

# TETTEK ÉS IRODALOM

*Bori Imre*

## I.

A magyar irodalom mintha mostanában kezdene szembenézni azzal a negyed évszázaddal, amely immár mögötte van. Bonyolult feladat lenne vizsgálni, miért maradt el a lázas önvizsgálat oly természetes munkája nyomban a felszabadulás után, már az első kínálkozó kilátópontokról, s miért kellett az 1956-os eseményeknek lejátszódniuk, hogy megvilágosodjék a távolabbi múlt is. S még egy: milyen belső összefüggések, rejtett vonatkozások kapcsolják össze a két, jellegében, indítékaiban, társadalmiságában is oly különböző két eseménysort, hogy az író, legalábbis tudata alatt, rokonnak tudja őket, s mi több: hogyan válhatott 1956 kulcsává a második világháború éveinek is?

Az elmúlt 7—8 esztendő irodalmi, szellemi következményei ma már világosan és egészen egyértelműen kitetszenek — nem fogunk túlozni, ha azt állítjuk, hogy mostanában a magyar irodalom egyfajta reneszánszát éli — rangos művekben, még inkább szellemisége mind béklyótlanabb mozgásában, amely a korszerűsödés folyamatainak meggyorsulását is eredményezte. Irodalmi múltjában kevés volt az olyan pillanat, amikor Európával a lépést tudta tartani a szellemi termelésben, s ezek a „lépések” is milyen hamar megrövidültek, hogy azután már csak a lemaradások kínálják a mércét! Természetesen, nem pusztán formai problémákra gondolok itt, amikor a lemaradásokat emlegetem, nem a stilisztikai, műfaji korszerűsége, hanem azokra a mélyebb, gondolkodást és érzelmeket érintő rétegekre, amelyek egy-egy korszak tudatállapotát képezik, s amelyeknek a korszerűség megnyilvánulásai irodalmi materializálódását jelentik. E „tudat-állapot” manapság lehetővé teszi önmaga kritikáját is, felkínálva az irodalomnak igazabb talaját, s az írónak, hogy „kikérje cselédkönyvét” és kilépjen a „való-

ság” „szolgálatából”, a kollektív „tudat” ellenében a maga egyéniségét érvényesítve nézzen szét világában. Az irodalmi szociográfia új jelenségeit vizsgálva rámutattunk már e „talaj” termékeny és jelentős voltára, s benne a korszerű magyar prózairodalom bábálapotára hívtuk fel a figyelmet. Természetesen tudjuk, nemcsak ez az egy útja van a magyar irodalomban oly mostoha sorsú regény-műfajnak, hiszen e pillanatban elgondolatiasodása mozzanatánál szeretnénk időzni, amely egy „másik út” lehetőségét példázhatja, a regényt a „tudat-állapot” belsőbb körei felé indítva el. A világ gondolati felmérésének az igénye, az eresztekeibe való leszállás, „rondabugyrának” feltérképezése nemcsak írói tehetségen és jószándékon múlik. Gondolat is kell hozzá, s világ, amely, kinőve primitív élet-síkjait, eszmei sugárzásra is képes, összetettebb tudat-állapot, ember és világ bonyolultabb kapcsolata, amely azt a fentebb emlegetett *kritikát* nemcsak lehetővé tudja tenni, hanem parancsoló módon szüksége is van rá, szomját minden irányban kikiabálva.

A magyar irodalom elmúlt majd egy évtizede ennek a szomjnak a jegyében élt, még akkor is, ha az olyan műveket, amelyek e még nem honos területeken születtek meg, a kritika fanyalagva fogadta, s ideológiai viták pergőtüzét nyitotta ellenük. Az élet azonban, a megváltozott körülmények hatása alatt, erősebb, mint felszíni burka, és legyőzi e burok ellenállását, hirdetve, hogy a különböző megfontolások, mesterséges eszközök gátolhatják (illetve gyorsíthatják) a születését, de megakadályozni már nem tudják, még akkor sem, ha végül is „halvaszülésről” lesz szó. Magyarázható-e mással például, hogy a regény ma már filozófiai kérdést is tengelyébe állít, s hogy ugyanakkor az elmúlt negyedszázad tudat-világának kritikai vizsgálatára vállalkozik, immár nemcsak azzal, hogy „megmutat”, hanem mindenekelőtt azzal, hogy értelmezni akar. Nemcsak az ember és világ kapcsolataiban beállt változásokról van tehát szó, hanem az írói alkotás természetrajzának új tünetéről is a magyar irodalomban: az író és regénye új viszonylatáról, amelyben az „új” az író kritikai beállítottsága és magatartása.

