szembenézés etikájával cseréli fel. Dialektikus létszemlélete, dekadenciától mentes látásmódja, egyéniségének vitális progresszivitása az az erő, amelyik túlegyíti a lét ilyen megrendítő mélységeinek szemlélésén is. A szembenézésből erőt sajtol, etikai igényt és parancsot, a „fekete trón” gondját és köteleességét.

A nemzeti hagyományok átértelmezésének, korszerű mondandók történelmi tapasztalatokkal, kollektív bölcsességből is merített erővel való költői kifejezésének legszébb példája Utassy költészetében a *Magyarország!* A népköltészeti hagyománynak és Utassy hazafiságot és egyéni érdeket, egyéni létdimenziókat ötvöző síkváltásainak olyan remekműve ez, amely a bő asszimilációt képes önálló művé alkotni úgy, hogy az „átvételek” erősítik az egyes motívumokat és a versgész esztétikai hatását, s különös új minőséget hoznak létre. A síkváltások a meglepetések és evidenciák sorozatává állnak össze. Az *Ómagyar Mária-siralom* hangjaival indul a vers, erről szökken át a *Kádár Kata* című népballada világába. A kápolnavirág motívum egyértelműen a halálon is diadalmas szerelem jelképe. Az anya-fiú

és a szerelem motívuma az átvétel révén egyaránt tragikus veretű. Ezt a két motívumot kapcsolja össze ambivalens, mindkét motívumra érvényes és vonatkozó megnevezéssel, és köti újabb váratlan síkváltással a hazához a költő:

Világ Világa,
Szerelmem Kápolna-virága,
nekem
Édes Egyetlenem
Hazám
Te Drága!

A költői én belehelyezkedik a *Kádár Kata* ballada völgényszerepébe, de az elűzöttség, kitagadottság vándorútrjáról, újabb merész síkkapcsolással „Illés kocsis” hozza, szinte kozmikus méretű történelmi számvetésből („mind kiforgatva sírodat: Magyarország!”). Utassy szuverenül átalakítja a népballadát, a veszélyt jelző pirosra vált kendő hívta vissza, de vallomása nem halottnak szól, erotikus mozzanat delejezi. Ebben a versvilágban nem létezik a halál, mások a dimenziói: élet és halál egyszerre létezik itt, éppen ezek eldöntetlen küzdelme növeli meg a költői én aktivitását. A hazát erotikus motívumokkal, mint egy szerelmes lány testét udvarolja. A *Kádár Kata* balladában a két szerelmest elszakították egymástól, Utassy versében a haza féltése a drámai mag. A költő a bensőség, a birtokon belülség többlettudásával méri fel a hazát, és a siratás motívumait a *Tavaszi szél vizet áraszt* kezdetű népdal motívumára („virágom, virágom”) változtatja. Ambivalens és sűrű jelentéstartalmú a kép, hiszen ez a megszólítás a kápolnavirág léthelyzetben történik. Ezzel megteremtődik a versvilág önálló létkerete: nem igazodik földi törvényekhez,

más dimenzióba vált át, a kápolnavirág jelképvilága érvényesül, s a költői személyiség és a személyes ragaszkodásának tárgya azonos síkba kerül, kápolnavirág csak összefonódva létezhet a vers népballadából átörökölt törvénye szerint. Ez a szétválaszthatatlanság kölcsönös erőforrás és védelem.

Több hasonlóképpen összetett, bő hagyományanyagot asszimiláló és gazdag eredeti leleménnyel szikráztató vers található a *Csillagok árvája* kötetben. Külön elemzést igényelnek a Radnóti és Bartók magatartásmodelljét aktivizáló *Őszvilág*, a Rimbaud-ét újjáteremtő *Szárnyasoltár*, az emberi teljességigény, a művészi alkotás dialektikus paradoxonjaira épülő *Mindenség Déva-vára* és a *Cantata profana* motívumából nemzedéki és egyetemes emberi magatartásmodellt kibontakoztató *Akár a szarvasok*.

Utassy költői világképében fontos helye van az önfeledt boldogságnak, a játéknak és szerelemnek. A játékosság virtuóza a Weöres Sándornak írt névnapi köszöntőben, a *Meleg zsák*-ban: „cepelek öt kila ángolnát, / hátha jókedvre hangolnák”. A legtöbb játékosságot és derűt szerelmi ciklusában találjuk, a szerelmi líra olyan remekei mellett, mint a *Derengők* és a *Végtelenül*. Mégis, azt az intimszférát is átjárja a küldetéses költő teljességigénye, a Petőfitől átörökölt szabadság-szerelem eszmény mai változata, akitől szerelmet kér, attól azt is megköveteli, hogy ne legyen gátja a költői őszinteségnek, ne intsen a fájdalmak elhallgatására. Az öntanúsító versek költői énje minden motívumot a maga törvényei szerint teljesít ki, a felelős szabadságigényei szerint.

Lírájának kemény szuggesztivitása van, szemlélete a váratlanság izalmát és az evidencia bizonyosságát egyszerre sugározza.

Utassy József költői pályájának alakulása megrendítő. Az utóbbi évtized egyik legnagyobb költői eredménye volt irodalmunkban a *Csillagok árvája*. A nagy költészethez nélkülözhetetlen lenyűgöző erkölcsi tartás társult benne igazi költői erővel, az egyes képek és versstruktúrák óriási feszültséget tartottak verseiben művészi fegyelemben. Adyra emlékeztető indulatát, kozmikus távlatú látomásosságát plasztikus, mégis robbanó erejű létvíziókba fogva újította a magyar líra sokak által folytathatatlannak vélt közösségi érdekű vonulatát. A hatalmassá növesztett költői személyiség a legnagyobbra tört: a csillagokig távlatosított térben, az összejtig visszanyúló biológiai és történelmi időben vizsgálta az emberi sors esélyeit. Költői anyagából törvényként bontotta ki azt a hatalmas emberi méltóságot, amelyik csorbíthatatlan igénnyel társította és asszimilálta a – minőségi változatok tekintetében – teljes magyar költői, művészi hagyományt, folklórt és műköltészetet egyaránt, s foglalta erős személyiségének szuverén érdekei szerint megújított egységbe. Erkölcsi méltóságát az „alku nincs” és a „nem hallgathatok” egyértelmű elszántsága is mutatta. Erejét a hiánytalan pontossággal fölépített motívumrendszer tette evidenciává. Dinamikus, drámai jellegű költői világképében a költői személyiség épsége, szellemi-gondolati és erkölcsi ereje képes volt egyensúlyt tartani ítélkező magatartással a világ pusztításaival, ördögszekereivel, „mai, holnap bizáncok”-kal szemben. De mire a *Csillagok árvája* felháborítóan méltatlan, évekig tartó huzavona után megjelent, a lobogó, indulatos, izzó fekete szemű, a világ erkölcsi karakterét személyes ügyeként megszenvedő Utassy megbetegedett, zabolázhatatlan, idomíthatatlan egyéniségét a kegyetlen sors roncsolt idegek kibírhatatlan kretecébe próbálta zárni. A *Pokolból jövet* (1981) azért megrendítő

verseskönyv, mert a betegséggel gátolt személyiség erkölcsi és szellemi önvédekezésének kivételes dokumentuma. Az ésszel mérhetőn túli bajokkal megvert költő a sorsa ellen énekel, egyszerre vív hatalmas küzdelmet a maga és a világ épségeért. Ez a tény irrelevánsá teszi azt a kérdést, hogy esztétikailag és gondolati összetettség, mélység tekintetében képes-e ez a kötet a *Csillagok árvája* csúcsait továbbépíteni vagy legalább megőrizni. Hiszen annak egyenes ívű folytatását a sors már eleve megtagadta tőle. Tiszteletet parancsoló ereje éppen abban látható közvetlenül, hogy nem adta meg magát, hanem újra kihozta magából azt a maximumot, amit személyisége jelenlegi helyzetében remélni sem lehetett. És ez a legfontosabb, ez az igazi folytatás most.

Költészetének lírai személyisége a „hatalmas vagyok” és a „csillagok árvája” vagyok, vagyunk pólusaiból épült. E két véglet dialektikus egysége adta az erőt és a cselekvés feltétlen kötelességét. Újabb verseiben fölerősödött az árvaság motívuma, egészen a „nincs már hová lennem” ősrégi, létérvényűen mély emberi panaszáig. Az árvaságnak azonban sokrétű okrendszere világosodik meg a versekben. A költői személyiség inszcenírozása a konkrétumok tárgyilagosságának tragikumával szól erről: „Örültek háza. Éjszaka. / Vizelet szaga. Vér szaga” (*Aki maga elé mered*). „Szirénaszóval jönnek érted a fehér köpenyesek” (*Lakótelepi Jézus*). A költői személyiség öntanúsító megnyilatkozásainak jelentős része is hasonló: „dől belőlem a dögszag” (*Te égre-tárt-karú*), „sárgaház sahja, kékség királya” (*Holtpont*), „Jövök a pokolból, / kór tüze ragyogtat, / megettem egy mázsza gyógyszert, / mégsem enyhül kínom” (*Pokolból jövet*). Ebben a léthelyzetben megszólal a megadás és a teljes kiszolgáltatottság fájdalmát a kibeszélés katarzi-

sával oldani igyekvő belső, spontán önvédekezés is, de csak mellékszólamban. Sokkal erőteljesebb és jellemzőbb ennél a bajvívó személyiség, aki éppen a küzdelem révén emeli ki a saját tragikus sorsát partikularitásából, s teszi egyetemes érvényű létküzdelemmé személyes ügyét. Ítélik, rávilágít a tragikum okozat jellegére is: „De én tagadom, hogy a félhold / szabadította rám a tébolyt!” Az íróniával is önmagát erősítő intellektus követeli jogát „a természetes halálhoz” az önfeladás vonzásával és esélyeivel szemben (*Halál Úr!*). A végveszélybe jutott személyiség a maga sorsát kimondva a létezés egyetemes értékeit védi. Még ebben az állapotban is hatalmas erőt sugároz, a kétségbeesést kikiáltó nagyívű költői képpel is: „Utolsó tanuszommal, / a teleholddal hívom föl a figyelmed: / úgy dől belőlem a dögszag, / mint egy fölakasztott kutya” (*Te égre-tárt-karú*).

Az Istennel való perlekedés más versben az Isten felelőségre vonásává erősödik a világ bajai láttán. Az árvaság okainak általánosabb övezetébe világít ez. A betegséggel a lét épsége roncsolódott meg, ezért kapcsolódhat ehhez az élményhez a világ sérülése. A két motívum szorosan össze is fonódik a *Lakótelepi Jézus* című összetett és nagyerejű versben, élesen szétválasztani máskor sem lehet. Utassy újabb lírájának fájdalmas dallama szól amiatt is, hogy „e mozgósítható világon” nincs hely a költészet, a humánus értékek számára, túlságosan szennyeződik a lét, az árulás ezüstjeinek csengése hallik. Az erkölcsi és szellemi züllést, a méltatlanná aljasuló emberi léteezést egyes konkrétumaiban is elítéli a kötet szatirikus ciklusa, a *Hungária Kávéház*. E ciklus darabjai többnyire fricskák és közbeszólások, egy-két sornyi éles villanások. Ezekben is változatos költői eszközökkel él Utassy József. Küzd a „rongy középszer”, az

öntelt butaság, a különféle pótcselekvések, a léte státusát föl sem ismerő vagy azt eszméletlen álsággal más minőségű érdekek szolgálatába állító erkölcsi felelőtlenség ellen. Olykor erősen expanzív, egymástól meglehetősen távoli sajátosságokkal, asszociációs bázissal rendelkező elemekből alkotott költői képpel villantja fel a megcsúfolt lényeket, a kivételes minőség tömegessé silányítását: „járvány az ihlet”, máskor szinte kimondhatatlan kínrímekkel világít meg egy abszurd magatartásmoddal: „Kinek az ajkán / terror a dal már: / az forradalmár?!” Megsemmisítő indulattal utasítja vissza azt, hogy a lektor „szárnyát szegje” a dalnak.

Utassy József új verseiben a korábbinál jóval kegyetlenebb és nehezebb terepen küzdve is ugyanaz a költői tartás szólal meg, melyet oly nagyra becsülhattunk a *Tűzem, lobogóm!* és a *Csillagok árvája* kötetben. Ha a testi-lelki körülmények nem teszik lehetővé a dalt, a tiszta és hatalmas erejű költői beszédet, akkor inkább hallgat vagy „átkozódik”, mert tudatában a költészet szentség és érték. Tudja, hogy kell az ének, kell a költészet. Énekijesztő időben könyörög is a szóért. Igénye a legnagyobb: a „csillagfegyelmű ének”. Öntanúsításai világosan kimondják a csorbíthatatlan mértéket: „Engem a szabadság igazgat” (*Szavam*), „Vagyok egy vén csillag kiszemeltje: gáttalan galaktikám kertje” (*Potomság*). A belső vezérlésű, külső gátakat, korlátokat nem tűrő személyiség nemcsak a kijelentésekben él a versvilágban, hanem minden motívumot, minden képzetet ez igazgat. Innen van lenyűgöző belső biztonsága a költői tartásnak. Hiánytalanul és sértetetlenül tudja költői kötelességét. Erre a legkegyetlenebb, de költőt egyedül üdvözíthető igényességre bízhatja féltő szeretettel pályatársát, barátját is: „Testvér, kell

hogy a / játszmát megnyerd: fordítsd le magyarra / a Tengert!” (*Kovács Istvánhoz*). A *Tengerlátó* költője írta ezt, akinek versvilágában a tenger-motívumnak éppoly kimunkált és fontos szerepe, helye van, mint például a csillag-motívumnak. Költészetének teljességre való törekvését, mindenség-mértékét is jelöli. Mérték, miként az égbolt, a mindenséggel szembenező ember tárgyi közege. Rimbaud megmérése: „a Tenger színe előtt” történik a *Szárnyasoltár*-ban, a *Búcsú*-ban „kormosistvánul” szólítja meg a „zarándok tenger”, Nagy László-síratójában pedig „fájdalom vizének ott a tenger”. Ennek a legnagyobb igénynek a teljesítését is értékeli a Nagy Lászlót gyászoló vers: a kaligrama sírkeresztet és sírdombot jelez, a versvilág egyéb elemei viszont a halhatatlanságot bizonyítják. Az írás, az ének nagy probléma Utassy költészetében: létének értelme, szenvedése és megváltó ereje egyszerre, de a leszűkített, elmagányosított létezés kényszerű menekülési terepe, „száműzetés” is. Átéli annak a dilemmáját, hogy az ének a teljes embert kívánja, pokoljárás, szenvedést, mégsem ad a személyiség gondjaira megoldást, menedéket. Mintegy azt sugallja, hogy a költői szónak az igazi szerepe, funkciója csak jól működő közösségben érvényesülhet, különben árván marad a költő, és árva marad a nép (*Szélkiáltó*).

Kötetében a ciklusok rendje és a régebbi időkből ide-sorolt versek egyaránt a költői-emberi önerősítés tudatosságára mutatnak. Az *Ezüst rablánc* ciklusba a *Csillagok árvája*-ból olyan darabokat emelt át, melyekben a lemondás, önmegadás ellenében hatalmas erővel szól a „recont-ra”, a tiltakozás, az „alku nincs” szava (*Szárnyasoltár*, *Hitfogyatkozás*). Hasonló funkcióját ismerhetjük fel a korábbi kötetekből ide is átvett szerelmes verseknek és

a – sejtésünk szerint – kötetek előtti időből eredeztethető szülőföld-ciklusnak. A kötet felépítése ellenpontosító. A költői személyiség mai léhelyzetét összehasonlítva bemutató, kiváló mélyen tragikus *Ezüst rablánc* ciklust az *Ave, Éva!* szerelmes versei követik, erotikus delejezettséggel, gyakori életörömmel, létsodálattal, elemi életértéssel gazdagon. Ezt ellenpontoszza újra a *Hungária Kávéház* keserű, groteszk humorú társadalmi indulata, végül a *Bükk-szenterzsébet* ciklus újra egyneműbb, harmonikusabb világot mutat, a gyermekkort és a szülőföldet idézi, a *Tűzem, lobogom!* atmoszféráját hozza vissza. Így a kötet egésze kiegyensúlyozottabb világképű, mintha csak a legújabb verseket tartalmazná. Tragikumot és önfeledtséget egyaránt összehasonlítva szólaltat meg. Ez azonban nem feledtetheti a költői személyiség történelmének tragikus ívét: a halhatatlan suhanc jutott a poklok mai kínjai közé.

(1977, 1981)

A TEREMTÉS HIBÁI

– BALÁZS JÓZSEF REGÉNYEIRŐL –

I

Az emberi létezés minimális erkölcsi alapszabályainak sem felel meg az az embercsoport, melynek Balog Mihály – a *Koportos* hőse – egyenértékű tagja mindaddig, amíg egy eszmélkedésre kényszerítő alkalom nem emeli környezetére fölé, s nem teszi a kínálkozó összehasonlítás, szembeállítás révén eme közösség megítélő mértékévé is. Feleségének halála mozditja ki a létezés vegetációs szintjéről, ráébreszti arra, hogy ő is ember. Emberségének bizonyítására az életet teszi fel. Rövid küzdelme ritmusában is Hemingway Santiagójának gigászi harcára emlékeztet, győzelme is santiagói: megtisztító és felemelő a küzdelem erkölcsileg, a tárgyi eredményt azonban elorozzák tőle.

Balázs József kisregénye – a hemingwayi inspiráció ellenére – sajátos karakterű, eszméjében egyéni, anyagában teljesen önálló mű. Tömör és erőteljes nyelven mutatja be hőst és környezetét, s ennek a barbár állapotok között megrekedt világnak az embertelensége teszi reálissá a túlfeszített motívumokat, jelképes értelemmel is dúsítja őket. Az extremitás nem az irrealitásba mozditja a regény világát, hanem az epikus vonalvezetést megőrizve emeli a költőiségbe. Reálisnak és jelképiesnek ez az egymásbajlászása a vesszőszerzés drámai küzdelmében a legnyilvánvalóbb: a groteszk mozzanatot, a cél konkrét parányiségének és

a küzdelem nagyságának szinte áthidalhatatlan távolságát az oldja fel, hogy itt már nem a tárgy a fontos, hanem a bizonyítás, az erkölcsiség megnyilatkozása. A tárgyat a primitív világ jelöli ki: álom és valóság egymásba folyik itt. Balog Mihály megmozdult emberi méltósága nem képes belenyugodni a vereségbe, s ezen a ponton segíti meg az álom, melyben felesége arra kéri, hogy szedjen vesszőt, kösse meg a kosarakat, fizesse vissza az adósságot a papnak. A vessző megszerzése újra lehetővé teszi emberségének bizonyítását. Értéke az álom révén megemelkedik, pótolni képes az elmaradt tisztességes temetést, még a harangszót is.

Visszatérő motívumok hálószerűen összefogják a regény világát, és epikus távlatul szolgálnak az alapeszmének. Ahhoz, hogy Balog Mihály képes legyen egyáltalán az eszmélkedésre, szükség van egyéniségének olyan elemeire, melyek az erkölcsiség jegyeit hordozzák, melyek egyébként is kiemelik valamelyest környezetéből. Balog Mihálynak fáj barátja méltatlan temetése. Ettől kezdve mértéke számára a temetés az emberi megbecsülésnek. Aladár temetésének motívuma végighúzódik a regényen mint viszonyítási alap: előbb arra irányul Balog Mihály minden törekvése, hogy ne olyan csóró cigány legyen, mint Aladáré volt. Később pedig a felismerés gyötri: „Csóróbb volt, mint az Aladáré.”

A társadalmi környezet, a cigányvilág áttörhetetlennek látszó barbársága teszi reménytelenné Balog Mihály küzdelmét. Ő is közéjük tartozik. Lopott, verte a feleségét, ivott. Benne azonban van egy árnyalatnyi, ám ennél lényegesebb többlet is: nem mindig érzi jól magát ebben a világban, benne még megvannak az emberré emelkedésnek a morális lehetőségei. A telep többi lakójában az emberség

szikrái sem mutatkoznak. Ez a közösség nem tűri a különbséget. Veszélyesnek tudja, s gátlástalanul az életére tör.

Emberekre volna szüksége, az életbe vetett bizodalma is visszaadja egy emberire formált szó. Veresége győzelem is. Igazibb, nagyobb, eszmeibb célját elérte: bizonyította önmaga előtt emberségét. Ilyen küzdelemre csak emelkedett moralitás képes. Ezért nem lép a folyóba. Ez az értelmezés azonban már szétfeszíti azt a világot, melyet Balognak önmagában is le kellett győznie, hiszen ez a világ nem ismer olyan eszmei és erkölcsi értékeket, amelyek nem köthetők tárgyi mozzanatokhoz. Balog életválasztása és emberek utáni vágyakozása a regény végén ennek a belső győzelemnek a bizonyítéka, megváltatlan létezésben a megváltás, kiemelkedés keresése. Olyan ez a kisregény, mint egy költői látomás: a rövid mondatok gazdag jelentésrétegeiből nagy érzés- és gondolat-tömbök bontakoznak ki Balog Mihály világának kontúrjaiként: embertelen közegben egy magányos, emberiséget, becsületet kereső ember útját látjuk. Kényszerű magabazártságát, kényszerűen kisszerű céljainak megsemmisülését, majd ezek fölé növe emberkeresését, melynek izzásában egy zümmögő telefonpózna is az élet üzenete, reménysége lehet.

II

A Magyarok az ember és társadalmi-történelmi környezetének erkölcsi konfliktusát nagyobb erőterben vizsgálja, lényegesen kitágítja a Kóportos zárt világát. Ember és történelem konfliktusára ad tág érvényű választ. Ebben a konfliktusban az erkölcs ereje átrendezi az erőviszonyo-

kat. A morális érzékenység átfomálja a kis közösséget, mely aztán a kényszerhelyzetből kiemelkedve tágabb környezetére is hatással tud lenni. Fábrián András és társai a második világháború vége felé különös szituációba kényszerülnek: belefáradva az itthoni reménytelen küzdelembe, és félve a pusztulástól, a katonáskodástól, elmennek Németországba dolgozni. Az írói ábrázolásban az egyéni arcok nem mosódnak el, mégis a közösség sorsának alakulása a lényegesebb, hiszen ennek szövetébe vannak szöve az egyéni sorsok, felismerések. Balázs József jellegzetes motívum-variációs alkotói módszere már indulásukkor a lényegében azonos kényszert emeli ki. Az egyeztetendő németországi munka ennek a közösségnek az erkölcsi erőpróbája, vizsgálja. Erkölcsisége a védettség és a kiszolgáltatottság szituációiban bontakozik ki és diadalmaskodik. Természetesen nem a történelem erőin, hanem a történelem morálján, helyesebben erkölcstelenségén. Ezek az emberek a történelmen kívül éltek itthon, s a történelem elől menekülnek a védettségbe, a munkaalkalom szívére. A történelem azonban eléjük megy, válaszaikat kéri. Az ismeretlenségben, idegen környezetben nemzeti hovatartozásuk jelentős tényezővé emelkedik. Nem elkülönülten persze, hanem szétválaszthatatlanul egybesimulva emberségigényükkel s azzal az érdekeltségükkel, melyért idejöttek. Ez a többszörösen motivált helytállásuk a munkában feljogosítja őket arra, hogy munkaadóiknak ne legyenek teljesen kiszolgáltatva. Hogy erkölcsi magasabbrendűségüket kibontakoztathassák, érvényt szerezzenek neki. Az erkölcs küzd itt a fenyegetettséggel, s egyre szuverénebbül kerül fölébe minden más szempontnak. Egyre tágul ezeknek az embereknek a világa. Jelentős írói teljesítmény ennek az erkölcsi kibontakozásnak a hiánytalan

ábrázolása. A magyarok először csak rendesen akarnak dolgozni, s nem akarnak törődni semmi egyébbel, nem akarnak szembesülni környezetükkel és a történelemmel. A bennük lévő erkölcsiség azonban nem tűri a tilalomfákat, minden szituációban megnyilatkozik. Hasonló jellegű élmények sorozata éri ezt a kis közösséget, s ezekre a maguk szintjén elérhető leginkább etikus válaszokat adják. Ahogy erkölcsiségük válaszol a kihívásokra, úgy teljesedik ki, s úgy lesz számukra egyre idegenebb és elviselhetetlenebb a környezetük s az egész háborús világ. Egyre inkább felszabadítják magukat: segítenek a hadifoglyokon, kényszerítik a gazdát is, megalázzák és rendre utasítják Brainert. Erkölcsi hatalommá válnak, végül maguk döntenek sorsukról, lemondanak a felajánlott védettségről és könnyebb munkaalkalomról. Hazamennek. Egy embertelen világ tárulkozott ki előttük. Ez a világ őket is félelemben tartja, közelről fenyegeti, mégsem képes megakadályozni abban, hogy teljesen leleplezzék. Pedig eszközeik sincsenek hozzá! A kis csoport ereje szemünk látán nő meg: ahogy látják, milyen embertelen törvények uralják környezetüket, úgy bátorodnak fel a szembeszegülésre, s úgy csökken bizonytalanságérzésük, akaratuk egyre inkább parancs a gazda számára is. Erkölcsiségük azonban csak kis dolgokban nyilatkozhat meg, emberi méltóságukat megőrzik vele, de kicsiny szigeteket képezhetnek csupán egy monumentális és dehumanizált világban, s magának a történelemnek a folyásába nem tudnak beleszólni, pedig erkölcsük a történelem erkölcstelenségével felel. Erkölcsi magasabbrendűségük lényegében tragikus természetű, hiszen nem juttathatják érvényre, s midőn megtagadják a háborús törvényű uralmat és kiszolgáltatott biztonságot, akkor nem tehetnek mást, mint az általuk meg-

tagadott törvényrendszer áldozatává adják magukat: itthon behívóparancs várja őket. Ölébe hullanak annak, ami elől menekültek. Nem váratlan fordulat ez, hanem a történelem érvényesülése az egyéni elszánások és törekvések fölött. A regény útrakészülődéssel kezdődött, s azzal is zárul, az utolsó féllapnyi fejezet már inkább csak ráadás-szerűen kapcsolódik ehhez egy új regény csírájaként. Bár fontos összegző mozzanatokat bíz rá az író: éppen Fábian András, az igazságot oly szenvedélyesen kutató, a humánus kis közösségből is kiemelkedő egyéniség éli túl a háborút, s összegzi tapasztalatait: „Utálom ezt a bitang világot!” Erkölciség és bitangság szembenállása teszi forró izzásúvá a Magyarok-at, s az erkölcs önvédekezésének tükré-
 a kisregény. Az erkölcs csak lefokozva, minimumokra törekedve védheti meg önmagát, de éppen az emeli föl,
hogy ezeket a minimumokat nem mulasztja el. Tragédiája viszont, hogy meg is elégszik velük. Körülhatárolt, korlátozott világa nem törhet autonómiára, mert azonnal túlságosan nagy veszélyt omlasztana magára. Ezért kell kicsiny lehetőségeinek felső peremén egyensúlyozgatva védeni az emberséget, s megőrizni a barbár állapotok közepette is az emberség normáit.

III

A *Magyarok* egyfajta tiszta erkölcsiség kibontakozását és protestálását mutatja be, a *Fábian Bálint találkozása Istennel* című kisregény hőse ezt az erkölcsiséget adotttnak veszi, s ezzel méri meg a világot.

Fábian Bálint az első világháború „eredj János, szaladj János” katonája. Egyszerű juhászember, azok közül való,

akiket lerészegítve visznek katonának, s lerészegítve ösztönöznek helytállásra a fronton. Akit belekényszerítenek abba a szituációba, melyből képtelenség győztesen kikerülni, hiszen vagy ő gyilkol, vagy őt gyilkolják meg. Kézitusában megöl egy „taljánt”. Ennek az olasznak elhaló tekintete élete végéig kíséri, s az élet újabb iszonyataival összekapcsolódva végzetszerűen nehezedik rá, teljes összeomlását is motiválja. Fábian Andrást és társait – a Magyarok hőseit – nemzeti tudatuk, ösztönös patriotizmusuk erkölcsi helytállásra ösztönözte. Fábian Bálint helyzete tipikusabb, mint utódaié, mert ő egy értelmetlen háború átlagkatonája, akire nemzeti tudata is erkölcsi paradoxként nehezedik. Hazafias érzéseit is kihasználják, megtevesztőn: „Egy magyar katona sohasem hátrál meg.” Így rendel meg már a háborúban Fábian Bálint erkölcsi tudata. A világnak az a véres kuszasága, amit a háborúban látott, itthon más közegben folytatódik. Amíg ő odajárt, minden megváltozott. Egyszerű, becsületes embersége nem tudja felfogni, nem érti a történelem és a társadalom életének új „igazságait”. Nem is értheti. Ezért ad oly igen ellentmondásos válaszokat, hibás reflexeket annak ellenére, hogy mindig a tisztességes, etikus utat akarja választani. Erkölcsisége szinte vergődik a magánélet és a történelem poklában. A háborúban meggyűlölt öldökléstől való irtózás miatt védi az öszirózsás forradalom idején a bárót, akihez akkor szegődött el parádés kocsisnak, amikor Lakatos Ignác, a korábbi kocsis a forradalom szervezőjévé lett. A forradalom bukása után viszont éppen korábbi „helytállása” okán segíthet Lakatos Ignác és társai mentésében. Mégis otthagyja a kocsiságot, mert úgy érzi, ami körülötte zajlik, az olyan, „mintha nem is emberek követnék el”. A történelem eseményeiből Fábian Bálint

ugyanazt olvassa ki, mint magánéletének tragédiájából: „hiba van a teremtésben”. Nem tudja átlátni a világot, a maga körüli kisvilágot sem. Feleségének rejtélyes megváltozása, majd megőrülése és halála, fiának féltelme és pusztulása, barátjának véletlenszerű halála, a pap és a kocsmáros meggyilkolása – mind-mind irracionális magyarázatot talál a primitív faluközösség tudatában. Fábián Bálint személyes élményeit – a háborúbelit és az otthoniakat – a falunak ez a misztikus-vallásos világképe emeli irracionális síkba. A regényben egyszerre látjuk a valóságos okokat, következményeket és azt, hogy hogyan alakul ezekből a nép tudatvilágában, s így Fábián Bálint gondolkodásában is, sőt az övében személyes érdeklődése folytán fokozottan, egy különös mitológia, irracionális világkép a falun ülő átoknak, a szellemek működésének a hitével.

Fábián Bálint azonban nem nyugszik meg ennek a világnak az irracionálisában, hanem személyesen akar az igazság nyomára bukkanni. Fél az igazságtól, mégis keresi. Balázs József a magyar történelemről, a hárommillió köldös emberi, társadalmi környezetéről azáltal mond éles bírálatot, hogy az igazság kiderülése nem változtat a lényegen. Fábián Bálint megtudja az igazságot saját életének dolgaiban. Amikor megbizonyosodik arról, hogy az ő fia ölte meg a kocsmárost, az okok és következmények teljes rendszere világosan áll előtte. Amit a háborúból való hazatérése óta kutatott, most megtudta. Ez azonban nem oldotta meg élete nagy kérdését, hanem a történelmet és az egyén sorsát összekapcsolva magasabb szinten újra fölveti azt. Az események realitása Fábián Bálint számára maga az irrealitás. Mi hát az igazság, „mivégre vagyunk”? Fábián Bálint is szeretne otthon lenni a világban, mint

Ábel, de éppen ez vált lehetetlenné. Szívét annyira nyomja sorsának súlya, hogy sehol nem talál otthont és nyugalmat, nem fogja a hely a faluban sem, a nyáj mellett sem. Mert nem találhat otthonra, amíg az igazságot nem tudja. A kis igazságok kiderülése a nagyobb összefüggések kutatására kényszeríti, hiszen a kis igazságok számára nem bizonyosságot hoznak, hanem a világ abszurditását bizonyítják. Olyan titkok, törvények létezését, melyekbe ő nem tekinthet, melyeket csak az Isten tudhat. Vallásos, irracionális világa a tragédiák következtében immár eszelősséggel is társul. Ez a kis- és egyszerű ember a nagy mindenség összes titkát tudni kívánja, a magáét, a faluét, a világosságát és a sötétségét. Ebben a küzdelemben szükségképpen alul kell maradnia, hiszen az ő világának nem lehet más módja a titkok megfejtésére, mint találkozása az Istennel. Világképének törvényei szerint ez pedig csak a halálban lehetséges. Az igazságkeresés az öngyilkossághoz vezetett: s így az eszköz végképp lehetetlenné teszi a cél elérését.

Fábián Bálint személyes sorsa a történelem sodrában zajlik. A történelmet is az ő tudata méri meg. A regény a történelemből csak egy-egy jellegzetes metszetet villant fel: látjuk Fábián Bálintot az olasz fronton, az őszirózsás forradalom idején, majd az ellenforradalmi időszakban. Balázs József néhány képben a történelem tendenciáját jelzi, s megmutatja, hogyan értelmezi Fábián Bálint, s hogyan értelmezik a Fábián Bálintok a történelmet. Hogyan egyszerűsítik gyilkosságra, öldöklésre elrettentő háborús élmények folytán a progresszív törekvéseket is. Nem feltétlenül szükséges, hogy a végzettség, kilátástalanság úrrá legyen az emberen, s az irracionális igazságkeresés útjára vezesse. Fábián Bálint érzi a másik út vonzását,

11
a társadalmi igazságtevés lehetőségét, kiharcolásának szükségét, de tudatának gátoltsága folytán nem tudja vállalni azt, s még a reménységét is kioltja. Pedig az ő vágya is Lakatos Ignácnak és Balla Károlynak az igazsága. Az, hogy fel kell szabadítani a szegénységet mindenáron. Az író az eszmék, életutak polarizációjával meggyőzően mutatja meg, hogy a Fábíán Bálintok pusztulása, tragédiája a gátolt és szűk körű eszmevilágban, a történelmileg akarat nélkülivé formált egyéniségben gyökerezik. Ezért a tudatvilágért azonban nem a Fábíán Bálintok a felelősek. A regény ismétlődő, képszerű mozzanatokban bemutatja azt a társadalmi hierarchiát is, melynek érdeke, hogy a Fábíán Bálintok igazságkeresése csak önpusztítás lehessen.

IV

Balázs József három kisregénye sajátos írói világkép foglalata. A három mű eszmevilág és művészi megformáltság tekintetében egyaránt azonos karakterű. Önálló jellege van ennek a regényvilágnak, a nemzedéktársak s általában a mai magyar próza irányaitól is jól elhatárolható. Hőseinek az a céljuk, hogy minél kisebb felületen érintkezzenek a társadalommal és a történelemmel. Szeretnének megmaradni a maguk mozdíthatatlan kis világában, de erre nincs módjuk, mert rajtuk kívülálló, tőlük független nagyobb erőktől – halál, szegénység, háború – kényszerítő kihívásokat kapnak. Balázs József attól a pillanattól vizsgálja hősei sorsát, amikor ezek az – addigi szituációjukból kiemelő – élmények érik őket, s azt vizsgálja, miféle válaszokat adnak, mi a jellemek reflexe, felelete. A hősök egyénisége mindig ebben a próbára tevő szituációban bonta-

kozik ki előttünk. A szituációk és az ezekre adott reakciók egyéniek, sajátosak, de tipikusak is: az azonos tudatszinten élők legtöbbje képes lenne hasonló szituációban hasonló jellegű válaszokra, hasonló jellegű magatartásforma kialakítására. A reakciók különlegessége – különösen a *Koportos*-ban és a *Fábíán Bálint találkozásá*-ban – azonban töretlenül megőrzi a hős különleges vonásait is, a *Magyarok* pedig eleve közösséget emel hőssé.

4
4
A hősök tudatvilága mindhárom regényben egyszerű, kis horizontú: a *Koportos*-ban kereszténység előttien barbár, a *Fábíán Bálint*-ban vallásosan irracionális, a *Magyarok*-ban ösztönös; a szellemi szférával egyikben sincs találkozása. Balázs József regényeiben ezek a kisvilágok élet és halál erőterében mutatkoznak. Eszméktől érintetlen hőseit élményeik vezetik az emberélet végső kérdéseivel való szembesülésig. Nem erőszakot ez. A művek anyagából természetesen következik. Ezeknek az embereknek eszméltető élményei szükségképpen korlátozódnak az élet, halál és becsület dolgai köré. A primitív tudatvilág jórészt a születés, halál és erkölcsi helytállás értelmezésére teremtette meg a maga mitológiáját, sajátos világértelmezését. Balázs József hőseinek szűk körű élményeik vannak, ezek határozzák meg életüket, ezek járnak vissza bennük. Krónikaszerűen egyenes ívű szerkesztésű regényeiben ezért lehet az ismétlés, a legegyszerűbb művészi módszer a jellegadó. Az ismétlődő motívumok jelentős része a néhány nagy élményre irányul. Természetszerűleg mindig más szituációban, más összefüggések közepette merülnek fel ezek a motívumok, s így nem gátolják, hanem éppen segítik az egyenes ívű struktúrát.

4
A temetés, halál, harangszó s az élet-halál problémaköréhez kapcsolódó hiedelmek, álmok, látomások, vizio-

nárius elemek szerves részei ennek a világnak, s természetesen kapcsolódnak az életről és halálról való gondolkodáshoz. A hősök létértelmezésének elidegeníthetetlen elemei ezek. A halálközelség feszült atmoszférájában indulnak el a szellemek, mozdulnak meg a temetők, s válik egy megszáradt kukoricaszár nagy hajú, meztelen emberré. Aki bűnösnek érzi magát, arra fokozottan hatnak ezek a képzelődések, Fábián Bálint kisebbik fia – egy gyilkosság terhével a szívében – belehal a félelembe. Balázs regényvilágának látomásmotívumai nem Kafka alogikus vízióival tartanak rokonságot, hanem a magyar népi tudatvilágban gyökereznek. Ezeknek az álmoknak, látomásoknak, vízióknak megvan a maguk logikája. A közösség tudatában irracionális rendszerré állnak össze. Azért kapcsolódik hozzájuk a rettegés és félelem, mert az embereknek nincs hatalmuk rajta, de tudják a „logikáját”, erejét. Ezért van esztétikai funkciója is annak, hogy mindhárom regény ugyanazon a vidéken, a Tisza–Kraszna–Szamos által pontosan megjelölt helyen játszódik. A regények ugyanazt a tudati szintet tükrözik, egyes motívumaik nemcsak irányukban, hanem anyagukban is rokonok, egymást magyarázzák, erősítik. Ezen a tudati szinten az álmoknak lehet fontos pozitív funkciójuk is (*Koportos, Magyarok*). A népi hiedelmekkel kapcsolatban azonban mindhárom regény differenciál: megmutatja, hogy vannak ezen a közösségen belül is olyanok, akikre relatíve fejlettebb eszmeviláguk, tudatuk jóvoltából nincsenek semmiféle hatással.

Mindhárom regény hősei szándékuk tekintetében pozitív karakterűek: az adott tudatvilág szintjén, az adott közösség tagjaként a lehetséges etikus válaszokat keresik; sorsuk, tehetetlenségük ezért nagy erejű társadalombírá-

lat. Személyes erőfeszítéseik mérete és etikus természete erkölcsileg felmenti őket, sorsukért a felelősség ezzel a társadalomra hárul. Hiszen éppen az a „teremtés hibája”, hogy a társadalom ilyen primitív szinten visszazorítva őriz, és kihasznál vagy megtűr embereket. A három különböző történelmi időszakban játszódó három regény hőseinek azonos vagy hasonló természetű, az adott korszakok progresszív eszméitől egyként távoleső reflexrendszerével bizonyítja Balázs, hogy írói felelőssége társadalomformáló igényű, etikus és szociális érzékenységgel. A regényekben megnyilatkozó írói szándék a társadalom el-esett, mindenkor történelmen kívülre került rétegeinek felemelése, a bennük visszazorítottan élő nagyobb emberségigény megmutatása és felszabadítása.

V

A sokszor korszerűtlennek minősített, majd újra meg újra felfedezett realizmust iktatta vissza jogaiba nagy erővel Balázs József a hetvenes évek közepén. Eszköztelen, a legfontosabb tények közlésére szorítkozó ábrázolás az övé, de a leírás, bemutatás szigorú pontossága a nagyfokú koncentráció révén a szűkre határolt tárgyi anyagon túlmutató eszmével dúsítja a cselekményt. A realista ábrázolás törvényei szerint hiteles látvány mögött jelképes, eszmévé, általános érvényű etikai, társadalmi, politikai, történelmi tendenciává sűrűsödő jelentéstartalom bontakozik ki. A pontos kép tartalmazza azokat a mozzanatokat, melyek a mögöttes értelem nyilvánvaló jelenlétét és egyértelműségét bizonyítják, de az élethű ábrázolás azt is biztosítja, hogy a jelképi értékű és érvényű eszmeszint

rétegezett, gazdag tartalmú legyen. A szándékoltan szűk körre szorított életanyag, valóságkép a jelképes értelem, a belőle kifejlő eszme révén erősen intellektualizálódik. Az esemény filozófiai értelmet nyer. Balázs nemcsak új valóságanyagot hozott, hanem a nemzeti és az emberi létértelmezés igényével és erejével szólaltatja meg anyagát. *A Koportos, Magyarok, Fábán Bálint találkozása Istennel* ebben a vonatkozásban volt reveláció a magyar prózában. Az alulsó Magyarország – a jelenkori és történelmi – szólalt meg ezekben a regényekben a létezés nagy titkait elemi erővel vallatva.

Szándékában, az író vállalt feladata és módszere tekintetében *Az ártatlan* közvetlenül kapcsolódik az író előző műveihez. Azonos szemlélet, ugyanaz az etikai komolyság, ugyanaz az egyszerű, tárgyias ábrázolásmód jellemzi. A regény „főhőse” éppolyan egyszerű ember, mint az előző művekből már jól ismert földije, s története ugyanúgy nagyra nyitja a mű horizontját, mint Balog Mihályé, Fábán Andrásé és Fábán Bálinté. Legerősebb rokoni szálak a *Magyarok*-hoz fűzik *Az ártatlan*-t. A *Koportos*-ban és a *Fábán Bálint találkozásá*-ban a létértelmezésre esik erősebb hangsúly, a tárgyias ábrázolásmód pedig hallucinatív és mitikus elemekkel társul. *Az ártatlan* első sorban az ember és a történelem viszonyát vallatja, miként a *Magyarok*, de ezt az egyensúlyt – jórészt ábrázolásbeli fogyatékoságai következtében – *Az ártatlan* a történelem felé billenti.

Batár János, a nyíregyházi huszárezred fiatal katonája tiszti sofőrként vesz részt a magyar történelemnek és hadtörténetnek talán leginkább anakronisztikus hadműveletében, melynek során a háromezer katonából százhatvan marad anélkül, hogy az ezred harcolt volna. A nyíregyházi

huszárezred a németek szövetségeseként ment 1944 tavaszán Lengyelországba. Pusztulása példázattá, a magyarság második világháborús szereplésének és szerepének, valamint történelmi sorsának értelmezésévé emelkedik a regényben. Idegen érdekek parancsára megy az ezred, nem is akar harcolni, felszerelése, képzettsége nevésségen korszerűtlen, a huszárság részvétele a második világháborúban már önmagában is anakronizmus. Batár Jánosnak és társainak az a fő vágya, hogy hazakerüljenek, megússzák ezt a rájuk kényszerített szörnyűséget. A németek csak „golyófogónak” szánták az ezredet, informálásával nem is törődtek, gyanakvással nézték. A magyarok így sohasem juthattak abba a helyzetbe, hogy legalább reálisan felmérhessék körülményeiket és lehetőségeiket. Következésképpen döntéseik, „haditerveik” is csak pillanatnyi érvényűek lehetnek. Bizonytalanság, tétovaság az ezred legnagyobb tehertétele: a németek szövetségese, de a lengyelek barátja, s a németek ellen harcoló lengyel partizánokkal tart fenn titkos kapcsolatot, információkkal és fegyverekkel segíti a partizánokat. Mégsem meri vállalni az átállást a partizánokhoz. Az ezred parancsnoksága is tele van belső ellentétekkel. A tisztek többsége egyre sürgetőbbnek tartja az átállást, de a németekhez hűséges jelentéktelen kisebbség erejét megnöveli a többiek bizonytalansága, félelme a németektől. Belső ellenségeskedés, árulás is nehezíti az ezred helyzetét.

Az ezred ellentmondásos, tétova passzivitását Batár János tiszti sofőrként érzékeli és figyeli. Az ő sorsa elválasztóhatatlan az ezredétől. Mint a kollektív magatartás kiemelt, prototípussá tett jelképe szerepel a regényben. Benne is megmozdul a partizánokkal való szolidaritásérzés, ő is jobban fél a németektől, mint a partizánoktól, ő is látja,

hogy teljesen reménytelen a helyzetük és szerepük, de az ezred bizonytalansága benne végtelenül testet ölt. A döntés hiányának, a történelmi vakságnak, a cselekvésképtelenségnek a mártírja. A hülyeséggel határos hűség, önállótlanok okozza vesztét. Képtelen arra, hogy akár csak a legelemibb módon – menekülés, szökés formájában – is maga irányítsa az életét. Akkor is visszatér, amikor pedig a helyzete felkínálja számára a menekülés lehetőségét. Halála is balek módra éri. Mint az ezred pusztulása, olyan az övé is: fölösleges és értelmetlen.

A regénynek ez a párhuzamos eseményszál – az ezred egészének és Batár Jánosnak azonos sorsképe – a leginkább kidolgozott része. Balázs Józsefet nehéz írói feladat elé állította választott tárgya: a cselekvésképtelenséget, az elemészto tétováságot kellett ábrázolnia a maga sajátos, lényegre szorítkozó, események, történetek pontos és mély sugalmú bemutatására kialakított stílusában. Jó érzékkel választotta a retardáló cselekményvezetést: az ezred négyszer kel át ugyanazon az emberemészto mocsáron teljesen értelmetlenül, s egyre nagyobb veszteségeket szenvedve. Balázs eszköztelen stílusa jól kiemeli ennek az ismétlődésnek a depresszív hatását, az értelmetlenség tudatosodását.

A regény gondolati koncepciója hibátlan és nagy igényű: a történelmieszköz-szerep képtelenségét, vereséggel azonos tragikumát bizonyítja. A közvetlen érdekeltségnek, az önállóságnak az igényét fogalmazza történelmi és egyéni vonatkozásban egyaránt. Az ábrázolás azonban nincs egyensúlyban a mű eszméjével. Balázs József előző műveiben a meggyőzően egyénített hősoket mindig akcióik során ismertük meg olyan eseményekből, cselekedetekből, amelyek motivációs rendszere a lélek mélyebb

törvényeibe világított. A *Magyarok*-ban a lélektani hitelesség teremtette meg ember és történelem küzdelmének törvényeit és tanulságait. Az *ártatlan*-ban nagyon keveset tudunk meg a jellemekről, így a felvillantott alakok sem gazdagítják eléggé szemléletük indoklásával, törvényével a regény világát, megmaradnak az alternatívák illusztrálásának a szintjén. Az alakok összetettebb ábrázolása hitelesebb történelmi perspektívában mutatná a regényben megjelenített nemzeti-történelmi sorsképet. A Batár-nézőpont is magában hordja az összetettebb látás lehetőségét, amit lát és hall, annak értelmén a maga horizontján belül éppúgy töprengenie kellene, mint Balázs József előző regényeinek ily módon is egyénített és hitelesített hősei tették. A regény cselekményi és tárgyi világának rajza is sietős, vázlatos, egyszerűsítő. Valószínűség-értéke hiányos. Balázs előző regényeiben a szokatlan cselekménymozzanatok is evidenciaszerűen hitelesek az ábrázolás pontossága révén. Itt viszont a természetes események, a közismert és szokásos tények is hitelüket veszítik az elnagyolt, nem eléggé átgondolt megjelenítésben. S ez végső soron a mű alapeszméjének rovására megy, mert a közvetlenül érzékelhető valóságos bizonytalansága gátolja a mögöttes eszme teljes kibontakozását. Az *ártatlan* koncepciója, az írónak vitathatatlanul magasrendű erkölcsisége, lényeglátó ereje, mellyel a nemzeti önismeret mélyítését ebben a művében is végzi, alaposabb, gondosabb „aprómunkát” is igényelt volna.

