

VALLOMÁS A MŰRŐL

(*abból az alkalomból, hogy a bíráló bizottság Debreczeni Hideg krematóriumának ítélte a Híd Irodalmi Díjat*)

SZELI ISTVÁN

Vannak könyvek, művek, alkotások, amelyekről már régen tud az irodalmi közvélemény: beiktatta, anyakönyvezte, a magáénak elfogadta, évtizedekig együtt élt vele — valójában anélkül, hogy igazán megismerte, kellően értékelte vagy mélyére hatolt volna. Debreczeni *Krematóriuma* is így élt velünk, bennünk és körülötünk: nem lappangva ugyan, mégsem az ember- és tudatalakítás szerepkörében, rangjával és értékével, ami minden igazán jelentős irodalmi alkotás sajátja és tartozéka. Jó negyed százada hogy megszületett, a kritika méltán köszöntötte is az író jó szemét és egészséges realista ösztöneit; bekerült az iskolai házi olvasmányok sorába vagy szemelvényanyagként az irodalmi olvasókönyvek műfaji példatárába. Széles körben tudtunk róla tehát, irodalmunk szerves részének ismertük és tartottuk, mint ahogy annyi mást is ez utóbbi harminc esztendő terméséből.

Aztán egyszer csak ismét és jogosan feléje fordult a figyelem, mert mint egy szupernova, hirtelen ragyogni kezdtek a fényei, megsokszorozódott az energiája, kitágult a tere, megnőtt az emancipációja, amikor pedig már-már emlékezetünk mélyebb rekeszeibe kezdett visszahúzódni Auschwitz regényének tapintható tárgyi anyaga és élményvilága. Vagy inkább: éppen ezért.

Miféle „csoda” zajlott itt le, úgyszólván a szemünk láttára? Vagy annak nevezhető-e egyáltalán ez az irodalmi reinkarnáció? Alkalmak játszottak-e itt közre, vagy valamilyen törvényszerűség teljesedett be?

Ez utóbbiról van szó esetünkben is. *Akkor*, 1950-ben, még csak

a fát láttuk, holott az író az erdőt rajzolta elénk; mesteri szintű kisrealizmusát dicsértük, azt értékeltük, hogy mennyire hiteles és pontos, milyen gondosan tartja számon figyelő szeme a tényeiben adott világot, nem mulasztván el a legapróbb részletet sem, a táborlakók „étrendjétől” kezdve kényszerreakcióik rögzítéséig mindent, ami egy objektív emberi helyzet hű ábrázolásának követelménye lehet. A *modell* és az *ábrázolat* még olyannyira közel állt egymáshoz, hogy még nem volt látható az az esztétikai többlet, amit a napló-regény már akkor is kínált az olvasónak, mert azt még teljesen elfedte a közel fekvő valóság. A valóság efemer elemeinek, egyszerűségeinek és vagylagosságának, a konkrétumoknak az elhalványodására és kilúgozódására volt szükség ahhoz, hogy az összefüggések teljessége, maga az emberi totalitás is feltűnjön előttünk: az, ami törvényszerű és nemcsak a pillanatra érvényes; az, ami állandó a szüntelen történésben, s ami nem múlhat el az idővel. De éppen a múlt idő sietett segítségünkre a mű üzeneteinek meghallásában, mert lefejtette róla a valóság felszíni rétegeit, azt, ami csak szemmel volt azonosítható az élet és az irodalom között; azt, ami csak „rész szerint igaz” elkülönítette attól, ami „egészben s mindig az”, miként Arany fogalmazta meg az *igaz* és a *való* dialektikáját. A látott, a szemléletben megragadott jelenség mögötti világ csak úgy és akkor kerülhetett meghatározó érték-elemként az alkotás központjába, hogy a hangsúly áttolódott amazokról ez utóbbira — az olvasóban is. Ehhez kellett tehát az alkotásban közvetlenül részt nem vevő erők és külső elemek „beavatkozása”: a múlt idő teremtette új dimenzió.

Debreczeni világról alkotott képe persze továbbra is a valóság foncsorán át mutatkozik meg, de a lényeg és a jelenség összefüggései ma már másképp érvényesülnek, mint negyed évszázaddal ezelőtt. Nemcsak az emberi felejtés és emlékezés lélektanának mechanizmusa következtében, hanem az azóta s ugyancsak az időfolyamatban bekövetkezett esztétikai szemléletváltozásunk miatt is, ami a jelentős műalkotás egyik posztulátumaként ma a lényeg láttatását feltételezi. Ez az igény (természetesen nemcsak az igény szintjén, hanem ténylegesen) kétségtelenül jelen volt írónkban már akkor is, s a mű tulajdonképpeni értékét is éppen az határozta meg, hogy a teljesség szemléletén alapult, amiből azonban a mi tapasztalathoz ragadt empirikus valóságtudatunk évtizedekkel ezelőtt csak a fasizmus instrumentáriumának gazdagságát, a ténybeli elemeket szűrte

ki, s ezzel egyben elfedte az általa bevilágított emberi „hinterlandot”, a „mögöttes terület” emberi vagy emberre tartozó dolgait: a lelki-tudati-erkölcsi aberrációkat, egy egész nemzedék végzetes sorsát, a táborokba kényszerítettek tartós sérüléseit, akik már szinte közömbösen fogadják tulajdon megszabadulásukat is, hiszen a megtörténteken már nem lehet változtatni, s azok megváltoztatására többé nincs lehetősége az embernek. Akár innen, akár túl maradt a dróton, mint e sorok írója is.

Debreczeni művét — József Attila szavával szólva — „szemléleti egészként” csak ma tudjuk felfogni és értékelni, mert a benne akkor konstatált s bizonyára túlértékelt „reál-elemek”, valamint a mű mai távlatainkkal mérhető egésze közötti egyensúly csak ma állt helyre. Hivatkozzunk ismét a költő megfigyelésére: *„A művészi állandó mozzanata ezek szerint azt jelenti, hogy minden korban minden egyes műalkotás mint világegészet képviselő szemléleti egész jelenik meg. A művészi változó mozzanata pedig az az adott általános és adott társadalmi, amely a korrallal együtt változik és amelyből alakul ki az egész. Tehát a változó alkotja az állandót, és az állandó érvényesíti a változót. A változó szabja meg az állandó valóságát, s az állandó adja meg a változó érvényét.* Példaszerűen kifejezve: Művet csak úgy alkothatunk, ha az alkotás pillanatában, fennálló formájú társadalomnak valóságos összefüggéseiből alkotjuk. Viszont ezek az összefüggések csak úgy érvényesek a művön (regényen stb.-n) belül, ha egyetlen szemléleti egészet alkotnak s mint végső szemléleti jelennek meg.”

Debreczeni ezt valósította meg. Az igazat mondta, nemcsak a valódit, amire nagy kortársa, József Attila kérte Thomas Mannt, a fehérek közt oly ritka európaiat.