## II.

A „kritikai szellemiség” átcsapott az ideológia szélesebb területeire is, bevonva körébe a magyar történelem elmúlt negyedszázadának eseményeit, amelyeknek két pólusa (a második világháború évei és az 1956-os események) a regényirodalom kristályosodási pontjaként, mostanában leköti az írók egy részének a figyelmét. Nem véletlen tehát, hogy a második világháború szépirodalmi vizsgálatának ideje is beköszöntött, mintegy jelezve, hogy mostanában vált lehetővé szellemisége bírálata is.

Hogyan szólhat a magyar író a második világháborúról? — ez lehetne a kérdés, mert azt, hogy *hogyan* szól, már kevésbé taglalhatjuk, hiszen, mint jeleztük, ilyenfajta igénnyel alig találkozunk, s a megvalósulások is inkább líraiak voltak (Radnóti és Illyés háborús költszete pl.), vagy publicisztikai jellegűek, mint Darvas József könyve. Ugyanakkor jelképes erejűnek látszik az a tény, hogy Kassák Lajos: *Út vége* című regénye, amely közvetlen a háború után keletkezett, csak

egy éve jelent meg, tehát majd két évtizedig kéziratban hevert. A háborúról szóló magyar szépirodalom hiányát e pillanatban két okkal magyarázhatjuk. Az egyik ideológiai természetű: Magyarország háborús szereplésének, az egész magyar társadalom viszonyulásának a problémája túlságosan bonyolultnak, ellentmondásosnak, s nem éppen dicsőségesnek mutatkozott, hogyszem a haladó hagyományokban, történelmi tradíciókban gondolkodó magyar közélet önámításairól lemondva, mítoszait megtagadva ítéletet mondjon önmaga felett, amikor doni hadserege sírján még alig nőtt ki a fű, amikor Budapest sebeit mutogatta és az országon végiggázolt háborúból aléltan ébredezett az emberek világa. Mondjuk ki: Magyarországnak nem volt olyan bölcselőre állított elméje, aki eszmei síkokon levonta volna az események tanulságait, s megadta volna mértékét e korszaknak, mint ahogy Világos után egy Kemény Zsigmond tette meg a maga módján.

A másik ok az irodalmi látásban és ábrázolásban fedezhető fel — az ún. „realista látás” problémájában. A második világháborúról szóló szépirodalom ugyanis, világszerte, rendkívül érdekes tagolódást mutat. Egyfelől az amerikai háborús irodalom kínálkozik példaként, amely nagy háborús regényeiben, egészen világos képletekben gondolkodva, az „ember a háborúban” motívumát a múlt század realistáinak nagy regénykörképeire emlékeztető módon, valóban *realitásként* tudta ábrázolni, akárcsak a szovjet irodalom néhány nagyobb igényű alkotása is. Másfelől ott van a „vesztesek” irodalma, amelyekben a művek alapszövegét jelentő realitás abszurdumként mutatkozik meg, s mindegyik mű mélyén ott van a meghibásodás sejtelme, az „ember a háborúban” ellentmondásosságának a tudata, az emberinek a fonákjai, az embertelenség a hatványain, hiszen ezeknél nem arról lehet szó csupán, hogy a háború embertelen, mert az embertelenség az ember minden pórusába belopózott és koordinátája lett az életnek. Ez az irodalom és ez a szellemiség talált irodalmi őseire Franz Kafkában, éppen azért, mert világa szellemiségének realitási megragadására törekedett, engedve annak a sugallatnak, amely arra figyelmeztette, hogy a látzatok és a valóság között ellentmondások vannak, s így ki kell különböztetnie a látzatokat, amelyek kenyerén a realista módszer megélt, mert majdnem azonosnak tudta a „valósággal”. Így mutatnak a pusztán formai kérdések önmagukon túl, s válnak lényeges elemekké: a látás és ábrázolás kérdéseivé, s ezeken túl az eszmei síkok problémáivá is. Itt még csak annyit kell megjegyeznünk, hogy nem pusztán mechanikus paralelekről van szó, hanem általános tendenciákról, amelyek az árnyalatok és változatok, nem egy esetben a kivételek egész sorát is feltételezik.