(1976, 1978)

I

Az ember életének minden mozzanatát megemeli a mítosz, mert a partikuláris mozzanatok egyetemes távlatba állítja, az örömet és fájdalmat egyaránt nagyobb létdimenziókba vonja. Nagy Gáspár mélyen vallásos paraszti környezetbe született viszonylag idős szülők egyetlen gyermekeként 1949-ben a Vas megyei Baltaváron. A hagyományok szerint szülőfalujának neve abból ered, hogy a Kőszeg alá vonuló Szulejmán szultánt a falu baltával várta. Ebben a faluban töltötte Nagy Gáspár életének első tizennégy esztendejét, itt szerezte azt a gyökérzetet, melyre később művészete lombozódhatott. Kisgyermek korának meghatározó, költői elhivatottságára és hűségére is döntően ható élményei a szegényparasztság ötvenes évekbeli küzdelméhez és világszemléletéhez kötődnek. „A család egyik szavával az Eget káromolta, mert megengedte ezt a szörnyűséget, hogy cséplés után jószerével minden gabonát beszolgáltatás fejében a Futurába kocsikázzunk, a másik szavával Bibliát olvasott, szenténeket duruzsolt fülembe, imádságra tanított, talán engesztelésekppen is. Ezek a káromkodó és imádságos szavak voltak az első nyelvemlékeim.” A két szélső pólus között a gyermekkor élményvilágban ott van a teljes paraszti élet a maga történelmi létezésének utolsó óráiban: a még szigorúan tartott vallásos szertartások, ministrálások, latin

liturgikus szövegek, s mellettük a falusi szokások, tollfosztók, Luca-napi kópéságok, betlehemezés, regölések. Ugyandyan világ ez, mint anilyennel néhány kilométerrel arrébb, a Somló másik oldalán Nagy Lászlót indította negyedszázaddal korábban Iszkáz. Nagy Gáspár gyermekkorában sokat nézte a láthatár peremén mutatkozó Somlót jöllehet akkor még sejtelve sem volt arról, hogy mekkora, szinte lebetegítő élménye lesz majd neki Nagy László iszta fényű költészete. Baltavárról a családi kívánság a pannonthalmi bencés gimnáziumba küldte. Ez a kitűnő iskola a szellem katarzisát és hatalmas lélegzetvételt jelentette számára. A tehének mellől küldött parasztyerek számára csak rövid ideig torokszorító riadalom és szegény a könyvtárszobák felől érkező társakhoz viszonyított behozhatatlannak tejsző hátrány. Hamarosan hódítási tereppé válik a nagykönyvtár, s csodaként nyílik ki előtte: történelem és a kultúra. „Jólesik szegény magyarnak ezre évre visszanézni” – olvasta gimnazistaként Veres Péter szavait a főkönyvtár vendégkönyvében. Forgott vele a világ, csodáknak lett részese. Pannonthalmán megértette a Baltaváron még fölfoghatatlanul hangzó latin szavak, énekek, imádságok jelentését. A sírástól az örömteli háaadásig egy hatalmas kultúra részeiként hangzottak már a szavak, a Circumdederunt és a Te Deum. Közben szorgalmasan közlekedett Baltavár és Pannonthalma között a „fordítható fedelő láda”, hozta a hazait. Az ennivalót és a szülői gondokat. Baltavár és Pannonthalma Nagy Gáspár világképében a hűség és a nyitottság iskolája lett. Kötődés és szellemi hódítás – máig eleven személyiségjegyei költészetének is. A szombathelyi főiskola, az írószövetségi könyvtárosság, a Móra Kiadó szerkesztői szobája, majd az írószövetségi közgyűlés kívánsága szerint

írószövegségi titkári megbízatás egyaránt további tájékozódását, ismeretszerzését biztosították számára. Olyan nyitottság, kíváncsiság él benne mások gondolatai és művei iránt, ami példátlanul tekinthető a mi érdeklődésében megfáradó kultúránkban.

Küzdelmesen alakuló, ívelő pálya az övé. Eddigi három kötete (*Koronatűz*, 1975; *Halántékdob*, 1978; *Földi pörök*, 1983) az utóbbi évtized egyik legszebb költői kibontakozásának foglalata. Egyben mutatja azt az utat is, melyen folytonos önformáló küzdelemben a Nagy László erős hatása alatt induló Nagy Gáspár kialakította szuverén szemléletét, jellegzetes egyéni látásmódját és költői nyelvét.

A *Koronatűz* első versei szinte közvetlenül szólaltatják meg az önéletrajz egyes mozzanatait, megidézik a halotti torokat, tollfosztókat, a falu nevének népetimológiáját, a gyermekkori játékokat, rorátés hajnalokat, az elmaradhatatlan fekete klottgatyát, a kiscsikókat, az ifjonti szerelmes vágyakozásokat. Az élményekből a versek nem teremtenek nagyobb, intenzív kompozíciókat, mert a fiatal költő nem szűri még át eléggé az élményeket egyéniségén. De a nyomorúsággal, félelmekkel, szenvedésekkel ékesített gyermekkori világ eszmei ösztönzése, elkötelező hatalma nyilvánvaló. Miként az is, hogy a versekben megmutatkozó költői személyiség nagy dolgokra készül, irányja még csak a hűségben biztos. A közvetlen vallomások nagy szándékokat és nagy kiszolgáltatottságot, esettséget egyaránt tükröznek. Ez a költői őszinteség bizonyítéka, hiszen a szándék már ekkor is nagyobbra tör. Az első versekben túlnyomórészt a keresztény mítosz, a szakrális motívumok emelik meg a költői önéletrajz,

öntanúsítás egyes elemeit. Születésének a betlehemi születés ad felemelő távlatot, mítoszi fényt:

Szőlőbontáskor, májusi-karácsonyban
foltos szalmazsák fölé leszállt az angyal.
(*Májusi-karácsonyban*)

A vers tárgyi elemei a paraszti közeget mutatják, a gerendás házat, szőlőbontást, foltos szalmazsákot, tényszerűen a különös havazó májusi napot, s talán éppen a havazás teszi természetessé a karácsonyi asszociációt, a krisztusi párhuzamot, hiszen a vallásos világképben minden születés az Istenfiaember születésétől kap értelmet és fényt. Nagy Gáspár megőrzi a versben a tárgyas szemléleti elemeket, de a bibliai motívumkörhöz társítja azokat. A paraszti életből való megváltás mozzanata is megjelenik a versben („a betlehemi angyal jászolkarikák kötelét vágja-nyiszálja karddal”), de kivallja azt is, hogy a mitizálásnak önerősítő értelme van:

Hogy semmi ne kötözzön, s ne is védjen páncél!
Legyen nagy gyalázat, ha szárnyaimmel járnék!

Hasonlóképpen önerősítő jellegű a bibliai allúzió a mózesi vesszőkosár motívumot idéző versében (*Ne fonjatok nekem vesszőkosarat!*). Az első kötetet gazdagon átfonják a bibliai utalások, párhuzamok. A szülői háztól kényszerűen megszűre szakadt gyermek tékozló fiúként tér haza számot adni. Nagy Gáspárt az adott világkép birtokában bibliai neve is – a betlehemi első király volt Gáspár – ösztönzi ilyen párhuzamokra. Az első kötetben, az *Anyámmal hófehérülök* című versben még a látogatásával ajándékozó,

karácsonyokra Baltavárra hazatérő fiú megy haza betlehemi első királyként. A bibliai párhuzamok kettős érzést mutatnak: elhivatottságot és kiszolgáltatottságot, erőtudatot és esettséget. A költői személyiség önmaga párhuzamaként gyakran Jézust idézi meg, de a ma születettet, akinek versbeli alakjához egyszerre fűződik a megváltói lehetőség és a pillanatnyi védtelen gyermekség, parányiság kiszolgáltatottságának képze. Heródes elől kell menekíteni Názáretből. Ez az összetett és érthető érzés teszi próbára a költői kifejezőerőt, helyenként meg is töri a verset, nem bírja magasabb egységbe szervezni a kettős irányú érzést, a bibliai párhuzamok olykor magyarázat jellegűek, nem elég sugallatosak.

Nagy Gáspár keményen küzdött ezekben a versekben a gyermekké minősítő, lefokozó élményekkel: önerősítő, önbátorító gesztusai, versei tanúskodnak erről. Nemcsak a bibliai párhuzamokkal erősíti magát, de a bibliai allúziókkal fölkészíti költői személyiségét a poklok vállalására is – a megváltásért. Ars poeticája ekkor erősen emlékeztet Nagy László *Ki viszi át a szerelmet* című versére. A *Stációjárás* Jézus keresztútjának tizennégy stációját folytatja költői-emberi imperativuszok sorában kétpólusú, bináris oppozíciót képező infinitivusos mondataiban. A cselekvés iránya nála is mindig pozitív, jóra, szépre változtatja a megvetendőt, a morálisan rútat. Másik ars poetica jellegű darabja, a *Ki az álmokba beléfgottak* egészen közélről idézi Nagy László említett versét, de a közeli motívumegyezések ellenére szembetűnő a két költői tartás különbsége. Nagy László verséből a méltóságtudat, elhivatottság, könnyörtelen vállalás feltétlen parancsa szól, Nagy Gáspáré is ezekből a mozzanatokból épül, de a fájdalom szinte ki egyenlíti benne, ellensúlyozza a cselekvő szándékot. Ismét

más helyen szinte családi hagyományként vállalja föl a küldetéses, cselekvő költői magatartást: a vőfélyverseket fabrikáló nagyapja örökségét veszi át, amikor folytatja „a lakodalmak másnapján is a megátalkodottságot”, a költészetet. A verset már a fiatal Nagy Gáspár is az emberi etika igazi megnyilatkozási terepének tudja („töretlen gerincek kopogtatása”), olyan cselekvésnek ismeri fel, mely elsőrendűen közösségi érdekű, személyiség és nemzet vonatkozásrendszerébe illeszkedő („anyaság, térdén az egyetlen fiú, hazám”). Olyan hormon a vers, melytől „ember és a nép csak magasodhat”.

A korai verseknek ez a néha erős, néha esett lírai személyisége egyre erőteljesebben bátyázza magát körül erősítő, keményítő érvekkel, eszmékkel. A személyiség elszántságának a közösségi hűség is erőforrást jelent. A *Koronatűz* verseiben nyílik ki Nagy Gáspár költészete, vilásképe a kultúrélmények, a példaértékű magatartások, eszmények költői asszimilálása felé. A közvetlen életrajziség háttérbe szorul, s kissé közvetettebben, látomásversekben, máskor nagyobb struktúrákká szerveződve szólal meg, árnyaltabban, összetettebben. Egyre nyilvánvalóbb versvilágában a többféle művészi hagyomány érintése, a weöresi játékosság, a Kormos István-i búbáj ösztönző hatása a meghatározó Nagy László-élmény mellett. De az ő játékaiba is mindig mély szomorúság, felelősségérzés erős képei villannak bele.

A kultúrélmények sokrétű asszimilációja, a történelem és a magyar kultúra értékelő, átértékelő befogadása bővíti jelentősen lírájának szemhatárát, erősíti költői jellemének már az első versekben fel-felvillanó sorsvállaló keménységet. A történelmi példák sugallataival mély morális érzékenység méri itt fel saját távlatait, s ez a szembe-

sülés kiirtja Nagy Gáspár szemléletéből a gyengeségérzést, a pillanatnyi megadásokat is, másrészt intellektuálisan elmélyíti költészetét. Elődeit, mestereit nyíltan vállalja, költődésének minden mozzanata mélyen megélt és tudatos. Lehet sokallani az elődök idézését, de ezek sajátosan egy irányba mutatnak, a nemzeti költészetnek Petőfi, Ady, József Attila által hitelesített, Nagy László révén továbbvitt közösségi gondú irányához kapcsolódik. Mellettük Dózsa, Rákóczi, a 48-as szabadságharc, majd az újabb, a nemzeti közösséget hatalmas erőfeszítések, önfeláldozások, teremő életművek révén is megtartani törekvő példák sora tűnik élénk. Nyitottan az Elérhetetlen föld és az erdélyi Kapuállító akkor fiatal költő felé, velük közösséget vállalva a bensőséges elkötelezettségben, népsorsot vigyázó magatartásban. Mélyebben átélt, mélyebben megszenvedett és történelmileg is hitelesített lesz így az illúziótlanabb, de keményebb karakterű költő ars poetica. A költő karakter végleges vonása tűnik fel ezekben: a könyörtelen tisztaság, könyörtelen felelősség vállalása. Az idő hullámzásai fölé nőő erkölcs kegyetlen következetessége. Ebben hangzanak egybe az ajánlások és kultúrélményeket asszimiláló, áthasonító versek, *Az erdő fája, Hátországba elő-örnek, Gyökök fonódhat, Gyönyörű bünt* és a többiek.

Gyönyörű bünt hagytam rátok,
a lázadást, mely több mint Dózsa György;
mit bánom, ha több az áruló,
de lázadót is teremjen a föld!
(*Gyönyörű bünt*)

Dózsa idézett drámai monológja erkölcsi példázat: a cselekedetével önmaga fölé emelkedni képes mélyebb ember-

ségé, a példává emelkedő önfeláldozásé. Nagy László költői személyiségének méltóságtudata, tiszteletet parancsoló ereje hiányzik Nagy Gáspár költői egyéniségéből. De ettől kezdve nem hiányzik belőle a lehetetlennel is szembe-feszülni képes erkölcsi erő és érzékenység, annak a felelős tudása, hogy a költőnek etikai személyisége teljes súlyával kell jelen lennie a lét dolgaiban.

II

A *Koronatűz* viszonylag szűk élményvilágát, motívumkincsét – a paraszti élet elemeit és a paraszti biblikusság motívumait – a történelmi és kultúrvonatkozások, utalások tagítják. A költő személyiség harmonikus abban az értelemben, hogy a versei egységesen átformáltak, egyneművé stilizáltak. Még a disszonáns élményeket is egynemű líraisággal, erősen hagyományos képzetkincssel fejezi ki. Sok még a versekben az adott belső lehetőségek alatti próbálkozás, a bőbeszédű, üresjáratos megoldás az erős tehetség nyilvánvaló jelei ellenére. Nagy László költészetével mély rokonsága van ennek a versvilágnak. Nem csupán az egyes képek, kompozíciók érezhető átsugárzása tűnik fel, hanem az a küzdelmes líraiság is, melynek drámai feszültsége az egyéniség tiszta etikumának és az elrontott világ tényeinek ütközéséből származik. Érzékenyen észleli Nagy Gáspár már ekkor „zavarait a toronyépítésnek”, de negatív élményeit nem próbálja a fájdalomban feloldani, törvénnyé emelni, hanem kemény és dacos szembeszegülésben, igazságvédő-igazságtévő helytállásban ismeri fel küldetését. Ez az ellentét költőileg távlatos, minél mélyebbre száll benne Nagy Gáspár, annál egyénibb, nagyobb érté-

kü művészetet teremt, morális erőihez összetettebb látásmód, nagyobb gondolati erő társul. Nagy Gáspár világosan látja költészetének értékeit és távlatait, szembetűnő tudatos önépítkezése, melynek során folyamatosan kivonja magát az elődök hatása alól, s eszmei, morális rokonságukat tisztán őrizve egyre erősebben egyénivé nemesíti költészetét. Ennek az önmegvalósító metamorfózisnak a folyamatát szembetűnően mutatja a *Halántékdob* kötet. Ha a *Koronatűz* sok vonatkozásban az elvegyülés, a külső leltár verseskönyve volt, akkor a *Halántékdob* a kiválásé, a belső leltaré, az erősebb önmaga-vállalásé, különbözni tudásé. Képzetkincse is megtelik olyan elemekkel, amelyeket nem az elődöktől, nem a hagyományoktól tanult, hanem belső élményeinek, disszonanciákra érzékeny egyéniségének tükröi. Szembetűnő ez mindjárt a szókincsben is. A korábbi *Stáció-járás* még csupa hagyományos értelemben vett természeti-köznapi képből áll, a második kötet élére illesztett ars poetica, a *Hétparancsolat* őrzi a régi vonatkozásokat, de a modern elemeket is jelzi. A költői személyiség újabb gondja egy árnyalattal profanizálja a bibliai tízparancsolatot, de csak egy árnyalattal, mert továbbviszi azt az etikai elszántságot, hogy a személyiségnek önnevelő, önszervező iránymutatókra is szüksége van. A profanizálás pedig egészen emberi, egy felejthetetlen utazás személyes emléke emelkedik a parancsok közé: „szeretni áthajolva a Poprád karcsú hídján”. A lényeges új mozzanat azonban az, hogy a költői hivatást, sorsvállalást új, tudatosítottan modern és mostohább terepen kell vállalni: „írni a szó egyetemes súlytalansági állapotában”. A szó egyetemes súlytalansági állapota és a redukált idő már önmagukban is nyomatékkal jelzik Nagy Gáspár költészetének változását: a bonyolultabb, disszonánsabb

közeg egyedül kiküzdött nyelvi megnevezésének fölvalalását. Izgalmas élmény megfigyelni Nagy Gáspár újabb verseiben a kizárólag reá jellemző egyéni kifejezések, szóképek megszaporodását, s azt a szerves belső fejlődést, melynek folyamatában a hagyományos motívumkincs elemei megújulva élnek tovább. A *Halántékdob* első ciklusa, a *Földszoros* olykor a korai versek világára emlékeztet, de egy-egy kép már a költői sűrítés új módszerét jelzi azzal, hogy a képek elemei között nagyobb távolság van, az asszociációs tér tágabb: „Fölcsavartam az udvart, mint valaki alatt egy feslő szőnyeget.” Máskor a bibliai motívum közérzetileg hoz új elemet, a zorduló idő tudatosítása formájában: „nincs ajándék, semmi tömjén – rí Bol-dizsár, Menyhért meg én”. Egyéni élmények általános érvényű és általános érdekű szuverén költői remeklése a *Ha följutunk...* című verse. Szemléletileg tárgyyszerűen pontos, gazdagon szólalnak meg benne a pannonhalmi évek emlékei, tárgyai, melyeket a tízéves érettségi találkozó lelkiismeret-vizsgálatra, összegzésre ösztönző élménye hív elő. A kifejezésmód és költői szemlélet meggyőzően egyéni. Leltározó tárgyi bőséget mély eszmélkedés hevíti át. A versben megszólaló érzésvilág összetett, az eszmélkedés őszinte és határozott. A számonkérés szigorú. Nyitányában megszólal az a keserűség, hogy az egyházi iskolában érettségizett fiúkat a politika örökös gyanakvása veszi körül, pedig semmiféle ellenséges szándék nem fűtötte őket, csupán a közös élményeik pecsétje van rajtuk. Számadásra jönnek tíz év után, „mint a nem tudom mitől / űzött csordapásztorok / egyakolból, alkoholtól / megmaradt pásztorok”. Jönnek a „hegyé vakondolt” dombra, ahonnan „tíz éve szétfeszlő / gesztenyeként” szétgurultak, „hülye utakon, hülyébb utakra”. Az egyfajta

szigorú eszmények jegyében szétbocsátott fiatalok más arculatú világba kerülve sokféle élményben megmártóztak, így a lélek spontán számadása sokkal torokszorítóbb a „táj bűnbánatlila tribünén”. Minden szó fontos és pontos itt. A katolikus liturgiában a lila a bűnbánat színe, a tribün sem véletlen, hanem természetes és modern aszszociáció a pannonhalmi szituációhoz, a domb sima tetején álló ősi kolostor megnevezésére. Föltolulnak az érzésekbe és emlékezetbe a régi képek, összesűrűsödik tíz év lét-élménye. A följutás ide azonban az életküzdelem metaforája is, a belső tiszta táj megőrzésének parancsa is a fölfelé küszás „kocsmák kecskemekegés-himnuszában”. A tisztaságvágy, az önszemlélet bátorsága, a följutás erkölcsi parancsa ez a vers, melyben a bensőségesen egyéni motívumok általános érdekűvé emelkednek a kifejezés esztétikai ereje, belső szervessége révén.

A *Koronatűz ars poetica* jellegű és utalásos verseiben munkálta Nagy Gáspár a költői személyiség sérthetetlen etikai eltökéltségét. A *Halántékdob* hasonló darabjai erre az alapra gazdagabb személyiségképet építenek, mintegy kitágítják a költői világképet. Most is egész ciklus van utalásos verseiből, de éppen ezeken figyelhetjük meg legkönynyebben költői egyéniségének határozottabbá válását. Még ha az alkalom és tárgy természetéből következően a megidézett előd vagy kortárs életrajzi vagy művészi motívumainak felhasználásával építi a verset, akkor is inkább saját személyiségének, viszonyulásának szuverenitása tűnik fel. Az utalásos versek tudatos világképtágítás és tudatos virtuális közösségteremtés, értékmegmutatás alkalmi költészetében. Ő írta a legszebb, legmélyebb, leggazdagabb verset Kormos Istvánról még Kormos életében, a nagyrabecsült idősebb pályatárs győri estjének bevezetője gyanánt:

Jézusos fejelehajta. Kormosról szól, Kormos életrajzi elemeit gazdagon használja föl, mégis jellegzetesen Nagy Gáspár-vers. A *Halántékdob* kötetben építi jellegzetesen egyénivé ezt a verstípust, melyet a *Ha följutunk...* saját emlékeiből, a *Jézusos fejelehajta* a bensőségesen átélt Kormos István-i művészet elemeiből, a *Szaltószabadság* pedig minden ízében kreatív módon valósított meg. A *Jézusos fejelehajta* leltározó versben állít elénk egy sokszínű, európai magyar embereszményt: a csillogóan könnyed, mozgékony, minden pokolból önmagát diadalmasan újjáteremtő embert és művészt. Hiteles Kormos-portré, valóság-hű elemek bősége, ugyanakkor költőileg általános érvényűvé is emelt eszményi emberkép: nyitott, sokszínű személyiség, szelíd és kemény bölcsesség, tragédiákat szelídítő játék egysége ragad meg benne. A versben tündéries ragyogásban, de a tragédiák kormát is erősen hordozóan megmutatott és eszményinek felmagasztosított személyiségkép hitelét minősíti Nagy Gáspár költészetében az, hogy ennek a gazdag versnek és emberképnek egy-egy elemével más művészekhez kapcsolódó darabokban is érett formában találkozunk. Vitathatatlanul tág horizontú, korszerű emberkép formájában. Nemcsak vallja a teljesség igényét, hanem mély átélésben, cselekvésben példázza is. A Kormos-versben *Mecsér* és *Párizs* kapcsolódnak össze Kormos jóvoltából, *Párizs* és *Nagyenyed*, illetve a *marosszentimrei* fogó gyülekezet gondjai és színei sem külön idegen világok, hanem Jékely Zoltánról szólva összekapcsolódó dolgok. Vállalásuk öntanúsítás is Nagy Gáspár költészetében, miként a Krúdy Gyula álmoskönyvére írt keserűen játékos önvallozás vagy a Weöres „tanár úrnak” írt „zárthelyi dolgozat” játékból kiinduló, s az emberi fájdalom, sors kifejezésébe keserülő sorai. A játék értelme súlyos. A költé-

szet az emberi lét titkainak a vallatása és kivallása, s nincs feloldó kegyelem az üresjáratra, felelőtlenségre, egyértelmű a tanulság, a parancs, mely a Rimbaud-i példából fejlődik ki:

Akinek már nincs több titka
Becsukódni mint a bicska!

A személyiség teljességigénye őszinte szerelmi lírát terem Nagy Gáspár kötetében. Élmény és eszmélkedés különös összefonódása teszi sokszínűvé ilyen értelemben a *Térkép* ciklust. A testi vágyak mámorító iramlása a beteljesülésig, majd az utána következő ürességérzés, a „nagyon árva, lakatlan reggelsziget” (*Lebegve már*), a pózos-boros szerelemkérő szomorúság (*Hajnalig*), az enyhén ironikus önleplezés (*Szénszünet a bajnokságban*), a megvalósíthatatlanság, beteljesíthetetlenség visszajáró fájdalma, vágyakozása (*Éji sóhaj*): a szerelmi élmény sokféle variációja szólal meg. A *Térkép, kiterítve* pedig különlegességével, szemléleti gazdagságával kiemelkedő verse a ciklusnak. A beteljesült múlt szerelmek leltározó számbavétele ez némi kis groteszk ízzel, de nagyon emberi, egyszerre jelenik meg benne az élet kiszolgáltatottsága és szépsége. Majd az egész leltárnak új perspektívát ad a szindbádi utalás. Mert ezekben a tilosban járó szerelmekben is formálódott a lélek, s az egyszeri megélt élmény nyomai ott vannak a személyiségben, talán éltető elemként kellett ezek is az egyetlen öleléshez, „az utolsó halálos szorításhoz”, a létezés teljességéhez. S itt jön a szindbádi önstilizáció, átvétítés harmadik személybe s a képzelet síkjára, az időtlenség szférájába:

mikor hinnétek hogy az a
zöldszemű lassan komoly
férfi lett akkor fog újból megjelenni
s mint szindbádi méla órák
homályán egy hintó oson
úgy jön a csókokat megköszönni
és cellacsíku ingét levetve
testetek újra föllapozza

Ez a virtuális, szindbádi sík a vers befejező részében fejlődik ki teljes értelmével: a szépség megőrzésére hív, a szindbádi visszatérés ugyanis létösszegzés, a finom bibliai allúzió a halál, a teljes elszámolás idejét jelzi („nem tudjátok sem a napot, sem az órát”). Így sűrűsödnek meg Nagy Gáspár versei eszmélkedő, eszmélkedésre, sokirányú mérlegelésre ösztönző jelentéssíkokkal. A létezés legkülönbébb élményrétegei vonatkozásában.

Igény és tudatosság, erő és szomorúság, sorsvállalás és megcsillanó játékosság, egyre táguló világkép jellemzi ezt a lírát. Egyre gazdagabb létezésélményt emel magába, s ez a törekvése külön súlyt ad a csupa nagy kompozíciókból álló *Szaltószabadság*-ciklusnak, melyben az egyéni költői kifejezésmódjáért küzdő Nagy Gáspár személyes, nemzeti, európai gondokra együtt koncentrált, s ezek megoldásában nemzedékének feladatát, lehetőségeit keresi. A közösségi gondokat nemcsak föl vállalta, hanem az emberi létezés összefüggéseiben nyitottan és eredetien gondolkodik ezekről. A gazdagon versbe emelt tárgyi-élményi elemek egységes gondolati víziókba rendeződnek. Nagy Gáspár első-sorban érzelmileg kötődik a világhoz, érzékenysége ezekben a művekben fölfokozott, izzó lélekállapotban mutatja, még akkor is, ha hevületét tudatosan nyugalomba fegyel-

mezi. Sorsvizsgáló verseiben intenzív fájdalomérzés, illúziótlan szomorúság nyilatkozik meg. De az ezzel vívott drámai küzdelem telíti gondolati elemekkel a verseket, és építi összetetté, többszólamúvá a versstruktúrákat. Nemzeti létezésünk esélyeire (*Bölcsődal Perzsiából*), emberi cselekvésünk mai korlátozott lehetőségeire (*Ködhimnusz*, *Csak nézem Olga Korbutot...*), élet és halál dolgaira (*Világtemető*) kérdeznek ezek a versek, s Nagy Gáspár a legnehezebb terepekről is hittelt tér meg, pedig nem táplál illúziókat. Hite etikai szívósság, cselekvő emberség, sokszor talán a „fölemelt fejű reménytelenség” az ereje. Az önáltatásnál sokkal több ez. Bátor szembenézése a nehéz kérdésekkel azért is érték, mert tudatosít, gondná, közüggé próbál avatni olyan problémákat, melyek valóságosak, mert létezésünk értelmének lényeges részei, mégis gyakorta kikerüljük őket. Nagy Gáspár költészete mindig a cselekvés lehetőségeit kutatja, illúziótlan bírálatának, póré megnevezéseinek is ez a mélyebb értelme. Így talál rá Sütő András példája nyomán az anyanyelven szóló dal megtartó értelmére, a lelkiismeret és a haza ügyének összekapcsolási övezetére, a merész és cselekvő tisztaság igényére. Annak a felismerésére, hogy olykor „a csönd is hatalmas katlan”, s még a „helybenzsákfutós” korban is meg kell találni a progresszív cselekvés terét és értelmét. Kompozícióinak motivációs rendszerében hatalmas történelmi, kulturális, közvetlen élményi anyagot szólaltat meg, olykor igen nehezen felfejthető értelemmel az egyes részleteket illetően. Éppen ezekben a nagy kompozíciókban érződik a kifejezésformával való erős küzdelme. Bizonyára a bonyolult, összetett gondokkal való sokrétű viaskodás folytán érezzük olykor úgy, hogy töredékes a nagy kompozíció. Következik ez abból, hogy a fölvetett kérdéseket inkább sok-

oldalúan körüljárni lehet, mint egyértelműen megválaszolni. De célja sem lehet mindezek megválaszolása, a félelmek, közösségi bajok, megbéklyózó korlátozottságok viszont különféle terepekről indulva törnek a személyiségre. Ily módon a sokszálú kompozíció a felnövesztett ihlet természetéből ered. A magyarság és Európa viszonya, jelene és jövője egyaránt sötét élmények, reménytelennek tetsző perspektívák alól komorlik föl a legnagyobb versekben (*Csak nézem Olga Korbutot*, „Szálta alá poklokra”, *Forduló év*). Magyarország „kontinensnyi álmok vesztőhelye”, a Duna pedig evilági Styx folyó ebben a versvilágban, de éppen a versek tárgyi bősége egyértelműen jelzi azt is, hogy alapos indoka van Nagy Gáspárnak a komor szemléletre, költői küzdelme pedig éppen azért figyelemre méltó, mert mindezek ismeretében a hűség parancsaival néz szembe a nemzeti sorskérdésekkel. Élmény és filozófia, közvetlen szemléletesség és gondolati erő találkozása jelenti ekkor számára a költői fejlődés irányát.

III

A nemzet és Európa gondjait mélyen megélő Nagy Gáspár már a *Csak nézem Olga Korbutot...* című versében keserűen szólt az újabb magyar költészetnek arról a számára is felkínálkozó lehetőségéről, hogy a közösségi sorskérdések, a személyiség titkai helyett az „egynapos csodát”, a trükkök fénylő görögtüzét válassza. A *Földi pörök* kötetben feltűnően megszorodnak magával a költészettel foglalkozó versei. A költészetet az emberi létezés szellemi-erkölcsi bázisának tekinti, s éppen ezért szinte programos harcot folytat lejárata és belső devalválása ellen. A vers minősé-

gét és vérremenő komolyságát erkölcsi kérdésként veti föl. Ezért szól több versében is megsemmisítő iróniával azokról, akik az üres modernkedés bohócmutatványait végzik, s „a semmi tündöklő árnyalatait” bízzák a versre. Mintegy összefoglalása ilyen jellegű verseinek és indulatainak a remek nyelvi humorral és megsemmisítő iróniával fölépített kompozíciója, *Az ún. nyelvkritikus költészet manifesztumának rekonstruálása eredeti dánból és honi sajt (ó)ból*. Határozottan elutasítja azt a költészetet, melyben a nyelv csak nyelv akar lenni, tehát lemond az emberi kommunikáció eszközeként való szerepéről, s „nyelvemléknélküli nyelv”-ként „hozott anyagból” iparkodik mindig feltűnő lenni, gyorsan utánózni távoli divatokat. A költészetben a leggyorsabb utánzat is késedelem már. Nagy Gáspár nem a modern költészetet utasítja el, hanem azt a tehetségtelen hóbortot és másolást, amelyik a modernség címkéje alatt „a mellé nyelvelés finanszírozott nyelv”-vé teszi a verset. S azt, amelyik „a többféle megnevezés látványos eszközeivel kussol a lényegről”, miként a *Távirat Kányádi Sándornak Kolozsvárra a Horea 48-ba* mondja. A *Földi pörök* kötet egyik újdonsága éppen az Nagy Gáspár pályáján, hogy gazdagon használja a legmodernebb költészet eszközeit a szómetészó enjambement-től a vizuális hatásokig, a szójátékoktól az azonos szerkezetek halmozásáig, a szabálytalan szótagolástól a szokatlan szóösszetételig, szókapcsolásig, a gyakori groteszk esztétikai minőségig. De ezek az elemek a *Földi pörök*-ben mindig a lényegre mutatnak, azt hordozzák. S ez a lényeg leggyakrabban megsemmisítő irónia, heveny költői küzdelem a költészet önfeladása, önárulása ellen. Indulata nemcsak a bonyolult teóriákkal előre kitervelt modernkedés ellen izzik, éppily iróniával igyekszik megsemmisíteni az adott állapotba belenyugvó, azt erőfeszítések nélkül

szorgalmasan kiszolgáló kockázatmentes költészetet, a „lehűtött verseket”, melyek „a korszak mammut-tetemét voltak / hivatva – bizalmilag – tartósítani”. Nagy Gáspár költői-emberi eszménye a teremtet szellemi vállalkozás, az „aknákon sétálgató, vízen járó”. Az igazi költészet mai esélyeit nehéznek tudja, túl sok kivonulás, hátraarc tárul eléje, a megideologizált hajlongás és szürkülés, a megfontolásokból épített „ketreces szavak” vagy az irányított mechanizmus fölállítása a versírásban is. Ezekkel szemben most ezen a nehezebb teropen, kegyetlenebb színekben bemutatott, de már a kifejezőeszközök belső erkölcsi ítéletével, a fogalmazás erkölcsi irányával is határozottan elvetett omlásokkal szemben újlag megszólal még végletesebb elszántsággal és gazdagabban a Rimbaud-i példa mai értelmezése, a „hallgatni szabad” végső etikai esélye (*Nyelvem pallosával, Tanúvallomás*). Ez csak a biztosíték, de Nagy Gáspár költészete egyáltalán nem errefelé veszi útját, hanem éppen az élükre állított versek irányába:

egy élére állított vers sokat tehet,
jó lesz majd erre-arra, minden helyett
lesz remény, kezekben tündöklő kenyér,
ha elfogy az is: maga lesz a vér.

A *Földi pörök* kötetben a nyelvkritikus költészet ironikusan rekonstruált manifesztumát az *Infinitivusok lányom olvasókönyvéből* és a *Távirat Kányádi Sándornak Kolozsvárra a Horea 48-ba* című versek követik. Domonkos István a jugoszláviai magyar irodalom talán legnagyobb versében (*Kormányeltörésben*) a nemzeti-nemzetiségi közösségből és nyelvéből kiesett ember törmeléktudatát, kapcsolatnélküliségét törmeléknnyelven, főnévi igenevekből és ragozatlan

névszókból épített nyelven fejezi ki. Nagy Gáspár neki ajánlja-küldi az *Infinitivusok*-at Újvidékre. Ebben a főnévi igeneves kapcsolatokból készített füzérvetsben kihívóan mutatja be a modern költészet igazi lehetőségét, a funkcionális modernséget. Huszonhat infinitivusos szókapcsolatban mélyreható történelmi és jelenkori, kelet-európai és magyar sorsképet mutat be a leglényegesebb viszonylatokra meztelenített állapotban. A szószerkezetek laza füzére egyetlen hatalmas drámai tablóvá áll össze, az igeneves kapcsolatok többféle gondolati-érzelmi asszociációt váltanak ki, hangozhatnak örült külső parancsként, belső önmentő felhívás gyanánt és leginkább egy bizonyos ember telen állapot keserű leltáraként: „Botot faragni / nyelvet kitűzni / vesztet maradni / ellent kiűzni / vízből borozni / jövőt tanulni / hazát orozni / mindig lapulni / anyánk pofozni / engem lövetni / melót fokozni / pártot követni...” Domonkos nyelve a széteső tudat belső monológja, Nagy Gáspáré sorsértelmező és leleplező eszmélkedés. A két versben hasonló léthelyzet, hasonló lelki kín az inventor, mindkét költő megtalálta eszme, érzés és kifejezés adekvát egységét. A versek fókuszában közösségi gond izzik, az *Infinitivusok*-at követő *Távirat Kányádi Sándornak*... quasi-táviratszövegben vall a költőről, aki „európa lélegzetében és földünk felsíró sóhajaiban”, tehát egyetemes távlatokat tudva, az arányokat ismerve vált nemzetisége sorsvígázó szellemévé, bátran elkerülve az ultramodernkedés bohóc-mutatványait.

Nagy Gáspár újabb költészetében bő teret kap a groteszk esztétikai minőség. Játékból és tragikumból teremt olyan attitűdöt, melyben a személyiség határozott ítélete, tehát tudatos eszmélkedése és morális-gondolati ereje a bemutatás groteszk elemeiben is tündöklök. Fölötte is áll an-

nak, amitől szenved; a tudatosságnak, gondolati hatalomnak ez a foka bizonyos értelemben már diadal. Bravúros példája ennek a *Két nyárfát a Hódoltságban* című vers, illetve az egész *Tantárgyak a fekete indexből* ciklus. Az előbbi „föllelt janicsárnapló 1556/57-ből”. A janicsár naplója olyan fokú belső tudatosságot mutat, ami képtelenség, ezért egyfelől humoros-groteszk hangulatot kap, másrészt a nézőpont határozottsága ellenére tágabb érvényű, mai vonatkozásrendszert is hordoz. Nyilvánvaló, hogy ahogyan a janicsár önmagát, feljebbvalóit és a rábízott meghódítottakat jellemzi, a gyauroknak hozzá és följebbvalóihoz való viszonyát bemutatja, abban tág horizontú költői ítélete nyilvánul meg. A költői személyiség nem azonosul a janicsárral, hanem olyan janicsárnaplót alkot, melyben a janicsár önmagát és rendszerét akaratlanul leplezi le. A meghódítottak „muzikális fajtává sok riással edződnek”, s a janicsárnál csak följebbvalóit gyűlölik jobban, „ez a legtöbb, amit tehetnek”. A janicsár anyját sem ismeri, a Birodalom urai az életével is szabadon rendelkeznek, mégis jobb neki a Hódoltságban, mint otthon; „vigyázzban” álmodik, mégis azért könyörög Allahhoz, hogy még sokáig őrizhesse a két nyárfát a Hódoltságban – félelmében. Az összetett struktúrát az árnyalatokban gazdag kifejezéskincs teszi világosan áttekinthetővé és a többrétegű jelentéssík ellenére áttetszően világossá.

A *Halántékdob* poétikai újdonsága a *Koronatűz*-ben csak felvillantott nagyobb kompozíciók polifon struktúrájú kiteljesítése volt, a *Földi pörök* ezzel szemben a tudatos tömörítésről s a modern költői eszközök bátrabb alkalmazásáról tanúskodik. A *Tantárgyak*-ciklus nyomatékmal utal erre. Az egyes tantárgyak neve kötőjellel van írva, mintegy jelzi ezáltal Nagy Gáspár, hogy nem a lecke-könyvet verselte

meg, másféle „fekete index”-ről és másféle tantárgyakról van itt szó. Nincs is ma olyan leckekönyv, amelyikben együtt szerepelhetne a Nyelv-tan, Hit-tan, Föld-tan, Fény-tan, Hő-tan, Vegy-tan, K(o)ór-tan. A rokon karakterű versekből épített ciklusok az igényes költők esetében a szemlélet tágitásának is eszközei: a hasonló jellegű, hasonló poétikai természetű versek csak úgy állhatnak meg egymás mellett, ha kiegészítik, továbbépítik egymást. Nagy Gáspár ciklusában a tantárgyak az emberi élet és környezet meghatározó, minden korban új kérdéseket fölvető létproblémáit jelölik. A *Nyelv-tan* iróniából és szomorúságból szőtt költészettanná emelkedik, ítélkező attitűdben. A *Hit-tan* a „fogságba vetett gondok” ügyében emel szót keserű-rezignált, mégis erkölcsöt sugárzó kérdésével, mert bár a „földi pörök” nagyobb összefüggésekben – ráadásul labilis megítélés esetén – bizonyára nem sokat nyomnak „az égi körök hintáló mérlegein”, az etikus ember számára a cselekvés mégis más, mint a kitérés, „az árulás színezüstjeivel” tetézt hallgatás. Finoman ironizál itt Nagy Gáspár a „földi pörök” és „égi körök” szembeállításával is a sűrű szövésű, mindössze ötsoros versben. A *Hit-tan* az emberi cselekvés hitének, kételyeinek és imperativusának a verse. A *Föld-tan* is elsősorban egy nemzet, egy ország sorsának lelkiismeret-ébresztő felvillanása, nem pedig a természet titkainak fürkészése, jóllehet egyértelműen hordozza a modern kor megbomlott ember-természet viszonyának tragikumát is. Szorosan kapcsolódik ehhez a ciklus kiemelkedő darabja, a *Vegy-tan*. A természetes különbözőség, sajátosság védelme szólal meg ebben a szarkasztikus és szomorú versben: a tanulók alázatosan fogadják el a legnagyobb képtelenséget is a „sűrűszemöldökű tanár úr” pokoli kényszere folytán, de a természet nem tűri az erőszakot, a „képtelen

blöfföt”. Az erőszak hiába kever egy hatalmas lombikba mindent, a vér vér marad, s ettől a legszorgalmasabb tanulók is retteghetnek.

Nagy Gáspár költészete egyre komorabbá válik, a megrendítő élményekkel szemben a *Tantárgyak* ciklus „holtsúlyos játékból” és iróniából, nyelvi lelményből és elszánt etikai tartásból teremtett belső erőt vonultat fel. A korábbi portréversek folytatása most a *párhuzamos koporsók* ciklus – a tragikus veszteségek kiváltotta siratók sora. József Attila, Bartók, Nagy László, Latinovits Zoltán, Szilágyi Domokos, Dsida Jenő, Jékely Zoltán, Huszárik Zoltán, Pilinszky János és a névtelen „utóvéd paraszt” idézése, illetve siratója etikailag, gondolatilag és a közösségi, emberi indulatok tekintetében szorosan illeszkedik a költői világképbe értékmegnevező, leleplező magatartásával. A halálból is erőt merítő, értéktudatosító, létértelmező versek ezek, az „öreg aligmúlt harmincévesek” számára útkereső, útjelző példák. A személyiség gondolati számvetésének jelölői és érzelmi kötődéseinek természetes vallomásai.

Nemzeti közösséghez, kultúrához és jelenkorhoz hűséges, az emberi méltóságot a szinte lehetetlen körülmények között is óvó, korszerű formakultúrájú, modern költészet a Nagy Gáspáré. Eredményei arra köteleznek, hogy fölfigyeljünk teljesítményére és értékeire: a sokféle omlásokkal terhes utolsó évtizedben jelentős költői pálya kibontakozásának lehattunk tanúi. Kifejezőerejének, formakultúrájának nyilvánvaló gazdagodása, gondolati erejének, szellemi komolyságának, etikai igényességének, művészi és emberi kvalitásának tisztasága bennünket nyitottságra kell hogy ösztönözzön: értékeinek befogadására.

A történeti felmérés mindig távlatot igényel, hiszen a közvetlen közletről átélrt események, irodalmi, művészeti tények minőségének és jelentőségének megbízható értékelése szinte lehetetlen, túlságosan befolyásolja a közvetlen érdekeltség, személyesség s a közelségből következő áttekinthetetlenség. Viszont természetes emberi törekvés, hogy elsősorban a magunk időövezetében szeretnénk tisztán látni a sorsunkat, gondolkodásunkat meghatározó tényezőket, s szeretnénk minél pontosabban megítélni, árnyalni, időálló struktúrába rendezni azokat a műveket és eseményeket, amelyek közletről érintenek bennünket, amelyek keletkezését és friss hatását élményként éltük át. Nem is ütközik feltétlenül a lehetetlenség falaiba ez az igény: az irodalomtörténet számtalan példát kínál arra is, hogy egy-egy mű vagy jelenség minőségét és arányait a kortársak meglepő biztonsággal mérték fel. A lehetetlenség ijeszti, a szükség csábítja az irodalomtörténészeket a jelenkor irodalmának szisztematikus áttekintésére, értékelésére. Vállalni kell ezt a kockázatot annak a tudatában is, hogy a későbbi idők módosítanak majd a most kiformált képen, az új fejlemények más arányokat adnak a korábbi jelenségeknek. A mai értékelés legalább kihívásként mindenképpen megmarad a későbbiek számára is. Ha a tárgy törvényei

szerint készül, megmarad mint egy kor hiteles képe önmagáról.

A tilalomfák ismeretében jelentős eredmény tehát, hogy végre kezünkbe vehettük az első kötetét a jelenkori irodalomunkról szóló négykötetes áttekintésnek.

Ez a könyv az *Irodalmi élet és irodalomkritika* címet viseli, tárgyának tehát mintegy külső megközelítését adja, a közegét, az intézményi rendszert, az alkotók és művek létezésének és létrejöttének előfeltételeit és életkörülményeit elemzi. Annak, hogy ez a kötet lett az új irodalomtörténeti szintézis első darabja, feltehetőleg külső oka van, hiszen részben ellene mond a tárgy természetének. Mert az irodalomnak természetesen a mű és a róla való gondolkodás egyaránt része, de az utóbbi nem előzheti meg az előbbit. Szükséges tehát szétválasztani az irodalmi életet, a művek körülményeit az irodalomkritikától és irodalomtörténettől, a művek megítélésétől. Hiszen így a szintézis első kötete kényszerűen ismertnek tételezi a későbbi köteteket, nem látjuk még a műveket és azok interpretációját, de ítélezést kapunk eme értelmezésekről. Azért gyanakszom külső körülményre, mert a kötet szerkesztőjétől fölöttébb idegen az a szemlélet, amelyik a művek elé helyezi a művekről való gondolkodást. Ez a részben felcserélt sorrend azt a – nyilvánvalóan szintén nem szándékos – benyomást is kelti vagy keltheti, mintha a művek a külső körülmények produktumai volnának. A tárgyalás helyes sorrendjét Béládi Miklós meg is jelöli a kézikönyv szerkezeti felépítésének ismertetésekör: „áttekintti az irodalmi intézmények és az irodalompolitika fejlődését; összefoglalja a felszabadulás utáni költészetet, széppróza és drámai irodalom műfajtörténetét; közreadja az 1945 után alkotó írók portréit; nyomon követi az irodalomtörténet-írás és a kritika történetét; ismerteti a

határainkon túli magyar irodalmakat; tartalmazza a kiadott művek és a rájuk vonatkozó szakirodalom válogatott bibliográfiáját”.

Nem lényegtelen ez a sorrendi különbség, mert sok minden következik belőle. Az irodalompolitika és a művek között ugyanis normális esetben termékeny feszültség van, hiszen a politika egy szuverén tudatformát a maga más jellegű adottságainak támogatására igyekszik felhasználni, a kritika viszont a mű megértéséből, megítéléséből igyekszik általános összefüggésekre rámutatni.

A kézikönyv struktúrájából származó félreértési lehetőségeket Béládi Miklós árnyalt bevezető tanulmánya (*Irodalomtörténet és élő irodalom*) kizárja. Az irodalom az ő meghatározásában „művek összessége és rendszere, de elválaszthatatlan tőle az a környezet is, amely ezt a rendszert körülveszi, meghatározza és befolyásolja”. Hangsúlyozza azonban, hogy e két szféra között nem hierarchikus viszony van. Horváth János irodalomértekezésének árnyalt továbbgondolása ez a fejezet. Megállapításai közül érdemes kiemelnünk a belső és külső történetiség megkülönböztetését s együtt-létezésének hangsúlyozását. Eszerint az irodalomtörténeti vizsgálódásnak egyszerre kell irányulnia a mű egyedi sajátosságaira, független szuverenitására és külső meghatározóira, ösztönzőire és korlátozó jelenségeire. Az irodalmi mű eme függetlenségének és függőségének dialektikája, az egyes alkotók és korok szerint is erősen különböző aránya az irodalom kutatójától összetett szemléletet, sokirányú érzékenységet kíván. Béládi Miklós a műalkotást tárgyiasított szubjektivitásnak fogja fel, szemben áll tehát azzal a felfogással, amelyik az irodalmat „ontológiai értelemben vett” tárgynak tekinti, és – szégyenkezve amiatt, hogy az irodalomtudomány nem csupán objektív

fogalmi rendszerrel dolgozik – az irodalomtudományt szeretné az egzakt tudományok körébe emelni még azon az áron is, hogy – bevallatlanul bár – az irodalom lényegéről, a szubjektivitáson alapuló individualizáltságáról mond le. Béládi kirekeszti az elfogult szélsőségeket, fogalmi tisztázottságot és érzékenységet, fogékonytágot együtt kíván.

A műalkotás és a történetiség összefüggéseinek hangsúlyozása lényegében bírálatát is adja annak a ténynek, hogy az irodalomtörténet a hatvanas évek folyamán sokat veszített korábbi, a nemzeti önismeret szempontjából döntő jelentőségű szerepéből. Az irodalomtörténet eme lefokozása szorosan összefügg a nemzeti önismeret egyéb zavaaraival, a nemzeti, közösségi önismereti szempontok feladásával. Visszahatás ez az ötvenes évek elejének torz, az irodalomtörténet szerepét eltúlzó, ugyanakkor belső törvényeit semmibe vevő gyakorlatára. Az irodalomtudomány csak akkor újulhat meg, ha a belső arányai újra helyreállnak, ha a történeti és elméleti szemlélet nem egymást kirekesztő módon, hanem együtt, egymást segítve érvényesül.

Az 1945 utáni irodalom történetéről, jelenségeiről szóló tanulmányokban már régebben kialakult ennek a korszaknak az aprólékos periodizációja, időbeli tagolása. Szokás elkülöníteni az 1945–48, 49–53, 53–56, 57–61, 61–65, a hatvanas évek második fele, illetve a hetvenes évek korszakát. Nyilvánvaló, hogy ezeket a kis korszakokat a későbbi idő irodalomtörténetészei jobbára egybemossák majd, ezek csak a közeli vizsgálódáshoz szükséges metszetek, ebben a vonatkozásban is főleg politikai alapozásúak, nem az irodalom természetes fejlődéséből következnek. Az irodalom és irodalompolitika egységét megmutatják, de különbözősét nem. Csak azokat a műveket illesztik a sorba, melyeket az irodalompolitika az adott időszakban támoga-

tott vagy eltűrt. A szintén ekkor keletkezett, nyilvánosság-hoz azonban csak jóval később jutó műveket majd az irodalomtörténet utólag illeszti a helyükre. A későbbi irodalomtörténetek a művek olyan aspektusait is előtérbe állíthatják, amelyeket a korabeli kritika nem észlelt vagy még inkább: nem akart észlelni – esetenként az író érdekében. Éppen ezért nagyon fontos Béládinak az a megállapítása, hogy „e korszak történetét nem állítjuk egyszersmind az irodalom közvetlen magyarázó elvéül is”. Helyeselni lehet a kézikönyv szerkesztőjének azt az elvét, hogy a periodizációval óvatosan bánik, nem abszolutizálja a korszakokat, érvényüket csak azokra a területekre terjeszti ki, amelyeken vitathatatlanul megmutatkoznak, az irodalmi életre, az intézményi rendszerre, s még az 1945-ös korszakfordulót is összetetten világítja meg, ezzel mintegy megóvjva az irodalom szuverenitását a külsőleges szempontoktól.

Béládi Miklós érzékeny, az irodalom természetének megfelelő, árnyalt és sok szempontú bevezetőjének maga a könyv nem mindig tud megfelelni. Az egyes fejezetek, részfejezetek kidolgozása és szemlélete között lényeges eltérések, minőségi különbségek vannak.

A már említett elvi okok értelmében helyénvaló, hogy a könyv elkülöníti a korszak irodalmi életét és külön tárgyalja irodalomszemléletét. Az már kevésbé elfogadható, hogy az irodalmi életről szóló fejezet végén önálló portrét kap Révai József, az irodalomszemléleti részt pedig Lukács György pályaképe zárja. Ennek a két pályaképnek ennyire hangsúlyos kiemelése – nézetem szerint – nem indokolt, noha jelentőségüket, illetve meghatározó jelenszerepüket sem óhajtom vitatni. Ilyen kiemelésüket viszont maguk az egyébként kitűnően megírt fejezetek sem indokolják. Emellett a többi fejezetben a megfelelő helyen mindazok

a kérdések, nézetek előfordulnak, amelyeket ezek a pályaképek megismételni kényszerülnek. Igaz, hogy Révai irodalompolitikai szerepe egy időszakban kiemelkedő volt, de 1945 utáni munkássága egészében ellentmondásos, szemléletében összehétközhetetlenül ütközött a politika és művészet. Az irodalompolitikai fordulat ellentmondásait reprezentálja az ő alakja, szerepe azonban az áttekintő fejezetekből is világosan kibontakozik, önnön jelentősége pedig nem érdemli meg ezt a kiemelést. Ki vitatná Lukács György munkásságának egyetemes jelentőségét, értékét? Mégis: ha a kézikönyv lemondott arról, hogy más irodalomtudósokat portrészzerűen bemutasson, akkor a Lukács Györgynek szánt harminc teljes lap aránytalanságot okoz, mások lebecsülését is jelenti. Emellett Lukács 1945 utáni életművének jelentős része a filozófia körébe tartozik.

Az 1945 és 75 közötti korszak irodalomszemléletét tárgyaló könyv nem vesz tudomást a nemzetiségi magyar irodalmakkal foglalkozó hazai irodalomtörténeti és kritikai munkáról, pedig irodalomszemléletünknek is szembeűnő jelensége, különösen a hatvanas évek második felétől, a nemzetiségi irodalmak értékeinek számbavétele, megítélése, egyáltalán a teljesebb irodalmi szemhatár megteremtésének kísérlete. Folyóirataink ekkor már rendszeresen figyelték a nemzetiségi irodalmakat, igazán jelentős mű nem is maradt visszhangtalan. Nemcsak a horizonttágítás számbavétele maradt el a kézikönyv első kötetében, ami önmagában sem jelentéktelen, hiszen új irányt adott a nemzeti önszemléletnek több lényeges ponton, hanem elmaradt annak a gazdagodásnak a megmutatása is, amit poetikai, esztétikai értelemben is irodalomtudományunk nyereségeként kellett volna beleilleszteni az áttekintésbe. A határon túli magyar irodalmakat bemutató (negyedik) kötet-

nek nem feladata ez. Mindenesetre érthetetlen, hogy míg más nemzeti irodalmak recepcióját számba vesszük, a magyar irodalom egyik harmadának hazai megítéléséről nem szólnak.

Az 1945–75 közötti korszak *irodalmi életét* bemutató mindkét fejezet mozaikszerű. A felszabadulástól a fordulat évéig tartó periódust elemző rész történelmi sematizmusa közhelyekkel dolgozik. A koalíció erőviszonyairól, háttéréről csupán olyan sablonokat mond, melyek nem adnak elég magyarázatot az irodalmi élet sokszínűségére és feszültségpontjaira. Gazdag anyagot mutat be az intézményi rendszerről és az irodalom környezetéről, de ennek részletei nem kapcsolódnak szervesen egymáshoz. Inkább felsorolás jellegű itt minden, nem az irodalom összefüggésrendjében segít tájékozódni, meglehetősen szervesen marad a világ-irodalom és a társművészetek bemutatása is. A kéttucatnyi folyóirat felsorolása, lexikonszerű ismertetése ugyan jelzi ennek a korszaknak a varázslatos sokszínűségét, de szinte elfedi a folyóiratok közötti minőségi különbségeket. Az irodalmi irányzatok és viták című részben bontakozik eléink e korszak leginkább hiteles képe. Az egyes ítéletek, minősítések akkori súlyát azonban jobban érthetővé tenné a korszak történelmének árnyaltabb felvázolása. Arra is határozottan rá kellene mutatni, hogy az irodalom nagyon sok vonatkozásban később ehhez a rövid periódushoz igyekezett visszaemelkedni kényszerű kanyarai után, de ezt a nagyfokú nyitottságot, nyílt vitaszellemet, a gondolatok szabad konfrontációját mindmáig nem sikerült elérnie.

A fordulat évétől 1975-ig az irodalom életét áttekintő fejezet jól vázolja fel e korszak legfőbb világirodalmi tendenciáit, de csupán jelzi, hogy hatásuk volt a magyar irodalomra, a tényleges vonatkozási pontok legalább utalás-

szerű felvillanását is mellőzi. Általánosságban felveti azt a kétséggkívül jelentős problémát is, hogy a fordulat éve után a dogmatikus irodalompolitika és kritika a szovjet irodalom sematikus műveit ugyanolyan propagandával terjesztette, mint a jelentős alkotásokat. Meg kellene nevezni ezeket a „mintákat”, mert a korabeli újságok és folyóiratok gyakran ívnyi terjedelemben éppen ezeket dicsérték. Így módon a magyar irodalmi tudat történeti fejlődése más képet mutatna, hiszen az adott korban nem azokat a műveket tekintették a legértékesebbeknek, amelyeket ma visszaigazolunk oda, hanem túlnyomórészt ma már teljesen elfeledett alkotásokat. Ennek a korszaknak az elején valóban „sajátos látszategység” keletkezett a magyar irodalomban. Szabolcsi Miklós elemzése pontosan föltárja ennek körülményeit és elveit, de gyakran eufemisztikus fogalmazása nem húzza alá eléggé, hogy ez a dogmatikus irodalompolitikai periódus olyan mérhetetlen károkat okozott a magyar szellemi életben, irodalomban, hogy a hatása azóta is érzékelhető. Lényegében az írott szó hitelvesztését okozta, s ez a későbbi, a dogmatikus eszmék és gyakorlat felszámolására törekvő időszakokban bizonyosodott meg leginkább. Ezeknek az éveknek a romboló hatása egyenesen vezetett az 1956-os tragédiához is. Másrészt kritikusok, írók személyes hitelvesztését is előkészítette azzal, hogy az irodalmat a politika szolgálovájává minősítette. Mennyi lehetett a hitelük a konszolidáció idején is akár azoknak a kritikusoknak, akik korábban az irodalompolitika végrehajtói voltak? Vagy Illés Bélának, aki az *Irodalmi Újság* főszerkesztőjeként patkányirtásnak nevezte Rajkék kivégzését?

Mérhetetlen károkat okozott a dogmatikus időszak, száműzte az irodalom természetes sokszínűségét, eltörölte a különféle szemléleti módokat, csak egyetlenegy ismert

el, azzal szemben viszont végtelenül igénytelennek és engedékenynek mutatkozott. Az „egységes szocialista realista pártirodalom” lett az eszmény és követelmény. Ez tette végtelen bonyolulttá, szinte áttekinthetetlenül szövevényessé az 1953-ban megkezdődő korrekciós periódust is, hiszen akik a dogmatikus politikát föl vállalták, ebben az időszakban és később is a helyükön maradtak. Legfőbb érdemük a visszafogott önkorrekció lehetett, s ez természetesen roppant ellentmondásos volt, a dogmatizmustól szenvedő írókból egyre nagyobb elégedetlenséget váltott ki. Ennek a folyamatnak a bonyolultságát jól érzékelteti a fejezet: „a kulturális irányítás a revizionizmus ellen nagyrészt dogmatikus alapon harcolt”. De abban az időszakban a dogmatizmussal fertőzött kultúrpolitikai korrekció minden, kizárólag a dogmatizmus ellen fellépő eszmét is revizionistának minősített. Az utólagos értékelésnek ezért tárgyszerűen kellene szétválasztania azt, hogy máról visszatekintve hogyan ítéljük meg az akkori jelenségeket, mert a túlságosan általános fogalmazásból nem egyértelmű, hogy kiknek mely nézetei voltak „revizionisták”. Számomra egyébként teljes anakronizmusnak tűnik fel a revizionizmus emlegetése az antidogmatikus harccal kapcsolatban. Furcsa ellentmondást látok abban is, hogy *A felszabadulás utáni magyar irodalom néhány kérdéséről* szóló állásfoglalással érvelve az 1949–51 közötti időszakból „jelentős művek”-et emel ki a fejezet, az 1953–56 közötti időszakot pedig azzal jellemzi, hogy „inkább vitákban, politikai publicisztikai jellegű írásokban volt gazdag, mintsem kiérlelt művekben”. Pedig ebben a néhány évben a 48–53 közötti időszakhoz szinte nem is hasonlíthatóan gazdag irodalom bontakozott ki, a számtalan kézenfekvő példa helyett hadd utaljak csak néhányra: *Galilei*, *Bartók*, *A tékozló ország*,

Niki, *Havon delelő szivárvány*, *Rege a tűzről és a jácintról*. Természetesen mindezek szerzőire utal a fejezet is, de az idézett megfogalmazás – nyilván szándéktalanul – azt a látszatot kelti, mintha ezeknél a műveknél jelentősebbek volnának az előző időszakból idézett Illés Béla, Sándor Kálmán és Szabó Pál akkori művei, vagy akár Juhász Ferenc *Apám*-ja.

Irodalompolitikai szempontból is sokkal összetettebben kellene értékelni 1956-ot, mert a kézikönyvben olvasható beállításból végképp nem érthető az 1957–61 közötti „irodalmi konszolidáció” időszakából az, hogy az írók jelentős része miért „nem tudott a hatalom megtartásának, majd a konszolidációnak áldozatos, olykor nehéz lépéseket követelő munkájával egyetérteni”. A konszolidációt végtelenül nehezítette az, hogy irodalmi irányítói között az első időszakban éppen azokat találjuk, akik a személyi kultusz és a dogmatizmus idején is hangadók voltak, Illés Bélát és Darvas Józsefet példának okáért. Hasonlóképpen idealizál e korszak irodalompolitikájának általános bemutatása is, mert minősítés és összefüggések nélkül ismerteti az irodalompolitikai eseményeket, pedig például a népi írókról készült állásfoglalás erős korrekcióra szorulna, vagy felmerülhet az a kérdés is, hogy vajon a *Tűztánc* gárdájának hirtelen felemelkedése, irodalompolitikai támogatása nem okozott-e értékszavakat Nagy László–Juhász Ferenc hallgatása, háttérbe szorítása idején. A remekművek sorát tartalmazó *Deres majális* például szinte kritikai visszhang nélkül maradt. A hatvanas és hetvenes évek irodalompolitikájának bemutatását apologetikus hangvételben olvashatjuk, szóba sem kerül, hogy a bemutatott elvek és a gyakorlat miféle ütközéseket, milyen közérzetet teremtett ebben az időszakban, pedig a való élet gondjai aligha helyet-

tesíthetők kultúrpolitikai határozatok kivonatolásával, kongresszusi jegyzőkönyvek ismertetésével. Helyenként már az a látszat keletkezik, mintha a kultúrpolitika alakítaná ki az irodalom kritikai értékrendjét is a hetvenes években. Mindenesetre, legalább utalni kellene arra, hogy a kultúrpolitikai irányelveket, illetve megvalósításukat nem feltétlenül igazolta vissza az irodalmi köztudat, a művek közérzete vagy akár az írószövetségi közgyűlések atmoszférája. Az irodalmi élet idegességekkel, rossz érzésekkel viaskodik ebben az időszakban is. A korszak eszmei-világnézeti tagozódásának bemutatásában erősen kódósít az általános fogalmazás. Jó lenne tudni, hogy kik vagy mely művek „a polgári dekadencia, a misztikus áramlatok vagy a harmadikutasság újabb megnyilvánulásai”. A tematikai és műfaji törekvések tagolásánál mindig tárgyyszerű a bemutatás. Ez a helyes elv. A másik félreértésekre ad alkalmat. A korszak irodalomszemléletének bemutatását az irodalomelmélet fejezet nyitja, ez tárgyyszerű és tömör, lényegyet kiemelő. Csupán egy-két ponton túloz, midőn például azonosul a nemzet megszűnéséről vallott – a futurologia tárgykörébe utalható – állításokkal, vagy midőn kategorikusan kijelenti, hogy „bármilyen ellentétes oldalról közelítsen is valaki a művészet, az irodalom kérdéseire, saját okfejtését teszi semmissé, ha Lukácsot semmisnek tekinti, figyelmen kívül hagyja”. Bizonyára szegényíti saját okfejtését az, aki Lukács esztétikájával nem vet számot, de merő túlzás azt állítani az irodalomtudományban, hogy egyetlen – bármily fontos és értékes – elgondolás nélkül már értelmetlen minden más koncepció. Az *irodalomelmélet* fejezet – Szerdahelyi István munkája – egyébként a könyv egyik leghasznosabb része; biztosan igazít el az elméleti vonatko-

zású irodalmi kérdések összefüggéseiben, a korszak irodalomszemléletéről is tárgyyszerű képet nyújt.

Az *Irodalomtörténet-írás története* című fejezet lelkiismeretesen számba veszi e korszak irodalomtörténeti munkáit, az irodalomtörténet legfontosabb elvi kérdéseit és kristályosodási pontjait. Agárdi Péter láthatóan nagy küzdelmet vív hatalmas anyagával, igyekszik minden értéket méltányolni. Helyeselhető az az eljárása, hogy az irodalomtörténet e korszakának periodizációját nem a külső, irodalompolitikai korszakhatárok, hanem tárgyának immanens fejlődése szerint szabja meg. Így osztja az 1945–52, 52–56 és a 65 utáni fejezetekre: a felkészülés korszakára, a monográfiák és az irodalomtörténeti szintézis időszakára, valamint az azt követő, még nem lezárható periódusra. Elméleti alapvetéssel és összetetten vizsgálja tárgyát. Szemléletében azonban ütközik az elvi nyitottság és a gyakorlati, hangsúlyozottan elkötelezett, sőt nemritkán elfogult marxista pártosság. Már bevezetőjében hangsúlyozza, hogy a „pártosság – ennek akár egészen nyílt vállalása – a társadalomtudományokban, s így a kritikában többnyire a *tudományos objektivitás* gazdagodását s nem szegényedését eredményezi”. Ezt a meggyőződését következetesen érvényesíti, s az irodalomtörténet-írás történetének bemutatásában az ideológiai szempontot hangsúlyozza, a marxista jelző nála nem jelleget minősít, hanem értékkategória. Az általa írt fejezet minősítéseit, belső és külső arányait egyaránt ez határozza meg. A nem vagy nem szembeűnően marxista eszmék, eredmények, szembeállítások negatív példáiként szerepelnek, s legjobb esetben elnéző, megbocsátó minősítést kapnak kétségbenvonhatatlan értékük révén (mint például a Lukács Györggyel szembeállított Horváth János), vagy pedig megnevezésre sem érdemesített ellenségként említ-

tennek, mint „revizionista háttérű irodalomtörténeti vélekedések” vagy „a Horváth János-i »nemzeti klasszicizmus« és a népi írók némelyikének eszmeköréből egyaránt táplálkozó konzervatív-nacionalisztikus normatívák alapjáról a felelős nemzeti önkritikában, a nemzeti irodalom gondolati, érzelmi, stiláris »nyitottságában«, illetve a magyar értékek objektív, marxista szemléletű világirodalmi viszonyításában, a tudományág módszertani gazdagításában veszélyt, nemzeti nihilizmust, dezilluzionálást” látó torz felfogás. Úgy vélem, szükségszerűen sokkal igazabb, árnyaltabb lenne a fogalmazás, ha megnevezné azokat a műveket és szerzőiket, akikre gondol. Ha igaz az, hogy irodalomtörténet-írásunkat a hegemon helyzetű marxista szemlélettel (és az ezen belüli áramlatokkal, iskolákkal), illetve „a polgári, eklektikus nézetek, állásponttöredékek konfliktusával” jellemezhetjük, akkor ez utóbbit sem szabad homályban hagyni.

A *kritika*-ról szóló fejezet nem hangsúlyozza minduntalan a marxista módszer és szemlélet hegemoniáját, de szemléletes példákon méri fel azt az értéket, melyet a történelemre, társadalomra figyelő szociológiai-ideológiai módszer hozott. A kritika bemutatása gazdag szempontrendszerű, strukturálása is szerencsés: a történeti áttekintést és a korszakra jellemző csomópontok kiemelését ötvözi. Gazdagon mutatja be egy-egy nagy vitát kavarázó mű kapcsán az együttlétező, egymásnak lényeges ponton ellentmondó kritikai nézeteket, tehát a korszak teljes kritikai színeképét, főbb elveit és kategóriáit egyaránt. A kritika-fejezet általában tárgyyszerű, de a mához közelítve meglehetősen idealizál, a hetvenes évek kritikájának gondjaiból és eredményeiből pedig úgyszólván semmit nem ismertet. Olykor a stílus ebben a fejezetben is félreérthetővé teszi

a mondandót: az ötvenes évek elejéről olvashatjuk, hogy „szűk körre korlátozta a kritika működési területét a proletárhegemónia túl korai meghirdetése”. Úgy hangzik ez, mintha helyénvaló lenne bármikor bármilyen hegemoniát meghirdetni az irodalomban. A *Világirodalmi és összehasonlító kutatások* az előbbi szemléjét, jelzésszerű, de hasznos bemutatását adja, az utóbbiról értékes szempontokat is közöl, melyek a hatáskutatás helyett a korszerű komparatistika elveit fejezik ki.

Végezetül: a mindent számba venni igyekvő aprólékoság nemritkán nyomasztó olvasmánnyá teszi ezt a kézikönyvet. Apróbb-nagyobb ellenvetések sorát lehetne előhozni még. A ma irodalomtörténetéről, irodalompolitikájáról és kritikájáról természetesen nem lehet a véglegesség érvényével írni. Ahhoz távlat és higgadság kell. De a távlat nem önmagától teremődik meg, nemcsak a múlt idő hozza, hanem az eléje siető kísérletek is. Ilyen értelemben mindenképpen nyeresége irodalomtudományunknak ez a kézikönyv.

(1982)

„KELJ FEL ÉS BESZÉLJ!”

A HETVENES ÉVEK ROMÁNIAI MAGYAR IRODALMA

I

A hetvenes évek a romániai magyar irodalom nagy ívű kibontakozásának időszaka. 1970-ben Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című regénye bizonyult – az egyetemes magyar irodalomban is – az év könyvének. Rendkívüli népszerűsége a korábbinál sokkal nagyobb, immár megkerülhetetlen vonzással irányította rá a figyelmet Magyarországon is a romániai magyar irodalomra. S ez az irodalom már akkor helyt tudott állni, nem kellett szégyenkeznie a sajnálatosan késlekedő nagyobb nyilvánosság előtt sem. Kányádi Sándor *Fától fáig*, Bálint Tibor *Zokogó majom*, Farkas Árpád *Jegyekör*, majd Szilágyi Domokos *Sajtóértekezlet*, Király László *Kék farkasok* című kötete, Sütő András *Rigó és apostol* című „úti tünődései” olyan sort nyitottak már a hetvenes évek legelején, esztétikai értelemben is olyan sokrétűt, hogy a nemzetiségi lét helyi meghatározottságát jelölő „romániai” jelző az irodalom vonatkozásában a magyarországgal egyenrangú értéket jelölhetett, eltűnt a korábban a nemzetiségi irodalmakhoz bevallatlanul hozzákapcsolt elnéző, a rosszabb helyzetben levő, kisebb testvérnek kijáró etikai alapozottságú megbecsülés. Felváltotta ezt az értékek egyforma megítélésének követelménye és lehetősége. Az ígéretes nyitány után valóságos kibontakozás tanúi lehettünk: Sütő András drámái (*Egylócsiszar virágvasárnapja*, *Csillag a máglyán*, *Káin és Abel*,

Szúzai menyegző), esszéi és esszéregénye (*Perzsák, Nagyenyedi fügevirág, Engedjétek hozzám jönni a szavakat*), Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című kitűnő regénye, Szilágyi Domokos *Kényszerleszállás*, Kányádi Sándor *Fekete-piros versek*, *Szürkület*, Farkas Árpád (*Alagutak a hóban*) újabb versei, Kocsis István drámái, Székely János Caligula-drámája és novellafüzére, majd az új epikai lehetőségekkel kísérletező Panek Zoltán (*A földig már lépésben*) és Pusztai János (*A sereg, Zsé birtoka*) regényei vagy Méliusz József „előkerült” *Sors és jelkép* című könyve és még tucatnyi más mű nem hagyták lankadni az érdeklődést a romániai magyar irodalom iránt. Kallós Zoltán a *Balladák könyvé*-vel, Szabó T. Attila pedig az *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár*-ral alkotott jelentős művet.

A romániai magyar irodalom 1945 utáni első negyedszázadát felmérő Kántor-Láng-féle irodalomtörténet körüli hatalmas méretű vitában újra és erőteljesen megfogalmazódott az a tény, hogy az irodalom a nemzeti-nemzetiségi önismeret egyik legfontosabb tényezője: tükrözője és formálója. A körülbelül kétmilliónyi romániai magyarnak az irodalma és önismerete, irodalma és öntudata, emberi kvalitása perspektivikusan is összetartozik, nép, nemzetiség és irodalom szétválaszthatatlan. A romániai magyar irodalomnak társadalmi meghatározója a romániai valóság, s ezen belül specifikusan a romániai magyarság nemzetiségi helyzete. A nemzetiségi specifikumot Gáll Ernő – Nagy György és Mikó Imre kutatásai nyomán – definiálta: „A nemzetiség etnikai-történeti közösség, amelynek ismérvei hasonlóak a nemzetéhez, szerepe és távlatai szintén egyenlőek vele. Számszerűleg kisebbség a többséget alkotó nemzet mellett, tagjait egybekapcsolja a közös nyelv és kultúra, valamint az összetartozás tudata és a kollektív

azonosság megőrzésére, fejlesztésére irányuló akarat.” A nemzetiségnek az önazonosság, önismeret tehát éppoly létfeltétele, mint a nemzetnek, sőt sajátos helyzeténél fogva fokozottabban, mert elsősorban minőségi közösségi kohéziója biztosítja létét. Hosszabb távon persze ez a nemzetre is érvényes, a nemzetiség vonatkozásában azonban éppen az együttélés következtében ez közvetlenebb létkérdés. A közösség identitásának fontos tényezője a történelmi folytonosságában létező kultúrája, és ennek hordozója, az anyanyelv. Arra is Gáll Ernő mutatott rá, hogy az egyéni méltóság értékét csak a kollektív méltóság kiteljesítése biztosíthatja. „Az egyéni méltóság ugyanis többé-kevésbé csorbát szenved, ha az a közösség, amelynek tagjai vagyunk, jogfosztás, diszkrimináció vagy méltánytalan elbánás tárgyává válik. Ha perspektívát és reményt veszítve feladja önmagát és jövőjét.” A sajátosság méltósága egyéni és közösségi vonatkozásban egyaránt alapeleme az egyén és a közösség emberi megmaradásának. Az anyanyelvhez s a kultúrához való jog így kapcsolódik a sajátosság méltóságához. A hetvenes évek romániai irodalmának legfontosabb erkölcsfilozófiai és politikai kérdései ezek. Jellemző ezen a ponton a filozófia és az irodalom teljes szimbiózisa. Egyén, közösség, anyanyelv, szabadság, sajátosság méltósága és összefüggései, az embernek, a személyiségnek önmagához való joga, erkölcs és hatalom, közösség és erőszak, személyiség és személytelen hatalom ütközései nemcsak a romániai magyar irodalmat, hanem a filozófiát is egyként foglalkoztatják a hetvenes években. Az önazonosságra való törekvés nyilvánul meg a rendkívüli történelmi-néprajzi érdeklődésben és kutatómunkában is. A hetvenes évek romániai magyar irodalmának jellegzetessége és erőssége az irodalom és filozófia együttműködése, ez ösztönzi

az irodalmat egyetemes érvényű igazságok felé, a filozófia számára pedig az általános és elvont igazságok létszerű gyakorlati szembesítését jelenti. A nemzetiség sajátosságának méltóságáról értekező filozófus, Gáll Ernő állandó hivatkozási alapja a Sütő-életmű, melyben a *Perzsák* és a *Nagyenvedi fügevirág* óta, a drámákban pedig különösképpen ez az egyik s talán legfontosabb és sokoldalúan motivált gondolat és igény. De anyanyelv és méltóság összefüggéseiről értekezve szintén Sütő esszéregénye, az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* az evidenciaértékű példája. Rácz Győző az *Egy lócsiszar virágvasárnapja* elemzésében határozza meg a forradalom etikáját, mely szerint a „forradalomban nem szabad félúton megállni, mert a humanizmus igazi eszméitől áthatott tömeg csak úgy nyerheti el igazi szabadságát, ha az embertől elidegenített hatalom ember telenségeivel szemben mindhalálig védi az erkölcs hatalmát”. A filozófusok irodalomtól ösztönzött gondolatait külön tanulmány vehetné számba.

A romániai magyar irodalom egyik vonulatában a társadalmi elkötelezettség, közösségi gondvállalás közvetlenebbül szólal meg: Sütő András, Kányádi Sándor, Szabó Gyula, Farkas Árpád, Király László és mások műveiből tücatjával idézhetnénk sorokat, amelyek az emberi méltóság, közösségi és egyéni megmaradás erkölcsi imperatívusait fogalmazzák meg. Mások műveiben elvontabban, általánosítottabb paradigmaként szólal meg ez az igény. Gyakran a művekről készült elemzések is megmaradnak az általános filozófiai megfejtés, értelmezés szintjén. Vitákat, ellentéteket is okoztak a különbözőzések. Olykor a fel-tétlen különbözőzés vágya szélsőséges játékokat is szült a hetvenes évek romániai magyar irodalmában, de a hetvenes évek egészére állíthatjuk, hogy a romániai magyar iroda-

lom irányjelölő művei megvalósítják a Bretter György fogalmazta célt: „itt és mást”. Itt, tehát a romániai valóságban a magyar nemzetiség helyzetét reálisan felmérni, illúziók nélkül szemlélni, s törekedni a másra, az aktív változtatásra, a személyiség és közösség méltóságának megteremtésére. A hetvenes évek kiemelkedő értékű műveinek az a közös sajátossága is szembetűnő, hogy erkölcsfilozófiai irányultságuk a személyiség felelősségére, helytállására ösztönöz, a feloldhatatlan tragikus alternatívák esetén, a meghatározottságok, megkötöttségek, félelmek hálójában vergődő életek bemutatásakor is nyilvánvaló a személyiség vétsége is (Szervét történelmi vaksága, Pertonius caligulai parancsa, Szendy Ilka büszkesége), nem a determinált lét, hanem az alakítható élet törvényeit kutatja ez az irodalom a maga adott lehetőségei között.

II

A hetvenes évek romániai magyar irodalmát öt nemzedék alkotja: a pályájukat még a két világháború közötti időben kezdő, most pedig búcsúzó öregek; a negyvenes évek végén, ötvenes évek elején induló középnemzedék; az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején jelentkező első Forrás-nemzedék; a hatvanas évek második felében csoportosan fellépő második Forrás-nemzedék; és végül a hetvenes évek fiataljai, akiket a harmadik Forrás-nemzedék-ként is emlegetnek. Az irodalom és kultúra folytonosságát ennek az öt generációnak együttes munkálkodása biztosítja, részben színessége és gazdagsága is összefügg a korosztályi és élménybeli különbségekkel. Természetes, hogy a más-más alapélményekkel rendelkező nemzedékek külön-

bőzőképpen reagáltak a hetvenes évek eseményeire is. Mert lényeges különbség az, hogy a legidősebbek gyermekkorukat még a Trianon előtti Magyarországon élték, pályájuk a királyi Romániában indult, 1945 után pedig a folytonosságot vállalták, részint annak igényeihez idomultak az idők folyamán, a közép- és nemzedék tagjai pedig gyermekfővel kaptak az idősebbek jóvoltából fontos irodalmi és társadalmi megbízásokat egy újnak ígérkező kornak a hajnalán. Pályájuk indulásakor szorosán felzárkózni igyekeztek az idősebbekhez, átvették eszméiket, szavaikat. Az idősebbek közül sokan úgy érezhették 1945 után, hogy több évtizedes harcuk igazolását hozza el a szocializmus, így művészetüket szerényen annak szolgálatába állították, szemléletükben az ideológiának nagyon fontos szerepet adtak. Az akkor induló fiatalok többnyire a parasztságból érkeztek az irodalomba, egy több évszázados kisémmizett osztály első szellemi képviselői, küldöttei voltak. Lendületüket, lelkesedésüket és aránytélvesztéseiket egyaránt magyarázta ez a történelmi pillanat. A szó igazi értelmében nem is számítanak nemzedéknek, hiszen sem eszmei, sem esztétikai értelemben nem akarták magukat elhatárolni az előtük járó, a romániai magyar irodalom 1945 utáni folytonosságát biztosító generációtól. Ez a két nemzedék egyaránt megélte és megszenvedte a dogmatikus irodalom-szemlélet torzulásait, gyakran annak cselekvő részeseként. Ezért a dogmatizmus és a sematizmus túlságosan nagy problémát jelentett számukra akkor is, amikor már kiszabadultak nyomása alól. A revízió és korrekció sok esetben önrevíziót és önkorrekciót is kívánt. Ennél is fontosabb azonban, hogy ez a két generáció maradt a legérzékenyebb az ember és hatalom viszonyára. Különösen a negyvenes évek végén és ötvenes évek elején induló nemzedékre jel-

lemző ez, hiszen pályakezdésének meghatározó élménye a dogmatizmus és annak következményrendszere. Ez a nemzedék a hetvenes években ért meg arra – másrészt a körülményei is most tették lehetővé, de elegendő ösztönzést, élményt is adtak ahhoz –, hogy kiemelkedő művekben vizsgálja erkölcs és hatalom, személyiség és külső erők viszonyát: Sütő András drámatetralógiája és esszéi, esszéregénye, Székely János Caligula-drámája és novellafüzére, Kányádi Sándor versei, Szabó Gyula történelmi regényfolyama említhetők a legkiválóbb példák gyanánt. Ezekben a művekben az egyedinek és az általánosnak a dialektikájában, konkrét társadalmi vonatkozásaiban és lét-, illetve erkölcsfilozófiai szinten egyaránt megjelennek ezek a kérdések. De Fodor Sándor és Huszár Sándor önironikus és ironikus analízisei, Bajor Andor satírái, Beke György riportjai is jellegzetes példák. A generációnak még nagy élménye a két háború közötti időszak és a második világháború ideje.

Ennek több következménye van: elementárisabb közösségi élmény, mélyebb és bizodalmasabb szocialista hit, ez utóbbi a csalódások után már nem problémátlan optimizmusban, hanem igényben és a reménytelennek, vesztettnek látszó ügyekkel és problémákkal való bátor szembenézésben mutatkozik meg a legjobbaknál.

Ha a nemzedék kritériumát a korosztályi összetartozás mellett a más generációktól való szemléleti különbözőséssel, új értékrenddel, új hagyományszemlélettel, alapvetően másféle stílussal, az elődökkel szembeni kritikus magatartással mérjük, a 45 utáni romániai magyar irodalomban az úgynevezett első Forrás-nemzedék az első olyan csoport, amelyik ennek mindenben megfelelt. Akkor indult ez a nemzedék, amikor a XX. kongresszus utáni légkörben a

dogmatizmus hibáinak megszüntetése megindult, s általában erős szemléleti nyitódás, horizonttágítás vált lehetővé, amikor megindult a szűkre fogott hagyományszemlélet felszámolása. Megszűnt az irodalom és politika összetévesztése. Ez a nemzedék nem szenvedte a korábbi idők személyiségnyomorító szorítását, de a helyzetéből az sem következett, hogy azt higgye, az irodalom közvetlenül irányíthatja a társadalmat. Írásaiban sem jelent meg olyan közvetlenül a Balogh Edgár-i népszolgálat vagy a Sütő András által hangsúlyozott népsorsot vigyázó írás igénye, hite. A közvetlen közösségi élmény helyett a személyiség belső világa vált fő témájává, örökségként Petőfi és Arany helyett József Attilát, Szabó Lőrincet, Kassákot és általában az avantgárd hagyományt vállalta, radikálisan újraértelmezte egyén és közösség viszonyát, a gazdag hagyományt, amit fölhasznált, szintén a maga érdekei szerint asszimilálta. Lászlóffy Aladár és Szilágyi Domokos költészete így indult viták keresztútjében. Mondták őket apolitikusnak, öncélú formabontónak, kozmikusnak s mindenekelőtt idegennek, mert erőteljesen kiütközött másságuk. Pedig indulásuk idején ők is tele voltak illúziókkal, csak éppen másfélekkel, mint az előttük járók. Ők akkor a József Attila-i törvény és rend megvalósulásában hittek. Különbözésüket segítette az is, hogy (1961-es jelzettel) 1962-ben velük új könyvsorozat indult, *Forrás* címmel, s ez ugyanolyan szerveződési lehetőséget biztosított, mint román társaik esetében a *Luceafarul* könyvsorozat, amelyik Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Alexandru, D. R. Popescu, Augustin Buzurát és másokat indított. A Forrás első nemzedékének legjelentősebb írói a hatvanas évek második felében és a hetvenes években bontakoztak ki igazán. A személyiség összetett szemlélete, a diszsonanciák bartóki

vállalása, az illúziótlan és racionális világlátás, a közvetlen társadalmiságtól való bizonyos tartózkodás nagy általánosságban jellemző hetvenes évekbeli műveikre is: Szilágyi Domokos szélsőségeket levetkőző, líraian filozofikus verseire, Lászlóffy Aladár könyörtelen racionalizmusára éppúgy, mint Szilágyi István remekművére, melynek legmélyebb üzenete talán az, hogy a személyiség a maga alkati és társadalmi-történelmi meghatározottságaiból illúziókkal nem tud kiszabadulni.

A 45 utáni első nemzedéket az új világgal való találkozás avatta föl, a Forrás első nemzedékét az ötvenes évek szemléletével szembeforduló lehetőség és igényesség, a hatvanas évek közepén szerveződő második Forrás-nemzedéknek az antológiákban való közös jelentkezés mellett az első Forrás-nemzedék felszabadító harcának eredménye lehetett indító ösztönzése. Indulásakor nem közvetlen elődeivel kellett küzdenie, egyéni látásmódjának kialakításához inkább a tanulságokat kellett vagy lehetett összegeznie. Nincs is éles elhatárolódás a Forrás két nemzedéke között, többen vannak, akik egyforma joggal sorolhatók bármelyikhez. A Forrás második nemzedékének vezető egyéniségei egyetemesen igyekeztek művészetükben Balogh Edgárék, Méliusz Józsefék, Sütőék, Kányádiék társadalmi felelősségét, elkötelezettségét és Szilágyi Domokosék, Lászlóffy Aladárék újító eredményeit. Farkas Árpád illúziótlan közösségvállalása, a személyiség méltóságának igényét valló lírája, gazdag képvilága így társul a modern iskolával például prózaverseiben, Király László lírai regénye vagy verseinek kassáki nyitottsága és történelmi érzékenysége hasonlóképpen a szintézisre való törekvést mutatja, Kocsis István Németh László-i ösztönzésű drámái a személyiség erőteljes vizsgálatával – olykor monodrárává erősítve ezt az igényt

– az első Forrás-nemzedék személyiségközpontú örökségét is folytatja. Csíki László művészete, Vári Attila novellái pedig szinte közvetlenül kapcsolódnak Szilágyi Domokosék groteszk elemeket bőséggel alkalmazó személyiségvizsgálatához. Viszont a második nemzedéknek voltak olyan közösségi élményei – a Gaál Gábor-kör vitái, az antológiákban való csoportos jelentkezés, majd egy-egy vidéki centrum körüli időleges tömörülés –, amelyek a nemzedéki tudatot erősíthették.

A nemzedéki jellegzetességek általában az indulás időszakában látszanak erősebben, akkor tehát, amikor az egyéni teljesítményeknél még jellemzőbb a szándék, a vállalt feladat, eszmény és irány. Később a pályák természetesen szétválnak, a nemzedéki tudat, az egymásra figyelés, a hasonló életkor azonban az összetartozás bizonyos érzését továbbra is megőrzi. Az eddig említett nemzedékek a hetvenes évek második felében már csak virtuális egységet jelentenek, semmiféle hatékony nemzedéki közösség nem jellemzi őket.

A hetvenes évek végén a romániai magyar irodalomban tulajdonképpen egyetlen nemzedékként működő csoportosulás van, az, amelyik a hetvenes évek elején fellépett, a *Szövegek és körülmények* című, Bretter György által inspirált, válogatott és bevezetett kötetben nemzedékként jelentkező fiatal esszéírók – Ágoston Vilmos, Huszár Vilmos, Molnár Gusztáv, Szilágyi N. Sándor, Tamás Gáspár Miklós – elméleti ösztönzését elfogadva az úgynevezett radikális költészet megteremtését tűzte ki nemzedéki céljául. A fiatal elméletírók szembeütnő törekvése volt az előző nemzedékek „elkötelezettségeinek, fogalmi rendszerének és nyelvének bírálata, sőt elvetése” (Gáll Ernő), olyan tiszta elméletet igyekeztek teremteni radikális kritikájukkal, amelyik

mentes az ideológiától. A nyomukban járó fiatal írók – Szócs Géza, Egyed Péter, Balla Zsófia, Markó Béla és mások – sajátos metanyelvet dolgoznak ki, amelyik az élményt, a költői tárgyat attól teljesen elvonatkoztatva az általános szintjén fejezi ki. Az ilyen versek közvetlen értelmezése és megértése igen nehéz, s így magában hordozza az olvasóktól való elszakadást, jellemző, hogy szövegeik értelmezését többnyire egymásról írott tanulmányaik, esszéik végzik el. A metanyelv kultuszából következik az is, hogy a közösségi, társadalmi gondok nem jelennek meg olyan közvetlenül érthető formákban verseikben, hogy azokat a nagyközönség megérthetné. Velük kapcsolatban sokan a folytonosság megszakadásairól beszélnek, valószínűbb azonban, hogy őket is „utoléri” majd a klasszicizálódás, mint ezt oly sokszor láthattuk már az elődeikkel látványosan szakítani igyekvő nemzedékek esetében. Radikális új-keresésük azzal is magyarázható, hogy pályakezdésük idején, a hetvenes években teljesedett ki az előző nemzedék számvetése, mély leszámolása azokkal az időkkel, melyekben az ideológia túlságosan maga alá kényszerítette a művészetet. Az ilyen „bűnökben” ártatlan új nemzedéket a tévedések elkerülésének morális igénye is – bizonyára nem eléggé végiggondoltan – a sterilebb kifejezési formák felé vonzotta.

III

A hetvenes évek romániai magyar irodalmának esztétikai színeképe is gazdag és változatos. Nemzedéki tagolástól szinte függetlenül találjuk meg benne a legkülönbözőbb törekvések magasrendű megvalósult eredményeit.

A próza a dokumentumelemekre építő tényirodalomnak és a parabolisztikus ábrázolásmódnak egyaránt gazdag változatait mutatja. A tényirodalom egy változatát teremtette meg Sütő András, a dokumentumokat képszerű ábrázolásmóddal, lírai sugallatokkal gazdagítva, az epikus perspektívák bőségéből, a legkülönbébb nézőpontokból szintézist alkotva (*Anyám könnyű álmot ígér*). Ezzel sok vonatkozásban rokonítható Szabó Gyula szülőföldkönyve (*Gólya szállt a csűrre*). Szabó Gyula *A sátán labdái* című regényfolyamában pedig a dokumentáris történelmi esszéregény egyedi alakzatát írta meg. A sokarcú történelmet a XVII. századi naplók, levelek, irodalmi és tudományos munkák részleteinek koncepciózus montázsával s az értelmező elme reflexióinak bőségével idézte meg. Fodor Sándor egy napjának történetét tágította életszámvetéssé, dokumentumot és erkölcsi-lírai reflexiókat egyaránt alkalmazó önanalízisében (*Egy nap – egy élet*) és jelent múlttal szembesítő csíksomlyói számadásában (*Tíz üveg borvíz*). Huszár Sándornak érzelemből, iróniából, öniróniából és játékból kevert jellegzetes pikareshk sugalmú önelemzései a közvetlen élettényeket stilizálják az ábrázolás és a karikatúra különös egységévé (*Esős délutánok a Tarka Ökörben, Ígyláttam a trapézról, Színház [majdnem] az egész világ*). Köntös Szabó Zoltán dokumentáris hűségű riportnovellái, sokszínű társadalomrajza, Györffy Kálmánnak a mindennapi élet apró tényeit, eseményeit megjelenítő prózája, Beke Györgynek a tényeket a személyes élményszerűség szintjére emelő riportjai, etikai igényességgel önismeretre nevelő társadalomrajza, valamint a vele és mögötte felsorakozó riport és szociográfiai irodalom képviselői (Marosi Barna, Cseke Péter, Kenéz Ferenc, Gálfalvi György, Kassay Miklós), valamennyien a tényirodalom övezetét gazdagítják. Bálint

Tibor prózájának jelentős része hasonlóképpen ide kapcsolódik a *Zokogó majom* című regényével eltalált anekdotikus realizmus folytatásaként (*Zarándoklás a panaszfalhoz*), novelláinak egy része viszont a mítoszt újraértelmező áttételes ábrázolásmód jellegzetes, az új nézőpont révén nem egyszer meglepő változata (*Apokrif történetek*). Király Lászlónak a tényeket és látomást egyesítő lírai kisregénye szintén átmenet a kétféle epika között, hiszen konkrétan, szinte dokumentumszerű pontossággal idézi meg azt a két nagy élménykört, amelyik személyiségét döntően alakította, de a tények a lírai kisregényben más látomásos értelmezést kapnak (*Kék farkasok*). Erős hangulatiságot, lélektani realizmust és filozofikus hajlamot egyesít Mózes Attila gazdagodó epikája. Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című remekműve lélektani realizmust, szociológiailag pontos társadalomrajzot és a népi mitológia elemeit szervezi olyan szintézissé, mely egy zárt struktúrát mutat meg analitikus szerkesztésmóddal, gazdagon kidolgozott motívumrendszerrel, idősíkváltó, lélektani motivációjú technikával. Tényszerű pontosságot, gondolati elemzést és vizionárius látomásosságot fog létértelmező szintézisbe. Sütő András esszéi (*Perzsák, Nagyenyedi fügevirág*) és esszéregénye (*Engedjétek hozzám jönni a szavakat*), a közvetlen tényekre alapozott reflexív gazdagságukkal kapcsolódnak a létértelmezéssé emelt tényirodalom körébe, némely vonásukkal már a parabolisztikus ábrázolásmód felé mutatva. Székely János novellafüzére az engedelmesség, félelem, erőszak, választás példázatérvényű történeteiből áll. Bár konkrét látványrétege is erős (többnyire a hadapród-iskolai élménykörből eredő), nyilvánvaló, hogy az általánosítás, a példázatjelleg a domináló benne, s a látványi rész az esetleges. Panek Zoltán az önelemzésnek a szigorú epikumot nélkü-

lőző érzelmes-aforizmatikus-intellektuális tudatáramregény-szerű változatát teremtette meg vezérmotívumokkal (szökés, menekülés) strukturált regényvilágában (*A földig már lépésben*). Deák Tamás példázatai a megszokott nézőpont váratlan elvetésével, a másféle értelmezés lehetőségének megmutatásával vonják kétségbe a bevett ismeretek valóságtartalmát (*Lukrétia*), máskor a pikareszk cselekményességének és a filozofikus-parabolisztikus ábrázolásmódnak a könnyed keverési kísérleteként jellemezhetőek (*Don Juan*). Lászlóffy Aladár az epikai elemet lírai intellektuális elemzéssel cseréli fel (*Papírrepülő, Az ólomkatona hadifogsága*), Lászlóffy Csaba a beleképzeléses módszerű történelmi atmoszféra-teremtéssel, Bajor Andor a lírai szatírákkal, Csíki László a filozófiai jellegű valóságfaggatás parabolászerű (*Bevándorlók*), lírai (*Az idegen város*) és eszénovella jellegű változataival (*Az út szélén*) jelent külön szint. Pusztai János (*A sereg, Zsé birtoka*) az epikumot a kiszolgáltatottság, cselekvésképtelenség mikrorealista analízisével váltja fel, ezt pedig a leszorított nevesincs személyiség vízióival változtatja absztrakt*jellegű prózájában. Bodor Ádám abszurdoid vonású, képletszerű epikával kísérletezik, Vári Attila pedig a képzelet szabad mozgásával jelenít meg fantasztikus és mesei hangulatú történeteket, Sigmond István groteszk víziói az abszurd és realista elemek különös keverékei.