### III.

Az 1956-os események a magyar irodalom síkján a *tettek* problémáiként vetődtek fel, s innen már csak egy lépés, hogy a tett problémája a második világháborút szemlélő író kérdése is legyen, s benne azt az emberi síkot lelje fel, amelyet mindaddig hiába keresett. Arra gondolok itt, anélkül, hogy az 1956-os eseményeket minősíteni akarnám, hogy a magyar irodalom itt a „tettek gyönyörét” kapta meg, az aktív viszonyulást, annak tudatát, hogy *történik valami*, amelyben nemcsak

passzív, eltűrő a szerepe, hanem cselekvő is, hogy a történelem démonát, annyi évtized után, végre sikerült volna leigáznia. Mintha pótolni akarta volna itt a második világháborúban elmulasztottakat, amikor is nem egy nép és ország a forradalmi cselekvés nagy vizeibe merülhetett.

A tett élménye azonban nemcsak a vitalizmus problémája — bölcséleti kérdés is. Pont, ahonnan a történelem mechanizmusa éppen úgy belátható, mint az emberinek a tájai, s szemlélet, amelynek segítségével például regény-világ is szerveződhet, miként azt Sánta Ferenc műve, *Az ötödik pecsét* is bizonyítja. Sánta a tett problémájában az emberinek a mértékét találta meg, s e varázsvesszőjével nyitja ki az emberi lélek hétpecsétetes titkait, s ez a legbiztosabb fogódzója, amikor a háborúba került Budapest embereit idézi meg. E mű jelentősége és nagysága éppen abban mutatkozik meg, hogy problémái, mind eszméit, mind a művészi ábrázolás belsőbb köreit illetően, túlmutatnak magán a regényen, s elvi kérdésekként is felvetődnek és felvethetők.

Ha a tett problémáját tartjuk a történelemre-látás „művészi” kulcsának, akkor Sánta Ferenc tanulsága szerint magyar viszonylatban a nem-cselekvés, az eltérés problémájával kell találkozoznunk, mint ahogy Sánta nagy emberi, erkölcsi s történelmi élménye is éppen a cselekvésre béna emberi világ látványa volt, s csak másodsorban, a háttérben villan fel a „mi a teendő?” oly régi dilemmája.

Sánta Ferenc ugyanis úgy szervezte meg regényét, hogy minden részlete, epizódja s gondolata, nemkülönben pedig jelképei és tanulságai a tett problémájától kapják fényüket s értelmüket — nemcsak erkölcsi kérdésekként, hanem emberi helyzetként, egy emberi állapot rajzaiként is.

Hogy nem cselekvés-regény, hanem a cselekvésről szóló regény *Az ötödik pecsét*, azt a mű alap-helyzete is jelzi: egy kocsmái asztaltársaság üldögél s elmélkedik, mintha nem is 1944 telét mutatná a naptár, hanem valamilyen békés téli este lenne. Kedélyes vidámság, kötődő intimitás lengi be ezt a kocsmái színt, ahol a regény indításakor már együtt van az önmaga életének kis körében mozgó társaság mindegyik tagja, hogy csökönyösen élje tovább életét a megszokott rendben és szokások szertartásai közepette, amelyhez ezek az esténkinti spriccerek is hozzátartoztak, az eszmeccserék fűszerével egyetemben. Mennyi jószándék él Sánta hőseiben, hogy ne vegyenek tudomást a világ dolgairól, hogy az adott helyzetekkel gyorsan kibékülve egyensúlyi helyzetet teremtsenek, az életükbe betolakodó idegen elemeket semlegesítsék és feloldják! A regény indító felvonásának borjúszegetraktátusa például ennek a törekvésnek általános jellegét adja, a hősök világának alaprajzát képezi. Ez az a kérdés, amelyhez valamennyien pozitíven tudtak viszonyulni, az elkészítési módot illetően megoszló vélemények ellenére is. A paradox vonása, disszonanciája s irrealitása a regény-idő pillanatában azonban már nyilvánvaló, amit a regény kocsmárosa, a „Béla kolléga”, meg is fogalmaz: „Egyébként az a véleményem, hogy borjúszegethez csak egészen tisztességtelen úton lehet jutni manapság”. Ám a borjúszegetraktátus annak is példája, hogy szinte percről percre nehezebb a „borjúszeget” témája mellett kitarítani és a gasztronómia filozófiájába temetkezni. Csak a hősök konoksága tudja a mind gyakrabban más kérdések felé induló gon-