A tárgyias reflexív, látomásos-metaforikus, próteuszian alakváltó és szerepalakító, az elvont tárgyias típusú költészet éppúgy megtalálható a hetvenes évek romániai magyar lírájában, mint a szinte szikáran fogalmi vagy groteszk síkváltoató. Kányádi Sándornak (*Fától fáig, Szürkület*) a közösségi létélményt kifejező változatos költészetében a látvány és reflexió egysége, a tárgyias pontosság és a víziók

társítása, az epikus elemeket is hordozó leírásból látomásos képiségbe emelkedő változatai, Farkas Árpád (*Jegenyekör, Alagutak a hóban*) sűrű és erőteljes metaforikus képalkotása, drámai karakterű belső feszültségtől izzó cselekvést involváló morális indulatú, szigorú motívumrendszerű lírája, Magyarai Lajos szülőföldélményének empirikus megjelenítése (*Csoma Sándor naplója, Kötések*), Király László hagyományt és avantgárd törekvéseket egyesítő változatossága, drámai monológverseinek aktuális történelmi atmoszférája (*Sétalovaglás, Az elfelejtett hadsereg*), Szilágyi Domokosnak (*Kényszerleszállás*) a végtelent ostromló lét-filozófiai sorskölteményei, szintetikus mindenségkölteményei, „holtsúlyos játékai”, kivételesen gazdag és éles villanású asszociativitása, gyors perspektíva-váltásai és érzelmes líraisága, Lászlóffy Aladár (*Hogy kitudódjék a világ*) fogalmakat megszemélyesítő, nézőpontokat szándékos anakronizmussal cserélgető filozofikus költőisége, Hervay Gizella (*A mondat folytatása*) kifejezőmódja szerint tárgyias, jelentése szerint absztrakt-filozofikus lírája, fatalista sugalmú érzelmes állapotszerűsége, Csíki László (*Kellékek, Szombat, a bűvár hazamegy*) szabados, virtuális világot építő kísérletezése, Kenéz Ferenc (*Homok a bőröndben, Az átvilágított földgömb, Vigyázzállásból fejállásba*) groteszk-szociográfia lírája, és a legfiatalabbak szembeütnő különbözni akarása: Szőcs Géza (*Te mentél át a vízen, A kilátótorony és környéke, Párbaj*) áttűnő, lebegő, sejtető látomásossága, szemléletes tárgyitalansága – megannyi önálló színfoltja a hetvenes évek romániai magyar költészetének.

A hetvenes években a romániai magyar drámairodalom sokat gazdagodott, az epikával és a lírával egyenrangú remekműveket is termelt, kiemelkedett korábbi jelentéktelenségéből. Ez mindenekelőtt Sütő András tüneményes

drámaírói kibontakozásának köszönhető, de igen jelentős Székely János, Csíki László, Lászlóffy Csaba drámaíróként való jelentkezése és Kocsis István pályájának folyamatos gazdagodása. Sütő András tetralógiája a Németh László-i, Illyés Gyula-i realista jellegű filozofikus történelmi dráma jellegzetesen sütői továbbvívését jelenti: gondolat és költői kép olyan egységét hozza, melyben a látvány megőrzi történeti vonatkozásainak tényszerű pontosságát, de éppen a szimbolikus potenciájú képes beszéd révén erős szálakkal fűzi azt a jelenhez, a romániai magyarság mai létkérdéseire is, mindemellett megállja az elvont gondolkodás próbáját, a filozófiai általánosítás követelményét. Az *Egy lócsi-szár virágvasárnapja* és a *Csillag a máglyán* a XVI. századi történeti anyagot a vitadráma műfajában szervezi döntő csomópontok köré, s így adja a forradalmiság lényegi vizsgálatát, illetve ember és hatalom viszonyának mélyreható elemzését a hatalomnak kiszolgáltatott, azzal küzdő és a hatalom birtokosa szempontjából egyaránt. A *Káin és Ábel* a mítosz elevenné teremtésével a két végletesen ellentétes emberi magatartásforma, a megalázkodás és a fölemelt fejű öntudat, emberi méltóság mélyreható szembesítésével az emberi édenteremtő szándék létfilozófiai mélységű elemzését végzi el. A *Szúzai menyegző* az örült, önmagát istennek tudó hatalom szörnyű pusztításának drámája: ez a hatalom eltiporja a barátságot, lehetetlenné teszi a szerelmet, a közösségretalálást, a hűséget egyaránt. Sütő drámáinak van egy jellegzetes lírai-látomásos szférája is: az eszményi megmutatására tartogatott külön világa, ezt az álmot, képzelődés, Éden-képzet tölti ki, hogy megmutassa vele az eszményitől megfosztott világ arányait. Székely János hasonlóképpen erkölcsfilozófiai drámái egy fokkal általánosabb szinten – ez verses jellegükéből is következik – elemzik a

hatalom és a közösség viszonyát, a hatalom muszáj-parancsát és a nép lehetetlenjét a kettő között álló helytartó lelkiismereti küzdelmeként jelenítve meg (*Caligula helytartója*), olyan helyzetet teremtve, amelyikbe a helytartó számára a tétlen hatalom minősül a leginkább etikus megoldásnak. Székely János következetes racionalizmusa azonban ennek a veszélyét is feltárja: a helytartó Caligula ellen küzdve maga is Caligulává vált részben.

Kocsis István „erkölcspróbáló játéka” abszurdoid elemeket sem nélkülözve jelenítik meg a személyiség gyakorlatilag ritkán adódó, ám elvileg, általánosabb szinten igen gyakori dilemmáit. Jellemei olyan szituációkban mutatkoznak meg, amelyekben választaniuk kell jobb sors, kényelmesebb élet és tisztesség, becsület, méltóság között. Ezt a választást, melynek szituációja gyakran abszurdoid jellegű, Kocsis István összetetten, lélektanilag hitelesen motiválja. A cselekvés mindig erkölcsi létpróba a Kocsis-drámákban. A dilemma általában a személyiség belső övezeteiben zajlik, ezért önelemzések többnyire ezek a drámák, gyakran monodrámák: a személyiség lehetőségeit kutatják a mai világban (*A korona aranyból van, Magellán, Tárlat az utcán, Bethlen Kata*), katartikus nagyságukat az erkölcs érvényesítésének roppant ára vagy lehetetlensége teremti meg. Csíki László fikciót és valóságot merészen keverő drámái (*Alkulcsok, Ártatlanok*) a megtartó eszmék mély gondolatiságú sorselemzései, előrehaladó cselekményességet analitikus elemzéssel és groteszk elemekkel tárító műve (*Öreg ház*) pedig a társadalmi kórkép és a lélektani önvizsgálat összekapcsolásával jelentős művészi eredmény. Csíki Lászlóhoz hasonlóan Lászlóffy Csaba is a hetvenes években bontakoztatta ki drámaírói művészetét. Darabjai az intellektuálisan épített modellszerű dramatur-

gia elveit követik. Olyan fiktív szituációt teremt, melyben éppen a tökéletes mechanizmus számolja föl önmagát (*Az eretnek, Rab s burg*), s ily módon a hatalom groteszk és abszurd haláltáncát jeleníti meg. A *Nappali virrasztás* című darabja pedig éppúgy a félelem által megnyomorított embert mutatja történelmi közegben, miként a jelenben Kányádi Sándor korábbi groteszk-abszurdoid és mégis közvetlenül valóságalapú kitűnő drámája, a *Kétszemélyes tragédia*.

Az irodalmi élet mozgalmasságát, az irodalomról való gondolkodás színvonalasságát széles körű kritikai és irodalomtörténeti elemzés biztosítja. Csak jelzésképpen említhetjük meg itt Kántor Lajos–Láng Gusztáv (*A romániai magyar irodalom története, 1944–1970*, 1971, 1973) kritikai irodalomtörténete mellett Marosi Péter, K. Jakab Antal, Cs. Gyimesi Éva, Gálfalvi Zsolt, Gálfalvi György, Szőcs István, Mózes Attila, Szilágyi Júlia, Némethi Rudolf stb. rendszeres kritikai munkásságát (legtöbbjüknek önálló kötete van), Balogh Edgár, Földes László, Deák Tamás, Veres Dániel esszéit, Kötő József, Páll Árpád dráma-, ill. színjátszás-történeti írásait. A gazdag irodalomtörténeti kutatásokból Dávid Gyula, Jancsó Elemér, Csehi Gyula, Sőni Pál, Izsák József, Robotos Imre, Bustya Endre, Szigeti József, Rohonyi Zoltán, Tóth Sándor... szintén csak jelzésszerű a névsor. A romániai magyar irodalomszemlélet épségét, összetettségét biztosítják az irodalommal érintkező, a kritikai és irodalomtörténeti elemzést sok irányban bővítő, mélyítő munkák: a filozófus Gáll Ernő, Bretter György, Rácz Győző, a fiatalabbak közül Ágoston Vilmos, Molnár Gusztáv, Huszár Vilmos (átköltözéséig Tamás Gáspár Miklós), a művelődéstörténész Benkő Samu, Jakó Zsigmond, Mikó Imre, Fábián Ernő, Imreh István, Indig

Ottó stb., a néprajztudós Nagy Olga, Kós Károly, Faragó József és mások írásai, könyvei. A nyelvész Szabó T. Attila és a modern stilisztikát író Szabó Zoltán munkássága éppúgy külön elemzést érdemelne, mint a szépírók kritikai munkássága, akik közül különösen gyakran ír esszét, kritikát Egyed Péter, Balla Zsófia, Markó Béla, Szőcs Géza, s rendszeres kritikus Mózes Attila.

A romániai magyar irodalom Magyarországon elsősorban természetesen a könyvkiadás révén vált ismertté. A *Kriterion* kiadó 1969-ben alakult, Sütő András regénye volt az első *Kriterion*-könyv, s 1978-ban már az ezredik kötetet ünnepelhette Benkő Samu Kós Károllyal készített beszélgetéseinek kötetével, de más kiadók is jelentetnek meg magyar nyelvű könyveket Romániában. A könyvkiadás mellett viszonylag gazdag folyóirat- és lapválaszték kínálja a romániai magyar irodalmat: a tudományt, esztétikát, filozófiát és irodalmat, történettudományt összetett, a nemzeti önismeret egészére tekintve hozza a kolozsvári *Korunk*. A marosvásárhelyi *Igaz Szó* elsősorban a szépírodalmat és a kritikát részesíti előnyben, *Kilátó* című állandó rovata a világirodalmi kitekintést biztosítja. A *Korunk* és az *Igaz Szó* egyaránt különös figyelemmel követi a fiatal irodalmat, a folytonosságot ankétok, eszmecserék szervezésével is ápolja. A kolozsvári *Utunk* hetilap, a magyarországi *Élet és Irodalom*-hoz hasonlóan szépirodalmat, kritikát, művészetkritikát egyaránt közöl, külön figyelmet fordít az iskolások irodalmi nevelésére. Évente kerekasztal-beszélgetés formájában áttekintést és értékelést ad az év irodalmi terméséről, s kiválasztja az „év könyvét”. A bucaresti hetilap, *A Hét* történelmi esszét, tudományt, technikát, irodalmat egyaránt közöl. Az *Echinox* a legfiatalabbak irodalmi fóruma. Más lapok (*Ifjúmunkás*, *Megyei Tükör*,

Hargita stb.) is rendszeresen közölnek irodalmat. A *Napsugár* pedig színvonalas és igen nagy példányszámú gyermekirodalmi lap. A *Kriterion* kiadó kitűnő sorozataival (*Romániai Magyar Írók, Teka, Forrás* stb.), a *Korunk*, *Utunk* és újabban *A Hét* évkönyveikkel is a romániai magyar kultúra és nemzetiségi önismeret, tudomány ügyét szolgálják. A *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* a szaktudományi jellegű nyelv- és irodalomtudomány fóruma.

(1981)

„FELGYÜLT AZ IDŐ”

AZ *ANYÁM KÖNNYŰ ÁLMOT ÍGÉR* IDŐSZERKEZETE

Az *Anyám könnyű álmot ígér* írói célja és törekvése az, hogy számot adjon a pusztakamarásiak sorsáról, az író családjának történelembe ágyazott életéről, melyben „felgyült az idő”, melynek nem különleges, de megindítóan emberi dolgai a létezés mély titkaiba világítanak. Az író közönséges dolgokról akar beszélni, tudja, hogy ehhez kell nagy lélegzet, szándékosan kerülí az extremitásokat. Az anya kívánsága s az író szándéka egyaránt az, hogy ez a tanúskodásképpen fogalmazódó írás igaz legyen, s az igazság itt a jellegbeli teljességet is jelenti. Csak a teljes bemutatás adhat igaz képet, csak az rajzolhatja ki a történelem mozgásának tendenciáját és az emberi életek történelemmel is perlekedő, harcba mozduló boldogságvágyát. Nagy történelmi perben kell ez a tanúskodás, nem vigasztalásképpen, hanem az igazság megörökítéséért. Ennek a népnek az az erkölcsi elégtétele, hogy nem alakított, nem „víg” vagy „szomorúságos” hangra állított számadást kíván, hanem a megtörtént események igaz megmutatását. Dokumentum pontosságú igazságát, amelyikben ki-ki ráismerhet az életére, ellenőrizheti a nevével is megjelölt eseményeket. A hi-telesség esztétikai műveltség nélkül ellenőrizhető, nem esztéták számára készült a számadás, hanem hazai kívánságra és belső kényszerből. S megmutatásaképpen annak is, hogy a provincia merészen vállalt gondjai világtávlatot hordoz-

nak magukban, hogy a Mezőség e kicsiny falujában az események emberi vetülete, távlata egyetemes léptékű, hogy a maga dimenzióit kitölti, megéli olyan feszültségekkel és minőségekkel, olyan gazdagsággal, mint a világ bármely pontjának bármely hőse.

Sütő András nem egy kivételes eseményt vagy véletlen-szerűen példázatos sorstól akart jelképpé, a mezősegi emberi életek summájává stilizálni, hanem egy közösség totális bemutatását vállalta. Olyan feladatot tehát, melyre a világirodalomból analógiaként enciklopédikus regénysorozatok, trilógiák és tetralógiák, általában monstrum-művek kínálóznak – egy-egy író évtizedeket felölelő munkájának betetőzéseként, az életmű alapfeladataként Balzactól Dos Passosig. Ennek a feladatnak iszonyú terhe alatt született a kollektív regény szimultán- és montázstechnikája is, a regénybeli térrel és idővel való küzdelem különféle változatai. Sütő András könyvének esztétikai értéke elsősorban abban van, hogy fölényes biztonsággal és hivatkozás nélkül, anyagának természetes törvényeit követve egyesíti magában a regény hagyományainak és forradalmának legfőbb vívmányait. Gazdag társadalomképet ad, mint a nagy enciklopédikus vállalkozások; nemzedékek szemléleti különbségét, s ebben a történelem mozgását mutatja, mint a családregegyek; történeteket, anekdotákat sorakoztat, jellemek bontakoznak ki előttünk, mint a realista nagyepikában; az események bő és mély értelmezését, elemzését is megkapjuk, mint az esszéregényben; jelképpé emelkednek az egyes történetek, mint a parabolában; egy-egy fejezet riportként olvasható; máskor a kommentár nélküli dokumentáció kap teret a kérvények és levelek megszólaltatásában – a dokumentumregény újabb virágzásához hasonlatosan; újságciikk „bevágásai”-hoz akár a

Dos Passos-i kollektív-regény társadalmi hátteret festő „hírszalag”-jaiban is találhatnánk párhuzamot; az erdélyi emlékiratírók és a világirodalom nagy vallomástevői ugyanilyen fölösleges, de dokumentálható párhuzammal idevonszolhatók Sütő András „naplójegyzeteinek” ősei közé. Külön filológiai örömünk telhetne abban is, hogy egy-egy epizódjához megidézzük azokat a motívumokat, amelyeket hasonlítóztatási ösztönünk buzgón jelez: egy Gárdonyi- és egy Sánta-novella, az *Ebéd a kastélyban* vagy az *Ábel-trilógia* egy-egy képét, jelenetét. Mindez azonban fölösleges, mert az *Anyám könnyű álmot ígér* művészi módszere olyan természetes közvetlenséggel fejlik ki saját anyagából, benne az anyag annyira a saját belső művészi kifejeződési formáját találta meg, annyira a maga törvényei szerint szerveződik, hogy a sokféle módszer a tökéletesen sikerült műgészben mint szuverénül önálló és egyedi struktúra nyilatkozik meg. Művészi sajátosságai és anyagának dokumentáris rétegei is csak belülről, önmaga felől közelíthetők.

Ennek a sűrű szövésű művészi anyagnak egyetlen aspektusát vizsgálom meg töredékesen, azt, hogy az író hogyan birkózott meg a modern regény legnagyobb gondjával, az idővel. A teljesség kívánalma ebből a szempontból az, hogy a jelent és a múltat egyszerre, együtt lássa az író, hiszen a múlt élményei ott vannak az idegekben, emlékekben, fejfájásokban, a gránátszilánk nyomaiban stb. De a két idő, két élménysík között különbség is van: az időben helytálló ember bölcsessége vetül rá a múltra, nemcsak elviselte, hanem mérlegeli is azt. A teljesség nagyfokú sűrítést kíván. Sütő András kitűnő leleménnyel oldotta meg ezt az idő- és élménysűrítést. A bemutatott életanyagnak egyfajta epikai elrendezést is azáltal adott, hogy a jelent és a múltat egyszerre, mégis történelmileg szemlélve jelení-

tette meg. A regénynek két fő idősíkja van: egy lineáris és egy vertikális. A lineáris csupán fél esztendő tölöl át, azon a nyári napon veszi kezdetét, amikor az anya kérésének engedelmeskedve és saját gondja okán az író körül néz a portán, elkezd a tanúskodást, számadást, s tart szilveszterig, a búcsúvételig. Ezt a lineáris időt hónapról hónapra megjelöli az író, múlását az évszakok változása vagy egy-egy dátumot is jelölő esemény mutatja: a világítás vagy az András-nap. Ez alatt a fél év alatt készíti az író a regény fikciója szerint feljegyzéseit, „naplójegyzeteit”, de ez a fél év teljes képet ad Pusztakamarás mai (hatvanas évekbeli) életéről is. Így hangsúlyozottan ma-központú, mai érdekű a mű, világa a ma aspektusából kap viszonyítást.

Ez a lineáris idősík lélektanilag motiválja a vertikális idősférát: az író gyermekkorától nem töltött ilyen huzamos időt Pusztakamaráson, ez a fél év így a szembesítés ideje, emlékezőn és emlékeztetőn szólnak meg az emberek és tárgyak. Az emlékezésnek is ad némi laza keretet a fél év, mert egy-egy jelenbeli eseményhez, mely időhöz van kötve – a kora nyári méhrajzás vagy az őszi szüret idejéhez – kapcsolódnak a múlt hasonló jellegű mozzanatai. Ez a laza keret azonban csak a motívumok felfűzésének a rendje: időben az emlékek szabadon csaponganak, szökellnek. Az író felkeresi a rokonokat, ismerősöket, vagy elbeszélget a szüleivel, s mindenütt előtolakodik a múlt, egyik pillanatról a másikra negyedszázadot is ugorva. A tanúskodás, a „felgyúlt idő” megmérése már a könyv nyitó fejezetében együtt mutatja a múltat és jelent, az idő- és történelemsűrítés emlékeztető példaként. Az első pillantásra számba vett tárgyak az apa életének egy-egy vállalkozását, „korszakát” őrzik: iparos korszak, méhészkorszak, földművelő korszak, nagy vállalkozások korszaka, szőlősgazda korszak.

Mindez szembesítve a jelennel. A három méhkas 1927-től negyven év alatt négyre szaporodott, a harmincas évekből „egy emlékebe költözött tehén tejszaga” jelentkezik... Ez az összegző körülpillantás egy élet állomásait jelöli. Az itt felvillantott motívumok némelyike – a gépész korszak és a szőlősgazda korszak – később gazdagon élénk tárulkozik. Az ezekben megmutatkozó törvényszerűség általánossá emelkedik az összes felvillantott motívumra nézve, mert az eredménytelenség szimbólumai mutatják a küzdelem ki- menetelét már az első képben. De közben a mindig reménykedő, mindig újrakezdő embert is látjuk, aki tapasztalataiból nem lemondást értelt, hanem a folytonos újrakezdés emberi szükségletét. A múltnak és jelennek a szembesítését a viszonyítások gazdag rendszerével végzi az író. Mindig a lélektanilag leginkább természetes, szinte magától értetődő módon. Az ő képe Pusztakamarásról gyermekkorában véssődött belé éles kontúrokkal. Most a negyedszázaddal későbbi huzamos találkozáskor természetes közvetlenséggel jelenik meg a gyermekkorából őrzött kép, s néz szembe a maival. Az író kissé idegen lett ebben a világban, újra meg kell szereznie az otthonosságot, a „félszavas megértés”-t, le kell rombolnia az idő által emelt falakat, a szembesítés szikrázó végpontjait össze kell kötnie az idő folyamatában, az események láncolatával. A lineáris idő így sűrűsödik meg a vertikálissal, a történelmivel. A lineáris idő laza szövésű, látogatások, séták, találkozások, anekdotázások, névnap- ünneplés, halottak napi világítás, temetés, toborzás stb. tölti ki. De mindezek az önmagukban is színes események a múlt jelentkezése, feltámadása révén drámaivá sűrűsödnek, hangulatilag rendkívül összetetté válnak.

Az író jelentéktelen ügyben megy a tanácsirodára, mégis összesűrűsödik az idő: „Húsz-egynéhány évvel ezelőtt itt

állott, ennek a teremnek a közepén, a királyi őrmester. Vele szemben hét paraszt a padon. Az őrmester fel és alá sétálva üvöltözött, mint akkortájt az egész történelem. . .” A történelmi pofozásból az írónak is kijutott akkor, a pofonok emléke újra sajogni kezd most az egykori pad láttán. Máskor: „A sorsával, mint nyugós gyermekkel a karján, seregyi rokon jött el ma is hozzám.” Valaki egy bölcsőt cipel az ablak előtt, s már meg is jelenik az íróban a gyermekkori lakodalmi játékok emléke. Mi sem természetesebb, mint hogy most felkeseresi az akkori gyermek-menyasszonyt, megnézi, megvalósultak-e a játékos álmok. A „hajdani kicsi menyasszony” helyén most a „félszárnyú asszonyok” egyikét találja, eredeti szándékát pedig, „hogya a fából-faragott királyfiút fölemlegesse”, „nem szólítja elé”. Újra megért mindent, félszavakból is. Így rakódik össze mozaikokból mindenekelőtt az apjának és Gyümölcslő Gergelynek, de sok-sok más rokonnak, ismerősnek az élete is a regényben. Máskor apró biográfiaként összegezve kapjuk sorokba, rövid mondatokba sűrítve évtizedek emberi történelmét. Az emlékidézések között nincs két egyforma. Mindegyik más módszerrel, más szögből világítja meg ugyanazt a pusztakamarási életet. Így rakódik össze, s kap eleven vérkeringést a történelem folyamata. A megszámlálhatatlan kép és emlékkép eleven életté válik, a létezést a maga színes sokféleségében jeleníti meg. Az időszembesítés az igazságot vállaló ember erkölcsi fölényét is megmutatja a történelemben, az egykor ellene mozduló események és kiáltványok nevetségessé váltak mára, s ugyanez a sors vár a maiak jó részére is. Aki az író apját ötvenkettőben kilakoltatta, az nem sokkal később tudatlanságával szégyenül meg az apa tudása előtt. . . Az időszembesítésnek ez egy belső, a szereplők által gyakorolt példája. A két eseményt az igazság

beteljesüléseként ismétlik számtalanszor mai névnapok, vigalmak idején, mint az időn és történelmen való diadal egy kézzelfogható darabját elemezgetik. Az ilyen belső időviszonyítások a székely nemzeti karakter sajátosságaként többször játékos aspektust kapnak, a szemünk láttán formálódnak a könyvben a kisemberlétnek az összegző népi műformái, s fordítják a tragikumot – éppen az időszembesítés révén – humorba, játékba. De sorskikiáltó különös játék ez, tragikumból táplálkozik. Az egyik ilyen leginkább emlékeztető összegző csomópont az a jelenet, amelyet András-napkor játszanak el Gyümölcslő Gergely múltját és „jövőjét” összegzőn:

„Mit szól Gergelyhez az Isten? Azt kérdezi:

– Mi vagy te, fiam?

– Református vagyok, Uram.

– Miért énekeltél ortodoxul, fiam?

– Hogy megmaradjak, Uram.

– Miért imádkoztál vízkeresztkor, fiam?

– Hogy szárazon maradjak, Uram.

– Miért lóbáltál füstölőt, fiam?

– Hogy megmaradjak, Uram.

– Akkor jól tetted, fiam. A fű lehajlik a szélben, és megmarad, fiam.”

Ez a jelképes történet tömör vers a litániák modorában. Abból az „alapanyagból” teremtették, amelyet Gergely a saját életéről mesélt. A drámai feszültségű létküzdelem játékká szelídült az idők folyamán. A játékban a népi bölcsesség és művészi képesség szólal meg, az időbeli távlatból merítve ihletet.

A múltnak és jelennek változatos, olykor időtlenné, jelképpé emelt rétegeihez újabbakat ad az író személye. Benne összegződnek az idők és események, ő a hatalmas

élményvilág összetartója és sugározható bemutató fókusza. Önéletrajzi hitelességgel szól, megteremti a bemutatott életanyag, dokumentumanyag érzelmi és intellektuális elemzésének a lehetőségét, alkalmát is. Ezzel újabb idősíkot kapcsol be, az egyetemes időt, a kultúra idejét. Az író médiumszerepe és elemzése, ítélkezése vonja be a szimultán időt is. Intellektusa az időszinkron alkalmazásával méri a különbségeket az emberi módon átélt és tervezett világ és a történelem által harsogott sablonok között, egy időben mutatja meg a személyes, családi melegségben őszintén megnyilatkozó emberi vágyakat s a velük gyökeresen elmentéses értelmezésű „szemináriumi anyagokat”. Az író tapasztalatai egy szűk kis közösség, egy nagy család életére korlátozódnak dokumentumszerűen: ennek élményeiben mint külső, vele össze nem hangolt erő megjelenik a szinkron-történelem. De az író intellektusa tovább tágitja ezt az anyagot: a partikulárisat egyetemes összefüggésekbe emeli, a látott és tapasztalt világ időkeretét végtelenné tágitja. Ily módon egyesíti az *Anyám könnyű álmot ígér* a mai próza két fő típusának, a közvetlen dokumentumokra építő valóságirodalomnak, élményirodalomnak és az elemző, értelmező parabolisztikus irodalomnak az eredményeit.

Elemzéseinek jó része a dokumentum és intellektuális üzenet egységét azáltal is hangsúlyozza, hogy az elemzés, helyesebben a külső írói beavatkozás a dokumentumba nem más, mint annak kivetítése, kiemelése. A történet, párbeszéd, epizód így jelképpé válik, tehát egyszerre marad élményszerű, és kap intellektuális távlatot, mint ahogyan a Gyümölcsoltó Gergelyről szóló „játék” egyfajta nemzetiségi életprogram is. Amit itt a képek mondanak el, az a regény más helyein intellektuális okfejtés része.

A kimelést az író azzal hangsúlyozza, hogy a kiemelt szö-

vegrészeknek műfaji megjelölést ad vagy hőseinek elszólásában adat. Ez a megjelölés legtöbbször ősi népköltészeti vagy kultikus műfajt jelez, ezzel az egyetemes emberi létezés terepére viszi át a történetet, jellege szerint évszázadokon keresztül ismétlődőnek mutatja, a kisembersors történelmi foglalatává teszi. A jelképnek különben is sajátossága, hogy fölülemelkedik az időn, egyetemes érvénye van. A Gyümölcsoltó Gergelyről szóló „verset” litániának nevezi az író, apjának élettörténetét, illetve annak egyes epizódjait pedig a névnapot köszöntő, ünneplő rokonok mint a „világháborús mesét” újra meg újra elmondatták, „apám balladája közkézen csiszolódik s tömörül”. Az ötvenes évek elején írott paraszti kérvények, életrajzok a könyörgések műfajába tartoznak: „Egy újfajta zsolnáros könyv lapjai. Főlöskéges most lemásolnom: ugyanaz a szöveg, ugyanaz a dallam. Nagypénteki hangulatban íródtak, keresztrefeszített hétköznapiokon.” Az 1952-es esztendő felvirágoztatta a parasztság körében a „rousseau-i műfajt”, az író apja „kötetre való confessions-t” írt. Az édesanya vers-nek szólítja Jobbágy Sütő Mihály családi krónikáját, vers is ez ősi értelemben, a legegyszerűbb alakzatok ismétlése adja a ritmusát:

János született 1873-ban.

János meghalt 1874-ben.

Gyuri született 1875-ben.

Gyuri meghalt 1876-ban.

Így folyik a vers, melynek a summája az, hogy Sütő Mihály, akinek „tizennégy tagú csapata tíz halottal s négy élő harcossal mintegy önmaga útiránya: a megsemmisülés ellen küzdve vágta keresztül magát egyetlen ringó bölcsővel

a történelem drótaskadályain”. A kiemelt, „előadott” versek, balladák, könyörgések olykor dokumentumok, s így szociográfiai pontossággal őrzik a mának a tovatűnt időt és történelmet, máskor az egykori események mai művészi foglalataként, népművészeti alkotásként ölelik egybe a múlt eseményeit a jelenkori érzésvilággal, szemlélettel. Mindkét változat ismételt: más jelleggel, más kifejezésformában, más fénytörésben mutatja ugyanazt az életet és történelmet. A regény történelmi idejének, folyamatának remekül sikerült megjelenítése ez: kibontakozik belőle a konkrét történet és annak többszintű, egymástól időben is elkülönülő értelmezése. Az apa gépész korszakát például látjuk a nyitóképben mai tárgyi összegzéseként az egykori vállalkozásnak, aztán látjuk az apa kérvényeiben a konkrét történés pillanatában, s halljuk az András-napi balladában mai erkölcsi tanulságával, etikai fölényével. Közben az író megnyerte, megtalálta az eltűnt időt, ledöntötte az idő által emelt falat, félszóból érti most már, hogy mit jelentenek az apja számára a nyári konyha padlásán megőrzött cséplőgépkatrészek. A cséplőgépkorszak és az írás ideje közötti idő így mozdult folyamattá, kitöltötte önmagát. Mutatja a történelem mozgásirányát.

A regény cselekményének ideje lényegében a mezőszéki élet háború utáni két évtizede, de az író ennek megidézésében is a lélek törvényeihez igazodik, s ezt az objektív időt a szubjektív idővel, az élmények által mért idővel minősíti és őrzi meg. Azok a pillanatok, napok és évek állnak előttünk gazdagon, amelyek az élmények, a szenvedés vagy öröm révén súlyt kapnak. A mélyen vésődött emlékek ideje így emeli ki a történelem tendenciáit és az egyes személyek, hősök – nyugodtan minősíthetjük így őket – ma-

gánéletének fordulóit, sohasem függetlenül a történelemtől, de más élettörvényeknek is engedelmességgel.

A regény említett időszféráit azzal is dúsítja az író, hogy a gazdagon és intenzíven megjelenített életszeletnek, kollektív történelemnek epikai távlatot ad: gazdagon él a történelmi dokumentálás és az asszociatív elemzés lehetőségeivel. Felvillantja – történelmi dokumentumokban és emlékező történetekben egyaránt – ennek az életszeletnek az előzményeit, Pusztakamarás „szociográfiáját” és történelmét századokra visszamenően. Nem öncélúan számolgat és lajstromoz, történelmi mozgástörvényeket, mozgásirányokat, tendenciákat, jelenségeket kutató és mutat meg, a „fogyogatásnak zegzugosabb ösvényeit” világítja meg, okokat, következményeket tár elénk lírai személyességgel és szociográfiai objektivitással, pontossággal. Anyagának elemzésével újabb távlatot ad: világtávlatot, világösszefüggést; egyetemes törvényeket figyel meg Pusztakamaráson. Sütő András pályáján korszakhatár az *Anyám könnyű álmot ígér*, korábbi műveinek – kiváltképpen a *Félrejáró Salamon*-nak, de több másinak is – magasabb szintű, új fényű asszimilálása, s a későbbi erősebb intellektusú műveinek első csírái is ebben fakadnak meg, néhány szóban itt találjuk már a *Csillag a máglyán*-t, a *Perzsák*-at, a *Nagyenyedí fügevirág*-ot, az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* stb. A népsorsot vigyázó író viszonyításaival, párhuzamaival a regény idejének az egyetemes idő távlatát adja; anyaga mögé a világkultúrát idézi a provinciát és nagyvilágot együtt mérő írói szemlélet. Viszonyításaiban, párhuzamaiban csaknem száz történelmi személyiségnek, tudósnak, művésznek a neve és eszmeköre jelenik meg. Jézustól, Lukreciustól, Nagy Sándortól kezdve, Kálvinon, Szervéten, Bethlen Gáboron át egészen a ma is élők népes táboráig.

A viszonyítás jellege, hangvétele és célja mindannyiszor más, az asszociáció merészsége olykor a székely humoréhoz fogható, s mindig újabb szemléleti dimenziót ad a műnek. Gyümölcscsontó Gergely álarcos főhajtása és Galilei tagadása az egyetlen élet mentésének igyekezetében társul...

A bemutatott rendkívül sűrű életanyagból és az írói elemzések, értelmezések, viszonyítások gazdag szövetéből nemcsak a történelem folyamata bontakozik ki előttünk, hanem ennek a történelemnek írói megítélése is. Ebben a teljességben egyértelműen áll előttünk az író korszerűen tag világképe. Karakterének tengelyében azok az eszmék vannak, amelyeket a pusztakamarási lét tapasztalataiból, törvényeiből és parancsaiból bontott ki, s amelyeket a világkultúra mértékével szembesített: az igazság és írás vállalt egysége, az élet védelmező nagy tisztelete, a közösségi gondokban való osztozás, azokért érzett írói felelősség, a nyelvi és emberi jogok egysége, az emlékezés joga és kötelessége, a megmaradás parancsai, s ama fő törekvés, amely a regény világát egy Ady-sorban összegezve szólal meg, a bemutatott közösség és az író egybehangzó igénye szerint: a „szabadságból föl szabadnak”.

(1977)

„KELJ FEL ÉS BESZÉLJ!”

ENGEDJÉTEK HOZZÁM JÖNNI A SZAVAKAT

„A földhözragadtság tagadása: a mi földhözkötttségünk. A felelősségviselésre kényszerítő. Mit várhat egy nemzet vagy nemzetiség az íróitól, ha nem épp ezt a közösségi hűséget: sorsproblémáinak felgörgetését olyan tárnakból is, amelyeknek bejárata elé valamikor tiltó táblákat ütöttek.” Sütő András példás egységű életművét ez a gond szervezi nemzet-, nemzetiségmegtartó rendbe. Számára a kötöttségek, a nemzethez és a nemzetiséghez fűződő kapcsolatok hálója széttephetetlen, az egyéniség számára pedig lehetőség, „a közös sorsvállalás lehetősége”, mely által mélyebb értelmet nyerhet a személyiség léte és a tehetség alkotó szenvedése. Egy közösség megmaradásán munkálkodik, tudván, hogy a világ rendjének magasabb értelme is ezt kívánja, hiszen az emberi csak a nemzeten keresztül tud megvalósulni, kiteljesedni. Irodalmunk azért „anyajegyes”, mert fővonulata, legnagyobb alkotói mindig is vállalták a nemzet sorsproblémáit. Ez a gond pedig nem könnyítést jelentett az alkotó egyéniség számára, hanem Illyés Gyula szavai szerint: aki nemzeti sorsproblémáinkba eddig belegondolt, az mind eszelőssé lett. Ha ez így túlzás is, annyi bizonyos, hogy emésztő és megoldhatatlannak tetsző gondok szövevényébe látott. S ez nem rémkép, nem irracionális, hanem történelmi sors, adottság, helyzet. Sütő András nagy ívben kiteljesedő, s az élő magyar iro-

dalom csúcsaira erő művészete a nemzetiségi létezés pluszterheit viselve néz szembe nemzeti közösségünk nagy kérdéseivel, történetfilozófiai és etikai érvénnyel. Drámaival, esszéivel és regényeivel egyképpen sötét mélységből görgeti föl, s egyre nagyobb művészi erővel azokat a válaszokat, melyek az értelmes közösségi cselekvés lehetőségeit és parancsait fogalmazzák. Különösen szembetűnő ez művészetének utolsó évtizedében. Magatartásmodellt adó és megítélő történelmi drámái egyenlő érvénnyel szólnak a múlttól és a jelenről. A végtelenségig béketűrő lócsiszárt, Kolhaas Mihályt az igazság szeretete tragikusan későn juttatja el a harcvállalás elkerülhetetlenségének felismeréséig. Elmulasztja az alkalmas pillanatot, de végső felismerése önvád és vállalás. A *Csillag a máglyán* a kivívott forradalom eltékozlásának két legnagyobb veszélyét, két lehetetlen útját jeleníti meg: a megkövülést, a zsarnokká váló okosságot és a helyzetet érzelmi irányítottasága, naiv tisztasága miatt föl sem ismerő, önveszejtő illuzionizmust. A történelmi drámatrilógia harmadik darabja, a *Káin és Abel* a jussát követelő emberi méltóság és a megalázkodó gyávaság örök küzdelmében Káin igazát vallja: „emberként meg nem maradhatunk az alázat porában”. A három dráma egy mondatba összefoglalható egyetemes érvényű magatartásmodellje: úgy cselekedjünk, hogy – emberi méltóságban – megmaradjunk. A XVI. századi történelemnek és a bibliának sütői értelmezése egyetemes modellként ugyanazt fogalmazza meg, mint a mezősegi életanyagból és önéletrajzi ihletettségéből született *Anyám könnyű álmodt ígér* című regénye vagy az *Istenek és falovacskák* esszéi. Ez utóbbi két könyv műfajából és anyagából következően is közvetlenebbül szól a romániai magyarság nemzetiségi magatartásformájának, nemzetiségi tudatának problémáiról. A kor-

szerű szocialista nemzetiségi tudat formálásának, kialakításának az igénye, az értelmezésnek, a felhívásnak, figyelmeztetésnek a gesztusa telítette a regényt esszéelemekkel, s teremtett új műfaji változatot dokumentumból, lírából és esszéből. A megmaradás titkát és lehetőségeit kutató író, aki tudja, hogy a sajátos nagy érték, mert nélküle nincs egyetemes – „naplójegyzeteiben” és esszéiben a különbözőség, az önmegőrzés egyik legfontosabb eszközének, a nyelvnek, s a nyelv révén megőrzött hagyományoknak, közösségi érületnek, közös titkoknak kitüntetett figyelmet szentel. Az anyanyelv „színes bője a vizek hullámozásában”, eligazító, biztonságot jelentő. Az *Anyám könnyű álmodt ígér*-ben Vaszilika bácsi „anyanyelvének védősáncai” mögött érzi magát nyugodtan, „erőt érzett a tökéletes beszédben, otthonos biztonságot”. Az anyanyelv diribdarabjai közé született író gyerekkorában mámorosan kutatta az új szavakat: „Úgy éreztem: mindahánnyal egy-egy titkot csípek fölön.” Külön fejezetek szólnak, más-más nézőpontból ítélve, az anyanyelv ügyéről. Ezek közül is legemlékezetesebb annak a Zs. bácsinak a története, aki az önkifejezés lehetőségétől fosztotta meg magát se magyar, se román nyelvvel, s aki a sírásig meghatódik, amikor az író ráérez az anyanyelv üzeneteinek titkos áramlására. A nyelv és az ember lényegi egybetartozásának sok példáját idézi Sütő András. A *Perzsák*-ban az anyanyelv és a nép egysége tovább teljesíti a titokmotívumot: „Míg egy népnek titkai vannak: véglegesen nincs meghódítva.” A perzsák a tömeges erőszakkal szemben „utolsó mentsvárukba: az anyanyelv védősáncai mögé menekültek”. A *Nagyenyedi fügevirág* „jobbágyi panaszlevelében” is a nyelvkárosítás a szenvedések teteje, s az anyanyelv az az egyetlen „megmaradt uszony”, amelyikbe a mindenüket elvesztettek még

kapaszkodhatnak, s amelyiktől a megmaradásukat remélik. A nyelv és a nemzet elválaszthatatlanul közös létezése a nyelvi felelősség terhét rakja arra az íróra, aki a „magunk megőrzésével” foglalatostkodik. A nyelv ügye egyéni felelőssége is az embernek önmagával szemben: nemcsak a közösségi, de az egyéni önmegőrzésnek és kiteljesedésnek is első és nélkülözhetetlen eszköze. Sütő András esszéregénye, az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* összegző mű – Sütő motívumfejlesztő írói módszerére jellemzőn – nemcsak összefoglalja és kiegészíti az anyanyelvvel kapcsolatos nézeteit, hanem egy szuverénül egyéni műforma kereteiben mély értelmezést is ad. Nagyon sok motívumot, gondolatot szinte szó szerinti megfogalmazásban örökít át korábbi műveiből, újabb hangsúlyt téve életműve szerves egységére és fejlődésére. A nyelv és az emberi élet egysége ad itt új távlatokat a létértelmezésnek.

A cím bibliai allúzió. Máté és Lukács evangéliuma egyaránt tartalmazza azt a jelenetet, melyben Jézushoz kisgyermeket hoztak, s amikor a tanítványok el akarták őket küldeni, kísérőiket pedig dorgálni kezdték, Jézus így szólt: „Engedjétek hozzám jönni a gyermekeket és ne tiltások el őket; mert ilyeneké az Istennek országa. Bizony mondom néktek: A ki nem úgy fogadja az Isten országát, mint gyermek, semmiképpen sem megy be abba.” (Márk, 10. 13–16. Károli Gáspár ford.) A regény parafrázisa nagyívú, de a párhuzamok nyilvánvalóak: a bibliai ige szerint a gyermek annak a keresztény világképnek a végső értelmét jelentette, azt a minőséget, amely képes volt a legnagyobb kegyelem elnyerésére. Sütő mítosz nélküli világában a gyermek helyén szavak vannak, a szavak magához engedését viszont gyermek kéri. Pusztá létével is azt bömböli, „szavaitokat, szavaimat – világunk teljességét –, vagy-

is a jussomat kérem”. S arról szól a könyv, hogy a szavak segítségével hogyan adja át a nagyapa a világot kicsi unokájának, Lászlónak, s hogy eme világátadás folyamatában miféle gondolatok támadnak magában az átadóban. Megméri azt, amit átadni hivatott. A szavak átadása világértelmezés, hiszen a könyv Jean Pierre-től vett mottója szerint: „A Szó, mely Isten, redőiben őrzi az emberi nem történetét az első naptól fogva, s minden nép történetét annak nyelvében, olyan bizonyossággal s oly cáfolhatatlanul, hogy zarba ejti a járatlanokat és tudósokat egyaránt.”

Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* alapcselekménye az író unokájának, a kis László fejlődésének követése két és fél éven keresztül. Ebbe az epikus rétegbe kapcsolódik a – Sütő András művészetére oly erősen jellemző módon – távolra nyúló asszociációk révén egy, az alapszintnél jóval gazdagabb esszéréteg. A cselekmény és az értelmezés szétválaszthatatlan, az első váltja ki a másodikat, s így a jelentéktelennek látszó események, kérdések észrevételenül jelzik, feszegetik az emberi létezés nagy problémáit és meghatározottságait. Emellett az íróban erősen működik a magatartást tanító szenvedély és felelősség, s ennek közvetlen megnyilatkozása újabb réteget jelent a mű világában. A regényben a nagyapa a világot adja át unokájának. Az epikus alapszintnek is kettős horizontja van így módon: a kisgyerek tündéri világa, elemi világszomja, kíváncsisága, mi ez?-szenvédélye; szóízlelgető próbálkozásaitól, jelzéseitől, utánzásaitól kezdve az értelmes beszédig érő nyelvi-szemléleti fejlődésének a rajza, s a szintén valószínű, életes bemutatása annak, hogy miképpen hat ez környezetére, hogyan figyelik a kis élet bontakozásának minden pillanatát. Az élettel való ismerkedés csodáját sikerült az írónak ebben a cselekményes, az egész regé-

nyen végigvonuló szintben megragadnia. Ez a gyermek másodszori, tehát végleges megszületése a szavak életre hívó erejével, hiszen „a világot – legyen az törött cserép is – csak úgy veheti birtokába, ha először megnevezte”. László küzdelme a világért a szorgalmas és lelkiismeretes „Arisztotelészek” segítségével – önmagában is érdekfeszítő és tanulságos olvasmány. De nem lehet önmagában szemlélteni, mert amint megszólal, gyanútlan kérdései mély hullámokat vernek a nagyapában. Ezek a kérdések már a világ titkait faggatják. A csigáról való beszélgetéskor kérdezi László: „Aki fél, abban van a tél?” Máskor a halottakat akarja felébreszteni.

Az egész regényt bearanyozza az anyanyelv csodája, a szavak fénye. Egy-egy szó az asszociációk sorát hívja elő, s nyomatékkal figyelmeztet arra, hogy csak azok érthetik igazán egymást a legapróbb rezdülésekig, akiknek közös az anyanyelvük s az anyanyelvben megőrzött történelmük, kultúrájuk. A szó valóságot teremt. A nyelv tartományait kutatva és átadva ezért vonul be az esszéregény világába a magyar népköltészet, a Károli-biblia és a magyar irodalom oly sok jeles szóalkotója, valóságmondó teremtője. Az igazi szelídség kifejezésére nekünk külön hangszerünk van: „szemében csikó legelészget”. A nyelvnek sajátos teremtményei titkaink őrzői: „Elment, elment az én párom, le az úton egy fűszálon.” Példák sokasága sugározza ezt a különös fényt a regényben a népdaloktól, Szenci Molnár Albert zsoltáraitól kezdve Illyés Gyula *Újévi ablak*-áig és Nagy László *Versben bujdosó*-jáig. A nyelvben megnyilatkozó sajátos értékek bizonyosságként. Az író, a regénybeli nagyapa a „nemzetfölötti lét kacsacsőrű emlékei”-vel végig vitázik a regényben, fogalmazása megítélő erkölcsi töltésű, az értelmesebb, teljesebb emberiség igényével in-

dulatosan küzd a „semmilyenség” állapota ellen. A nemzetköziség eszméjének jegyében szól, azzal az elszánt meggyőződéssel, hogy az emberek „épp emberi különbségeikben lehetnek egyenlők”. Amidőn Sütő az anyanyelv megbecsülésére nevel, a nemzetköziségnek, a népek egyenrangú testvériségének a gondolatát hirdeti, az anyanyelvi kultúra nem a bezárkózás, nem a „finnugor hálóbá” való belegabalyodás, hanem annak az alapnak a megszerzése, amelyik távlatot nyit a nagyvilág felé. A regény mindvégig vitáit is a kultúra nemzeti kötöttségeit és közvetlen személyességét tagadó törekvésekkel. Ily módon az anyanyelv védőirata is, értékeinek nagyszabású bizonyításával, teremtményeinek megidézésével és a nyelvről szóló tudományos tételek, valamint példázatértékű történetek bevonásával.

Sütő András nézeteit az teszi meggyőzővé, hogy mindvégig a közvetlen személyesség hitelesíti az egyetemes példaanyagot. A vallomás őszintesége, nemritkán megrendültsége élményszerűvé avatja itt azokat az igazságokat, amelyek elvont kifejezést szoktak kapni. A személyesség és az elvontság egymást igazolja.

Cselekményességnek és értelmezésnek példás harmóniáját mutatják Sütő András regényében azok az epizódok, amelyek a regény fejlődésvonalába lélektanilag és történeti motivációjukkal hitelesen illeszkednek, de önálló dimenziót nyernek. Sajátos, művészileg is önálló és egyedi aspektusból – s ezáltal gondolatilag is új szintekkel gazdagítva – mutatják meg az embernek és az anyanyelvnek, embernek és nemzeti történelemnek egymáshoz való viszonyát, valamint lehetőségeit. Lényegében ilyen epizódfüzerekből áll a regény. Ezek azonos irányba mutatnak, de jellegükben különböznek egymástól. Ez a mozaikszerkesztés dúsítja

föl a regény anyagát olyan gazdagságúvá, amelyet egyetlen eseményszál köré bonyolított cselekmény esetén elképzelni sem lehetne.

Struktúrában és színességben az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* az *Anyám könnyű álmot ígér* közeli rokona. A két regény időszerkezete, valamint több mozaikjának a felépítése hasonló. A különbség pedig elsősorban az, hogy az új regényben sokkal bőségebbek az esszé elemei, a szentenciaszerű következtetések gyakoribbak.

A sok-sok kínálkozó epizód közül néhány jellegzeteset érdemes külön is szemügyre vennünk. Ezekben új, váratlan távlatokkal tágul a regényvilág horizontja. A „vigasztaló játék”-ot László provokálja ki. Ha már nem lehetett az állatkertből kiszabadítani a rab vadakat, szabadon engedik a somostetői kőparipát, s ezen a táltoson repülnek és nézelődnek. A tiszta játékban megjelenik Tamási Áron, amint a „nyelvínségben senyvedők házait járja”, Creanga, majd Gábor Áron ama szorult helyzetben, föltűnik Zágon is, ahonnan Mikes Kelemen elment „Húségnek a Száműzésbe” és még annyi más. A kis László sárkányokat is látott. A világlátó játéknak, a magaslati nézőpontból való szemlélődésnek az értetlen őt vet véget, aki már elfelejtette, hogy valamikor neki is volt táltoslova, s ma már „egyetlen dolog, amire fölnéz: a tiltások táblája”. Ő már szavaiban és képzeletében egyaránt négykézlábra ereszkedett. Nem is érti a táltoson utazók magyarázatát. Két világot szembesít itt az író, s a földhözragadtság ellenében védi a világnyitottságot, a tágasabb eszmélkedést. A játéknak megfelelően szimbolikus értelmű feliratot akaszt a táltos mellé: „e kőparipa hátán a világ körberepülése kötelező”. A jelképeségnek ez a sugalma mély értelművé teszi a játékot, életfilozófiává nemesíti az anekdotikus elemeket a regény más

helyein is. A játék révén a nyelv- és szemléletsorvadás gondja tűnik föl. Az anyanyelv védőoltásainak szükségességéről való elmélkedés a megmaradás kérdéskörébe vezet. Tamási válasza a nyelv ügyéhez idomul: „Azért vagyunk a világon, hogy a szavainknak valahol helyet teremtsünk benne.” „Ortolingvisztikai kliniká”-t pedig Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Arany, Ady, József Attila és más ilyen „urak” tartanak fenn, hozzájuk utalja az író a nyelvkárosultakat. S ebben a személyes felelősségre való figyelmeztetés nyilatkozik meg: az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* egész világán megfigyelhető ez a hangsúlyváltás. Míg Sütő korábbi írásaiban, azok példázatanyagában a kényszerű nyelvi kisemmizettség, elnyomottság, iskola-beszűntetés stb. a fő panasz, addig ebben a regényben minden egyes ember személyi felelőssége kap etikai imperatívuszt.

A másik kiemelkedő epizódban, az amerikai utazásról tudósítóban Sütő András Heltai Gáspár nyelvéről állapítja meg, hogy szimbólumokat egybemarkoló jelzős főnevei révén valóságos szemléleti ugrás van benne „a pusztá megállapítástól a kritikai értékelés irányába”. Ezzel mintha saját módszerére hívná fel a figyelmünket az író. Az amerikai út első állomása, Bécs a magyar történelmi emlékek számbavételének alkalmá. A „megállapítás és kritikai értékelés” egységét a legkülönbébb esztétikai minőségekkel fejezi ki. A „hálaimeként emelt” fogadalmi templom előtt szatirikus hangnemben köszöni meg „Nagymajtényt, Világost, Haynau kardját, az aradi vértanúkat, Horea kerékbe-töretését, a siculicidiumokat, a Petőfi fejére kitűzött vérdíjat” stb. A Szent István-székesegyházban, ahol egykor Mátyás királyt felravatalozták, groteszk humorral fogalmaz ítéletet. Mátyásról „pusztakamarási történészek gya-

nakvása, hogy tankönyvírók találták ki. A későbbi leckékből különben nem maradt volna ki.” Amerikában, a göleszben, az „anyanyelv betegágya fölött” a tiszta tragikum érzésével figyel a „honvágy szüntelen fájdalomnyilallásait” azokon, akik a „semmilyenség állapotába kerültek, s az „ondolált kertek” s a civilizáció csodái között nem tudnak szabadulni magányérzésüktől, amit csak az anyanyelvi közösséghez való éltető kapcsolat oldhatna föl.

A pusztakamarási hazalátogatás további új szint hoz: az író gyermekkorának világát. Lászlónak azt mutatja meg nagyapa, hol volt ő gyerek, s „valamikori önmagát” is kézen fogja. A hazalátogatás sok kisebb epizódot foglal magába, de minden motívum újabb érvek, adalékok sorát adja az alapeszméhez. A Sütő által Kelemennek elnevezett magányos fenyő vitára ad alkalmat a múltat semmibe vevőkkel, azokkal, akik nem tudják, „hogymint mentünk át a vizeken gyakorta: hátunk mögül lábunk elé fektettük – a következő lépéshez – múltunk nádkötegeit”. Kelemen újra kiáltja Lászlóból a „gajdulva” szót, s ennek története a párnákat egymásra halmozó gyerek kiáltásához, majd annak messzeszökellő sütői értelmezéséhez vezet: „Mind ide gyertek! – szól a párnahegyi beszéd. – Vége legyen a szétsettségnek! Elég volt az abroncstalanságból! Mintha megsejtett volna valamit az állapotunkból.” Ezt a két tanulást egybefoglalja a régi nyaralás története. A magányban, veszteségei miatt szótlanná lett nagyapától az egykori gyermek erősen visszakíváncozott testvérei és a szűkösebb körülmények közé, mert ott talált valamit, „ami nélkül csak kín az emberi lét: Szavaink kaptárázúgását”. A magányban, a kényszerű csendben még a költő szavainak sem volt értelme. A közlésvágy elemi emberi igénye nyelv és közösség ügyéhez kapcsolódik. Ez is történelmi tanulság. De az

a csoda is, amit a nyelv az érzésvilág és szemlélet alakításában képes elérni – a zsoldárvarázslat bizonyossága szerint –, messze túlélve azokat a közvetlen tartalmakat, amelyek előhívták egykor a szavakat.

Sütő András máskor is elmondta már, hogy gyermekkorának nagy élménye volt Orbán János bácsi, akinek a meséi íróvá válásában is szerepet játszottak, akitől annak idején munkabér helyett is mesét kért. A rég halott mesemondó szájába adja most az író a koldusmesét, megteremtve ezzel a mű utolsó lapjain nemcsak a regény csúcspontját, de az egész mű összegzését is egy rendkívül sűrű szövésű, mesei történetet és filozófiát, etikát egyensúlyban tartó vádbeszédben. Az Isten tudomást szerez az emberi szavak teljes romlásáról, s ezért leszáll a földre Szent Péterrel. Az ő beszélgetésük és „jószerző” kíséretük a mese kerete. Szavakat koldulni mentek, de csak félelemtől megrohasztott beszédet, vélekedésükből kifogyott embereket, azaz már nem is embereket, hanem ösvéreket találtak. Az emberek elherdálták nyelvüket, értelmük „belső világosságát”, a „Második Világmindenséget”. Nyelvét elhanyagolva legfőbb princípiumát veszti el az ember. „Az egyetlen lény, akit felruháztam a szavak erejével, saját hatalmammal tulajdonképpen, az esetre, ha meghalnék. Hogy mindéig újratehermenthesse önmagát, valahányszor a megsemmisülés veszélye fenyegeti” – mondja szomorúan az Isten. „Nyelvéből kiesve: létének céljából is kiesik az ember.” A koldusmesét akkor „hallhatja” nagyapa, amikor László margarétát szed. Nem is neki kell ez a mese, hiszen benne tökéletes a kíváncsiság. Meg sem értené, miként túlnyomó részét ennek a könyvnek, hiszen még csak a kavicsgyűjtés stádiumában van a nagy építkezéshez. Sütő András éppen az esszéregény formával tagította László

nevelésének krónikáját végtelen gazdagságúvá. Nyelv, gondolkodás, emberi méltóság ügyéről így alkotott olyan remekművet, mint Illyés Gyula a *Kháron ladikján*-nal a halálról. A hasonlóság elsősorban az, hogy mindkét mű az emberi lét legnagyobb kérdéseiről mond lényegesen újat. A magyar irodalomban sokszor és sokat írtak az anyanyelv-ről. Sütő András könyve ennek a gazdag irodalomnak éppolyan csúcsa regényben, mint Illyés Gyula *Koszorú*-ja versben.

(1978)

KÁNYÁDI SÁNDOR FEKETE-PIROS

TÁNCAI

Sok emlékezetes óráért áldom a sorsom. Miként ha kárpótlást adnának annyi másért. Összehajló, meghitt beszélgetések emléke melegít hideg napokon.

Ha Kányádira gondolok, két képet látok, egy debrecenit meg egy kolozsvárit. Mind a kettőn a sorsunkon való töprengés fölé emelkedik a költő, aki huncutkás mosolyával vértézi magát. Mintha leplezné hatalmas belső tüztét. Erejét.

Komor igéket mondtunk neki, félelmek adták a szót. Ő szinte dicsekvőn mesélte, hány hínárból vágta már ki magát. Aztán egyszerre szavalni kezdett:

a ház előtt egész éjszaka
ott állt egy terepjáró
égő féklámpával állt...

Mondta gyorsan a verset és hatalmasra nőtt bennünk a félelem. És kacagtuk az embert, aki fél. Kányádi velünk kacagott, de nagyon csillogott a szeme.

Kolozsváron átvirrasztottunk egy éjszakát, Kányádi tréfálkozott, mosolygott. Nem sejtettük, hogy az utóbbi évtized egyik legnagyobb és legdrámaibb verse van a fejében. Délután a fáradtságtól már kókadoztunk, zsi bongott a népes társaság, de aztán nagy csend lett. „*Halottak napja Bécs-*

ben” – kezdte Kányádi a verset, és mondta és élte a közel négyszáz soros költeményt. Mi pedig egy varázslat részesei lettünk. Népünk történelme és jelenkora zuhogott bennünk „szabófalvától san franciscoig”, hallottuk a verset és láttuk a költőt, aki még ezt is kibírja, akinek érvei nem fogyatkoznak, hanem sokasodnak. Aki éppen a lehetetlennel küzdve jutott a modern költészet magasába. A maga útján, a maga küzdelmeivel érkezett „fától fáig” lopakodva, félelmeivel birkózva – a magyar líra szuverén mestereként a Nagy László-i ormok közelébe.

I

Eddig a csúcsig közel három évtizedes költői küzdelemmel jutott el. A felszabadulás utáni első, úgynevezett „romantikus” költőnemzedék tagja és vezető egyénisége, 1929 májusában született Nagygalambfalván, székely parasztcsaládból. Édesanyja korán meghalt, félárvaként nőtt fel, még kedves lovát is megették a farkasok. 1950-től megjelenő első verseiben mégis alig találjuk nyomát a gyermekkor összetettebb élményeinek. Ezek majd később szakadoznak föl nagy erővel költészetében. Az ötvenes évek elején úgy elkapta őt is a szocializmus hajnali óráinak forradalmi romantikája, hogy legfontosabb költői feladatának a nagy változás himnikus megéneklését tudta. Életre szóló élménye lett Petőfi költészete. Fiatal korában ambicionálta is, hogy jól megtanuljon petőfiül, mert mégiscsak sokkal nagyobb dolog oroszlanra hasonlítani, mint arc nélküli „hangjanincsen” költőnek lenni. A székely falusi élményvilághoz, a népköltészetnek és Petőfi lírájának meghatározó ösztönzéséhez kapcsolódott Szabédi László poétikai

leckéje, mely szerint a magyar vers ritmusa a közvetlen beszédből alakult ki, s közel van „a közvetlen, indulatos beszédhez”. A fiatal Kányádi Petőfi forradalmi hitével nézte a maga világát. Petőfi hitének feltétlensége lobog az ő korai verseiben is, a kort jellemzi, hogy utólag úgy látszik, gyakran fölös fénnel. Kányádi sajátja viszont, hogy ezzel a hittel később poklokra is tudott szállni. Költészetének metamorfózisát az tükrözi leginkább, hogy miként viszi át ezt a hitet az utóbbi három évtizeden, hogyan őrzi meg tisztának akkor is, amikor nagy kövek húznak a víz alá.

A népköltészetben és Petőfiben jó mesterekre talált. Magyaros ritmusú korai verseit egyszerűség, tárgyyszerű érzékletesség jellemzi, világképe dinamikus és harmonikus. A falusi élet idillikus képe disszonanciák nélküli világ tükre. Belengi ezt a versvilágot valamiféle bensőséges, kissé naiv moralizmus. A költő közvetlenül, személyes hangon vall otthonosságáról, szűkebb közösségének, a falusi, paraszti létezésnek nyugodt, magabiztos, példamutató erkölcsiségről és öntudatáról. Helyzetképei, életképei eleven szemléletességükkel hatnak, első kötetében (*Virágzik a cseresznyefa*, 1955) bájos, naiv szemléletesség ez, még a legjobb darabokban is. Az *Alkonyi elégia* az ünneplő költészet jellegzetes ellentétezésére épül, éppen a leíró bemutatás hoz bizonyos naiv szemléletet a versbe. A múlt változatlan faluképét a villany bevezetése tünteti el, de ezt a ragyogást mintha nem ugyanaz a költő nézné, aki a változatlanságot tudatosította, hanem a naiv ember szemével látjuk: „A csilagos ég egy darabja / hullott alá a kis falura?” S a vaslábak, a villanyoszlopok is úgy lépegetnek le a hegyoldalon, mint a mesebeli óriás. A látvány magyarázata azonban már reflektív, tudatos értelmezés: „rajtuk érkezett, a városból érkezett / ide – / a forradalom, a huszadik század!” Kányá-

64
di Sándor költészetének intellektualizálódását jelzi a versvégi reflexió megjelenése. Második és harmadik kötetének (*Sirálytánc*, 1957; *Harmat a csillagon*, 1965) jellegadó darabjaiban a leírás, bemutatás, látvány után legtöbbször megtaláljuk annak emberre vonatkoztatott értelmezését, a reflexiót, amely a látványnak egy újabb dimenziót ad. A költői szemlélet gazdagodását jelenti, hogy ezek a reflexiók nem tanulságlevonások csupán, hanem a példálózáson túlmenő sugallatuk is van, összetettebbé teszik a látványban megjelent képet. Gyakran epikus menetűek ezek a versek: egy történetet mond el a költő, a cselekmény a vers zárószakaszában sűrűsödik lírává, válik a képi kifejezés révén összetettebb értelművé. A *Bot és furulya* így emelkedik a finom áttűnés révén ars poeticává. Az ajándékozó öreg pásztor szava jelképes:

Az ember ott kezdődik
és ott a pakulár,
ha jól fogja a botot,
s ha szépen furulyál.

Az emberség és a jól végzett hivatás kapcsolódik itt össze. A vers további részében finoman áttűnik a pásztor költővé, a pásztornak hivatása végzéséhez két eszközre van szüksége, a botra és a furulyára, a költőnek a botja is a furulyája: a dalnak kell elvégeznie, magába vonnia a hivatás minden mozzanatát. A szemléletes leírás, elbeszélés így sűrűsödik Kányádi tollán költői, lírai tartalmakkal. A *Kóbor kutya* és a *Sirálytánc* erkölcsi célzatú allegória, nyilvánvaló, hogy az állatok itt emberi példákat idéznek, tulajdonképpen a költő naiv szemléletének még kissé korszerűtlen formában való megtagadása ezáltal: látja már az emberi világ

összetettségét, bonyolultságát, de még jellegzetesen múlt századi műformában jeleníti meg. A reflexió ezekben az allegóriákban ítélezés, s ennek révén kap a vers korszerűbb izgalmat: a kóbor kutya képe tulajdonképpen a félelem által irányított ember első megjelenése Kányádi költészetében, s a félelemmel azonos lét semmisségének kinyilvánítása: „Hol késel / irgalmas vadász?” A *Sirálytánc* képeit erkölcsi indulat rendezi, a „siráltság” negatív erkölcsi kategóriává válik a versben, az elvtelen haszonlesés megfelelője. Az ötvenes évek szemléleti polarizációja látszik ezekben a versekben. Más költemények éppen a pozitív ellenpólust mutatják meg hasonlóképpen leíró módszerrel. „Hinni kell csak, s följutunk mi, / föl a fényes csillagokba!” Ez az alapérzése az ekkori verseknek, a „föl” igekötő ismétlése jól jellemzi a pátoszt. Idillizált a falukép, benne „még a sár is tiszta”, idillikus a nemzetiségi együttélés bemutatása is: a „három kicsi, dolgos nép” sorsát békésen mossa egybe a Nagyöküllő. A költői önportré is hivatástudatot, elégedettséget, fontosságérzést tükröz, országos ügyintézőnek tudja magát, kipányvázhatatlan csikógondolatokat szilajít (*Üzenet pásztortűzhöz estéli szállásra*). Hetyke-játékosan próbálja fel a nagyszalontai múzeumban Arany János kalapját, önironikusan veszi tudomásul, hogy az nagy neki, de telve van bizodalommal is: majd belenő (*Arany János kalapja*). Leíró költeményei azt mutatják, hogy a fiatal költő boldog és kiegyensúlyozott, jól érzi magát a világban. A szocializmust a csillagokhoz vezető útnak tudja, költőként is határtalan lehetőségek birtokosa. Költői eszköztára egyszerű, magabiztos. Bajokat alig észlel a világból. Pedig rendkívül érzékeny alkat különben, nagy benne a lírai részvét, életképei közül azok a legjobbak, melyekben ez szólal meg (*Udvarunkon öreg gerenda*,

Öreg kút az utca szádán). Ezek mutatnak előre a későbbi nagy portréversek felé.

Ez a kiegyensúlyozott és egyszerű világszemlélet az ötvenes évek közepe után fokozatosan mélyül, összetettebbé válik. Pontosan érzékelhető, hogy az összetettebb életérzés, világlátás a leírások tengelyébe egy metaforát állít, s az nagy fénnel világítja be a verset. Életkép a *Hajnaltájt, hazaballagóban* is, de a városon áthaladó juhnyáj látványa a régi gyermekkort idézi a költőben, az emlékezés új dimenziót ad a versnek, s a zárókép nem egyszerűen gondolati reflexió, tanulságlevonás, hanem metafora: „az a gyöngge, alvó bárány, / az volt az én ifjúságom”. Tisztaság, védettség, nosztalgia sűrűsödik a képbe, a városba került parasztfiú vágyakozása is megszólal benne az idillivé szelídített gyermekkor után, de a párhuzam az egész szűkebb közösség idegenségérzését is megfogalmazza. Az emlék és a jelen összekapcsolása tágítja a vers világát. Kányádi szemlélettágulásának jellegzetes módja ez: az emléket nem kelti önálló életre, hanem emlékként montírozza a jelenkori képbe. Az összetettebb darabokban azonban szétválaszthatatlan ez a két elem: a múltbeli kép oly eleven, hogy jelenkori életérzést fejez ki, elmosódik az „emlék partja” (*Zápor*). A gyermekkori emlékeknek, a falusi világ tárgyi elemeinek versbeli megjelenése azért jelentős, mert ezekből fejlődik ki költészetének szuverén motívumrendszere a hatvanas és hetvenes évek folyamán. Kányádi megőrzi költészetének magyaros alapritmusát, s megőrzi szemléletének eredendő plebejus népiségét, de a romániai magyar irodalom felszabadulás utáni első nemzedékében ő az a költő, aki legteljesebben tudja művészetébe asszimilálni a modern törekvéseket is. Az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején már érzékelhetjük a modernizálódás

első, még egyértelműen a népiség felől megérthető törekvéseit. Részben az emlékezés is erre mutat, s még erősebben a metaforikus szemlélet fokozatos megjelenése. A népköltészet és a népi lírikusok közelségében és rokónaként alakítja ki Kányádi a közvetlen szemléletességtől eltérő versvilágot. Az egyszer megtörtént eseményt kiemeli emlékjellegéből, folyamatossá teszi, időtlen érvényűvé: „Húsz esztendeje kiáltoz / segítségért ez a gyermek” (*Elszabadult, fut a lovam*). Éppen ezzel az időtlenítéssel válik jelképpé maga az alapmotívum. Jellegzetesen népköltészetiek a műformái is (ballada, dal, alakrajz, életkép), képalkotásának módja is. Asztalos István amikor meghalt, szeméből csillagok hulltak ki, ő maga „harmattá lett, csillaggá lett” (*Asztalos István balladája*). Ez a pantheisztikus, az életet örökre tudó, a természetben továbbvivő szemléletmód jellemző a népköltészetre, de Sinka lírájára is. Az *Epilógus egy balladához*-t talán éppen egy Sinka-ballada (*Ballada a Kőrös mentén*) ihlette: ugyanaz a gyászszituáció, a két anyóka talpig feketében siratja fiát és lányát, Sinkánál a Csillagot és Holdat, Kányádinál „Egyik maga a Nap, másik maga a Hold”.

Ennek a népköltészeti indíttatású metaforikus lírának kiemelkedően szép darabja Kányádi költészetében az 1963-as *Sárga kankalín*. Ez a kis remekmű tulajdonképpen egy metafora kibontása. A vers kezdése („Fekete pohárban / sárga kankalín”) a színszimbolika révén, az asszociatív rezonancia törvénye szerint már baljós sugallatú, a mi képzeletünkben a gyászt idézi. Ehhez szüntelen fokozással kapcsolódnak a következő elemek. A második tétel félig még hangulati, félig már értelmező jellegű: „Sokasodnak / a halottaim”. A harmadik tétel összekapcsolja a két első, de újabb, erősen személyes elemmel bővíti: „Anyám

volt az első / sárga kankalin". Ezután a második tétel fő-
kozó ismétlése következik, majd az utolsó rész összefogó-
lalja az összes többi, visszatérve a nyitó kép teljes metafo-
rájához: „Nem fér a pohárba / már a kankalin”. A legegy-
szerűbb versképző elemek (ismétlés, fokozás) olyan zárt
egységet teremtenek, melynek a struktúrája jelzi, hogy első-
sorban anyasírató a vers, ez áll a középpontjában. De min-
den élő pusztulásának a siratása is, erre utal a fokozás. Meg-
felel ennek a pusztulásképnak az öt képsoros strófa félrímissé
felépítése is, a fokozás mellett ez adja a versnek a monoton
gyászszínt: kankalin-halottaim-kankalin-halottaim-kanka-
lin. A kankalin tavaszi virág, a versben a mélyebb tragi-
kum éppen azáltal szólal meg, hogy tavaszi virágok kerül-
nek a halál fekete poharába. A népköltészeti ösztönzés vé-
gigvonul Kányádi költészetén, mindigre egyik alaphangja,
alapszíne marad, s a legkülönbébb tartalmak kifejezésére
szolgál. A *Lakodalmas* egy nagyobb kompozíció önálló ré-
szeként a refrénben fogalmazza meg egyre erősödő igény-
nyel a Kányádira jellemző feltétlen etikai imperatívuszt,
a könyörtelen tisztaságigényt:

Ha nem tudod járni: hallgass!

Egy nóta van: lakodalmas.

A *Szürkület* kötet nyitóversében a személyiségre rátörő el-
lenséges erők ellen szól majd a népköltészeti ösztönzésű
magyaros vers (*Jönnek hozzám*), más esetekben nagyobb
kompozíciók egyik jellegadó eleme lesz Kányádi érett
költészetében.

II

A népköltészettől tanult metaforázó hajlam és látásmód
egyres elemei már a *Harmat a csillagon* (1964) kötetben föl-
bukkannak, éppúgy, mint bizonyos történeti elemek, de
ezek mélyebb, eredetibb funkciót csak a hatvanas évek kö-
zepétől nyernek Kányádi lírájában. A hatvanas évek elején
fellépő Forrás-nemzedék a személyiség gondjaira irányí-
totta a figyelmet, a személyiség tisztaságigényét fogalmazta
az avantgárd eszközeit erősen asszimiláló költészetében.
Ekkor vívta a sokat próbált előző nemzedék – Sütő And-
rás, Szabó Gyula, Kányádi és mások – is a maga megújú-
lásra törő nagy küzdelmét. Ha eddig Kányádi költészeté-
nek fejlődését lényegében egy irány mélyüléseként jelle-
mezhetjük, feltűnő, hogy a *Kikapcsolódás* (1966) kötettől
kezdve milyen sokszínűvé, sokoldalúvá válik költészete,
világérzékelése diszsonanciákkal telik meg, villódzóbb,
izgalmasabb lesz látása. A vers végi tanulságlevonó didak-
ticizmus teljességgel eltűnik, egymásba épül a látvány és
reflexió, zaklatottabb lesz a költői világkép. Mindez az öt-
venes évek végétől készül már, s mély társadalmi, törté-
nelmi okai is vannak, nagy döbbenetek is a víziók felé ve-
zetik a költői látásmódot. Kedves professzora, Szabédi
László, a jeles költő és irodalomtudós a Bolyai-egyetem
önállósága megszüntetésének másnapján tiltakozása jeléül
öngyilkos lett, József Attila módján. Kányádi siratójában
(*In memoriam Sz. L.*) az álombeli vízió a lelkiállapot adekv-
vát kifejezéseként mint költői valóság jelenik meg:

Sikoltanék.

De csak hangtalan ráng a szám:
látom a fejem legurulni
a töltés oldalán.

Döbbenet, fájdalom, tehetetlenség, félelem és düh együttes és intenzív kifejezése ez a vízió. Ettől kezdve ez is szüntelenül jelenlevő eleme Kányádi költészetének. Éppúgy mint az elidegenedettséggel való küzdelem, vagy a kiszolgáltatottságtudat és az ellene való lázadás.

A hatvanas évek közepén sokszínűvé nyíló költészet egyik ága a természeti képekből, népköltészetre emlékeztető motívumokból épülő látomásvers, lírai vízió. Már a megnevezés is a rendkívüli, a szokásostól eltérőre hívja fel a figyelmet. A költő a maga másképp kifejezhetetlen lelkiállapotát vetíti ki a vízióba, világérzékelésében épp az volt kifejezhetetlen, hogy eltért a megszokott törvényszerűségektől. A látomás legtöbbször a felajzottságnak vagy megrendültségnek a kifejeződése. Népköltészeti és pszichológiai gyökere nyilvánvaló: más arányok, színek teremtenek egy új világot benne. A hétköznapi logikával nem is követhetők. Kányádi látomásverseinek (*Látomás, Azon az estén, A fenyő úgy látta, Vén juh az ősz* stb.) éppen a plaszticitás a jellegzetességük: szinte valóságos látványként is felfoghatók, látvány és látomás játszik egybe bennük. *A fenyő úgy látta* című vers víziójának titkát föl is fejti a költő: a látvány azért oly különös, azért látomás jellegű, mert a nézőpont zuhanó, a kivágott, dűlő fenyő aspektusából nézve realitás az, ami más nézőpontból víziónak látszik. A sokat emlegetett és elemzett *Vén juh az ősz* Kányádi leg-tökéletesebb látomásverse:

Vén juh az ősz, kolompja egyre halkabb,
gyapja gubancos, gizgazzal tele,
mételyes szemmel baktat
a hegyről lefele.

Hátába keni vérét az égalja;
és már senki se tudja, hogy
a sáros holdat hozza-e két kajla
szarva közt vagy a vizenyős napot.

Látvány és látomás egymásba tűnik itt át. Ezt az áttűnést a versnyitó metafora egyenesen involválja. Kányádi költészetének nyomon követhető motívumrendszere van. Cs. Gyimesi Éva gondolatébresztő tanulmánya rámutat arra, hogy a *Vén juh az ősz*-nek egyes elemei előtűnnek más versekben is, sőt „motívumai mélyrétegében” klasszikus balladáink (*Júlia szép leány, Molnár szép Ilona*) ősi áldozatszimbolikája is ott kísért. Kányádi összegző jellegű nagy versei általában egy-egy motívumkör kiteljesítésének az eredményeképpen születnek meg. Az összegző vers jelentéstartalma azáltal is bővül, hogy az egyes motívumok ebben új értelemmel, a korábbi vagy máshol előforduló motívumokkal szinte vitázó, átértékelő viszonyban jelennek meg. Éppen az átértelmezés szuverenitása szikráztatja föl a jellegzetesen egyéni hangot. A „vén juh az ősz” metaforát éppen az teszi személyessé, hogy korábban az „alvó gyöngé bárány” a költői én ifjúságát jelentette; a ballada „fodor fehér báránya” és a „vén juh” allúziója hasonló szemléletváltozást tükröz. Ha a bárány az áldozat jelképe, ennek a versnek az egykori bárányt is asszociáló sorsképében nagyfokú csalódottság, kifosztottság és reménytelen-ség tárgyiasul az elmúlás alapérzésével összekapcsolódva. A látvány-látomás képét úgy teremtette meg a költő, hogy abban a pusztulás a domináns elem. A kolomp halkulása, a gyapjú gubancossá válása, majd a mételyes szem, a betegség ennek a pusztulásnak a fokozása. A külsőséges mozzanatoktól halad a lényegiek felé, s az élet aspektusából nézve

mindegyikre az omlás, a „lefele” haladás a jellemző. Ezt tovább fokozza a „Hátába keni vérét az égalja” kép, ez ugyanis ambivalens tartalmú: a vér egyszerre jelenti az égalj színét, s az állat vérét (hiszen hentesek szokták véres kezüket belekenni a leölt állat szőrébe). A kép tehát azt is jelenti, hogy olyan nagyon lent jár már a hegy aljában a vén juh, hogy az alkonyati nap is a hátát éri, de jelenti a legyőzöttséget, meggyalázottságot, a korábbi világtrend összeomlását is. Ezt a kifosztottságot érzékelteti a hold és a nap disszonáns jelzője („sáros”, „vizenyős”) is. A metaforikus vers vonalán ezzel a darabbal tökélyre jutott a költő: olyan pontos a látvány, hogy éppen ezáltal ösztönöz arra, hogy mint látomást, mint a belsővel azonosuló, azt megjelenítő képet értelmezzük.

Ha ezek az erősen személyes, közvetlen kifejezésű metaforikus versek a népdalhoz és népballadához kapcsolhatók, Kányádi költészete korszerűsödésének másik verstípusa inkább a népi életképekhez, jellemképekhez köthető. Természetesen csak eredetiségében, hiszen ezek a hatvanas évek közepétől megjelenő, történetet, sorsot elbeszélő költemények modern versek. Ha a látomásversek elsősorban közérzetet, hangulatot fejeztek ki, ezek az intellektuális törekvések tükrözői Kányádi pályáján. Ezekben a versekben szólal meg mély tanulásaival az emberi történelem és a kultúra (*Rege, Apokrif ének, Részeges Agamemnon, Pantha rhei, Kufsteini grádicsok éneke, Weöres Sándor, Szabó Lőrinc, Arghezi, Kós Károly arcképe alá*). Modern példázatok ezek a versek: a történet vagy portré az embernek valamely alapvető vonását vetíti elénk úgy, hogy a mai érdekűség nyilvánvaló. A *Rege* a csodaszarvasmondára épül, a vers ideje azonban az emberiség ideje, tere az emberiség létezésének tere, így általánossá, mindig és mindenütt érvényessé

emelkedik a szarvas keresésének motívuma. A hit és az eszmény létfeltétele a cselekvő emberi életnek, vallja. Megfogalmazódik a kiábrándultság is („Nyoma veszett a gímnek, s tán örökre”), nem illúzióépítés a vers, hanem annak kivallása, hogy eszmény, cél nélkül nem tud nagyobbra törni az emberiség. Bármilyen reménytelen a pillanatnyi állapot, „a gímnek nem szabad az emlékezetből kiviesnie”. Ez jelenti a közösség kohézióját és jövőjét is. Benne van ebben a versben a legszebb emberi vágyak teljesülhetetlenségének a motívuma, az elérhetetlenség tragikuma is, de az is, hogy célok nélkül nem tud élni az ember. A vers időjátéka fogja meg ezt a kifejezhetetlen eszmét: óidők óta keresik a gímet, friss nyomát is látják, a biztatás mégis a messzi jövőre vonatkozik, „ha megnősz, biztosan megtalálsz”. Állandó csalódás, és a mégis táplált remény, az éltető eszmény szükségességének példázata ez a vers.

Az *Apokrif ének* monológvers, az „idők kezdetén” történet tragikus eseményt maga a hős, illetve áldozat mondja el, a kerék feltalálója, akit ezért az újításáért kerékbetörttek. Az archaikus versközeget nagyon is „korszerűsíti” a főesemény mellett a hős hipokrata és kaméleon természetű környezete s annak módszerei. A történet jelenkori eszménnyé válik, belesűríti a költő az emberiség történelmi tapasztalatát, s éppen a hatalmas időtávlatoknak az egymásra vetítése ironikus groteszk színt is ad a versnek, hiszen a jelenkori módon cselekvő figurák neve Bölénytekintetű, Sámán. A történet így módon azzal a döbbenettel is szolgál, hogy mi sem változott az emberi jellemekben a félig még „barlang szállás” ideje óta. A kerék feltalálójának történetéhez emlékezetünk, kultúránk az emberi haladás nagy harcosainak egész sorát asszociálja. A *Részeges Agamemnon* múltnak és jelennek ezt az egymásba vetítését

közvetlenül ki is vallja: „Évezredek óta tart a háború.” A fogságból hazatérő katonát Odüsszeusszal és Agamemnonnal szembesíti a vers, a hasonlóságok és különbözőségek töltik feszültséggel és teszik sokrétűvé a költeményt. Egyetemes, idő fölé emelkedő példázatot teremt azzal is a költő, hogy Szophoklész és Homérosz művét vetíti egymásra egy második világháború utáni történetben. A katonára reménységgel tér haza a fogságból, miként Odüsszeusz ment vissza Ithakába, de őt nem várja pénelopéi hűséggel az asszonya, hanem „összeállt egy kupeccel”. Ez az ellentét az Agamemnon-párhuzamban is benne van: a katonát nem ölték meg „s így a gyermekeknek sem kellett bosszút / állniuk a gyilkoson”. Ebből az iróniából már nyilvánvaló, hogy sorsa, léthelyzete mégsem jobb az Agamemnonénál: bánatában részegessé lett, féldecikért mesélte hőstetteit „Trójától a messzi Don-kanyarig”. Az időnek és térnek ez az egyetemesítése, Trójától a Don-kanyarig való kitágítása az emberi aljasság változatlanágát fejezi ki. A groteszk és ironikus szembesítése az egykori Oresztésznek és Elektrának a maiakkal, akik „valami miatt” még a közadakozásból rendezett temetésre sem tudtak elmenni – vád és ítélet. Az egykori Agamemnon pusztulása legalább fájt a gyermekeinek, s bosszút esküdtek érte, a mai halála megkönnyebbülés csupán, egy rossz, zavaró mozzanat kiiktatása az életükből. A történet költői értelmezése itt maga a múltak és a jelen szembesítése, a reflexió felszívódott a történetbe, a költő ítéletét, szubjektív véleményét, dühét az ironikus hangvétel erősíti föl. A látszólag szenvtelenül elmondott történet a struktúrába és az iróniába asszimilálja a költő heves szubjektív ítéletét. Ezt az iróniát fokozza a versen végig, s csattanószerűen bontja ki a befejező sor, melyben a költő quasi-idézettel a mai Agamemnon gyer-

mekeit szólaltatja meg: „Jól járt szegény. / Isten bocsássa meg a bűneit. Nagy kő / esett le a szívünkről.” A *Részeges Agamemnon* éppen azáltal nagy hatású költemény, hogy rendkívüli tömörsége ellenére igen sokrétű az önálló történet, ekként gazdag jelentéstartalmú. Irónia és részvét tárgyasul benne, egyszerre szól a háború s az érzelmi elszívárosodás ellen. A *Rege, Apokrif ének, Részeges Agamemnon* 1965–66-ban keletkeztek. Feltűnő Kányádi költészetében ekkor ez az összetett és keserűvé válás, a történelemnek és a kultúrának az elemei is ezt a csalódottságérzést, lendületvesztést, nagyobb és egyetemesebb érvényű eredményeket termő költői küzdelmet tanúsítják. Ennek az elkeserült világlátásnak szinte a gyökérzetét fejtí föl a *Húsvéti bárány* című „Adalék Picasso-képekhez”. Egy torzszülött, kétfejű és háromlábú bárány születésére és a körülötte való népi-babonás vélekedésekre emlékezik a költő elbeszélő-leíró versben, s ezt a szörnyet avatja a vers befejező reflektív része világkifejezővé, a Picasso-képek hatlábú ménjei is realitássá válnak nemcsak jelképes értelemben, hiszen ehhez a szörnyszülött húsvéti bárányhoz a történelem által produkált szörnyszülöttek és szörnnyé változott emberek hatalmas tömegét kapcsolja a vers horizontjának nagyvilágnívvá növesztése; a hírosimai borzalom megidézése: „Japánban még ma is szörnnyülködve emlékeznek a húsvéti bárányra, pedig az ottvaló népek, tudtommal, nem is mind keresztények.” A költői szemlélet kitágulása, elmélyülése azt a meggyőződést sugallja ezekben a versekben, hogy ebben a világban már minden lehetséges, a legnagyobb képtelenségek is valósággá válhatnak. Rég eltűnt már a nyugalmas, egynemű életérzést sugalló magyaros ritmus és rímes verselés. Zaklatottá váltak a költői formák, a zaklatott, félelmekkel, rémekkel megtelt vi-

lág törvényeihez igazodnak. Nincs mód kikapcsolódásra sem, rögtön megjelennek az emberi történelem és jelenkor nyugtalanító, zaklató képei, a költő emlékezete „élmény-élességgel” őrzi a világot „a mítoszokig visszamenően”. A függőleges lovak fájdalmánál is nagyobb szenvedés és rettenet keres kifejezési formát és szabadulást, a bartóki disszonancia foglalja el a nyugalmas zsánerképek helyét (*Kikapcsolódás, Függőleges lovak, Emlékezetem, Bartók*).

Kányádi azonban életérdekű költő, nem enged a „semmi sodrának”, a világ és az ember kiábrándító, lehangoló tényeivel, fájdalmainak, mélységeinek tudatosításával, átélésével szinkronban hatalmas küzdelmet vív az eszményekért, hogy a jobbra törekvés értelmét a maga világképében megjelölje. Két nagy forrása ennek költészetében: a népi élet és a kultúra. Mindkettőben a magatartás, az emberi vonás izgatja, így alig válik szét a kettő.

Kányádi morális értelemben is cselekvő költő: a küzdelmet, a helytállást – akárha a reménytelent is – sokkal többre becsüli, mint a megadást, a belekövülést a fájdalomba. Megtartó, cselekvő példákat keres, a léleknek akar várat építeni zord idők ellen. *Kós Károly arcképe alá* című portréverse éppen a cselekvő, teremtő embert emeli föl, az alkotásai fölé is, „falak omolhatnak, kövek is váshatnak”, de a cselekvő, teremtő ember diadalmaskodik az időn is, mert létérdekű eszmény testesül meg benne. Az értéktudat teszi nyugalmassá, egyszerűségében is rendíthetetlen nagyságúvá a verset. Az alkotó ember éppúgy diadalmaskodik az időn, mint az évezredes hegyek:

Barázdált orcádról
az idő aláfol,
mint az olvadó hó
a vén Maguráról.

A versihlető alkalom – Kós Károly 85. születésnapja – is segítette talán, hogy ilyen rendíthetetlen biztonságtudatot sugall a vers. Ekkortájt keletkezett egyazon építkezésű prózaversei (*Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Arghezi*) is a fel-tétlen magavállalást emelik erővé. Ezekben a portréversekben éppen az aprólékos bemutatás hozza létre a prózavers-struktúrát; egymás mellé mossa a különféle elemeket: a költő egyformán vállalja örömeit, szenvedéseit, játékait. Ezek leltára a vers, melyből a magavállalás ethosza nő föl. A *Kufsteini grádicsok éneke* Kazinczyja nehéz léthelyzetben, leendő börtönével ismerkedve mutat emlékezetes példát az emberi méltóság védelmére.

Ez a példakiemelő gesztus állítja emlékezetes nagy verseknek a tengelyébe a hivatásukat példásan betöltő egyszerű embereket a hatvanas évek második felében (*XC. zsoldár, El-elcsukló ének, Kádár István siratása*). A *XC. zsoldár* az emberi szívósság apoteózisa, tárgyilagos bemutatása egy halálíg munkás, tevékeny életnek, a halált is megvárakoztató emberi erőnek. A példázat érvényét nem csökkenti a kivételesség, mert a bemutatás életszerűsége feledteti a rendkívüliséget. A *XC. zsoldár* 1965-ből való, előképe a későbbi *El-elcsukló ének*-nek, mely hasonlóképpen egy egyszerű ember portréja, de sokkal összetettebb. Nézőpontváltó, montírozó struktúrája nagy hatású példázattá emeli: a külső bemutatás, a költői leírás a lemondást, a pusztulást sugallná, de a lírai hős vallomásai, emlékezései az életnek egyetlen ember életén túlmutató értelméről vallanak. Az egyszerű ember cselekedetei önmagukban is jelképekké válnak: a háború idején fordított prométheuszi tettet hajt végre, a könyveket menti a fűtőanyagorsztól, a kultúrából kiszorított ember legfőbb gondja, hogy a fiát tanulásra biztassa stb. Valamennyi tette a körülményeivel

szemben a nemes ügyért való helytállást mutatja, pedig olyan világban élt, melybe „A ló s az eb beledöglenék, / az ember beleszokik.” Prométheuszi ember. A *Kádár István siratása* a ki nem bontakoztatott, körülményei által szűk térre szorított tehetség pusztulásának fájdmát énekli, a falusi Platón Prométheuszéhoz fogható kínját beszéli el, elbeszélő vallomáskeretbe illesztett monológban, a „kipróbált példabeszédek” árulását is igazolva.

III

Kányádinak ez a történetekben, portrékban – olykor szenvtelen tárgyilagossággal, máskor közvetlenebb vallo-máselemekkel is – megnyilatkozó világképe illúziótlan a világ bemutatásában, s kikezdhethetlen az eszményépítés-ben. Jó érzéssel vette észre tíz évvel ezelőtt Székely János – aki különben Kányádit már akkor a legmagasabb igényekkel szembesíthető költőnek ismerte el –, hogy Kányádi „tisztult humanizmusában” van valami furcsa: „Nem érzem eléggé odabent, a bensőségben kimunkáltaknak, alternatívákból kifejlődötteknek, antitézisekkel, kételyekkel szembesítetteknek ezeket az elveket; nem látom őket keletkezésük dinamikájában, in statu nascendi. Jók, becsületesek, tiszták, bátrak – és készek”, „talán túlságosan is egybehangzóak mind egymással, mind a hagyomány-nal.” Bizonyos, hogy Kányádi rendíthetetlen eszmény-hite, példafelmutató szándéka tartalmaz bizonyos egyszerűsítő elemeket a hatvanas években is. Petőfi, a népköltés-zet s a magyar irodalom reménykedő, cselekvő vonulata érinti meg igazán mélyen, ezt az ösztönzést kapta gyermek-korának élményvilágából, az egyszerű falusi közegtől is.

Olyan nagy hittel indult az ötvenes évek legelején, hogy ez a hit sokáig eltompította a kételyeit. A hatvanas évek végén – Székely János megállapítása idején – azonban már újabb metamorfózisát is látjuk költészetének: előbb a személyesség előtérbe kerülése teszi drámaivá a versvilágot, majd a hetvenes évek verseiben – a *Szürkület* kötet érzékenyen mutatja ezt – ez a személyesség a szűkebb közösség gondjainak személyes vállalásával, az ezzel való azonosulással válik még drámaibbá és összetettebbé. S Kányádi vállalt hitének, törekvéseinek mélységét, átéltségét, benső-ből és küzdelemből való eredeztettségét az igazolja, hogy ezekben a mélyebb poklokban sem veszti el, ezekből is fel tudja hozni, hiteles művészi erővel. A hatvanas évek végén erősen megérinti gondolkodását az egzisztencializmussal és az abszurdal rokon életérzés, fel-feltűnedezik a heroikus pesszimizmus egy-egy motívuma is költészetében, de Kányádi tartása mélyebb gyökérezetű, elemibb erejű. A „végső vereség” és a „hiábavaló harc” beismerése csak pillanatokra tűnik föl nála (*Félvén se félve, Palackposta*). Ezek az eszmék és érzések éppen azáltal kapnak jelentős funkciót költészetében, hogy újabb, küzdelmesebb, végleteket mérészebben megjáró periódusában ezekkel is szembenéz a létérdekű intellektus és a közösségi elkötelezettség, az eredendő emberi létbizalom eszközeivel. Összetett, nagy küzdelemverseket teremt ez a dráma. Példák helyett, eszmények helyett a személyiség minden rétegének mozgósításával magát a küzdelmet, az intellektuális és érzelmit egyaránt – jelenítik meg nagy parabolaversei. A korai Petőfi-ösztönzés után a hatvanas évek közepe táján az illyési tárgyszerű költészet közelségét érezhattuk, most a hatvanas évek végén és a hetvenes években József Attila kései nagy korszakának pokoljárására asszociál a mindenképpen

analógiákat keresni akaró tekintet. Világegyetemnyivé tá-
gult Kányádi költői világa, s ebben keresi a személyiség,
majd a nemzet és nemzetiség helyét, életlehetőségeit. Az
El-elcsukló ének már exponálja ezt a mélyebb drámát, de eb-
ben még a példaként megrajzolt, bemutatott édesapa a maga
egyénségének a belső erejével hat, s válik általánosabb je-
lentésű példázattá. Példát állít a költő, s szükségképpen
eszményit. A *Könyvek s kolompok között* nyitja meg a nagy
versdrámák sorát. Leírással kezdődik, miként József Attila
nagy gondolati versei, de ezt csak ezért érdemes megemlí-
teni, hogy szemléletesebben álljon előttünk Kányádi köl-
tészeteinek sajátossága: a leírásból jelkép emelkedik ki egyre
erőteljesebben, s a vers megőrzi tárgyyszerűségét, de a jel-
kép lírai elemekkel szövi át, másrészt a jelkép a vers intel-
lektuális síkjának is alapeleme. A leírásban már felvillantja
a jelképet, melynek az értelme a vers folyamán mindig gaz-
dagodik. A zsúfolt könyvtárszoba kincsei „süketek a csen-
gettyű-hangra”. Ezután látjuk a polcokra aggatva a gye-
rekkori világ emlékeit, az ereklivé vált csengettyűt és ko-
lompot. Ez a szembesítés a parasztból entellektüellé lett
ember kettős világát mutatja. A következő egység, egy Jó-
zsef Attila-idézet („Akár egy halom hasított fa. . .”) a ket-
tős világnak a determináltságát hangsúlyozza. A továbbiak-
ban a vers ennek a két, egymástól idegen világnak, az egy-
szerű, bensőséges, tiszta és reményes gyermekkornak, ter-
mészeti világnak és a könyörtelen intellektusnak a küzdelme
a költőben azért, hogy ezt a kettőt szintézisbe hozza:

Ioane, ugye érted
a csengettyű-beszédet?
Ioane, ugye hallod
most is a kis kolompot,

s az anyókát, az édest,
a gyapjú-kötényest,
és a fiát, ki övnek
gyűrűt viselhet.
S tudod: akár a vér kering
bennünk az értelem
s éppúgy, mint őseink
korában – védtelen.