dolgotokot vissza-visszarántani arra a síkra, amelyet ők annyira emberinek és a magukénak tudnak, más szóval mind nehezebb a maguk köreit biztosítani, mind beszélgetésük témáját, mind otthoni életüket illetően is.

Sánta mentalitás-rajzai tehát gyorsan elkészülhetnek, hiszen a „borjúszegegy”-képlet mellé az ezzel járó gondolatokat kell csak megszólaltatni, hogy vilákképpé kerekedjék a regény. Ám Sánta a gondolatok ellentétjeivel dolgozik — disszonanciával, s így a magyar regény-hagyomány klasszikus harmóniáját bontja meg, felkészítve az olvasót azokra a meglepetésekre is, amelyek hőseire várnak, s általánosabban: azokra a „meglepetésekre”, amelyek csak annak a világnak a szemében tűnnek megdöbbenetőknek, amely nem készült fel a cselekvésekre, a rászakadó apokalipszisre, és amely a tettek idején is passzivitással akart védekezni.

Nem nehéz felfedezni az iróniát ezekben a regény-képekben: a borjúszegegy elkészítési módja körüli vita szenvedélye mintha létkérdéssé nőne a hősök szemében, de ugyanakkor minden szó, ami a borjúszegegy kapcsán hangzik el, atavisztikus messzeségből kongatja illuzórikus voltát, akárcsak az ügynök álmodozásaiban kibontakozó kép is megdöbbenő idejétmúltságával mutatja, hogy egy egész világ és mentalitás készül végórájára. A borjúszegegy ízei, amelyek már olyan régen hozták izgalomba a hősök ínyét, s a mód, ahogy erről megfélekedeznek (mert milyen gyorsan elhessegetik s perverzítésnek minősítik azt a gondolatot, hogy: „Honnan tudja maga azt, hogy borjúszegegy és nem emberszegegy, teszem azt?”), a hősök legbensőbb lényegét, legintimebb világát tárja fel, akárcsak az a tájkép is, amelyet a könyvügynök varázsol társai elé („Amikor — hogy például ezt említsem meg — azt olvassa az ember, hogy a pillangók könnyű libbenéssel szállottak tova a virágok borította rét selyme fölött; és a napsugár örömmel játszadozott a szárnyaikon, és mit tudom én, arrább a kis patak csobbanásai hallatszanak botladozva a kövek ezüstjén, és az égben, mely egészen kék, madarak röpködnek, és daluk betölti a vidéket...”) egy kispolgári élet-álom Tahitijaként, amennyire a hősök világának önértékű jellemzője, annyira semmis is, ha a valósággal kell találkoznia.

„... Egymást nagyon becsülő, örömeikben és bánataikban megosztó és együttérző polgárocskákról van szó...” — mondja a regény egyik kitérőjében a szerző. Ehhez azonban azt is hozzá kell tennünk, hogy végső fokon az egész ország egy ilyen „asztaltársaság” volt, s a borjúszegegy-látomás meg a pillangós rét képzete ott lebegett a szeme előtt akkor is, amikor életét s a világ dolgait meghányta-vetette, anélkül, hogy a maga életére következően levonta volna azokat a tanulságokat is, amelyek cselekvésre ösztönözhatték volna. „Kinyitod a szád — és attól kezdve te vagy a gumimajom! Meg a keljfeljancsi! Mindenki téged pécéz ki, és vége a dolognak! Egyszer kinyitod a szád, és attól kezdve mindig rajtad lesz a szemük, és, — képletesen szólva — fel fogod mosni attól kezdve az összes létező árnyékszékeket!” — mondja a regény egyik hőse, hogy érzékeljük azt a legtávolabbi pontot is, amely a tettek világából még belátható ebben a „bölcs” és tapasztalatokon nyugvó életfilozófiában, alkalmat adva arra is, hogy a passzivitás mély gyökereiről is ismereteket szerezzünk, s vele iránytűnkét betájolhassuk a regény további fordulatait követendő.