Hit és hitetlenség alternatívái élesen villannak itt szembe,
s a vers további részében az ellentétet a baráti kéznyújtás
s a szomszéd szobából áthallatszó szelíd szuszogó emberi
melegsége oldja. Az értelem reménytelenségére a közösség
akolmelegéből merít erőt a lírai én. Amíg megvan a „segí-
tesz nekem s én segítek neked” lehetősége, addig van mibe
fogódzni.

A *Fától fáig* motívumokat összegző és kiteljesítő nagy
vers még nehezebb küzdelemben mutatja a költőt: a kö-
zösség melegét sem adja mellé, hanem a gyermeki védtelen-
ség képeibe vetíti ki világlátását, életérzését. Nagy erővel
tör most elő a gyermekkori élmény, az alkonyati erdőben
lovait kereső gyermek szorongása, félelme, magabiztatása
a felnőtt ember életküzdelmébe tűnik át. A gyermeki szem-
lélet és a filozófia játszik egybe, a gyermek félelmében sze-
retne bokor, ág, avar stb. lenni, csak kiszolgáltatott lét-
helyzetéből szabaduljon, „csak lovait kereső kisfiúnak ne
lenni”. (Camus – emlékének Kányádi ekkor verssel adó-
zik – is boldogabbnak tudná létét, ha fa lenne a fák között.)
De a gyermeki lélek törvényei szerint a félelemből nő föl
az álmodozás, s ezt a két végletet, megfeszítettséget szinte
ellenpontozza a gyermekmondókák montázssora, a gyer-
meki világ természetes közege. Egyre nyilvánvalóbb a vers

folyamán, hogy nem csak az egykori kisgyermek kelepce-helyzetéről van szó. A vers az egész emberi élet idejét átfogja, előbb a „nevetet a fába vésem” elhatározását látjuk, később már a „neved heges hieroglif” jelzi az idő múlását, útjelző gallyait is kinőtték a fák, az akkor keresett lovagról is kiderül, hogy „Szár az ágon csüng a csengő / lovad farkas tépte széjjel”. Megnőtt a létben az egykori gyermeki félelem, lefoszlott a világ édessége, „dzsungel már az erdő” a férfi számára, s a gyermekmondókák helyét, szerepét, fényességét a reménytelenséget, kiúttalanságot bizonyító filozófusok magyarázata veszi át öngyilkosságra biztatón. A francia és német nyelvű – bizonyára e kétfajta egzisztencializmusra utaló – szöveg a teljes reménytelenséggel már egyértelműen a férfinak szól („C'est la vérité monsieur” „Die letzte Lösung mein Herr”), a megszólítás nyomatékkal utal erre. A „hurkot himbáló filozófusok” felhívására valahonnan, a már az anyaméhben is halott csengőszó tájékaról, az életnek elemibb, élni akaró övezetéből – abból, amelyik a gyermeki szemléletnek még problémátlanul része! – jön most az ember válasza: „Fél tizenkettő / bolond mind a kettő.” A választott nemlét nyugalomával szemben a létezés küzdelmének és szenvedésének a vállalása minősül emberi princípiummá. Még akkor is, ha az anyatej édessége közben ecetté válik, s az ember erői egyre fogyatkoznak ebben a küzdelemben:

Tovább tovább fától fáig

magad lopva

botladozva

Anyatej

Hangyatej

Ecet

Nem öncél itt a küzdelem, ebben teljesedik ki a csengettyű szimbólumértelme: ahogy a gyermek kereste csengős lovait, úgy keresi az ember mindenkor a maga értékét, teljességét. Célképzete olykor világosabb, máskor nem is látszik, de létező, s az etikus személyiség nembeli jellemzője („folyton hallok hallok régen / Hallottam az anyaméhben. . . Rég nem hallok mégis hallok”). Ennek az esztétikumában tökéletes, nagy versnek nem az az igazi gondolati érdeme, hogy a küzdelemben jelöli meg az ember hivatását – ezt sokan megtették már –, hanem hogy szuverén költői eszközökkel, a maga költői eredményei (*Gyermekkor*, *Apokrifének*, *Rege*, *Könyvek s kolompok között* stb.) szintézisként a mai ember kételyein is át tudta emelni ezt az élethitét.

A *Fától fáig* olyan összegzés Kányádi Sándor pályáján, amelyre építenie lehetett a hetvenes években is, amikor költészete a személyiség gondjaiba emelte a szűkebb közösség létkérdéseit. Lírájától sohasem volt idegen a közösségi szemlélet, de a hatvanas években – bizonyos értelemben a sematizmusra adott reakcióként – elsősorban a személyiség léthelyzetét vizsgálta. Egyetemes érvényű példázatai általában a személyiség mai kérdéseire adtak egyféle markáns választ. Újabb lírájában, azzal a világtendenciával szinkronban, amely a nemzeti-nemzetiségi kérdések előtérbe kerülését mutatja, szűkebb közösségének léte és lét-perspektívája személyes gondként szólal meg. A *Szürkület* kötetben feltűnő a kollektív alanyú versek elszaporodása, illetve a vallomások, portrék, kompozíciók közösségi ihletettsége. Kányádi lírai közérzete keserűbbé vált, bizonyos, hogy szoros összefüggésben ihletkörének említett

kibővülésével. Ha korábban az anyatej-hangyatej-ecet relációt tapasztalhattuk, most elsősorban a hangyatej-ecet emelhető a közérzet jelképévé: a groteszk, játékos fájdalomoldás és a keserűség közvetlen vallomásai. Versalakzatai színes képet mutatnak, aligha lehetne két-három fő-típust kiemelni belőlük. A korábbi típusok mindegyike előfordul, személyesebb formában, s ezt láthatólag az motiválja, hogy a személyiség kiszolgáltatottabbnak, szűkebb térre szorítottnak érzi magát, mint korábban. Költői eszközeit nagy biztonsággal szervezi meg – a félelem kifejezésére, a személyiség integritásának foggal-körömmel védelmére. Egy 1963-as versben a rezgőnyárfa, ez az akkor „nem éppen mai verskellék” mint akaratlan, magától előtolakodó motívum volt inventor, most az ablak elől jóval beljebb kerülve, a személyiség félelmének kifejezésekképen válik „mai verskellékké”: „kebelembe rezgőnyárfát / kötnek alá árva bárányt” (*Jönnék hozzám*). A korábban kialakított tárgyas dialógusvers (*Teraszon*) most abszurd jellegű minidrámaként és személyes vallomást integrálva védi Kányádi etikai eszményét. Most sem adja fel a *Harmat a csillagon*-ban megvallott egyenes beszédet mint ars poeticát, de ez az igény szükség esetén elvezeti a „némavershez”: „Ezután majd, amikor már-már vérembe rögződnek a ki nem mondható szavak, megpróbálom nagy költőnek érezni magam” (*Időmadárijesztő*). Ez a keserűségből kipattanó abszurd oldottabb formában szólal meg az elbeszélő jellegű különös mai életképben (*A ház előtt egész éjszaka*), mely alcíme szerint „reminiscencia”, s ez bizonyára Kányádi Sándor *Két személyes tragédia* című drámájára utal. Mindkettő az emberben kialakult félelemtudat groteszk-ironikus és fájdalmas bemutatása.

Utalásos versei egyértelműen abban jelölik meg a sze-

mélyiség megrendülésének okát, hogy pusztulni látszik szűkebb közössége, „ki megfagyott ki megfutott”. Petőfi farkasai szenvedéseik ellenében elmondhatták: „De szabadok vagyunk!”, Kányádié már azt panaszkolja, hogy ez a tartás olyan magányosságot hoz, melyben a szabadság értelme is megkérdőjeleződik:

csonttá fagyott a szabadság
ehetetlen
társa sincs hogy belemarna
tehetetlen

A nagy változást a cím is pontosan jelöli, *A farkasok dala* felől nézve Kányádi vallomása *Ellenvers avagy folytatás*. Jékely Zoltán híres költeménye (*A marosszentimrei templomban*) fogyó gyülekezetről adott hírt a harmincas években, a kis közösségben tizenegyedik a pap volt, tizenkettedik maga az Isten. Kányádi erre utaló verse „folytatás”: „csupán egy ajkon szól már / paptalan marosszentimrén / haldoklik szenci molnár”. Az utalásos versek közül még az a leginkább oldott, megbékélő, amelyikben az élete delén túllépő költő a halállal, a maga egyszemélyes halálával vet számot (*Arany Jánosra gondolva*).

A halál lényegében most jelenik meg Kányádi Sándor költészetében, s nagyon változatos hangszereléssel. A belenyugvástól a pedig „volna még valami mondanivalóm” nosztalgikus élethimnuszáig, az öngyilkosság kísértésétől a „valami gyönyörű nőnemű halál”-al való kaland játékos feloldásáig váltakoznak a versek. Nagy érzelmi feszültséggel töltött költői képek fejezik ki egy élménykör változatait. A költői személyiség mély közösségi elkötelezettségét bizonyítja, hogy a haláltéma is akkor kap leginkább

drámai kifejezést lírájában, amikor nem a saját elmúlását jelenti, hanem kollektív érvényre emelkedik, s egy nemzetiség létgondjainak vizsgálatává nő.

Kányádi Sándor újabb költészete sokoldalúan és nagy erővel, vonzással térképezi föl a nemzeti-nemzetiségi érzésnek, tudatnak a személyiség mélyebb régióiban meglevő „hajszálgyökereit”, az elemi erejű kötődést a szülőföldhöz, anyanyelvhez, nemzeti kultúrához, hagyományokhoz, a közösségi megmaradás biztosítékaihoz. Nem vallomást ír a szülőföldhöz vagy a néphez, hanem tetten éri a megfoghatatlant, megfigyeli magán és másokon ennek a kötődésnek a szálait és erejét (*Egy zarándok naplójából, Játszva magyarul, Sóhaj, Töredék, Mikor szülőföldje határát megpillantja, Mikor Janus elhagyta Paduát, Fekete-piros, Emlék-virrasztó, Halottak napja Bécsben*). Egyetlen hangulat kifejezésétől a nagy, összegző kompozícióig ível a sor. A nemzeti-nemzetiségi tudat és létezés elemi emberi szükséglete, igénye éppúgy evidencia ebben a lírában, mint veszélyeztetettségének ténye. Kányádi Sándor és Sütő András világképének ez a legfontosabb közös vonása, meg az, hogy a közösség fennmaradása legfontosabb biztosítékának az anyanyelvet tudják. „Egyetlen megmaradt uszonyunk” – mondja Sütő, s az anyanyelv „védősáncáról” beszél, „egyetlen botunk fegyverünk az anyanyelv” írja Kányádi (*Apáczai*), akinek szintén régi gondja a nyelv (*Részeg motyogó*). Nyelvnek, nemzeti tudatnak és közösségi kibontakozásnak összekapcsolása a nagy időszeleteket bejáró, riadalmat és reménységet fogalmazó *Noé bárkája felé*. A *Fától fáig*-szerű, látványból kinövő nagy példázatversek kiemelkedő darabja a *Fekete-piros*. „Mozdulat-ország” a látvány: a fekete-piros népviseletbe öltözött „kimenős” széki lányok néma tánca Kolozsvár utcáin. Szinte archaikus eredetű össze-

tartozás-tudat, ősi mozdulatfolytonosság („A magnó surrog így, amikor hangtalan másol”) ez, de roppant idegenségben (a világ ki-be járását nem látják, „fejük fölött neonág”), föl-föllobbanó dallamaikat csak a költő érti. Táncuk jelképpé nő, hatalmas emberi tartás fogalmazódik meg benne: „Körbe-körbe / majd verődve / le a földre / föl az égre / szembenézve / sose félre: / egy pár lány, két pár lány / fekete-piros fekete / táncot jár”. A mozdulatoknak jelentésük van itt, miként Sinka balladájában (*Anyám balladát táncol*), egy nép küzdelmeit jelölik alapelemekre egyszerűsített formában, a színszimbolikával is élet és halál örök esélyeit sugallva. A látványt átszövő, ahhoz kapcsolódó reflexió azért különös hatású, mert nem magyarázza a mozdulatokat, hanem eredetükre kérdez rá, így tágitja ki a vers világát időben és eszmében egyaránt. Így mutat rá egy nép belső titkaira, ösztönös önvédelmére. De élesen alternatív, fekete-piros perspektíváira is:

A magnó surrog így,

S amit ha visszajátszol:

Koporsó és Megváltó-jászol.

A *Halottak napja Bécsben* minden lényeges szempontból – nyelvileg, a versstruktúra tekintetében, érzelmi és gondolati vonatkozásban – összefoglaló verse Kányádi Sándor újabb költészetének. Olyan hatalmas kompozíció, amely egymagában is képes tükrözni a teljes költői világképet. A struktúra egymástól eltérő kisebb egységei szervesen épülnek nagy egységgé, olyan dialektikus egésszé, melynek részei feleselnek is egymással. A nagy egészben szintézisbe épül Kányádi költészetének minden nyelvi színe, rétege: a mondókák, népköltészet, népnyelv, tájszavak,

idegen nyelvi elemek, a magas kultúra képi és fogalmi elemei, az érzelmi vallomás és az érvelő intellektus kifejezőeszközei. A kompozíció lélektani motiváció szerint épül: a költőt meditációra, számvetésre indítja a lírai alapszituáció:

Oszlopnak vetett háttal
hallgattam az ágoston-rendiek
fehérre meszelt templomában
hallgattam a rekviemet

Ez a költő versbeli helyzete, ebben lépik el egyre zaklatottabban az érzések és gondolatok, emlékek, asszociációk. A bécsi idegenségben („Mert a legárvább akinek / még hallottai sincsenek”) egyén és közösség kérdései is új összefüggésbe kerülnek. Közösség nélkül a személyiség sorsa és elmúlása is értelmetlen („kit érdekel hogy erre jártál”). Haláltudat, a rekviem hangjai, az idegenségérzés együttesen motiválják a szaggatott meditációt, melynek lenyűgöző totalitása abból ered, hogy a költői személyiség az időben kitágítva, múltban és jelenben keresi népének helyét a világ más népei között, s ily módon világösszefüggésben, egyetemes emberi szinten is értelmezi a történelmet. Érzésvilágában és meditációjában egymás mellé kerül Balassi Bálint négyszáz évvel ezelőtti bécsi élménye s a mai költő idős édesapjának története. Mátyás király és a második világháború pusztításai, regölések és katonai parancsok hangjai. A költőnek mindenhez személyes viszonya van, benne összegződik a múlt és jelen. Ekként kéri Mátyás király égi közbenjárását:

s lenne védelmünkre
hogy ne kéne nyelvünk
féltünkben lenyelnünk
s önnön szégyenünkre

Ekként könyörög jobb híján a nem létező Úrhoz („Uram ki vagy s ki mégse vagy / magunkra azért mégse hagyj”) majd érvekkel védi népe létjogát az emberi egyenlőség, a népek egyenlőségének törvénye értelmében. Vallomás, könyörgés, érvelés, történet, parafrázis – megannyi külön szín a nagy kompozícióban, mely egészében egy jelentős költő összegző remekműve, s egy nép fekete-piros tánca a versben.

(1979)

I

Szabó Gyula a romániai magyar irodalom egyik legjobb prózaírója, *Gondos atyafiság* című regényével (1955–1961, illetve átdolgozott változata: 1964) egyszerre robbant az élvonalba huszonöt évesen, emlékezetesen nagy vitákat kavarva. Kihívó hadüzenet volt ez a regény akkor a sematikus faluábrázolásnak. Az akkori prózára jellemző volt, hogy az eseményekkel szinte szinkronban mutatta be az életet, a falu és város nagymértékű átalakulását, s éppen a távlat hiánya miatt – meg aztán a politikai sémáknak engedve – néhány alapvető és elnagyolt típus külső bemutatásával ábrázolta az új élet diadalát és nagy perspektíváit. Szabó Gyula nagyregénye is az 1945 utáni évekről szól, témája is szokványos: a szocialista tudatforma meghonosításának bonyodalmai és diadala egy falu, ez esetben Székelylok életében. Szabó Gyula sem tudta elkerülni azokat a fő típusokat, amelyeket az új történelem teremtett meg, s az új irodalom a felületi ábrázolással, a fő tendenciák túlhajtasával művészileg lejárattott. Mégis a *Gondos atyafiság* a szocialistává váló falu ábrázolásának új útját mutatta meg: a kor fő politikai tendenciáját, annak személyiségformáló elemeit nem az életből kiemelve, hanem az élet hatalmas színpadképében elhelyezve ábrázolta. Nem a politikai tendenciák direkt kimondására törekszik, hanem a történelmi változást a jellemek változásán és küzdelmén méri, elsősor-

ban a személyiségek sorsa érdekli a változó időben. A politikai forradalom emberi következményeit kutatja, de erősen vigyáz arra, hogy a jellemek immanens adottságai, belső körülményei ne váljanak a politika szimpla függvényeivé. Nem az értekezletek és gyűlések mondják ki a nagy változást, miként Asztalos István akkor ünnepelt és elhíresült regényében (*Szél fúvatlat nem indul*), hőseit nem is csak közösségi ügyekben, magánéletük nélkül látjuk, mint Nagy István akkortájt példának állított művében (*A legmagasabb hőfokon*). Szabó Gyula a történelmet éppen a hősök magánéletében bekövetkezett változásokon méri. A közösség ábrázolására törekszik, de nem sémákat emel ki, hanem száznál is több jellemet rajzol, nem arctalan tömeget mutat, valamennyi hőst egyéni sorsával állítja elének. A korabeli kritika elsősorban a politikai mondanókra figyelt, a mélyebb igazságok, összetett szemlélet helyett a hangszórók hars ígéit kérte számon, sokan szűklátókörűséggel vádolták Szabó Gyula regényét, az írónak a „székelyloki távlatot”, „székelyloki perspektívát” vetették szemére: a nagy változás dinamizmusa helyett a lélek tájait figyeli, szerelmek fonódását és szétbomlását követi ezer lapon keresztül. Akadtak nyitottabb szemű védelmezői is, akik már akkor látták, hogy a székely falut Móricz hatása alatt s ezzel a nagy örökséggel küzdve ábrázoló író a kor mélyebb igazságait mutatja meg. Az ünneplésnél lényegesebb kérdésekről szól: azt kutatja, hogy miféle akadályokba ütközik az új életforma kialakítása, milyen torzulásokkal jár együtt siettetése vagy nem eléggé körültekintő szervezése. Szabó Gyula a politikai hibákat embersorsok összezúzódnán méri, éppen ezért tartja regénye egyensúlyban az egyetemes távlatot és a helyi, közvetlen, konkrét eseményeket. Főeszmeje a szocialista átalakulás egyértelmű

vállalása, de az aktív forradalmiság mellett fontos hangsúlyt kap az a gondolat, hogy a forradalmi változás csak akkor tölti be történelmi hivatását méltóan, ha közben nem sérti meg saját eszményeit.

A *Gondos atyafiság* a fő történelmi-politikai tendenciákat sokrétű jellemrajzok sokaságával és eleven cselekménységgel jeleníti meg. A legkülönbébb típusú emberek szubjektív igazságát szembeállítja a történelmi igazsággal az író. Föltárja cselekvéseik mélyebb rugóit, így sokszor látjuk azt is, hogy milyen értékesek olykor azok az emberek is, akiket a kor sémája szerint csak negatív figurának lehetett ábrázolni, mert kételyekkel vagy ellenállással fogadták a történelmet. Gondos Dénest a módszer – „brosúra után s nem fej után csinálják” – fordítja szembe az idővel, meg a könnyen átnyergelő helyezkedők érvényesülése az új helyzetben: „Míg Gondos Mihály itt ül az elvtársakkal egy sorban, én addig az elvtársakkal nem is tárgyalok! Mert nekem olyan ember ne agitáljon, aki mindegyik rendszerhez odasúrlódik, egyszer az urak, máskor az elvtársak után hordozza az aktatáskát, az ilyen, aki életében örökké kerülte a munkát, s most is elsőnek iratkozik be a fazék mellé, az ilyen nekem ne agitáljon.” Szabó Gyula nem eszményíti az új történelmi helyzetben felülkerekedő funkcionáriusokat sem, meggyőzően mutatja be, hogy közülük sokan csupán jó helyezkedési érzékük okán vannak most is felül, mások egyéni érdekeiket eléje helyezik a közösségnek, ismét mások járatlanul, tétován mozognak, botladoznak abban a történelmi szerepben, melyet joggal ítelt nekik a szocializmus. Ez utóbbinak remek típusa Akácos Mihály, a tehénpásztorból lett elnök, aki nem bír a reá háruló történelmi feladattal, s olyan rendet csinál, mint „Osváth jegyzőúr idejében volt”, fél is a szerepétől, s kompenzálni igyek-

szik. Részegen, amikor megveszi fél liter pálinkáért Gondos Mihály óráját, kimondja, hogy „elnök nem lehet meg óra nélkül. Mán túl az a hivatalos loki idő, amennyit ez az óra mutat. Nekem többet ne hivatkozzék senki a toronyóra-ra.”

A jellemek sokrétű, belső ellentmondásokban is bővelkedő rajza a történelmi pillanattól elválaszthatatlan a regényben. A jellemeket a történelem forgataga készíti színvállásra, állítja új próbák elé. A hatalmas terjedelmű regénykompozícióban ezt úgy oldja emberivé Szabó Gyula, hogy a történelem és politikum szerelmi bonyodalmak háttérében játszódik, csak nagy ritkán kerül előtérbe egy-egy pillanatra, de az érzelmi élet és a történelmi tendencia egymásba fonódva, egymást tisztábban mutatta jelenik meg a regényben. A *Gondos atyafiság* tulajdonképpen a boldogságkeresés regénye: egy ellentmondásokkal terhes társadalom boldogságkeresése, s e társadalom tagjainak egyéni, személyes boldogságkeresése a szerelemben és a családban. Egyiknek az útja sem könnyű: bonyodalmas, szövevényes, nagy küzdelmekkel és fájdalmakkal szegélyezett.

A regény címében szereplő *Gondos atyafiság* a nagygazda famíliát jelenti, az időből kimaradó, legyőzött osztályt, embereket, s velük szemben, de velük a szerelem szálain összszegubancolóva egyre nagyobb terepet és szerepet kap az Akácos család, elsősorban Akácos Mihály fiai. A történelmi igazságtézés, mely a Gondosok és Akácosok helycseréjén mérhető, éppen a szerelmek rajza miatt kerül elő a sematizmust az ábrázolásban. Belső rajzá nemesíti a történeteket, árnyalttá teszi a regény világát: ezen a szalon rajzolódnak ki igazán a különféle mentalitások, ezen a szalon válik nemzedékrege nényé a *Gondos atyafiság*. A szerelemre ráerőltetett nagygazda-mentalitás kényszerét szenved egy

életen keresztül a regény egyik legemlékezetesebb hőse, Szabó Julis, a regény „balladai” nőalakja, aki Akácos Sanyi helyett Gondos Pál boldogtalan felesége lesz, majd Akácos Miska szeretője. Erkölcsi megtisztulása csak személyes boldogságának feláldozása árán adatik meg. A szenvedésben emelkedik nagygyá, saját boldogtalanságának érveivel leplezi le a Gondos-mentalitást. Már-már emberfeletti nagyságúvá emelkedik, amikor azt tanácsolja a regény másik emlékezetes nőalakjának, a Hitves Zsuzsikára emlékeztető Gondos Esztinek, hogy ne engedjen a családjának, csak a szívére hallgasson. Pedig Gondos Eszti tulajdonképpen az ő riválisa: Akácos Miska boldog felesége lesz. Gondos Eszti érzelmi idillbe ágyazott alakja lényegében az emberi érzelmek területén „ugyanazt a tisztaságigényt hirdeti, amely Akácos Sanyi alakjában egy új közösségi-közéleti erkölcs sürgetője” (Kántor-Láng). Gondos Eszti szerelmében Akácos Miska is felnő Sanyi mellé. Ebben érezni leginkább, hogy Szabó Gyula szemlélete sem mentes bizonyos illuzionizmustól, a kor lelkesültsége ilyen irányban is hatott rá, de több alakjának, így elsősorban Akácos Sanyinak, a másik oldalon pedig Szabó Julisnak a sorsával arra is figyel, hogy a magánélet gyötrelmeit nem oldhatják fel teljesen a közösségi eszmények sem.

A *Gondos atyafiság* nagyszámú jelleme, sokszálú és egybefonódó cselekménye kimeríti a nagyrealista regény totalitási igényét: egy falu életének teljességét képes megidézni. A *Gondos atyafiság*-ot joggal ítéli korszakalkotónak a romániai magyar irodalomtörténet, minden, a valóságot kritikusan ábrázoló törekvés előfutárának. Összetettebb faluszemlélete valóban új volt az ötvenes évek közepén-végén. Az ábrázolásmóddal azonban már akkor is elégedetlen volt az író. Háromkötetes regényét átdolgozta, tömörebb-

re, egyenesvonalúbbra fogta, de természetesen ez az 1964-ben megjelent kiadás sem változtatott az alapvető ábrázolási módon: a szocialista realizmus igényének móríci min-tájú megvalósításán, ami a móríci drámaiság bizonyos mértékű oldását is jelentette. Ez az elbeszélői módszer alkalmas volt arra, hogy az ötvenes években eleven, a szocialista realizmus akkori leegyszerűsítésével is vitázó regényfolyamot teremtsen Szabó Gyula. Színeset, éleset, ifjúkorának lendületét őrző: lélek és kor harmóniáját hordozó. A *Gondos atyafiság*-ot – bármennyire is a lélekben méri a történelmet – meghatározza a külső történet, az ország történelme, a nagy változás lendülete és küzdelme. Az ábrázolás dinamizmusa sohasem kedvez a filozófiának, a mélyebb eszmélkedésnek. Hiányzott ehhez Szabó Gyula élettapasztalata is ekkor még.

II

A hatvanas évek elején eszmélkedése lélektani és filozófiai irányban egyaránt elmélyül. A személyiség létezés-gond-jainak előtérbe kerülése az ekkor induló első Forrás-nemzedéknek is fő jellemzője, s az előző nemzedék, Szabó Gyula generációja is a hatvanas évek folyamán lép szemléletének filozofikusabb, összetettebb szakaszába. Sütő András is ekkor vívja önmegújító nagy küzdelmét előbb szemlélet-tágító esszéekben, jegyzetekben, majd olyan remek novel-lában jut létfilozófiai szintű gondokhoz, mint a *Zászlós De-meter ajándék élete*, s kezdi el írni a hatvanas évek közepén az *Anyám könnyű álmot ígér*-t. Kányádi Sándor költészete ekkor szívja magába erőteljesen a modern érzékenységet, korábbi petőfies hangja ekkor válik zaklatottabbá, össze-

tettebbé. Szabó Gyula szemléletváltását tágabb összefüggések magyarázzák hát, nem csak személyesek. Bár azok is jelentősek: anyjának hirtelen halála, általában az ifjúság derűjéből való kinövekedés mélyen megérintik: „És ekkor döbbsenek belém valójában először az olyan kérdések, mint lét és nemlét, mi az élet értelme, hol az egyén helye ebben a nagy mindenségben és így tovább” – vallotta az író Huszár Sándornak adott interjújában. A *Gondos atyafiság* megírása, átdolgozása, a körülötte való hangos visszhang egyszerre jelentett kiemelkedő indulást Szabó Gyula számára, s valamiféle bénító, nyomasztó nagy teherként: a hogyan tovább gondját.

A nagy regény világából kiszabadulva döbbsent rá a huszadik század második felének arra a félelmetes súlyára, amellyel a személyiséget vallatja saját belső tartalmairól, létezésének módjáról és értelméről. A személyiség etikai és létgondjaihoz megtalált összetett ábrázolási mód jelenti Szabó Gyula pályájának második csomópontját: novellái minősítik ezt a pályaszakaszt, legemlékezetesebben harmadik novelláskötetének (*Szerelmünk havában*, 1967) néhány remek írása. E kötet novelláinak egyik része – miként előző novelláskötetei és *A szülőföld szimfóniája* című riportkötete – a *Gondos atyafiság* övezetében helyezhető el az ábrázolásmód és a konfliktus természetét illetően is (*Farkasmező, Özvegyasszony lánya, Jó napra várva, Szerelmünk havában*), néhány más darab azonban a hatvanas évek magyar novellatermésének színe-javához tartozik az összetett ábrázolás révén kibontakozó gondolatiságával. Eltűnik ezekből az anekdotikus elem, vagy pedig mély jelentésűvé válik. Az ábrázolásmód szembetűnő újdonsága pedig a nagyfokú tömörítés, lírai és szimbolikus elemeknek koncentráló eszközül való alkalmazása, képzetcsokorok hirtelen váltása a

valóságsűrítés igényével és eredményével. A *Sárga szemű Jovánki* és a *Mátyuska macskája* drámai felépítésű, sokrétű novella. Jovánki három évig ápolja hirtelen lebénult feleségét, ekkor az asszonyt nővérei magukhoz veszik. Egy hónap múlva meghal, s Jovánki egyedül megy a koporsó után a testvérek mögött, akik azt a vigaszukat hajtogatják, hogy amikor mindenki cserbenhagyta Annát, ők ápolták. Mintha Jovánki három éven keresztül nem ápolta volna nagy szeretettel a feleségét! Szabó Gyula kihagyásos, sűrítő módszerrel szinte csak a vázát mondja el a történetnek négy „felvonásban”: éppen ez a lényegre tömörítés ösztönöz elemzésre, gondolkodásra. Jovánki leleplezi a testvérek mentalitását, de – bizonyára a megfáradása is belejátszik – Annára bízta a választást, akit a testvérek félrevezetnek, s azért megy el, hogy Jovánkinak jobb legyen. Szabó Gyula kitűnően ábrázolja Jovánki összetett lelkiállapotát: nem leli a helyét a felesége nélkül, de aztán kezd felszabadzni benne az a felismerés, hogy szabadabb, könnyebb az élete a súlyos beteg nélkül. Újra jól érzi magát az emberek között, emlékezete megidézi egykori gyönyörű fiatal feleségét, aki azt javasolja barátainak, hogy ne öltözzenek farsangkor álarcba, hanem inkább vetkőzzenek le, így ijeszték meg férjeiket. Ez a *Gondos atyafiság* bő erotikáját folytató eleven kép ellenpontja az asszony mostani bénaságának, mint mozgás és mozdulatlanság, erotika és betegség, de egyben erotikus módon vonzóvá varázsolja a képek egymásba való átjátszásával – Jovánki feleségét. Most az asszony távollétében egykori felesége ébred fel benne, ápolói szerepe helyére lép újra a szerelmes férj. Jovánki élete ebben a szépségben-emlékezésben nyer értelmet, de ez a felfokozott, visszaidézett élet drámai funkciója a novellában: az ehhez való jogot is eljátszotta Jovánki az egy hó-

nappal. Felfokozza ez is lelkiismereti drámáját. Hiába hozott sokkal nagyobb áldozatot, mint a nővérek, hiába különb náluk – akik a legnagyobb jajveszékelésük közepette is gondosan elkerülték a sarat a temetési menetben –, Jovánki nem nyughat meg, nem tud az emberek szemébe nézni, mert önmagával elégedetlen: nem tudott végig a saját emberi normái szerint élni, gyöngé volt egy pillanatban, s ezt már nem tudja jóvátenni. A novella kérdéssel zárul, Jovánki „próbált visszaemlékezni, miként volt az, hogy ma még senkivel nem találkozott a tekintete: ő kerülte-e vajon a kék szemek tekintetét, vagy a kék szemek az övét?” Szabó Gyula legjobb novellái ilyen kérdező írások. A jelképiségbe emelkedő kérdés összetett válaszokat kap a novellában. A sárga szemű Jovánki és a környezet „kék szeműi” szimbolikusan is utalnak arra, hogy különféle erkölcsi normák szembesítése is ez a történet. A kék-szeműek hideg kiszámítottságát, külső, formális morálját leplezi a meleg, mindenkor szerelemtől és szeretettől sugárzó sárga szem, de éppen belső morálja miatt önmagát sem menti fel. Jovánki tragikumát végső soron az okozza, hogy a tisztát nem sikerült megőriznie tisztának. Ha csak foltnyi is a szennyeződés, a hozzá méltó emberi igény a folttalanság.

Mátyuska tudatában szétválaszthatatlanul küzd az öröm és a tragikum: végre három év után hazatért a háborúból, a Cigánydombról nézi a falut, de hogy menjen haza azzal a hírrel, hogy tizenkettejük közül a másik tizenegy meghalt? Itthon még élnek! Hogy legyen ő tizenegy ház gyászbaborítója? Ő öljön meg tizenegy embert? Mi az embersegesebb, meghagyni, megőrizni az embereket a hamis reménységben – hisz olykor a reménykedés köti őket egyedül az élethez! –, vagy bevallani a tragikus igazságot?

A novella Mátyuska lelki drámája: azt az utat mutatja meg, amíg a teljes tagadástól a teljes beismerésig jut el egy asszony álmának a hatására, közben az érdeklődőktől rövid jellemzést kapunk azokról, akiket várnak. Ez az asszony megálmodta férje sorsát, beletörődve várja Mátyuskától az álom igazságát, neki van ereje szembenézni az igazsággal. Ez az erő szabadítja fel Mátyuskában a vallomást, de már-már az örület határán. Mátyuska lelki vívódását ellenpontozza, később felerősíti a macska groteszk, majd jelképpé váló története. Groteszk ellenpontozás az, hogy amíg Mátyuska ilyen gondokkal küzd és kínlódik, addig szűkebb környezetének az a legfőbb gondja, hogy elpusztítson egy macskát. Mátyuska az üldözött állat félelmében és kiszolgáltatottságában háborús társainak szenvedését ismeri fel: „Ugató kutya legyek, ha van valami különbség. Tóth Domi is pont ilyen volt, amikor a kötelet a nyakára hurkolták.” Mátyuska védelmébe veszi az elpusztíthatatlanul szívós macskát. A jelenet már szimbolikussá emelkedik: Mátyuskát is úgy üldözték a háborúban, mint itt ezek a macskát. Mátyuska a kiszolgáltatott létezését veszi védelmébe. Eszelős viselkedése, kiabálása a háború és a pusztítás gyűlölete. A védelmébe vett macskának ugyanazt a dalt dúdolja félig önkívületi állapotban, melyet a háborúban három évig énekelt – önmagának reménységül. Jovánki és Mátyuska egyaránt azért küzdenek, hogy a saját emberi normájuk szerint tudjanak élni, s ezen a szálon vet fel kiélezett történetük alapvető etikai kérdéseket. A *Tiéd a gyász és hatalom* hőse férje halála miatt szerzett hatalmát használja fel arra, hogy megszégyenítse a környezetét, megmutassa, hogy emberhez méltatlanul élnek. Tudatosan cselekszi ezt, kiszámítottan: „mindenkit szembefordítottam önmagával, hogy arcul köphesse magát”. Szembenéz-

ni önmagunkkal – ez Szabó Gyula novelláinak egyik vezérmotívuma, mert csak ez a szembenézés segíthet az emberhez méltó élethez. Az *Úgy kacagott a banda* anekdotikus története is ebben mélyül el: a túlságosan is hiszékeny és jó szándékú Gergelyt állandóan ugrató társaság lassan maga is „gergelyülni” kezd. A *Gyertya a hordón* az emlékezés és a képzelődés egységbe ötvözésével keresi a személyiség egykori lobogását, illúzióit, hogy a valóságot is azokhoz emelje. A bő erotikájú történet az egész személyiség sorsára kérdez itt is: meg lehet-e szabadulni a személyiségre ráerakódó salaktól, a „kiégettség hamujától”? Szükségszerű-e a személyiség illúzióvesztése? A novella világát az a döbbenet motiválja végső soron, amelyik oly gyakran keríti hatalmába a harmincadik évükön túlépőket: a felismerés, hogy személyiségüknek már történelme és sorsa van, oda már az ifjúság fénye, sokféle lehetőségvilága. Szabó Gyula hőse ezzel a kimért sorssal száll szembe az emlékezésnek és a képzeletnek a segítségével, megpróbálja ki- kapcsolni a tovatűnt évek nyomait a lélekből.

Novelláinak eszmeköréhez kapcsolódik *Húgom, Zsuzsika* (1968) című regénye, melyben egy baleset következtében nyomorékká vált lány száll szembe az ily módon számára predestinációként jelentkező magánnyal, lefokozott léte- helyzettel. Jelképesse válik a szerencsétlen hintázás: a lány sorsa azt példázza, hogy akit a hinta kidobott, az nem föl- tétlenül kell hogy belenyugodjék szerencsétlen helyze- tébe. Kitartással, küzdelemmel a méltatlan élethelyzetek, kapcsolatok ellenére is visszakerülhet a hintába: Zsuzsika a gyermekében talál majd örömet, életértelmet. A *Húgom, Zsuzsika* azonban meg sem közelíti a legjobb novellák szintjét, a szélsőséges fő cselekmény – évekig csak levele- zésben megnyilvánuló s így szinte rajongássá fokozott sze-

relem bonyodalmai – nem tudja meggyőzően hordozni az író fő eszméjét: az emberi erőfeszítés értelmét. Az első személyben elmondott történet érzelmössé is válik, s ez az érzelmösség nincs kontaktusban eléggé *Húgom, Zsuzsika* jellembeli keménységével, következetes küzdelmével. A no- vellák rétegzett, intellektualizált cselekményvilágát, gaz- dag jelentéstartalmait, drámai feszültségét vagy sokrétű eszmeiségét nem tudja utolérni ez az énregény. Kidolgozat- lanok a mellékalakok, bár néhány vonással is elevenen je- leníti meg őket az író. Különösen *Húgom, Zsuzsika* nagy szerelmének, a levelezőpartner Lakatosnak a figurája el- nagyolt, későbbi véletlen találkozása Zsuzsikával kissé di- daktikusan morális igazságszolgáltatás. A sok extrémítás, a véletlenszerű mozzanatok sokasága nem teszik lehetővé, hogy *Húgom, Zsuzsika* története teljes értékű példázattá, tágabb jelentésűvé emelkedjék.

III

Jelképes lehet az, hogy amikor Szabó Gyula Kubában járt 1974-ben, gondolatban vízi úton tér haza: a tengeren elmegy a Dunáig, aztán fel az Olton, abból a Kis-Homo- ródon fel Homoródalmásra, ott pedig a bokáig sem érő Borsaszó patakon egészen a Szabók utcájáig. Szabó Gyula művészete a szülőföldből nőtt ki, minden lényeges tárgyi mozzanatával is ahhoz kapcsolódik mindmáig. Művészeté- nek új lehetőségeit kutató, próbálgató könyve, a *Gólya szállt a csűrre* (1974) ki is vallja ezt. Nemcsak korábbi no- velláinak egy részét vonja ide, hangsúlyozva azok szülő- föld-iülettségét, hanem vallomásaiban konkrétan is föl- tárja a gyökereket: megtudjuk, hogy ki volt az a kisfiú,

aki a cigányasszonynak az ígért aranybicskáért zsírt, szalonnát és tyúkot adott (*Kell-e, Gyuri, aranybicska*), ki volt a kaszatörésig vetélkedő két fiú (*Jó napra várva*), ki az az öregember, aki útközben halt meg, s ökrei addig őrizték, míg nem jöttek érte (*Babilon Mihály lámpása*). Az egyes novellák személyes vonatkozásai éppúgy feltárukoznak ezekből a vallomásokból, mint a *Gondos atyafiság* némely modellje s főképpen szemléletbeli gyökérzete. Azon túl, hogy fényt vetnek ezek a vallomások Szabó Gyula művészetének forrásaira, szemléletének tárgyas valóságközeliségére, más fontos tanulsága is van a szülőföldkönyvnek: fő ihletője az idő s a számvetés kényszere, s ezeknek sajátos kifejezésére új művészi formákkal kísérletezik az író. Legjobb novelláiban már megmozdultak ezek az élmények, a hatvanas évek közepétől azonban annyira előtérbe kerülnek Szabó Gyula pályáján, hogy a novellák cselekménybe sűrített ábrázolási módszerét is újabbakkal váltja fel – mintegy azok közvetlen folytatásaként – a tünődés, a személyiség történetének átfogása. Így telik meg a hatvanas évek végén, s főként a hetvenes években Szabó Gyula prózája esszéelemekkel és a megszaladt időt hűen megjeleníteni kívánó montázsokkal, levél- és vallomásrészletekkel. A *Gólya szállt a csűrre* kötet három emlékezése (*Wesselényi Miklós, Arany János idézése, Petőfi futása*) az egykori emberek megidézésével a méltó emberi magatartásforma kialakításának esszéizált megfogalmazását adja. Másrészt a történelem erőivel küzdő embert jeleníti meg, ember és történelem lehetséges viszonyait kutatja: „emberi létünk értelme és teljessége csak emberi mivoltunk szabadságában és méltóságában valósulhat meg...” A gondolkodásra, eszmélkedésre kényszerítő nagy időélményt közvetlenül a *Szívárványunk kútjai* című esszénovella fogalmazza meg.

A meglódult időben, nemzedékek folytonos helycseréjét lírai megrendültséggel, de bölcs tudomásulvétellel elemző, figyelő író az emberről folyamatos áttekintést nyer, történelmi távlatból és perspektívákkal szemléli az emberi sort, az állandóságok és változások dialektikáját. Az egyéni arcokat nézve az izgatja már leginkább, mi az, ami az egyénből maradandó, ami az emberiségnek része, ami igazolja az egyént az emberiség történetében. „Kitágult az idő: nem élünk sokáig, de valami mindig volt belőlünk, s valami mindig marad. Van, ami mindig változik, van, ami mindig megmarad.” Szabó Gyula művészete erősen intellektualizálódik a hetvenes években. Jellegetessége, hogy intellektualizálódása nem jár együtt elvonttá válással vagy lirizálódással, megőrzi, sőt dokumentálással fokozza epikus tárgyyszerűségét. Szülőföldkönyvének címadó írása természetesen sok lírai elemet is tartalmaz, hiszen szüleinek állít benne emléket, szülei életébe fonódva önmagát s az őket körülvevő történelmet idézi. A személyes és közvetlen érdekelttség már az indításban is a tiszta líra és a reflektív elmélkedés egységét mutatja: „Szülőföld – immár szülők nélkül. Kedvetört jelentésváltozása a szónak: a szülők eggyéváltak a földdel.” A líra azonban egyre inkább háttérbe szorul, s előtérbe kerül az írói szándék: minél teljesebben meglátni és megmutatni szülei életét. Regényük így telik meg montázsselemekkel, az író magyarázó, összekötő szöveget ír leveleikhez. De éppen ezzel ad epikus keretet és ágyat a dokumentumoknak, ezáltal válik a levélgyűjtemény húsz év történelmének színes és elgondolkodtató képévé. A levelekből és egyéb dokumentumokból kirajzolódó édesapa képe Gondos Dénesre emlékeztet: pontos, becsületes, nemcsak az igazságra, de annak „csomagolására” is kényesen figyelő, sokkal többre képes, mint amenny-

nyit adottságai lehetővé tesznek számára, de minden élethelyzetben megőrzi emberi méltóságát. Etikái mérték: „én arra kérlek, az írásaidban, ha még írni akarsz, írd a valóságnak megfelelően, mert nem szeretném, ha itthon valaki a szemem közé vágná, hogy pénzért meghamisítod a történelmet. . .” – írta fiának, amikor első írásai – a moldvai csángókról – megjelentek. Máskor saját történelmi visszapillantásával az időben is igazolja a maga etikáját: az önön normái szerint élő embert a történelem érthetetlen kanyarai sem zavarták meg úgy, hogy utána szégyenkeznie kelljen. Szigorú szeme ott van a fia írásain, valóságra figyelmeztető tekintetként. Az idő nemcsak a levelekből elevededik meg, az írói reflexiók is előcsalogatják. A sok, néven nevezett személy mellett vannak olyanok is, akiknek a nevét az idő „monogramosította”: a *Gondos atyafiság* írása idején alkotószabadságát otthon töltő író öltönyét is elvivő végrehajtókat csak N. I. és S. D. jelöli. Arra is könnyűszerrel választ kapunk itt, miért nem festette Szabó Gyula rózsaszínűre a *Gondos atyafiság* képeit: „S. D. letelepedve a kicsi kerek asztal mellé, mely tele volt a papírjaimmal, ahonnan Gondosék szemlélték szeppenten a dolgokat, néhány ívet arrébb lebbentett, mert nem volt hely tőlük a foglалási jegyzőkönyv megírásához, amely mellett most minden más írás eltörpült. . .”. Valóság és irodalom nagyon sok színe játszik egybe ebben a reflexív dokumentatív regényben. Az aggódó édesanya levelei, szófordulatai egyszerű, de természetes és történelmi mélységekbe, tapasztalatokba villantó módon vizsgálják fia irodalmi küzdelmeit is, a *Gondos atyafiság* körüli bonyodalmakat, örül, „hogya a könyv kiszabadult a vizsgálati fogságból”, vagy aggodalommal kérdezi: „Mivel tudtad így megbántani őket, hogy ennyire haragusznak reád?”

A szülők dokumentáris esszéregényét az időben századokra visszavezeti a könyv függeléke: az író elindul az édesapa családfáját kutatni, s Homoródalmás, majd lényegében a székelység történetévé mélyül és bővül a hatalmas dokumentáris esszé. A szűkebb család történetét kutatva jutott ide Szabó Gyula. Őt az érdekelte, hogyan éltek az ősei, milyen volt a jellemük, erkölcsük, a természetük. Lényegében a székely történelemmel sem hagyta el Homoródalmás határait, hanem a történelem jött be annyiszor hívatlanul ezen a határon. A *Gólya szállt a csűrre* írásakor Szabó Gyulát is megérintette az a bizonytalanság, hogy a teljesség igénye esetleg érdektelenné teszi könyvének egyes részleteit. Az olvasót is elfogja egy-egy részletnél ez az érzés, de végigjutva mégis meggyőződésévé válik, hogy így érvényes és igaz a jellemzés, a részletek nem ütköznek ki az egészből.