Nem pusztán magánfilozófia ez a fenti gondolat: az életrend koordinátája, Sánta hőseinek a Rubikonja is. Különböztetnénk, hogy a gondolat, mely szerint „elvégre az ad értelmet az életünknek, hogy bizonyosak vagyunk arról, hogy jogunkban áll azt tenni, ami a saját elhatározásunkból ered” szabad és tette kész, cselekvő emberek szájából hangzik el. Holott Sánta relativizmusát is megmutatja, értékeli és a maga helyére is teszi ellenpontozásával. Többek között azzal is, hogy kibővítve újrafogalmaztatja hőseivel ezt a sarkalatos tételüket: „Ami nem a maga dolga, ahhoz ne szóljon egy szót sem!... ha azt mondja a világ, hogy nyald fel a padlót, akkor fel kell nyalni, és el van boronálva minden!... Hogy aztán — közben mit gondolunk, az már teljesen a magunk dolga, abba aztán senki bele nem szólhat. Legalább ennyi kijár nekünk!”

Ez az önmagára utalt és csak önmagában bízó, passzivitásba magát elsáncoló életforma bátortalanul dugja ki tapogató csápjait a világ felé, amely veszedelmeivel fenyegeti. S milyen tapasztalatokat közvetítenek ezek a kinyújtott figyelem-csápok? A fasizmusról például ezt: „Főztek valamikor is szappant emberek húsából meg csontjából meg zsírából? Pedig ma már igazán mindenki ismeri Krisztus tanításait? Mondja meg igaz lelkére? Nem illik beszélni róla, de mindannyian tudjuk, hogy mi történik körülöttünk... Látott még ilyet a világ? Soha kérem! És mindez miért? Mert akadt egy ilyen gögös, beképzelt figura, aki azt meri állítani, hogy ő egyedül okosabb mindenkinél, és ő meg tudja mondani az egész emberiségnek, egész Európának, hogy hogyan kell élni ezután!”

Ezek a gondolatok s kiruccanások az élet elvontabb köreibe mind gyakoribbak abban az eseménytelenségben, amelyet az asztaltársaság statikus képe jelez, ám mind kétségtelenebbé válik, hogy a hősök gondolatai a maguk élete és a világ dolgai közötti utakat járják, amikor a beszélgetés hullámzása a problémákat eléjük veti, s a maguk privát világa szempontjából értékelné próbálják azokat.

#### IV.

Gyurica mester paradoxona bombaként robban a kocsmasztal mellett, mert legtítkosabb gondolataikat veti fel, mintegy kibeszélve azt a szorongást, amelyet a világ alakulásának látványa vált ki belőlük, egyszerűen abból indulva ki, hogy mind nehezebb biztosítani életük ritmusát, megvédeni azokat a kereteket, amelyek életüket jelentették. A választás kérdéséről, mint a tettek problémájának a reflexéről van szó abban a paradox példázatban, amit Gyurica órasmester mond el Tomoceanszkakatitiról és Gyugyuról. Gyurica kérdése sokkal egyenebb, mint hogy a klasszikus módon és magatartásuk hagyományos szellemében, tudniillik a választás kérdésének megkerülésével lehessen rá válaszolni.

Gyurica kérdése a következő: „Az a kérdés, hogy ha maga meghal, akkor jogában áll feltámadni egyiknek vagy a másiknak. Vagy Tomoceanszkakatitinek vagy Gyugyunak? Melyiknek óhajtana feltámadni.