A *Függelék* lenyűgöző történelemismerete és biztonságos vonalvezetése már jelzi azt is, hogy Szabó Gyulának nagyon „bő termése” van Erdély történelméből. Az a bizonyos híres szász, miután minden edényét teletöltötte, s még mindig sok szőlője volt szedetlen, felakasztotta magát. Szabó Gyula ehelyett nagyobb edényt szerzett, s ebbe belegyűjtötte a történelemnek a magyar irodalomban eddig ismeretlen gazdagságát. Évtizedes anyaggyűjtés után hatalmas történelmi regényfolyam írásába kezdett *A sátán labdái* címmel, első kötetét 1978-ban adta ki (*A sátán labdái I., Függőleges veszedelmek*). A *Függőleges veszedelmek* a magyar irodalomban műfajteremtő remekmű, a *Gólya szállt a csűrre* módszerének összetettebbé teremtése „történelmi tudósítás” céljával. Dokumentumszerű történelmi esszéregény, melynek tárgya II. Rákóczi György lengyelországi hadjárata és annak tragikus következményei, II. Rákóczi

György haláláig. Mindössze négy évet fog át a terjedelmes regény – 1656 novemberétől 1660 júniusáig –, de a reflexiók révén előre és hátra egyaránt kitágítja az időt. Szabó Gyula műfajteremtő újítása az, hogy nem építi egységes cselekménnyé a történelmet, hanem az emlékiratok, korabeli levelek és egyéb dokumentumok páratlan bőségét emeli a műbe korhűen, idézet formájában. Történelemismerete oly gazdag, hogy eszmefuttatásai lebilincselő érdekességgel magyarázzák a megidézett, s önmagában is fölöttébb színes dokumentumanyagot. Szomorú időszaka ez Erdély történetének. Bethlen Gábor és I. Rákóczi György nagy műve, a virágzó Erdély II. Rákóczi György szerencsétlen lengyelországi trónkövetelésével veszi nagy romlásnak kezdetét. Olyan időszak, amely létfontosságú egy nemzet életében. Szinte áttekinthetetlenül szövevényes is, maga II. Rákóczi György háromszor veszti el és szerzi vissza Erdély fejedelmi trónját. A körülötte élőknek gyakran adta a nagy feladványokat a gyors fordulású történelem, „lehetett versengeni hűségben-árulásban”. Szabó Gyula egyszerre vizsgálja a történelem zajlását s az emberi sorsokat, magatartásmódokat ebben a történelemben. A történelem fő irányát természetesen II. Rákóczi György s az időnként őt felváltó fejedelmek határozzák meg elsősorban, de Szabó Gyula számára nemcsak ez a történelem. Regénye sajátos módszerével éppen azt mutatja meg, hogy a „történelmi események” mögött milyen sokarcú emberi történelem munkál. Kollázstechnikája révén a legkülönbözőbb aspektusokból kapunk korabeli véleményt a sorsdöntő eseményekről, de az akkori idő jelentéktelenebb dolgairól is. Szabó Gyula a megidézett dokumentumok és a hozzáfűzött reflexiók révén elevenen idézi meg emberi sorsok tucatjait, s ezek a sorsok nem történelmi kövületek,

hanem tanulságaikkal elevenen ható erők ma is. A történelemben plasztikusan kirajzolódó magatartásmódok, jellemtipusok az ember örök arcát is őrzik. Gyorsan változó időben vizsgálja ezeket a sorsokat, jellemeket az író, így az általa választott időszakasz is nagy rálátást ad tárgyára: más-más sorsdöntő pillanatban kellett állást foglalniuk a szereplőknek jellemük, erkölcsük szerint. Az író elkíséri egy-egy hőst gondolatainak, saját történelmének ösvényeiben, máskor szinte csomóra fogja a sokszálú eseményt, egyetlen napon pillant körül a vélekedések és cselekvések színes kavalkádján. Epikának és dokumentáris történetírásnak újszerű szintézisét teremtette meg Szabó Gyula, s regénye rendkívül zsúfolt történelmi anyaga ellenére színes és izgalmas olvasmány – mély tanulságokkal. A sokarcú történelem megjelenítése éppen azt mutatja meg, hogy II. Rákóczi György végzetes kalandja mennyire hatalmi becsvágyból táplálkozott, s mennyire nem volt a felelősen gondolkodó emberek egyetértése szerint való. Egyetlen zsarnokká váló uralkodó végzetes kalandja történelmi igazságszolgáltatásként söpörte el magát a zsarnokot igen rövid idő alatt, de a felelőtlen hatalmi játék egy virágzó országot is pusztulásba döntött. A sokarcú történelem színes emberi képleteket mutat. A kaland felelősségét nagyobbítja, hogy megjelenik a regényben – mintegy uralkodói mintaként – Bethlen Gábor gondolatvilága is a maga máig érvényes tanulságaival. Szabó Gyula hitelesen eleveníti fel ennek a kornak a légkörét, s erősen kirajzolja azt a tragikumot, mely abból fakad, hogy a kor etikusa és felelős elméinek történelmi véleményét elnyomta a hatalmi mámor, mely az ügyeskedőknek, a nagyvonalú helyezkedőknek, egy nemzet sorsával saját érdekük szerint játszadozó kalandoroknak kedvezett, annak ellenére, hogy kö-

zülük is szedte áldozatait. Az eseményeket és a reflexiókat egyensúlyban tartja a regény, mely ily módon gondolatilag is sűrű, összetett. Olyan hatalmas vízió ez a regény az erdélyi történelem egy szeletéről, mely magába sűríti korokon átnyúlva az emberi magatartásmódok, jellemek főbb típusait, s dokumentumokból építi meg ezek vitathatatlan hitelességű vázát. Pusztulásról szól a regény, de arányosan oszlik meg hőseiben a magánélet és a történelmi cselekvés. A dokumentumok bőséggel ellátnak bennünket intimítasokkal és pletykákkal is. Ezek is a kor mentalitását, atmoszféráját, történelmi légkörét erősítik. Az események sok szálát az elbeszélő személye fogja össze, ő irányítja, szervezi az esszé gondolati vonalvezetésével a gazdag anyagot, de nem fűzi egyetlen szála az eseményeket. Az események fő sodra természetesen történelmileg adott. Szabó Gyula is ezt reflektorozza elsősorban a dokumentumokkal, de az ő célja tágabb: a kort gazdagabban jeleníteni meg. Így a fejedelmi szolgálatban levő, nagystílú, okosan és lelkiismeretlenül helyezkedő, fiáért szüntelenül aggódó Telekiné levelei, Teleki Mihály manőverei az időbeli egybeesés révén Zrínyi Miklós, Apáczai Csere János, Bethlen Miklós, Kemény János és nagyon sok más tudós vagy emlékiratíró nézeteivel, véleményével együtt alakítják ennek a történelemnek az arcát. Szabó Gyula nem követi reflexióiban a történelmi pillanatot, olykor tapasztalatokat összegez, máskor előrevetíti az elkövetkező eseményeket. A lengyelországi hadjáratra kedvetlenül, kelepcehelyezettől félve, gyanúsításoktól megijedve készülődő Kemény Jánosról írja: „Akkor volna igazán nagy oka kedvetlenül indulni hadba, ha tudná, hogy a maga, az ország s a fejedelmek sorsának megírására a keserves tatár rabság ad majd kényszerű alkalmat, amikor rabszíjat rág az eb a sok szolgálat végső

elszámolásában.” Meghatóan groteszk ellenpélda a történelmi hatalomviszályra és kilátástalanságra Apáczai Csere János beadványa a szorongatott állapotban levő Barcsai fejedelemhez: akadémiai tervezetét adja elő alaposan, részletesen és alázatosan, mert látnivaló az országnak „academiája nemlételeléből kiszármazott... rettenetes kára”. Filozófiai mélységével válik emlékezetessé a regényben az az új típusú gondolati esszé, melyet Zrínyi Miklósnak a sorsról és szerencséről való elmélkedésével szikráztat át Szabó Gyula. Idézetekkel dokumentálja, hogy a szerencsétlen hadjárat előtt Zrínyi a *Vitéz hadnagy* című munkájában tudósítás, gondolati eposz formájában mindent elmondott arról, ami a hadjáratral összefüggő sorsprobléma volt, „és lett kivált még azután”. Világos okfejtéssel és dokumentálással mutatja ki Zrínyi „sors bona” elvéről, hogy Zrínyi csak egytizednyit bízott a szerencsére, s hogy egész gondolatrendszere, magatartása mennyire távol állt a II. Rákóczi György-féle végzetes kalandtól. Hosszan idézhetnénk a regényből elővillanó arcokat, vélekedéseket, melyek nemcsak a vélemények, gondolatok rendkívül széles skáláját, a jellemek sokféleségét dokumentálják, hanem a regény stílusát is kivételesen gazdaggá, sokszínűvé teszik: Telekiné aggodalmas levelei, Kemény János fogságbeli naplója, Zrínyi filozófiai esszéje, Apáczai kérvénye, a török szultán cirkalmas parancsolata, a két rossz között szüntelenül választásra kényszerített országgyűlés fogalmazványai... megannyi stílusszínt is adnak a regénynek. Ezeket a stíluszínket remekül fogja nagyobb egységbe Szabó Gyula kissé archaizált mívelt esszényelven, mely állandóan értelmezi és irányítja is sokrétű anyagát. Úgy építette fel Szabó Gyula ennek a regénynek az írói stílusát, hogy annak jó részét az idézetszerűen fel nem használt korabeli té-

nyek adják, máskor az idézett tényeket villantja fel újra mély gondolati összefüggésben. Stílusa eleven és filozofikusan mély egyszerre: „A történelmek az országsorsok történeti. De hány arca van az országsorsnak, mihelyt az arc neveket visel? Ha Apáczai Csere János nevű az arc, akkor az is országsors, hogy a nagy kilátástalanságban vergődő országtestnek akadémiával szeretne a tudós szemet adni a látáshoz. . .” Ennek a sokarcú történelemnek a nagy koncepciójú megidézése és korszerű értelmezése Szabó Gyula történelmi regényének legfőbb értéke.

Nem sokkal a történelmi regényfolyam első kötete előtt jelent meg Szabó Gyula kubai naplója (*Tinta és tulipán*, 1977). Kolumbusznak sejtelve sem volt arról, hogy hol járt, amikor Kubát felfedezte, azt hitte, Indiában van. Szabó Gyula viszont – igaz, Kolumbusz után 482 évvel! – úgy indult egy hónapos kubai útjára, hogy közel félezer lapos naplóját akár előre is megírhatta volna. Kubába is úgy készült, mint erdélyi történelmi utazásaira: minden érdemleges és fontos dokumentumot, Kubáról szóló írást megismert. Az út csak igazolásnak kellett neki, meg arra, hogy egységes koncepcióba álljon össze hatalmas ismeretanyaga. A személyes élmény és vélemény izzása hassa át, keltse életre a dokumentumokat. Szabó Gyula színes és nagyon szép könyvet írt Kubáról, az egy hónapot Kuba egész történelmévé, a kubai nép tükrévé tágítja a *Gólya száll a csűrre* és *A sátán labdája* dokumentáris esszémódszerével. José Marti, a kubaiak Apostola, nagy mártír költője éppúgy eleven személy a könyvben, mint Fidel Castro és annyian még. Zsarnokok és hősök egyaránt. Kubai naplójában Szabó Gyula – történelmi regényéhez hasonlóan – a tények és emlékek, tárgyak és tájak sokaságát színesen idézi meg, de az írói cél a részletek fölött van: az emberi magatartások, jellemek

sorsát, értelmét, lehetőségeit kutatja, az adott közvetlen példák fölé emelkedik. Az ember sorsáról és kiteljesülésének lehetőségeiről felelősen gondolkodó író azért ragaszkodik árnyalatokban is a valósághoz, hogy következtetései vitathatatlan érvényűek legyenek. Kubai naplójából is egy megfontolt erkölcsfilozófia körvonalai bontakoznak ki: a szabadság és emberség összefüggése, a személyiség és a hatalom viszonya, a személyiség etikusi kiteljesülésének lehetőségei izgatják.

Szabó Gyula úgy hozott létre intellektuális prózát, hogy megőrizte az ábrázolás szemléletességét, „csak” éppen gondolati távlattal elmélyíti azt. Írásművészetének újabb szakaszát szinte jelképesen világítja meg a kubai napló egyik epizódja: egy temetőt látogatnak meg, már kifelé jönnek, amikor megérkezik a történész idegenvezető, és visszainvitálja őket újra Marti sírjához: „Aprofundar la historia!”, azaz „Elmélyíteni a történelmet!” Szabó Gyula is azért mutatja meg a történelem és az idegen tájak sok-sok emlékét, tényét, hogy elmélyítse azokat. A kubai nép forradalma a szabadság-erkölcs diadalával szinte a maga lendületébe fogja az író, a magyar történelem inkább a Bölöni Farkas Sándor által megnevezett fájdalmas tanulságokat mutatja, a „felséges teória s gyalázatos praxis közti nagy ellenkezőség”-et. A tények adottak, a róluk való felelős írói gondolkodás tanulságai és minősége emeli Szabó Gyula történelmi regényét a leginkább emlékeztető romániai magyar könyvek közé, Sütő András, Szilágyi István, Kányádi Sándor újabb könyvei mellé.

(1979)

ALAGUTAK HÓBAN ÉS ASSZONYIDŐBEN

(FARKAS ÁRPÁDRÓL)

I

Farkas Árpád már a hatvanas évek végén, a *Vitorlaének*, majd a *Kapuállító* című antológiákkal s a *Másnapos ének*-kel, első önálló kötetével könnyen megkülönböztethető, sajátos hangú költőként jelentkezett. Morális-közéleti szenvedélyesség mutatkozott a „víg kölyök” erőteljes és mégis könnyed, friss, mozgékony világszemléletében. Hetykeség és tartás társult verseiben. Szinte romantikus cselekvés-vágy és erős lírai részvét, szociális érzékenység, hagyományokhoz is közelhajló, szenvedélyes tisztaságvágy jellemzik. Határozott közösségi ihletettség, nemzedék és nemzet-szervező hajlam és reménység izzítja verseit. Sokszínű és a legnagyobbra néző költői igény keresi kifejeződésének lehetőségeit. A rokonszenves és izgatott, dühös keresés után a *Jegenyekör* (1971) a megtalálást jelentette, az izgalmas kísérlet után a nyilvánvaló és vitathatatlan eredményt, értéket. Farkas Árpád a *Jegenyekör* költőjeként emelkedett líránk élvonalába, rövid idő alatt olyan fordulatot hozott költészete, melyet magyarországi nemzedéktársai közül leginkább az Utassy József első és második kötete közötti különbséggel, a *Tüzem, lobogóm!*-tól a *Csillagok árvájá*-ig megtett úttal jellemezhetünk. A *Jegenyekör* költője rátalált a maga igazi lehetőségére, az empirikus látvány érzékletességével ható, de jelentésében és sugallataiban rendkívül sűrű, többretegű, a látványból a gondolatig emelkedő köl-

tői képre. Első kötetében ez a látványt és jelképet egyesítő költőiség inkább csak villanásokban volt jelen, a *Jegenyekör* ezeket a villanásokat tágítja világnívvá, vers- és kötetegésszé. Erősebb színekkel húzta ki a költői karakter meghatározó vonásait, asszociációs tere kibővült, a versek atmoszférája sűrűbbé vált. A morális és érzelmi-indulati elemek szembetűnően meggazdagodtak az elemző gondolatisággal s ennek képszerű kifejezésével. A gondolati eszmélkedés a realitásokkal szembesítette a korai lobogást, így képződött meg Farkas Árpád határozottan drámai karakterű költői világképe. A szabadságnak, tisztaságnak, értelmes cselekvésnek az intenzív igénye és vágya továbbra is ott izzik lírájában, de élesen ütközik már a személyiség adott lehetőségeivel, történelmi és jelenkori tapasztalataival. A *Jegenyekör* költője ezt az ütközést inkább a maga személyében éli meg, a versek tágassága, motívumgazdagsága, történelmi szemlélete jelzi a drámát, de az egyes darabok építkezése, belső struktúrája eszményfogalmazóan egyenes ívű, bármennyi tragédiával súlyosodtak is az elemek. Dózsa koronája elöl vagy hátul, de újra és újra „ismét feljön” rejtekéből figyelmeztető jelkép gyanánt. Bármennyi szennyet és tragédiát rakott a történelem az emberiségre, s bármennyit a huszadik század, nem ölhetette ki a nemesebb emberi igényt, az öregemberek „keresztelőjánosok méltóságával” mosakodnak, s „Mikor az öregemberek mosakodnak, hatalmas tisztaságszomjjal hajlik a zöld vizek fölé a Huszadik század”. A közvetlenebbül, szinte programadóan szóló versek a romantika és mítosz nélküli realitás közegében is egyértelműen fogalmazzák meg a cselekvés parancsait: „nagyranőtt álmok ravatalánál” új éneket kell kezdeni. A költői karaktert leginkább jellemző *Avaron* egyértelműen hirdeti minden bajok közepette – „orra buk-

va az avaron”, „derékig csonterdőben is” –, hogy: „menni tovább mégis”, „csak menni, egyre menni”. Mélyre ereszkedett a költői személyiség a gondok, bajok övezetében, de átsüt az egész versvilágon az erőtudat, vagy legalábbis annak a reménysége, hogy az ember bajai, csonkítottságai közepette is viselkedhet még úgy, „mint kire országló erőt” szabtak. Az „orra bukva” és az „egyre csak menni” felel itt egymással, de fontos, hogy ez a sorrend, a költői személyiség dinamizmusa sodró, magával ragadó erejűvé teszi ezt a küzdelemverset. A kötet egészéből is erő árad, még akkor is, ha a költő lába alatt istentelenül hül a föld.

Az *Alagutak a hóban* (1979) kötet nem hoz olyan fokú meglepetést, mint a *Jegenyekör* jelentett a *Másnapos ének* után, de csalódást is csak azoknak jelenthet, akik rőffel mérik az irodalmat. Mert ez a nyolc év versterméséből összeállított vékony kötet az életérzés árnyalataiban, a létezésélmény gazdagságában lenyűgözően sokrétű, következetes, és nehezebb terepen is vállalt folytatása és folytonossága a *Jegenyekör* verseinek. Komorabb, darabosabb a költői hang, de nem botladozó, hanem kemény izzású. A költői személyiség létezésének terepét a hó metafora jelöli ki. Gazdagon, sokféle jelentéssel hálózza be az egész versvilágot. Létfmetafora: a költői személyiség létezésének, viszonyulásainak olyan közege, mely kiválóan alkalmassá válik Farkas Árpád költészetében arra, hogy teljes világot teremtsen, a költői személyiség különféle érzéseinek egymáshoz viszonyítható tárgyi szimbóluma legyen. Egyazon versvilágban jelenti a létezés tisztább övezetét, a mindenség lélegzetét, a szegénységet melegítő takarót, a csodák terepét, „rejtelminket rejtegető” védelmet, de jelenti az emberi méltóságot megnyomorító, száját, fület betömő, a létet mozdulatlanságra és hallgatásra ítélő nagy pólyát is.

A költői személyiség számára e metafora pozitív, humánus tartalmi a vágyak körébe szorulnak, vagy emlékként villannak fel. Negatív, nyomorító közegként pedig a jelenben adott világot jelölik. Minél inkább antihumánus a közeg, a költői személyiség annál nagyobb vággyal száll szembe vele, végül mintegy hadi programot hirdet ellene: *Alagutakat a hóban!*

Farkas Árpád lírája a létezésélmény gazdag övezeteiben bontakoztatja ki ezt az életakaró, létérdekű morális tartást, emberi magatartásformát. A költői személyiség gyakran többes számban szólal meg, mert Farkas Árpád egy nemzeti-nemzetiségi közösség tagjának oly természetességgel tudja magát, mint amilyen természetesen lélegzik az ember. Ez a közösségi tudat nagyobb felelősséget, mélyebb emberséget jelent nála. Költészetében szétválaszthatatlanul fonódik össze az egyéniség és a közösség gondja, a közösségi és egyéni létezésélmény átjátszik egymásba, bármelyikről van szó konkrétan, mindig gondolnunk kell a másikra is. A versek vonatkozásrendszere, asszociációs tere egyértelművé teszi ezt. Ez a szerves kapcsolat sűríti, gazdagítja a versvilág értelmezési rétegeit, „kétmillió arcnak ránca” kíséri a költőt, a Tamási Áron keresztelte „édes bilincs” látható rajta is. Mégsem ezért jelentős költő ő, hanem azért, mert ennek a közösségi és létérdekű vonzalomnak esztétikailag éppoly magasrendű lírai kifejezését teremtette meg, mint a személyiség intimebb övezeteinek.

Költészetének vonzó értéke az a természetes, spontánul érzékletes megnevező erő, mellyel az elemi létezésélményt megfogalmazza. Ez a „látvány” a legkülönbözőbb módokon telikmeg eszmeibb rétegekkel. Az őszi zsánerkép, a krumpoli vérmelése, a lekvárfőzés és a befőzés egyetlen metafora révén emelkedik életérzés-vallomásba („fölköttünk celofán-

ég zörög”), a serény munkálkodás képe a kényszerű védekezés gondjával bővül. A látvány az eszmei okozattal vált gazdagabb és komorabb értelművé, s közben megmarad a vers a természeti képek közegében, hiszen konkrétan csak arról van szó, hogy „tél jön”. A *befalazott szószerk* című versben a bécsi látvány – a gondtalanul ivó-evő, kártyázó bécsi polgárok képe – egyetlen kérdéssel ellenpontosodik, s ezáltal végtelenül kitágul a vers belső tere, mert a kérdésben a nemzetiségi gond önmagára utaltságának fájdalma szólal meg: „Hej, te békétlen, / mit érne, ha mi itt / kongatni kezdenénk / közömbös Európa / közömbös harangjait?” Ebben a kérdésben azt fogalmazta meg Farkas Árpád, amit a látvány egyik motívuma (maga a „befalazott szószerk”) erősen kiváltott belőle.

Metaforákban gazdag versei olyan sűrű szövésűek, hogy egyenkénti elemzést igényelnének a látvány és a sokjelentésű látomás egybejátszása miatt. Az empirikus versréteget olykor mitológiai elemmel teszi gazdagon többjelentésűvé. A *Vadászat* hegyi erdeje a szabadság terepe, melyben meg nő a személyiség, nincs korlátozva, megnyomorítva, közelről sütnek a fények, s az árnyak csak térdig érnek. Ezt a lírai szituációt gazdagítja nagy, mitikus övezetekkel az, hogy „valahol itt legelészget a Csodaszarvas”. Itt legyőzhetetlen, mert itt egyenlők az esélyek, a küzdelem csak nemesis, mert manipulálatlan és természetes.

A személyiség emberi lehetőségeinek, a létezés törvényeinek faggatása, a minél teljesebb emberi élet megélése, a személyiség célképzeteinek módosulása, lehetőségekkel szembesítése, az élmények lelki következménye, a vágy és kielégülés egymást emésztő disszonanciája erős motívumköre Farkas Árpád lírájának. Az *Alagutak a hóban* verseiben elsősorban a szerelem és a betegség élményeiben

tárukkozik föl gazdagon. A *Nagyszoros elégiája* a gyermek világra csodálkozásának, harmonikus életlátásának, gondtalan utánzó hajlamainak, spontán szülőföld-szeretetének, szerepjátszásainak, önkéntelen titokkutató delejességének visszatekintő színpompás rajza a felnőtttség távlatából és nosztalgiáival. A felnőtté magasztosult lét elégiája ez, a látványból leggazdagabban az a réteg bontakozik ki, amelyik nem tárgyi elemeiben, hanem a költői szemlélet révén van benne: a felnőtté válásnak az a szükségszerű folyamata, melynek során a csecsemősírás férfizokogássá módosul, s a férfi töredező életében is őrzi a hajdani szűztisztaság derűjének a vágyát, s a kicsi falu fuldokló élete, csupa rom világa fölött romolhatatlan szépségben leng „Zsuzsanna kockás pici szoknyája”. Nem a múlt iránti nosztalgia, hanem valamiféle elemi szépségvágy szólal meg Farkas Árpád elégikus tónusú létverseiben. Költészetének ez a szívárványos gyermekkortól elinduló, s a „szerelemek földült hátországában” bolyongó férfikorig vezető íve természetessé teszi, hogy a versek képkincse, asszociációs bázisa a mesei és mitikus elemeket is a maga érdekei szerint ragyogtassa a gyermekkor, a táltoslovon száguldozó vagy „fakardos királyfi” lét kifejezési formájaként. Hogy később ezeknek a hiányával tüntessen a lét elkomorulása, elszürkülése ellen, s oly természetes kívánsága legyen a pillanatnyi kiszakadás az *Intim* enyhén groteszk rímes furcsa játékába, vagy a *Szempillaerdő* „parányi derű”-jébe. E témakör atmoszférájának meghatározó verse a *Nagyszoros elégiája* és a *Szerelemek hátországában*. Az előbbi az elmúlt, királyi díszekben játszó szűz tisztaságot festi csillogó színekkel, a visszahozhatatlanság fájdalmával. A *Szerelemek hátországában* költői személyessége erősebben kötődik a jelenhez, azt nézi, mivé lett az egykori „csodákra szomjas Fiú”. S a lobogó ábrán-

dok helyén Férfit talál, aki „mindenért lehajol”. Ezek a múltat és jelent szembesítő versek létköltemények: nem egyetlen élmény változását mutatják meg, hanem a személyiség létezésének, magának az életnek a küzdelmét és törvényeit. A *Nagyszoros elégia* az indító motívumok gazdagságával, sokrétűségével is nyilvánvalóvá teszi ezt, a *Szerelmek hátszobáiban* pedig az egyetlen vezérmotívum terének hirtelen kitágításával, az egész létbe való behelyezésével: „romok közt talált karéjnyi búzakenyeret, / a szerelmet úgy morzsolgatja, holtáig tartson”. A szerelem motívuma eddig a vers egész világát kitöltötte, egész világnyi volt. Most tragikusan tág horizontúvá válik a vers, hiszen aminek eddig a pusztulását, kifosztódását láttuk, arról itt bizonyosodik meg, hogy a rommá vált nagyvilág, emberi létezés egyetlen fénye. De az élet törvénye szerint fogyó fény, a görcsösen csak hozzá menekülő férfi „iszonyú békét” épít magának.

A betegség motívumköre ugyanígy tágul Farkas Árpád verseiben lételemzéssé, a kínban összezárttság szituációja a közösségi lét perspektíváinak és küzdelmeinek, gyötrelmeinek kerete. Valóban a legmélyebb terepen sajtolja föl Farkas Árpád – „lélekemésztő járvány idején” – a közösségi tudat erejét és vigaszát:

de míg ragálnak-kitakartan fekszünk,
külön-külön nem jelöl meg a kín,
s pusztíthatatlan épülünk, míg együtt
ringunk a halál eresztékein

(Együtt)

A betegségmotívum mélyebb emberi értelme nem a pusztulásvízió, hanem az emberi méltóság keresése a pusztulás

idején is. Ez az igény teremti meg a legkülönbébb versalakzatokat, szemléleti formákat, esztétikai minőségeket. A férfiméltóságtól fölöttébb idegen ágyhoz kötöttség, az iszonyatos vízióvá növekvő vakaródzás megtagadása fegyellemmel, a reális veszélyt, elmúlásveszélyt groteszk tivornyával megkerülni, feledtetni igyekvők leleplezése, a bajokat bevallani sem merő gyávaság, gyatraság elítélése, a maszkot és lényegét szembesítő környörtelen látás jellemzi ezt a motívumkört. A „kétségbeesett”, fegyelmezett, visszafogott köhögések a mélyből hoznak elnyomni akart üzeneteket:

Köhögünk, és rázkódástól
már azt sem látni, hogy
hatalmas dómok omolnak bennünk
s katedrálisok,
hogy pusztulóban is az ember
utolszor eladja magát,
és vásárra sem bőrét viszi,
hanem csak Júdás-mosolyát.

(Köhögések)

Farkas Árpád költészetének távlatosságát, hatalmas horizontját innen is közelíthetjük: az élet legapróbb empirikus jelenségeit természetes gesztussal képes lét- és erkölcsfilozófiai övezetekbe emelni anélkül, hogy az erőszakoltság vagy a didakticizmus árnya megkísértené. A gazdag, sokrétű életanyagot is ez a motívumfejlesztő, -rétegező képessége szervezi szigorúan egyéni karakterű rendbe. Mert erőszakoltság nélkül vonja a legkülönbébb elemeket az egyéni és nemzeti létezés egyetemesebb gondolataiba. Leleplezéseiben, ítéleteiben és fölállalásaiban ugyanaz a nemzeti

ségi és emberi magatartásmodell-teremtő szenvedély és igény munkál.

Vannak „exkluzív entellektüelek”, akik sokallják Farkas Árpád és Király László utalásos verseit, de ki is vallják magukat, mert azt sem értik, miért rosszkedvűek ezek a költők. Pedig ha valaminek, hát a szomorúságnak az okát egyértelműen kifejezi költészetük. Az utalásos versek nem tekinthetők alacsonyabb rendű műformának, sőt leginkább talán a tárgyias költészet körébe kellene vonnunk ezeket, hiszen poétikai jelleg szerint nincs különbség közöttük, hogy Farkas Árpád személyességének megnyilatkozási gyűjtőmotívumaként a *Farkas utcá-t* vagy Petőfi Sándort, Tamási Áront, Kós Károlyt idézi-e meg. Miért kellene mégis az utalások? Mert Farkas Árpád felszabadító és vonzó magatartásmodelleket keres és teremt ezekben a versekben, s ezek valóságosságát, lehetőségességét teszik megfoghatóbbá az utalások. Olyan korban, amikor az észrevehető cselekvésnek alig nyílik tere, az eszményi magatartásforma megmutatására különösen alkalmasak azok a személyiségek, akik az élet valamely területén a cselekvő erkölcs jelképeivé lettek. Farkas Árpád a saját maga etikai világképének megrajzolásához hasznosítja korunknak ezt az „adottságát”. A látványos cselekvéstől távoleső időben egy-egy művészi hatás, egy-egy művész karaktere lehet olyan erejű mozgósító élmény, mint bármi más, amit közvetlen empirikus valóságként élünk át. Amikor a cselekvés a lélek és a tudat területére húzódik vissza, szükségképpen megnő a kultúra szerepe az egyéniség formálásában és önalakításában. Farkas Árpád utalásos vagy portréversei kivétel nélkül jellegzetes Farkas Árpád-versek, önnön szándékait elemzi, bátyázza körül bennük, a nagy példáktól erősítést, biztatást véve. Közvetlenül vall erről a *Nagy László, az*

ő tajték-sörényű ménjeivel című versben: a személyiség már-már, megadásra készült és kényszerült, amikor a fölrázó nagy példa a létezés más esélyeinek megmutatásával, saját tünémenyes példájával szabadította fel, hívta fel nem adható küzdelemre. A költői személyiség versbeli mozgása ugyanolyan a portréversekben, mint az utalásokkal meg nem bélyegezhető darabokban: az elszánt személyiség bajvívását látjuk a szétszélesztő történelemmel, idővel, az emberi méltóságot megcsonkító helyzetekkel, a bezártságélménnyel. Nem illúzókat fogalmaz itt a költő, hiszen azért hív ma is „szelet állni – széledőkkel szembe”, mert változatlanul aktuális és létfontosságú a „szembejövő” magatartás. Az árnyalatok védelmében és méltóságában szerzett emberség csillaga máglyán rágyog föl. A *Kányádi Sándornak* szóló, sorsközösséget vállaló vers sem illúzióval zárul:

fűjjuk, ugye, Bátyám,
végső pillanatig,
miként ama zenekar
a Titanic
fedélzetén.

Inkább a reménytelennek látszóval is szembefeszülő emberi erkölcs intenciója ez, amelyik a lehetetlennek tetszővel szembeszálló küzdelmet is fontosabbnak, emberibbnek tudja, mint a siránczó önfeladást, a megideologizált közönyt. A teremtő ember méltósága fénylik föl (*A tökély kiszemeltje*), a nagy példák – Ady és József Attila – igényeire, eszményeire méltatlan nemzeti lét miatti szégyen és indulat kap hangot (*Ostorzúgásban ének*). A világértelmező szándék megítélővé válik.

Farkas Árpád költői világképének gazdagsága nemcsak

a közvetlen látványtól a gondolatig emelkedő rétegezett-ségben nyilvánul meg, hanem a történelmi szemlélet ele-venségében, izzó jelenérdekűségében. Ő abból is olvas, „mi lassan elveszett”, számára a nemzeti történelem és kul-túra személyes érték, felöltözteti a csontokat, a múlt köz-vetlen örökösének is tudja magát, ismeri a múlt hatalmát és értékét, ezért szól konok indulattal e múlt rombolói el-len: „Ne játsszatok a csontjaimmal! Elherdáljátok végül őket.” Illúziótlan keserűséget és konok helytállástudatot egyként sugall neki a történelem (*Régészet, Farkas utca*). Portréversei romolhatatlan emberi értékekre adnak példát, történelmileg is igazoltat. Két remek prózavers egészíti ki az eddig felvillantott jellemvonásokat; mindkettő eleven költői alakítóképzlet teremtménye. „Kötelet font sárból, szivárványból, erdők, legelők csöndjéből, patakok mora-jából, jó erős kötelet, ezerszín suhogót, s Farkaslaka fölött egyik végét földobta a mennybe” – így kezdődik a *Tamási Áron* című vers színes látomással, melynek ragyogásában élet és halál is új mértéket kapnak: mögéje rendelődnek annak a reménységnek, hogy a művészetté emelt hazai gond és öröm örökre életérdekű tett marad, „homorú szivárványként ragyogja be a tájat”. Tamási módján színes világot teremtett ebben a versben Farkas Árpád, s ebben ragyogtatja föl a hazaszeretet, szülőföldszeretet „édes bi-lincseiben” élve művészen túlmutató értéket is teremtő művészi cselekvés értelmét. A *Petőfi Sándor* negatív világ-teremtés: a költő lehalkítja a világot, megszünteti mind-azokat az emberi „termékeket”, melyek elfedik, hallhatat-lanná, érzékelhetetlenné teszik a mélyebb emberi lényegét. S „a roppant zaj rétegei alján hószagú csöndben” Petőfi „motyogja csöndben és konokon”: *világszabadság*. Mind-két vers a költő rámutató, értelmező megszakított mondatá-

val zárul, erős, személyes vonzalom nyilvánvaló jeleként. Így egymásra is vonatkozik a két vers, hangsúlyosabban, mint a különben is hálózatszerű összefüggést mutató kötet-egész más darabjai. Cselekvő hazaszeretetet és a világszabad-ság eszméje szétválaszthatatlanok Farkas Árpád szemléle-tében, költészetében.

Az egymáshoz kapcsolódó, egymást színező, tovább-vivő elemek a kötet egészét tág horizontú egységgé alkot-ják, a költői személyiség föl vállalja a kor kihívásait, egy-értelműen szembenéző magatartást alakít ki. Nem kis rész-ben segítik ebben azok az elődök és kortársak, akiket utalá-sos verseiben megidéző. Ez az erősítés azonban már csak a személyiség választását, döntését húzza alá, segíti egy-egy példával, motívummal. A versek némelyike valóban csak egy-egy mozzanat, apró építőköve annak a világképnek, mely a kötet karakterét meghatározza, s mely oly gazdag egészként szólal meg az olyan összegző versekben, mint *A szivárgásban* és az *Alagutak a hóban* címűek. Mindkettő a pusztulással, a szivárgással, illetve a fullasztó tehetetlen-séggel néz szembe, s ebben a rettenetes közegben vállalja föl a konok, cselekvő magatartást. *A szembejövőnek* című vers még Kós Károlynak szóló biztatással: „szegd fel a fe-jed!”, *A szivárgásban* költői személyisége önnön maga-tartását fogalmazza így: „szomorú fejem csak szegem föl / emelem ki a ködből”. A *Vonatok* a „havazás tömött testé-ben” vágnak alagutakat, ez a motívum az *Alagutak a hóban* víziójában teljeseedik az emberi cselekvés modelljévé. Az ilyen motívumátsugárzások nemcsak gazdagítják az egyes versek asszociációs bázisát, hanem hangsúlyosan utalnak a költői világszemlélet szervességére, „átgondoltságára”. Ez a két nagy vers Farkas Árpád metaforikus költői ki-fejezőerejének korszerű lehetőségeit igazolja: a látomásos

költői képek érzékelhetővé tesznek olyan emberi tartalmakat, melyek a fogalmi megnevezésben fölöttébb leegyszerűsödnek. *A szivárgásban* lírai szituációja „tívornyán”, a felelőtlen közöny közegében mutatja a költői személyiséget „józan férfikor jobbán”, az illúziók, remények, gyermekkori otthonosságérzés eltűnése után. De a „Csodák Csodája csöndben / belőlünk elszivárog” nemcsak erre vonatkozó megállapítása. Ez a fogalmi szimbólum a nagyobb emberi lehetőségeknek, a fenségnek, szenvedélynek, közösségi tudatnak, nemzetiségi együvé tartozásnak, önismeretnek a jelképe elsősorban. A személyiség és a közösség léte és méltósága együtt van itt végveszélyben, a szivárgás „mossa nyelv alól / az ezeréves, barlangfényű szókat, / s a megtartó, illő ígéret, / mint a sav a fémeket, / hús égéssel kikezdi”. Ezzel a látvánnyal, ezekkel a konkrét tényekkel szegül szembe a költői személyiség: konkrét munkával akarja megfordítani a szivárgást. Ágoston Vilmos e munka eredményéről, a Csodák Csodája „újratermeléséről” írta, hogy Farkas Árpád költészetének ez az álmokkal kiegészülő világ a legvitathatóbb eleme. Pedig nem álmokról van itt szó, hanem a megmaradásért való küzdelem feltétlen erkölcsi parancsáról. Az önmagunk sorsáért való felelősségre döbrent rá a költő: minden egyes ember, aki a szivárgásnak, széledésnek útját állja, személyében már bázisa a Csodák Csodájának, a „fogyunk-növünk, fogyunk-növünk” küzdelmében a „vagyunk” biztosítója. Sokrétűen kiépített magatartásmodell ez Farkas Árpád költészetében. Az *Alagutak a hóban* költője a teljes világ, az empirikus és az eszmei szféra megnyomorítottságát tapasztalja léte közegeként:

Moccanatlanul e Nagy Pólyában a lét
hallgatni tanul.

Kaszák és kések éle

Mennyboltig bebugyolálva,
fuldoklón fordul fehérbe
a falvak szuszogása,
nem koccan kő a kőhöz,
hótömte szájjal szól, aki beszél –
s nagy havak gyomrában az értelem
békésen
elüldögél.

Ebben a közegben sem álmokat és égi megváltást ígér vagy remél Farkas Árpád, hanem az adott helyzet szerinti cselekvés módját jelöli meg. Ha a szülőföld felett égis ér a hó: „Alagutakat a hóban!” Nem romantika, hanem természetes emberi igény adja itt létérdekű parancsait, hogy ki-ki építse meg a maga alagutait, melegítse a világot élővé, lakhatóvá, „olvasszon világ-nagy termeket / körénk az Ének”. Az értelmes emberi létezésért, a közösség megtartó és ösztönző melegségeért küzd Farkas Árpád költészete a sokszor reménytelennek mutakozó létgondokkal, szivárgással, hóval és faggyal. Költészete a „didergő elme” korában is gazdag létezésélményhez kapcsolja a remény elvét.

II

Létezik a szellemnek, gondolkodásnak egy olyan minősége, melyet csak a beavatottak, megérintettek tudnak igazán megbecsülni, mert bennük szorongó kötelesség és nyomasztó kényszer ez a minőség. Minden idegszálukkal érzik,

hogy halálos a tét, nem lehet soha könnyű kézzel nyúlni a tollhoz. Az igényesség törvényei irányítják őket, s az önmagukkal szemben magasra állított mérce. Még a látszólag kis dolgokban is. Mert az ilyen személyiségek számára nincsenek kis dolgok, hiszen a horizontot a lélek szabja meg. Farkas Árpád eme kiválasztottak közül való. Mióta ezerkilencszázhatvanhárom januárjában a *Korunk* szerkesztőségében a már akkor is „fejbűbig-homlok” Balogh Edgár bejelentette neki: „fiatalember, tekintse úgy, hogy föl van fedezve!”, azóta az írás tisztességének és minőségének kérelhetetlen igényességű művelője. Nem a mennyiség megszállottja, hanem a minőségé. Történt még a hatvanas évek végén, hogy riportot írt az öregemberekről. Aztán ezt a riportot Illyés Kinga elszavalta, s a közönség és a kritika egyként fedezte fel benne az erdélyi magyar irodalom legnagyobb prózakölteményét, az azóta fogalommá lett *Mikor az öregemberek mosakodnak* címűt. A minőség átszabta a műfajt. Miként Nagy László némely kritikája, jegyzete, gyászbeszéde esetében. Ilyen cselekedetre csak az képes, akiben a tehetség a szemlélet, gondolkodás, élményanyag, érzékenység hatalmas tartományait tartja készenlétben, aki intenzíven éli meg világát, s ily módon az adott tárgy közvetlen látványszintjéről létértelmező magasságokba képes emelkedni, a dolgok alkalmat adnak csupán a lelki-szellemi inspiráció megnyilatkozása számára.

Az *Asszonyidő*-t, Farkas Árpád publicisztikai írásainak gyűjteményét ez a dúsító, látványt létértelmező látomással emelő szemlélet és kifejezőerő minősíti. Az írásokban szüntelenül pontosan érzékeljük a határozott karakterű személyiség távoli témákat egybemarkoló, egyazon világképben elrendező és megítélő erejét. Van ennek a gyűjteménynek sok kisebb igényű darabja is, de ezek is szervesen beleillesz-

kednek abba az intenzív szellemi küzdelembe, melyet Farkas Árpád – adott körülményei közepette – az emberlét minőségének óvása, erősítése végett vív. Mert az élet erkölcsi színvonala olykor éppen a legapróbb dolgokban mutatkozik meg legtisztábban. S éppen a jelenségek mögötti mentalitásbeli, erkölcsi összefüggésekre is figyelő tekintet emeli fel a jelentéktelen eseményeket és tárgyakat is. Farkas Árpád nem téveszti el az arányokat, pontos megfigyeléseiből, jelentéktelennek tetsző történeteiből mindig az igényesség parancsa szól, „nagyobb gondra néző ború” emeli tágabb összefüggésekbe az eseményeket. Hogyan is morzszálódik, devalválódik elemi fokon az emberlét? A technika fölerősíti a lélek nélküli hangot is, „s el-eltorzul az ének”, bár a tömegpszichózis már automatikusan működik, a költő a lélek belső tájainak tisztaságát, a közvetlen, hangerősítő nélküli meztelen beszédet veszi védelmébe ama tanulsággal is, hogy „kilencig számolni magunkban megnyilatkozás előtt azonban így is, úgy is tanácsos”. Romlik a lét a túlbuzgó szervilizmustól, a középszerűség, igénytelenség, figyelmetlenség, eszméletlenség számtalan rejtett aknája által. Egy-egy apró eset önmagában szóra sem lenne érdemes, de Farkas Árpád ezekben mindig a tendenciát fájlalja, az önelégültség és középszerű tobzódását veszi számba, a külsőségekben, látszatformákban elnyújtózó megbékélést. Az emberlét eme morális csonkulásai – legyenek bár esetenként jelentéktelenek – azért váltják ki Farkas Árpád ítélkezését, mert a bennük megnyilatkozó morális tendenciák összekapcsolódnak nagyobb kényszerekkel, s összeáll belőlük az asszonyidő, a lefokozott emberi létezés, az „óvásra zsugorodott élet”. Morális devalválódás kapcsolódik össze ebben a fogalomban szociológiai megbékélyozottsággal.

Az asszonyidő Farkas Árpád nagyerejű metaforája a defenzív létezés telitalálatos kifejezésére. Maga az *Asszonyidő* című írás pedig nagylélegzetű prózaköltemény. Iszonyú vízióknak is mondhatnám, ha nem volna minden részletében tárgyszerűen pontos szociológiai helyzetjelentés is. Ismétlések, párhuzamok, ellentétek, erős sodrású gondolatritmus és metaforikus emelkedettség elemeiből épül ez a költemény gazdag variációkkal. Ellasszonyosodott létezésről, olyan állapotról ad hírt, melyben a napi élelem beszerzése szinte életcélá vált, de „ditirambus” is ez a nőkhöz, hiszen ebben a rájuk szakadt „új matriarchátus”-ban a „drága agyonemancipált asszonyember”-ek óvják és védik az emberszabású életet, eszményeket őriznek, reményt táplálnak, gyermeket nevelnek. Mert valami nagy átfordulás történt az időben: a nemek helycseréje. Ironikus képzet, negatív festésben jelenik meg az egykori Gazda, a Férfi, teljesen kifordulván családot-világot vezető szerepből – nem házastársi, hanem általános életviszonylatban. Az egykori, Arany János-i idill Gazdája most megfélemlített, értelmetlen gyűléseken, véleményének eltitkolására okos manővereket kitaláló, behúzott nyakú vénasszonyember, akit a mindennapi létküzdelemben szívósan gyakorlatozó felesége vigasztal és gyógyít reménnyel. A pártai és az egri nők mai utóda. Az érdemi cselekvés, a mindennapi hősiesség, legyen bár morzsányi, Farkas Árpád írásaiban mindenkor biztató, továbbmozdító példa gyanánt jelenik meg – a didakticizmus árnyalata nélkül persze.

Mert nemcsak a szétmorzsalódó tényeket emeli példázattá, hanem gyors szeme van a megtartó értékek minden fajtájára. Elszánt értékóvó és értékteremtő magatartás az övé. Publicisztikai írásainak jellegzetessége a közvetlen személyes jelenlét, egyértelmű megnyilatkozás s a konkrét

helynek, személynek megnevezése. A Székelyföldnek számtalan helyét emeli így nagyobb horizontú történetekbe, hogy szóljon velük és általuk a szülőföld méltóságáról, megbecsüléséről, lelket melegítő vonzásáról, éltető erejéről vagy más efféle emberi dolgokról. A világban nyitott szemmel járó-kelő ember Farkas Árpád, úti jegyzetei Sütő András írásaira emlékeztetnek annyiban, hogy mindig a hazai gond, az otthonról magával hozott ügy izgatja. Járjon a Székelyföldön vagy bárhol a nagyvilágban, mindig vállalja a személyes élmény hitelét, egy-egy kis élmény, epizód éppen azáltal mélyül vagy emelkedik magasra, amit a lélek a maga kincseiből-szenvedéseiből hozzáold. Kitágul a kicsi történet a lélek tereivel: a harminchét éves költőnek Kézdivásárhelyen – életében először – nyakába kötik a pionírnnyakkendőt, s fölébred a múlt, a nosztalgia emléke, hiszen gyerekkorában vágott erre, de akkor kirekesztették az efféle gyermeki örömből kuláklisra vett nagyapja miatt. Farkas Árpád szemléletétől idegen a fájdalom élvezése, a sérelmek panaszlása, azokról csak számot ad, a történetből pedig azt emeli föl, ami előresodróan fontosabb: hogy bármely méltatlan körülményben erőt meríthet a lélek a maga közösségével való azonosságtudatból, annak gondjaiban való bensőséges osztozkodásból is. Az emlékezés nem fordította el az írás irányát, sőt egyenes ívet adott neki.

A kitérőkben, megvilágosító elkanyarodásokban nemcsak a gazdag társadalomtörténeti és kultúrtörténeti ismeretanyag tűnik élénk, hanem mindenekelőtt a komoly lelki érzékenység, a mások gondjával-bajával azonosulni tudó, de egyetemesen gondolkodó személyiség melege. Bizonyára akadnak, akik anakronisztikusnak érzik Farkas Árpád nemzetiségi-nemzeti közösséget óvó erkölcsi elszántságát, s ugyanígy azt az erős részvétet, segítő elszántságot,

melyet az öregekről szólva megmutat. A kettő ugyanis szorosan összetartozik: értékek megbecsülése nélkül nincs valamire való közösség. A morálisan érzékeny ember számára pedig nem lehet közömbös, hogy milyen sors jut azoknak, akik „idáig elhozták az időt”, s már kifelé mennek az életből, méltóságukat csak önmagukban őrizhetik: „Egy társadalom érettségi foka leginkább öregjeivel való bánásmódján mérhető.” Az öregek és az egyszerű, szinte zárt közegükben egyfajta morális romlatlanságot őriző emberek példájának megidézése dacolás a megalkuvásokba belefeledkező újabb időkkel. Igen, egy faluhoz, közösséghez tartozás valamikor becsületpróbát is jelentett, olyan belső büszkeséget, nemes értelemben vett virtust, amelyik ugyancsak megfogyatkozott az időben. Finom öniróniával tart ítéletet Farkas Árpád önmaga fölött, amikor bevallja, hogy már ő is korrupcióra biztatta az egyszerű embert: inkább fizessen tíz lejt, mintsem leszállítsa a kalauz a vonatról. A csíkcsicsói ember azonban hajthatatlan maradt igazának tudatában, s „hópehelynyi diadal”-t aratva így szólt: „Csíkcsicsói volnék, ... nem lehet velem csak úgy kikukoricázni.” Hová illant belőlünk ez a szülőföldből is építkező morális büszkeség?

Farkas Árpád mélyről jövő, mélyben gyökerező, kipróbált szavakat, eszméket vesz írásba. Esszéinek *Cserfa-sors* című ciklusában esztétikai gondolkodását körvonalazza szemléletes példák, kötődések számbavételével. A cserfa a szívósság, a kemény szolgálat jelképe. Lombhullató, de leveleit csak tavasszal veszti el, amikor már újra indul az élet. „Erdeinkben a cserfa áll szolgálatban lombhullástól levélíg.” A romániai magyar költő dolgát Farkas Árpád a cserfa-sorsban, a szolgálatban ismeri fel, de ne ráncoljuk idő előtt a homlokunkat, szó sincs nála eszmékkal helyette-

sített művészetről. Tág lélegzetvételű esztétikai gondolkodás az övé, jöllehet a múltó divatok meg sem karcólják. A költők társadalmi-közösségi tudatát visszavezeti ahhoz az alapvető tényhez, hogy a lelke mélyén minden ember költő. „Aki megélte a maga érzékeny-voltát, fölremeg társaiért, s ha vátesznek, búbajosnak nem áll is, áll érzékenységgel szolgálatba közös gondok, sorsok égboltja alá.” Szakadozhatnak az utak, nőhetnek a távolságok poéta és publikum között a gyors íramú időben, minél inkább technokrata jellegű a lét, annál inkább szükség van a humánium költészet képviselte bensőségességére az embernek. Az irodalom embere ma akaratlanul is állandóan védekezik, magyarázgatja önnön szükséges voltát. Farkas Árpádot is meglegyintené ez az érzés, ha nem látná, hogy a költészetnek, irodalomnak embert és közösséget felszabadító, megőrző ereje van, hogy nélkülözhetetlen a személyiség szabadságharcában a szépség felszabadító, görcsöket oldó bűvölete. S a titkos áramlás lélektől lélekig. A költészet, az irodalom méltósága és szüksége a legbensőségesebb emberi vágyakkal kapcsolatos. Nemzetiségi közösségben kiváltképpen. A *Cserfa-sors* ciklus esszéi, pillanatképei az irodalom embert megtartó küzdelmének élő példáit idézik tanúskodásképpen s erőforrás gyanánt. Tamási Áronban a csüggedésre hajlamos látást ellensúlyozó, „a sárból-sírból magasba kapó derű mosolyát” igyekszik áthagyománozni későbbi nem kevésbé ínséges időkire. Nem keveri össze az arányokat, ahol az emberi példa talán nagyobb, mint a művészet, ott ez utóbbit állítja mértékül, s ösztönző magyarázatot ad az erdélyi lélek karakterisztikumáról: „Erőt csikarni a bajból, fölülemelkedésre, oly korban, mikor a csappant mennyiség csak minőségben vallhatja életerejét. Mi más ez, ha nem egyetemes gondolat is?” Az állí-

táshoz illesztett kérdés a nyitottságot mutatja: sohasem kisajátítani olyan értékeket és lehetőségeket, amelyek mások előtt is adottságok lehetnek, hanem mindig fölemelni a provincia szükségét az egyetemes gondolatokhoz. Az erkölcsi, szellemi vagy esztétikai minőség jegyében. Farkas Árpád tudja annak a valóságot művészetté emelő realizmusnak a becsületét, értékét, melyet oly sokszor fitymál a túlbuzgó, mindenáron modernkedő, szélsőségekkel feltűnni vágyó igyekezet. A nagyvilág dicsfényéből magát könnyed mozdulattal hazavágó festőművész, Nagy Imre fölemelt példája éppúgy kivallja ezt, mint a Sütő András művészetét bensőségesen elemző, megvilágító *Pusztakamari körtevirág* című remek esszé. Az embernevelő erő az élet és írás egységéből is élénk tűnik itt – a megbecsülő ragaszkodás és a bensőséges ismeret társulásában. Farkas Árpád nem abszolutizálja ezt az egységet, személyes példái azonban igazolják ennek a művészi karakternek annyiszor kétségbe vont becsületét. Egy-egy kis epizód emelkedik itt föl: egy helyütt arról beszél, hogy miként ment annak idején Sütő András báró Kemény Anna kelengyéből kapott paplanlepedővel, párnahuzattal a nagyenyedi kollégiumba diáknak. S erről jut eszébe az írás és valóság szembesülése: közös amerikai felolvasóútnjuk során Sütő András a közönség soraiban fölismerte báró Kemény Annát, s írásából „épp e gyönyörű vallomását lapozta fel”. Szép fikció is lehetett volna Sütő könyvében ez az epizód, de nekem így jobban tetszik, mert nem a kitalált, hanem a megtalált igazságok irányába mozdult az író tolla. Farkas Árpád esszéje egy sor ilyen szembesítést is elvégez, de megmutatja közben azt a kiváló művészi képességet is, amelyik fölemeli a tényszerű valóságot egyetemesebb, általánosabb igazsággá. Nem abszolutizálja ennek a művészi módszer-

nek a jegyeit, mérceállítóként elemzi Lászlóffy Aladár művészetét is, pedig az külső formáiban ugyancsak különbözik az előbbiektől. A tágasabb szemlélet azonban egybefonja az igazi értékeket, s a külső megítéléseknél – letörölve az érthetlenség oly sokszor kényelmességéből táplálkozó olcsó vádját – fontosabbnak mutatja a belső méltóságot. Már Tamási Áron parancsát is azzal toldotta meg Farkas Árpád, hogy csak akkor lehet valahol igazán otthon az ember, ha a nagyvilágban is otthon van valamiképpen. Lászlóffy Aladárrol szólva minden nemzeti irodalom számára példaállító tanulságképpen összegzi az erdélyi irodalom kívánt jellegét és értelmét: „európainak lenni itthon is, Európában erdélyinek is, de önmagunk mindenütt”.

Irodalom és élet szorosan összekapcsolódik Farkas Árpád – gyakran prózakölteménnyé áttűnő – rövid esszéiben. Az eszményi magatartásmódoknak a fénybe emelése épp azért kap létérdekű jelentőséget, hogy velük szemben a szellemi, erkölcsi szétmorzsolódás számtalan esete szakad az értékővő személyiség gondoljaiba a népművészet kereskedelmi célzatú felhígulásától a nyelvükből, nemzetiségi tudatukból, s ilyen formán életük tágasabb értelméből is kieső emberek sorsáig. Farkas Árpád gazdag metaforikájú stílusa ezeket a csonkulásokat a létezés sérüléséig vezeti, de stílusának, világszemléletének Tamásihoz, Sütő Andrásához hasonlítható belső derűje is feltűnik, s ez a derű nála is mindig az erő formáiba öltözködve jelentkezik. Még ön-ironiájában is méltóság nyilatkozik meg. Az *Asszonyidő* világképének éppen az az egyik kitüntetett vonása, hogy igen tág, s túlnyomórészt zord létezésélmény számbavétele után, illúzióttan szembesülésben is képes a megmaradás esélyét vallani. Az emberi méltóság és a nemzetiségi távlat vonatkozásában egyaránt. Ez a reménysége egyrészt az

omlásokkal szembeállított értékóvó és értékteremtő emberi küzdelmek példáiból táplálkozik, másrészt – s talán egyre erősebben – már inkább csak az emberi létezés mélyebb értelmét tudó személyiség kiolthatatlan igényéből. Miként a kötetet záró kiemelkedő prózaköltemény, *A megmaradás esélyei* szinte szuggerálja ezt, segítségül igyekezvén a magára hagyott értelem mellé:

„Fölemelt főket világosít, el-elhalkuló szíveket is őriz
a munka s töprengő gond konok kegyelme, nagy hidegek
jöttén bévülről fűtött ige, megtartó szó el nem vermeltetik,
zaklatott fészken is megül az álom, s nem húz délebbre az
ég vándormadaraival, okos dac, túlélő szenvedély ottho-
nosabbá lakja honát, óvván tíz körömmel a megmaradás
esélyeit. Ugye?”

A költői szó így ad belső morális ösztönzést a megmaradásra, emberhez méltó életre, hogy valósággá teremti azt, ami pedig csak az igényeiben nyilvánvaló. De hát mindig is ez volt az igazi kreatív művészet sorsformáló imperativusza.

(1980, 1983)

KÉZIKÖNYV A HATÁRON TÚLI MAGYAR IRODALMAKRÓL

Az utóbbi másfél évtizedben a nemzetiségi magyar irodalmak olyan minőségi változáson mentek keresztül, hogy ma már kiemelkedő művek, életművek sorával hívják fel magukra a figyelmet. A minőség kényszerítő erejével tesszik lehetetlenné azt a tudatlanságot, felelőtlen és lelkiismeretlen közönyt, amelyik korábban kizárólag a magyarországi irodalom értékeit próbálta magyar irodalomként számon tartani. Az irodalom a közösség önismereti bázisa, ezért az említett tartózkodást téves politikai-irodalompolitikai gondolkodás is motiválta. Sokáig az az elv volt uralmon, hogy a szomszédainkkal való jószomszédi viszony érdekében ne beszéljünk a nemzetiségi magyar irodalmakról, hiszen az irodalom faggatása szükségképpen a magyar nemzetiségek sorsával, létgondjaival való foglalkozást is jelent. Az pedig fölöslegesen ingerli szomszédainkat. Ezt az elgondolást és gyakorlatot a nemzeti önismeret korai hullafoltjaként tarthatjuk számon.

Örömmel kell tehát üdvöznünk ezt a kézikönyvet, mert először ad alapos áttekintést a negyvenöt utáni határon túli magyar irodalmakról, s végre nemcsak függelék gyanánt, nemcsak a „futottak még” kategóriájában, hanem önálló és nem alárendelt egységként. S ez egyedül így méltó, hiszen az egyetemes magyar irodalmon belül ezek az egymástól is különböző irodalmak egymással és a magyar-

országival egyaránt rész-rész viszonyban vannak, s így alkotnak egységes és sokszínű magyar nemzeti kultúrát.

Béládi Miklós kitűnő bevezető áttekintése, a *Kisebbségi irodalom – nemzetiségi irodalom* a különböző nemzetiségi irodalmak egységes vonásait, törekvéseit, eddigi fejlődésük fő irányait jelöli meg. A korábbi kisebbségi irodalommal szemben – az újabb nemzetiségi szakirodalom alapján – az önállósodás útját kereső nemzetiségi irodalmak igényét fogalmazza, erősödő autonómiatudatát méltányolja: Az önkifejezés csak a „nemzetiségi különjellel erősítésével mehet végbe”, „a nemzetiségi irodalom a nemzetiség öneszmélésének egyik szerve és fokmérője, önállóságának szintje egyúttal a nemzetiségi társadalom kultúrájának és etnikai önismeretének színvonalát is jelzi”. Fontos Béládinak az az okfejtése, mely azt hangsúlyozza, hogy a természetszerűen erősödő különfejlődés, önállósodás hosszú távon sem vezethet a magyar nemzeti kultúrától való elszakadáshoz, önálló magyar nemzeti kultúrák létrejöttéhez más államokon belül. A történelmi és kulturális hagyomány, valamint az anyanyelv azonossága olyan meghatározó alapvető egységet biztosító tényező, amelytől elszakadni csak a magyar nemzeti kultúrából való kiválással lehet, hiszen a nemzetiségi és nyugati magyar irodalom önálló létét is ez a hagyomány és nyelvi közösség biztosítja.

A nemzetiségi irodalmak – hangsúlyozza Béládi Miklós – a hatvanas évek folyamán elérkeztek arra a szintre, amikor már mellékszempontok nélkül, „elsősorban irodalomként” kell és lehet mérlegelni őket, de ez egyáltalán nem zárja ki, sőt természetesen magába foglalja a nemzetiségi magyar irodalmaknak a nemzetiségi önismeretépítő feladatát és szerepét. Bizonyos, hogy a nemzetiségi irodalmak újabb történetét a Béládi által árnyaltan fölvezetett hatá-

rozott elvek és szempontok alapján érdemes és hasznos számba venni. Az esztétikai érték és az önismereti érték nem szembeállítható minőségek.

A kézikönyvnek ez a kötete kínálkozó nagy alkalom, izgalmas kihívás lett volna arra, hogy a magyarországi irodalomtudomány a maga szempontrendszerével, értékrendjével felmérje a nemzetiségi és nyugati magyar irodalmakat. Megfelelő szakemberei is lettek volna hozzá, hiszen legalább tucatnyi irodalomtörténész és kritikus foglalkozik régóta és rendszeresen a szomszédos országok magyar irodalmával is. Azonban a kézikönyvben csak a nyugati magyar irodalomról szóló részt írták itthoni irodalomtörténészek, a nemzetiségi magyar irodalmakról szóló fejezetek az illetékes nemzetiségi irodalomtörténészek több mint egy évtizeddel korábban készült „otthoni” tanulmányait közlik újra, kiegészített, némileg módosított formában. Csak sajnálni lehet ezt a kényelmes megoldást, mert lemondott arról a szellemi nyereségről, amit egy új, itthon készült irodalomtörténet feltétlenül jelentene. Nekünk nem szabad megelégednünk az átvétellel, meg kell csinálnunk a magunk irodalomtörténetét, a magunk ítéletét, értékrendjét tanúsítva. A mostani esetben nemcsak az okoz gondot, hogy a négy nemzetiségi magyar irodalom története így négy egészen különböző irodalomszemlélet szerint áll az olvasó előtt, hanem az is, hogy az egymástól függetlenül készült irodalomtörténeteket képtelenség lett volna arányaikban összehangolni, az egyes fejezetek egymáshoz értékítéletben, szemléletben és terjedelemben sem mérhetők.

A *csehszlovákiai magyar irodalom*-ról szóló rész Csanda Sándor munkája. Csanda professzor régi irodalmi és összehasonlító irodalomtörténeti tanulmányai mellett közel há-

rom évtizede foglalkozik a csehszlovákiai magyar irodalommal, több könyve jelent meg ebben a tárgykörben. Éppen ezért különösen lehangoló, hogy mostani feladatát félvállról vette. Először sommásan elítéli az egész csehszlovákiai magyar irodalmat: „nagyreszt még ma is a lehetőségeknél, terveknél, a kisebbségi helyzetet tükröző humanista programoknál tart”. Ez a minősítés az egyetemes magyar irodalom mai értékrendje szerint is szigorú. Duba Gyula, Dobos László, Tőzsér Árpád, Gál Sándor, Varga Imre és mások legjobb művei nem humanista programok, hanem autonóm művészi alkotások. A szigorú mérték ellen mégsem szólnék, ha mindenkit azonos igénnyel mérne. De szó sincs arról, hogy Csanda Sándor értékrendje szigorú volna, hiszen a nyilvánvalóan dilettáns L. Gály Olgát „a felszabadulás utáni szocialista költészet úttörő lírikusai között” tartja számon, Egri Viktor *Megmondom mindenkinek* című – lényegében általa is sematikusnak és sablonosnak ítélt regényét – pedig olyan terjedelemben mutatja be, mint Tőzsér Árpád vagy Dobos László egész életművét. Tudom, terjedelem és értékítélet különböző dolgok, szóvá sem tenném, ha nem értékzavar tűnne fel a terjedelmi képtelenségek mögött. Mert mit ér az a kijelentés, hogy Fábry Zoltán a csehszlovákiai magyar irodalom első klasszikusa, ha gondolatrendszerét meg sem kísérli felvázolni, munkásságát pedig az említett regényhez hasonló terjedelemben intézi el.

A koncepcióbeli zavart más tények is mutatják. Csanda Sándor a csehszlovákiai magyar irodalom történetét két korszakra osztja, 1918–38 közötti időre, illetve az ötvenes évek elejétől, pontosabban 1952-től napjainkig tartó periódusra. Ezzel teljesen megfosztja az irodalmat az autonómiától, s a történelem, illetve a politika mögé rendeli,

noha jól tudja, hogy az általa nem létezőnek minősített időszakban a csehszlovákiai magyarságnak olyan erkölcsi-szellemi alapdokumentumai születtek, mint Győry Dezső *Emberi hang* című költeménye, Szalatnai Rezső bátor publicisztikája, Fábry Zoltán egyik alapműve, *A vádlott megszólal*.

Nem érthető, hogy egy terjedelmileg nyilvánvalóan kötött szövegben miért kell ismételni olyan – egyébként is fölösleges – mondatot, hogy az írószövetség szekciója megvitatta az első versesköteteket. Vagy azt a nem világos – mert nem tudni, hogy termékenységet vagy minőséget jelöl-e – megállapítást, hogy a szépprózában Egrié a vezető szerep. Remélhetőleg ez csupán a könyvek számára vonatkozik. Csanda Sándor külön elemzi a nemzetiségi regénytípust. E regények közös vonásainak kiemelése helyett azonban kiválaszt hármat – Rácz Olivér, Egri Viktor és Mács József művét –, megemlíti még L. Kiss Ibolya könyvét, s továbbá úgy tesz, mintha nem tudná, hogy az általa jogosan kiemelt nemzetiségi regények sorát Rácz Olivér és Dobos László nyitotta, s olyan művek teszik egyáltalán lehetővé ennek a típusnak a külön elemzését, mint Dobos László trilógiává összeálló első három regénye – *Messze voltak a csillagok*, *Földönfutók*, *Egy szál ingben*, Duba Gyula *Szabadesés* és *Vajúdó parasztvilág* című könyvei, s mellettük Dávid Teréz *Kásahegy-e*, Oródó Katalin *A keskenyebb út*-ja. Természetesen ezek is szóba kerülnek a portrékban, de a három regény kiemelése, kiszakítása súlyos szerkezeti és értékelésbeli gondokat okoz. Rácz Olivér pályaképéből így a megfelelő helyen éppen legjobb könyve hiányzik, Mács József esetében röviden újra megismétli az *Adósságtörlesztés*-ről a nemzetiségi regényeknél már elmondottakat. L. Kiss Ibolya *Túl a folyón* című regényét említi a nem-

zetiségi regények között, de nem ott elemzi, hanem L. Kiss Ibolya portréjába illeszti, s így kerekíti az írónőről terjedelemben és értékelésben egyaránt a Dobos Lászlóéval azonos képet. Egyébként az egész tanulmányon érződik, hogy Csanda Sándort valami érthetetlen ellenszenv fűzi Dobos Lászlóhoz, hiszen amikor rápillant a csehszlovákiai magyar próza nemzedéki tagolódására, az Egri Viktortól Grendel Lajosig ívelő sorból is biztos kézzel hagyja ki. Hasonlóképpen mellőzi a nevét is abból a középiskolai tankönyvből, melyet 1978-ban jelentetett meg, s amelyikben Szabó Bélától Nagy Irénig mindenkinek helye van.

Nemcsak a külső aránytalanságok szembetűnőek, azok a belsők, az egyes portrékon belüliek is. Feltűnő például, hogy a viszonylag terjedelmes Duba-portré csak éppen megemlíti Duba Gyula *Vajúdó parasztvilág* című szociográfiai regényét, pedig ez a könyv a kritika egybehangzó véleménye szerint az írónak talán legjelentősebb műve. Természetesen lehet Csanda Sándornak különvéleménye az egész eddigi kritikai irodalommal szemben is, de akkor erre utálnia kellene, mert az irodalomtörténet értékorientáció is. Márpedig az ő tanulmányából azt lehet kiolvasni, hogy például Gály Olga *Tiszta vászon* című könyve értékesebb, és a nemzetiségi önismeret szempontjából is fontosabb mű, mint Duba Gyula *Vajúdó parasztvilága*.

Jó lett volna határozottan eldönteni, hogy legalább a jelentős írók és költők munkásságát időben meddig követi Csanda Sándor. Mert ez nem vehető ki tanulmányából. Tőzsér Árpád 1979-ben megjelent *Genezis* című kötetét még említi, Koncsol László és Zalabai Zsigmond 1978-as *Kísérletek és elemzések*, illetve *Mérlegpróba* című könyvét is. Zs. Nagy Lajos költészetének bemutatását viszont az 1971-es *Üzenet a barlangból* kötettel rekeszti be, a novellis-

tára és költőre kettészelt Gál Sándort költőként az 1973-as *Kölapok* közé zárja, novellistaként viszont mintha egészen a közelmúltig követné, legalábbis egyik legújabb novellájának említése erre vall. Megint csak az aránytalanságok, félreértések veszedelme fenyeget, hiszen Gál Sándor *Folyó* című kötete éppúgy 1978-ban jelent meg, mint Mács József sematikus regénye, a *Kétszer harangoztak*. Ha csak az utóbbit említi a tanulmány, akaratlanul is azt a látszatot kelti, hogy a *Folyó*-t vagy Zs. Nagy újabb verseit, az *Isapur dalai*-t említésre sem tartotta méltónak a *Kétszer harangoztak* vagy Gyimesi György *Emlékezetes vadászatok* című munkája mellett.

Semmi kifogásom nincs az ellen, hogy a kitűnő cseh hungarológus, az összehasonlító irodalomtudomány jeles művelője, Richard Pražák megbecsülő említést kapjon a csehszlovákiai magyar irodalom történetében, de merő képtelenség az ő munkásságát olyan arányban elemezni ebben a tanulmányban, mint Turczel Lajos vagy Tőzsér Árpád életművét. Érthetetlen az is, hogy az elméleti munkákban nem bővelkedő csehszlovákiai magyar irodalom művelőinek sorából miért hagyja ki Csanda Sándor Zsilka Tibor nevét, hiszen Zsilkanak *A stílus hírértéke* és a *Statisztika és stilisztika* című könyvei például mint figyelemre méltó korszerűsítési kísérletek mindenképpen megbecsülendő értékek a csehszlovákiai magyar irodalomtudományban...

A jugoszláviai magyar irodalmat bemutató rész – Szeli István és Bori Imre munkája – világos koncepciójú, határozott elgondolású és vonalvezetésű. Különös módon a jugoszláviai irodalomnak ez a korszaka évtizedenként

változott, tehát szinte ez lehetett a periodizációs rend. Az áttekintés a negyvenes, ötvenes és hatvanas évek irodalmára osztja a korszakot. Ezeknek a periódusoknak a jellemzése árnyalt. A felszabadulást követő fél évtized a „szocializmus eszméit elfogadó és hirdető, de kevés művészi eredményt felmutató s a napi feladatoktól ihletett új jugoszláviai magyar irodalom korszaka”. Ennek a tételnek az igazságát, érvényességét bőséggel igazolja az alapos áttekintés, mely külön fejezetben foglalkozik a *Híd* háború utáni történetével, s a folyóirat értékelése újabb vonásokkal erősíti az általános rész megállapításait. Ez a minősítés kemény és igazságos. Pontosan ezért támad rossz érzésünk, amikor a korszak íróira kerít sort a fejezet, ugyanis a rendszerezés kényszerében e fél évtizedes periódus íróiként – tehát akaratlanul a fenti súlyos minősítés címkéje alatt – az egész idősebb nemzedékkel találkozunk, az ebben az időben hallgató Szirmai Károlytól az adott jellemzésbe semmiképp sem illeszkedő Sinkó Ervinig. Majd itt találunk néhány olyan író, irodalomtörténészt, akik a negyvenes években még huszonéves fiatalok voltak, később kibontakozó munkásságukban pedig nem a negyvenes évekre jellemző szemlélet érvényesült. Az adott keretek között kitűnő portrék mutatják be ebben a fejezetben Szirmai Károly, Sinkó Ervin, Majtényi Mihály, Gál László, Herczeg János és társaik pályáját, művészetük egyéni színeit. Némi ellentmondás látszik a negyvenes és ötvenes évek jellemzésében: az előbbi fejezet azt jelzi, hogy a jugoszláviai magyar irodalom a negyvenes évek második felében rá jellemző – témaválasztásban és ábrázolásban egyaránt megmutatkozó – szegénységtől csak „1950 körül kezd megszabadulni, amikor – a jugoszláv szellemi élet egészében beálló változásokkal párhuzamosan – egy új

nemzedék tűnik fel, s az első (nem kis mértékben felülről irányított) lázas lendület hanyatlása után az önvizsgálás higgadtabb, belső érlelődésre kedvezőbb korszaka köszönt be”. Ezzel szemben az ötvenes évek jellemzésében azt olvassuk, hogy ekkor a jugoszláviai magyar irodalom a jugoszláv szellemi élet általános képletétől eltérő vonásokat mutat: nem gazdagodása, hanem elszegényedése következett be. A jugoszláviai magyar irodalom látványos megújulása az ötvenes évek végéhez, hatvanas évek elejéhez köthető. A hatvanas évek irodalmát tárgyaló fejezet ad számot erről a változásról: Sinkó Ervin avantgárd ösztönzésű szellemiségének forradalmasító hatásáról, a művészetek modern szemléletéről, az esztétikai szempontok uralomra jutásáról. Az irodalomszemléletben is ekkor erősödik fel az autonómia hirdetése, a kritikai szemlélet. S mindezzel párhuzamosan az intézményi rendszer gazdagodása. Az új korszakot az *Új Symposion* nemzedékének szemléletével jellemezhetjük. Ennek az irodalmi forradalomnak nemes törekvés volt az alapja: kilépni a provincializmusból, igazi értékeket, egyetemes mértékkel mérhető művészetet teremteni. A kézikönyvnek ez a fejezete szemléletileg azonosul a leginkább szélsőséges neoavantgárd törekvésekkel is. Nem vizsgálja, hogy az újításnak itt megkísérelt módja szervesen fejlődött-e ki a jugoszláviai magyar társadalom életéből, gondjaiból. Adekvát művészi válasz-e arra, vagy pedig nagyobb súllyal esnek latba benne az idegen hatások, divatszerű átvételek, keresett különségek. Az esztétika autonómiája, a kifejezetten művészi ismérvek hangsúlyozása, a művészet és társadalom új munkamegosztásának hirdetése – nézetem szerint – ebben a fejezetben megengedi azt a látszatot, mintha a művészet nem az emberért volna, nem egy közösség, s tágabban az

emberiség önismeretének érzékeny eszköze volna. Pedig az *Új Symposion* jeles képviselőinek munkásságában is megfigyelhető bizonyos klasszicizálódási – nézetem szerint: érlelődési folyamat. Legértékesebb alkotásaikban már nem a teljes kötetlenségű szökő hős a minta, a nyelv sem magánjelrendszer csupán, és a történelemtől is tudomást vesznek már, sőt igen mélyen átgondolják annak tanulságait. Hangsúlyozom: Bori Imre következetes önmagához, s ami nekem problematikus, az szemlélet kérdése. Én nem tudom szétválasztani a művészi értéket és az emberi gondot. Bori Imre jó érzékkel emeli ki például Domonkos István *Kor-mányeltörésben* című költeményét, poémáját, közelítése azonban elsőrendűen poétikai: „a kivándoroltak »szituációjában« talál új költői lehetőségekre” – írja róla. „Anyanyelvüket feledő és egy újat még dadogva beszélő, torzult tudatú emberek monológját írta meg, teremtvé egy nyelvet, amelyet azok beszélnek, akik már nem tudnak magyarul, vagy még nem tanultak meg. Csupa főnévi igenév és ragtalan főnév tükrözi e pretudat tragikus igazságát.” Mindez vitathatatlanul igaz. De talán kár elhallgatni azt a „tartalmi” vonatkozást, hogy ebben a költeményben a közösséghez tartozás az emberi lét értelmeként jelenik meg, hiszen a vers alanya éppen azt panaszolja szinte haláltánc-refrénnel, hogy közösségi tudatából, nyelvéből kiesve létének értelmét és célját is elvesztette, s elviselhetetlen számára a semmilyen-ség állapota, a sehová sem tartozás tudata. Léte a lét töredékévé vált, s ezt fejezi ki – költői telitalálattal – töredéknyelven. Igaz, hogy a vers érvénye általános, elvileg a világ bármely pontján élő ember tragikus távlata lehet, de kár csupán ezt az általános vonást hangsúlyozni, hiszen a versben a lírai személy hangsúlyozottan a magyar nyelvből és közösségből kieső és sehol otthont nem találó ember. Do-

monkos István egy tragikusan gyakori nemzetiségi szituációt a vendégmunkás-sors révén egyetemes gonddá emelt. Nem megtagadta a provincia gondját, hanem egyetemes emberi érvényre emelte. A poétikai és tartalmi elemzés nem ütközik, szét sem választható, egymást erősítik. A példával csupán jelezni akartam azt a szemléleti különbséget, amelyen el kell töprengenem e fejezet olvastán. Hiszen felmerül bennem a kérdés: mit ad a jugoszláviai magyar irodalom forradalma az olvasónak, ha csak immanensen, a művészi forma világa felől nézve magyarázzuk. A művészet ön-elvűségének szempontja végigvonul az egész fejezeten, bárhonnét hozhatok illusztrálására példát. Gion Nándor *Testvérem, Joáb* című regényét láthatóan jóval többre becsüli, mint a valóban hagyományosabb *Virágos katoná-t*, mely regény azonban – az én olvasatom szerint – a jugoszláviai magyar próza olyan kiemelkedő alkotása, melyből már a Symposion-nemzedék szélsőséges törekvéseinek a korrekciója is kiolvasható esztétikai és gondolati értelemben egyaránt. Hangsúlyozni kívánom, hogy a maga szemléletén belül kitűnő ez a fejezet, következetesen érvényesíti szempontrendszerét, s aszerint ítél. Csupán az én „népsorsot vigyázó” mániám felől nézve hiányos, mert rögeszmém szerint egy irodalomnak ki kell fejeznie a maga teremtő közösségét, s az irodalomról szóló tanulmánynak fogalmi nyelven vissza kell igazolnia ennek a közösségnek az identitását. Ebből a szempontból találtam meglehetősen keveset a jugoszláviai magyar irodalomról szóló fejezetben.

A magyar nemzetiségi irodalmak közül a *kárpát-ukrajnai* tud legkevesebb értéket felmutatni. Ez érthető is, hiszen a szovjetunióbeli alig kétszázezer fős magyarság önálló

nemzetiségi élete csak 1945 után kezdődött. 1919 után ez a terület Csehszlovákiához került, majd 1938-tól ismét Magyarország része, s csak 1944 után csatolták a Szovjetunióhoz. A két háború közötti időben voltak ennek a területnek tehetséges írói, figyelemre méltó kezdeményezései, de a történelem változásai és a háború pusztítása szinte minden hagyományként tovább éltethető értéket elpusztítottak. Az 1945 utáni fejlődés is szinte katasztrofális lassúsággal indult, a beszüntetett magyar iskolákat is csak az ötvenes évek közepén kezdték megnyitni. Ha az egyetemes irodalom mértékével mérünk, a szigorú értékhierarchia alig juttatna helyet az egyetemes magyar irodalom térképén a kárpát-ukrajnai magyar irodalomnak. Kovács Vilmos és Benedek András tanulmánya – nagyon helyesen – kettős mértékkel mér. Minden irodalmi jelenséget számba vesz, minden publikált könyvet megemlít, de teljes tudatában van a számba vett művek jelentéktelenségének. Őszinte és szomorú láttelepe egy rendkívül nehezen bontakozó nemzetiségi irodalomnak. Az értékek viszonylagosságát éppen azzal jelzi leginkább, hogy mi az, amit íme a legalaposabb leltár is csupán említeni tud. E fejezet Balla László és Kovács Vilmos portréja mellett inkább csak névsorolvasást tarthat, s bizakodhat a most induló fiatalokban, akik közül biztos kézzel emeli ki Fodor Géza bontakozó költészetét.

Éppen a leginkább gazdag hagyománnyal induló 45 utáni *romániai magyar irodalom* története veti fel azt a problémát – természetesen Láng Gusztáv és Kántor Lajos vállalkozásától függetlenül is –, hogy meg lehet-e egy irodalomnak egyetlen történeti periódusát hitelesen rajzolni. A 45 utáni irodalom tárgyalását természetes módon a múlt folytatói-nak bemutatásával kezdik, hiszen közvetlenül 45 után csak ők jelentették az irodalmi folytonosságot, a fiatalok is hoz-

zájuk nőttek fel az idők folyamán, majd a helyükre is álltak. Csakhogy az 1945–1975-ig tartó korszak jellegét elsődűen már nem ez a generáció határozta meg, ennek a nemzedéknek a szemlélete a két világháború között kialakult, legtöbb esetben szinte véglegessé tisztult. Természetesen sokat változtak, színesedtek, a történelemmel való konfrontáció új témákat, az irodalmi divatok új művészi jelenségeket is hoztak létre művészetükben. Azt sem gondolom, hogy teljes egészében a két háború közötti irodalom történetébe kellene utasítani őket, hiszen a 45 utáni periódus alkotó pályájuk nagyobb szakaszát jelenti időben, mint a 45 előtti. Mégis, Bartalis János, Szemlér Ferenc, Horváth Imre, Nagy István és még néhány más író összefogottabb pályaképet kaphatott volna, hogy mások új színeket hozó műveikkel, még bontakozó egyéniségükkel nyomatékosabban szerepeljenek. Nézetem szerint az idősebb generációnak csak azok a tagjai igényelnek egy új irodalomtörténeti korszak áttekintésekor részletes tárgyalást, akik szüntelen megújuló képességükkel jellegadóként vannak jelen az új élet sodrában, pályájuk fejlődése dinamikus, egyre újabb és újabb értékminőségeket hoz.

Az irodalom folyamata organikus, benne minden minnennyel összefügg. Rendszerezése tehát fölöttébb nehéz, gyakran szinte lehetetlennek látszó. Mai irodalom rendszerezésénél a stílustörténeti szempont nem követhető, a nemzedéki szemlélet is sok kérdőjellel van körülcövekelve, hiszen szemléletben Sütő Andráshoz például közelebb áll Farkas Árpád, mint Panek Zoltán. Az is köztudott, hogy a műnemek – minden ingatagságuk, bizonytalanságuk ellenére – rendelkeznek némi tematikai és szemléleti kényszerítő erővel. A műnemek szerinti rendszerezés éppen ezért éppoly gyakori, mint a nemzedéki. Mégsem tartom

jónak. A rendszerezésnek ugyanis nem lehet a mű a végső egysége, a mű is igazán az életműben találja meg a maga belső helyét, s csak ezután kapcsolódhat nagyobb egységekhez. A mű mögött s a műben szuverénül az alkotó személyisége áll, s éppen a gazdag, sokirányú egyéniség olykor egyik, máskor másik műnemben találja meg a maga egy és oszthatatlan személyiségének a kifejezési módját. Olykor ugyanazt a témát, problémakört egy-egy író különféle műnemekben is megírja. A műnemek szerinti rendszerezés így például Sütő András *Perzsák* című esszéjét és a belőle írt *Szúzái menyegző* című drámáját két, esetleg egymástól százlapnyira levő fejezetben tárgyalja. Ismétléshez, mégis szétDaraboláshoz, a megértés fogyatékoságához vezet ez. Az író egyik művével gyakran a másik értelmezését is megvilágítja, a másik műnem alkalmassá teszi például az élmény szemléletesebb, közvetlenebb kifejtését. Király László *Henrik király* című „versét” például a *Kék farkasok* ismerete az alapélmények felől is megvilágítja. A műnemi rendszerezés ellen szól a műnemek kánonjának fellazulása. Olykor szinte lehetetlen eldönteni, hogy egy mű a műnemi szentháromság melyikébe tartozik. Székely János *Dózsá*-ját például poémaként, gondolati költeményként tárgyalja a lírikust bemutató fejezet, de később a szerző *Képes krónika* című drámakötetében jelent meg, midőn Székely drámaíróként kibontakozott.

A műnemi rendszerezésből következik itt egy kényszerű következtetés is. Kántor és Láng – nyilván érezve az írószeteletelés képtelenségét – akit csak lehet, egy műnemhez kapcsolt a több műnemben alkotó írók közül. Így a lírikusnak minősített Méliusz József és Király László regényei, a *Sors és jelkép*, illetve a *Kék farkasok* is nyilván azért járnak méltánytalanul, mert egy lírikus portréjában mégis

a líráé a főhely és figyelem. Hasonlóképpen a lírikusként számon tartott Székely János drámái. A műnemi kényszer visszaütései ezek, hiszen például a *Kék farkasok*-ról éppen Láng Gusztáv írt kitűnő elemzést. Ugyanilyen belső aránytalanság például Horváth István bőven tárgyalt költészete mellett az éppen csak említésre érdemesült *Magyarózdai toronyalj*a. Van aztán olyan eset is, amikor a műnemi rendszerezés halált követel. Lászlóffy Csaba a Kántor–Láng első kiadásai idején még költőként portrét érdemelt, de azóta olyan termékenynek bizonyult novellistaként és drámaíróként, hogy most már nem lehetett csak költőnek minősíteni, így aztán megszüntették, s tíznél is több könyve ellenére még a bibliográfiából is kihagyták.

De lehetséges, hogy ebben az esetben másról is szó van: Kántor–Láng irodalomtörténete először 1970-ig tárgyalta a romániai magyar irodalom fejlődését, a mostani kézikönyv 1975-ig. Érthetetlen, hogy ez a plusz öt év éppen azokat sújtja leginkább, akik ekkor pályájuk dinamikus kibontakoztatását végzik, s kialakítják egyéni karakterüket: az úgynevezett második Forrás-nemzedéket. A legidősebb nemzedék ürügyén jelzett arányeltolódás ugyanis itt üt vissza legjobban. A romániai magyar irodalom mostani története többnyire az 1970 körüli állapotokat tükrözi arányaiban, értékítéleteiben. A kiegészítéseket a szerzők nem tették meg megfelelően 1975-ig. Néha igen, néha nem, de többnyire nem. Annak örülünk, hogy Sütő András *Káin és Ábel* című 1977-es drámáját elemzik, s hasonlóképpen annak is, hogy Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című 1975-ös kitűnő könyvére is sort kerítenek. Legtöbb esetben azonban csak cím szerint megemlítik az 1970 és 1975 között vagy olykor még később született műveket, de arányos irodalomtörténeti felmérésüket mellőzik, így egy-egy pá-

lyán belül éppúgy aránytalanságokat okoznak, mint a pályák egymás közti viszonyításában. Bálint Tibor novellái (*Császár és kalaposinas*, 1971; *Nekem már fáj az utazás*, 1973) új vonásaik ellenére nem kerülnek érdemben szóba, de Szabó Gyula *Húgom, Zsuzsika* című 1968-as sikerületlen regénye is jelentősebb műnek látszik, mint igazi telitalálat, a *Gólya szállt a csűrre* (1974), amelyik ráadásul már Szabó Gyula későbbi pályájának nagy regényfolyamából is ízelítőt ad. A romániai magyar irodalom történetének mostani változatában legrosszabbul a második Forrás-nemzedék jár, Kocsis István kivételével. Király Lászlóról némi rövidítéssel ugyanazt olvashatjuk, mint 1970-ben. Farkas Árpádról hasonlóképpen, illetve négy sorban elintézve még a *Jegenyekör* (1971) kötet, mellyel Farkas Árpád vitathatatlanul a romániai magyar líra élvonalába emelkedett. Magyar Lajos, Kenéz Ferenc és a több műnemben is alkotó Csiki László, Vári Attila és mások kimaradtak a mostani változathoz, pedig a hetvenes években, de annak első felében is jelentősen gazdagították életművüket. Végeredményben többnyire nem Kántor Lajos és Láng Gusztáv eredeti romániai magyar irodalomtörténetével van bajom, hanem csupán e mostani kényszerűen rövidített és nem megfelelően kiegészített változatával, ennek arányaival s az ebből kikövetkeztethető értékítéletek némelyikével.

A leginkább nehéz és hálátlan feladatot azok vállalták magukra, akik a *nyugati magyar irodalmat* tekintik át: Béládi Miklós, Rónay László és Pomogáts Béla. Szinte lehetetlen vállalkozás ez, ám fontos és időszerű. Tarthatatlan ugyanis az az állapot, ami eddig kritikai és irodalomtörténeti gyakorlat volt, hogy a nyugatra távozott magyarok szellemi értékeiről nem vettünk tudomást sem. A munka nehézsé-

gét az okozza, hogy eddig nemcsak hogy kísérlet sem történt itthon a nyugati irodalom történetének fölvezetésére, de még kiemelkedő képviselőivel sem foglalkoztunk érdemben. Már gond maga a számontartás is, hiszen a világ sok-sok tájára szétszóródott szoros szervezeti egységbe nem tartozó, többnyire magányosan alkotó művészeket kell összegyűjteni. Nem élnek népes anyanyelvi közösségekben, szemléletüket, ízlésüket elsősorban a magyar irodalmi hagyománykincs és a magyar nyelv formálja, de természetesen erősen befolyásolja a közvetlen környezet és élethelyzet is. Ez pedig – eltérően a nemzetiségi irodalmakétól – rendkívül változatos, szinte áttekinthetetlenül különböző a különféle helyeken. Ezt a fejezetet olvasva az első érzésem a szégyenkezés: alig ismerek valamit ebből a hatalmas mennyiségű magyar irodalomból, s azt a keveset is a véletlen adta a kezembe. Így hát megítélni sem tudom a magam ízlése szerint, hogy milyen az az értékrend, amit a szerzők tanulmánya elé tár. A költőkből még csak kaptam is ízelítőt a Béládi szerkesztette *Vándorének*-ből, de a prózáírók antológiája még mindig késlekedik. Alapos olvasmányélmények híján mit tehetek mást, elfogadom az elémtárt névsort és értékelést, s örülök annak, hogy végre valamiféle áttekintést kapok. A másik tartós érzés a veszteség. Akaratlanul is arra kell gondolnom, hogy mennyivel gazdagabb lehetne irodalmunk, ha Cs. Szabó László, Határ Győző és társaik itthon, az itthoni gondokkal küzdve alkotnának. A pályájuk is másképpen alakult volna, művészetük fontosabb lenne a magyarság számára, mert sorsunk bensőséges ismeretéből fakadna, s nagyközönség figyelme ellenőrizné és igazolná. Persze, összetett helyzet ez: a nyugati magyar író nyilván azért ment el Magyar-

országról, mert szemléletében oly mértékben különbözött attól, ami itt van, hogy nem bírta ezt elviselni. Nyugatról teszi meg javaslatait az itthoni rendszer korrekciójára. Ám kérdéses, mennyi értelme van ennek a korrekciónak, ha nem jut el a magyarországi tudatba. Legális utat viszont csak az kaphat, ami megfelel az itthoni normáknak. Ha viszont egy nyugati magyar író szemlélete, gondolkodása beleilleszthető a magyarországi szellemi életbe, akkor minek él külföldön, magányosan, távol attól a szellemi közegtől, melynek formálójá igyekszik lenni. Hiszen külföldön élve huzamosan, előbb-utóbb elveszti illetékességét a haza dolgaiban s hitelét is. A nyugati magyar irodalmat tárgyaló fejezet egyik legérdekesebb része az irodalmi tudat változásaival foglalkozik. Eszerint a nyugati irodalom egyre inkább feloldja az iménti paradoxont. Míg ugyanis a negyvenes és ötvenes években a magyarországi helyzetrel való erős szembenállás tartotta egységben és adta meg jellegét, a hatvanas évektől egyre erősebben megfogalmazódik az a koncepció, amelyik szerint összeegyeztethető a nyugati magyar irodalom erős autonómiatudata, különállása, másképpen gondolkodása, korrekciós szerepének betöltése a tartós nyugaton éléssel. Az asszimiláció, illetve a hazavágyódás helyett a Kerényi Károly fogalmazta „kettős haza” jegyében találhat otthonra külföldön a magyar író, „mert minél erősebben gyökerezik abban a világban, amit választott magának, annál tisztázottabb és mélyebb lehet a viszonya a másik hazához, az anyanyelvihez”. A nyugati magyar irodalmat áttekintő fejezet módszerében szükségképpen eltér az egyes nemzetiségi irodalmakat bemutatató részekről, sok vonatkozásban közelebb van a lexikonhoz, mint az irodalomtörténethez. De szerzői alapos áttekintéseket adnak a társaságokról, csoportosulásokról,

folyóiratokról, az irodalmi tudat változásairól is. Mindenképpen hasznos alapot szolgáltat ez a fejezet arra, hogy a magyarországi olvasó megkezdhesse tájékozódását a nyugati magyar irodalomban. Maga a kézikönyv pedig – hibái ellenére is – alapműve lesz a további kutatásoknak.

(1982)

TARTALOM

„MEGÉRTENI A LÉTET ÉS RENDET TEREMTENI BENNE”

„Megérteni a létet és rendet teremteni benne” (Veres Péter esszéiről)	7
Ebéd és ítélet	18
Illyés Gyula különös testamentumai	26
Az ábeli létforma titkai.	44
„A nagy emberi érdekekkel próbáltam azonosítani magamat”(Erdei Ferenc irodalomszemléletéről) .	61
Nép és irodalom (Jegyzetek Czine Mihály könyvéről)	78

„KI VISZI ÁT A SZERELMET”

„Főnséges fejét bánat, bitangság fölé vágja” (NagyLászló költészetéről)	95
„Ki viszi át a Szerelmet”	126
Jönnék a harangok értem.	141
A halottak királya	155
„Bujtogatónak lenni” (Csoóri Sándor esszéiről) . .	170
Az esszéíró Csoóri Sándor világképe	186
Költő a hetvenes években (Csoóri Sándor)	198
Mélyből jött költészet (Ratkó József).	210

Költő a fekete aszály évadján (Vázlat Buda Ferencről)	218
Tengerlátó költő (Utassy József)	229
A teremtés hibái (Balázs József regényeiről)	247
Nagy Gáspár földi pörei	264
Önszemléletünk mérlege	286

„KELJ FEL ÉS BESZÉLJ!”

A hetvenes évek romániai magyar irodalma	303
„Felgyúlt az idő” (Anyám könnyű álmot ígér)	323
„Kelj fel és beszélj!” (Engedjétek hozzám jönni a szavakat)	335
Kányádi Sándor fekete-piros táncai	347
Sokarcú történelem (Szabó Gyuláról – új könyvei ürügyén)	376
Alagutak hóban és asszonyidőben (Farkas Árpádról)	398
Kézikönyv a határon túli magyar irodalmakról	421

SZÉPIRODALMI KÖNYVKIADÓ
FELELŐS VEZETŐ ILLÉS ENDRE IGAZGATÓ
A KIADVÁNY AZ ALFÖLDI NYOMDÁBAN KÉSZÜLT
DEBRECENBEN, 1986-BAN
MUNKASZÁM: 2077.66-14-2

FELELŐS VEZETŐ BENKŐ ISTVÁN VEZÉRIGAZGATÓ
FELELŐS SZERKESZTŐ ÁCS MARGIT
KÉPSZERKESZTŐ KISS MARIANNE
MŰSZAKI VEZETŐ GINÁCS LÁSZLÓ
MŰSZAKI SZERKESZTŐ KÁLLAY JUDIT
A FEDÉLTERV MURÁNYI ISTVÁN MUNKÁJA
MEGJELENT 22,48 A/5 ÍV TERJEDELEMBEN
SZ 4213-1-8687

ISBN 963 15 2922 3