S íme a történet: „Ez a Tomoceanszkakatiti... egy igen nagy úr, ő Lucs-Lucs szigetének a fejedelme, alattvalói persze nem fejedelmek

nevezik, de az nem változtat a lényegen... ez a Gyugyu (pedig) közönséges rabszolga Lucs-Lucs szigetén, ennek a Tomoceuszkakatitinek az uralma alatt. De milyen rabszolga? Hát olyan rabszolga, kedves Kovács úr, hogy az, amit maga az iskolában tanult a rabszolgákról, az mind kutyafüle meg kéjgáz ahhoz képest, ahogyan a mi Gyugyunk rabszolga... Hogy mást ne mondjak, ilyesmik estek meg vele: a nyelvét kivágták, nem is olyan régen, harminckét éves korában, mert egészen véletlenül akkor találta elmosolyogni magát, amikor ura és parancsolója átment az egyik termen, ott Gyugyu előtt... de az annyira hétköznapi dolog volt, hogy Gyugyu maga sem csinált belőle különösebb tragédiát. Amikor a lányát elvették tőle — tizenegy éves gyönyörű gyermek volt, Tomoceuszkakatiti kapta ajándékba Gyugyu gazdájától —, akkor sírt egy sort. Amikor megtudta, hogy kislánya behalt Tomoceuszkakatiti kedvtelésébe, akkor kétségbeesett, de pár esztendő alatt elfelejtette a fájalmát, és belenyugodott a megváltoztathatatlanba. Aztán — két évvel később — elvitték a kisfiát is. Gyugyu gazdája kedveskedett vele Tomoceuszkakatiti udvarnagynak, egy élvezet öregúrnak. Gyugyu fájdalma óriási volt — de az idő ment tovább, és be kellett látnia, hogy ez így történik halála napjáig, és nem lesz szabadulás belőle... stb.” Anélkül hogy tovább részleteznénk a Gyugyura szakadó szenvedéseket, a parabola lényege máris megmutatkozik, hogy kitűnjék Gyurica kérdésfeltevésének hibás volta, egyúttal pedig az is, hogy mennyire gyökerezik abban a mentalitásban, amelynek megrajzolását Sánta Ferenc oly nagy gonddal valószínűsítette meg. Ezen a ponton ugyanakkor azt is meg kell állapítanunk, hogy nem a szerző, hanem hősei filozófiájáról van szó, arról a „mélyfúrásról”, amely Sánta regény-világa hőseinek lélekrétegeit hivatott feltárni.

Úr (azaz Tomoceuszkakatiti) legyek-e vagy rabszolga (azaz Gyugyu) — ez lenne a kérdés, amelyre a hősöknek sorra felelniök kell — előbb gondolatban, azután a tettek viszonylatában. Egyelőre azonban a kérdésfeltevés jellemzően hibás voltára kell a figyelmet felhívunk, arra a módosulásra, ami a regény idejét tudva, nem következett be, hiszen a problémának helyesebben a rabság és a szabadság választásában kellett volna kicsúcsosodnia. Az olvasó szempontjából így az lesz megdöbbentő, hogy még *ekkor* sem a tettek szempontjából vetődik fel a kérdés, hanem ál-dilemmává válik, hiszen a valóságos helyzetük vonalán innen maradhatnak továbbra is. Ez az illogikus kérdésfeltevés ugyanakkor a hősök világának „logikáját” absztrahálja. Sánta a hősök illuzorikus életformája után a gondolat-formákat is megkérdőjelezi, akkor, amikor a „ment maradni a bűntől” — gondolatával kapcsolja össze a Gyugyu-helyzetet:

„Meggyötörhetnek, megalázhatnak, kiszúrhatják a szemem, elvehetik a gyermekemet, megölhetik az asszonyomat, vadállatoknak vethetnek elébe, mi vigaszom maradhat tehát? Az egyetlen: ment maradtam a bűntől!... Ment maradtam mind e bűnöktől, és azt hiszem minden bűnöktől, mert szenvedéseim nem engedtek gazembernek lennem! Az igazok közé tartozom mind utolsó pillanatombig...” — szólaltatja meg Sánta a Gyugyu-monológót, hogy gondolat-diagnózisa teljessé váljék. Mi lapul meg e bölcsesség mélyén? A hatalomnak kiszolgáltatottak passzív védekezése, ellenállása és vigasza. Az ember és a hatalom relációján közlekedni azonban e gondolattal nagyon nehéz, mert nem

a tettet szegezi szembe a rátörő ellenséges világgal, hanem a kibúvót keresi, és a humanizmus passzív és védekező pajzsa mögé bújik. E védekezésben a hősök alapvető helyzete, világhoz való viszonya egy hajszálnyit sem változik meg — vonhatjuk le majd a regény végén a tanulságot. Az így hangolt és így gondolkodó világ képtelen önmagát megmenteni és megváltani, harcra kelve a „hatalom” ellen, amelybe minden rossz és bűn princípiuma egyesült a hősök felfogása szerint.

Erre mutat Sánta a regény-menet következő állomásában, a Gyugyupéldázat elhangzása után következő éjszaka és nap rajzában. Mielőtt a kocsmai asztaltársaság szétszéledne, még felhangzik a figyelmeztető szózat is: „... legyen bárki, történjen bármily úton-módon, történjék bárhol, hangozzon el bármely időben és lett légyen bárki, aki megkérdezi — aki meghallotta, annak válaszolni kell. És nincs felmentés, és nem nyugodhat, ameddig nem válaszolt, vagy le nem vonta a megfélemlítő konzekvenciákat”. A útravalóul, már az ajtóból ezt a gondolatot kapják: „... azt mondom: nem vagyunk méltók önmagunkhoz, mert nincs erő bennünk vállalni önmagunkat olyannak, amilyenek valójában lennénk!”

Sánta végigkíséri a hősöket a következő huszonnégy órában: mind-egyikük folytatja a maga életét úgy, ahogy megszokta. Szelíd kispolgári, tisztos iparos-életek rajzolódnak ki ebből a többfelé futó részletből, miközben a hősök, mindennapi szokásaiknak áldozva eldöntik, hogy ha éppen választani lehetne, valamennyien a Tomoceuszkakati életformáját választanák, a hatalmat, nem törődve a hatalommal járó „bűn” problémájával, kivéve a példázatot elmondó órát, aki eleve a Gyugyu szerepére esküdött.

Gondolatilag kiélezett helyzet alakult ki tehát a regény derekán. Valóság és látszatok váltóáramban látjuk a hősöket. Ám Sánta nem elégszik meg a leleplezésnek ezzel a fokával, hanem még tovább megy a szembesítéssel, mintegy kimeríteni szándékozik a felállított képlettől következő összes lehetőségeket, próbára téve a hősöket, immár a kínvallatás fokán.

## V.

Amikor másnap este az asztaltársaság ismét találkozik „Béla kolléga” kocsmájában, nyilasok törnek rájuk, és elhurcolják őket. A hatalomnak ez a torz s végsőig elembertelenedett formája járja kísértettáncát körülöttük. Megjelentek már akkor is a kocsmában, amikor a Gyugyupéldázat felett elmélkedtek, s a szomszéd házból egy kommunistát vittek magukkal. A szerzőnek a nyilas-motívum azonban nemcsak a *realitást* jelenti, azt a világot, amely a hősök kis körén kívül tombol a lelkekben és Budapest utcáin, hanem a kontroll-motívumot is szolgáltatja. Velük a hatalom képében megjelenik az erőszakos és bűnös sors, a Tomoceuszkakati helyzet, hogy a képzelgésekben élő hősök szemébe röhögjön, s megmutassa a Gyugyu-hősöknek, hogy semmi mások, csak Gyugyuk.

A nyilas vezér éppen ezért így oktatja alantasait: „Abból kell kiindulni, hogy az ember rettenetesen szereti a nyomorult életét! Ha mit meg nem tenne a vagyonért — akkor mire képes, hogy megmentse



az életét? Az ember nagyon gyenge és tulajdonképpen rettenetesen utálatos valami!... Meg kell utáltatni önmagukat önmaguk előtt. Amíg ezt nem tette meg, addig semmit sem végzett... Ha megmondaná nekik, hogy mi a bűnük és miért veri őket, akkor csak azok a polgárok félnének, akik hasonlót cselekedtek. Ne tudják! És féljen mindenki kint a világban, bűnös és ártatlan egyaránt!" S így születik meg a vezér agyában a mód is, hogy a kocsmái asztaltársaságon kipróbálja „mód-szerét”, s próbára tegye őket abban a „választásban”, amiről oly hevesen elmélkedtek előző este, még vélt biztonságuk tudatában. A tét: a halálra kínzott, tegnap elfogott kommunistát kétszer pofon kell ütniök. Ha megteszik, a szabadulás vár rájuk, ha nem: kivégzik őket.

S mert a börtönben, a kínos bizonytalanságban és várakozásban már rájöttek arra, hogy „ebben a világban” és „ebben a társadalomban nem lehet élni”, s eljutottak a maguk fogalmi szerinti holtpontra is, valamennyien, Gyurica órásmester kivételével, a halált választják — nincs erejük megpofozni a félholt kommunistát. Ekkor már azt is tudjuk, hogy Gyurica miért vállalta az öngyalázást: mert zsidógyerekeket rejtegetett, s azok kedvéért életben kellett maradnia.

A kör tehát bezárult. Nyilvánvaló, hogy a végső konzekvenciák levonásában Sánta már nem merte követni története logikáját, holott a kifejletből tekintve vissza a kérdésfeltevésre, egészen egyértelműen kitetszik annak hibás volta, hiszen így mindvégig a Tomoceuszkatiti—Gyugyu reláció síkján kénytelen mozogni, akkor is, amikor a megoldás, a gyökeres változás problémája motoz benne.

Annak kell ugyanis kiderülnie, hogy a Gyugyu-logika és életfelfogás csak Gyugyu-halált hozhat, hogy a passzív halálvállalás éppen úgy nem megoldás, mint a Gyurica önmagán elkövetett erőszaka — ugyanannak a passzív humanizmusnak, amelyet akár önzésnek is tarthatunk. Mondjuk ki, hogy a próba csekélyebb volt, mint az érte hozott áldozat? Az is, mert az önbecsülésen túl semmiféle más irányba nem mutat. Az igazi probléma ugyanis akkor jelentkezne, ha a hősök a tettek mezejére lépnének, ám tragédiájuk éppen az, hogy a tettek gondolatáig sem tudnak eljutni: haláluk a dolgok menetén semmit sem változtat, s a nyilas különítmények, ha ilyen ellenállásba ütköztek volna csupán, ítéletnapig is Budapest utcáin tombolnának.

Sánta regénye az önmagában oly humánus és hősi gesztust éppen úgy relativizálja, mint hősei életformáját általában. Akkor, amikor a regény fináléjában finom éllel megmutatja, hogy az erkölcsileg oly szépen színezhető halálvállalás mennyire relatív (Gyurica esetével fordítva meg a példázatot), akkor iróniája azt mutatja meg, hogy „mennyire magyar módra” hősök a hősei, megragadva a korszak szellemiségét, s levonva az abból következő valamennyi lényeges következtetést ember és történelem viszonylatában. Mert olyan idöket idéz meg Sánta regénye, amelyben nem elzárkózni kellett volna a rontó hatalom elől és passzívan menni parancsára a vágóhídra, „kiállva a próbát”, hanem tenniök kellett volna. S ha van hőseinek bűne, az apró emberi számítgatásokon túl, akkor az éppen abban nyilvánul meg, hogy semmit sem tettek az ellenük is fegyverező rossz világ ellen.

Meg kell azonban azt is mondanunk, hogy Sánta fölöttébb szkeptikusan és fatalisztikus vonásokkal telítetten látja a magyar történelem „tett” problémáját, miként azt *Az ötödik pecséttel* egyidőben írott

*Húsz óra* című „krónikájában” megmutatta. Az ötödik pecsét a passzivitás álhumanizmusának tragédiáját hirdeti, a *Húsz óra* a tudatállapotnak azt az aránylag még primitív fokát mutatja meg, amelyben a tett (egy minőségi ugrás után is még) önmaga ellen támad, s tragédiák szülője lesz. E két mű Sánta sajátos élet- és történelem-látásának alakulásáról vall, arról a gondolati igényről, amely oly szenvedélyesen tud belemerülni a közelmúlt és a jelen életébe.

## VI.

Sánta Ferenc, kétségtelenül, szakítani akar a közszellem történelem-látásával, le akarja tépni, az álarcot arról a mítoszról, amely a passzív ellenállást, a tűrést és elviselést is képes a tettek rangjára emelni. Ugyanakkor igazolni is akarja hőseit, de igazolása mutatja meg leginkább azokat a korlátokat, amelyek őket a valóban hősi tettektől, a történelemhez való aktív viszonytól elválasztják.

Ezért indult meg a regény-forma egy oldottabb, gondolatokat is inkább elbíró formájának a kimunkálása útján is. Az ötödik pecsét a korszerű regény nem egy mozzanatát már alkalmazza, nem „formális” elemként, hanem anyaga természetét követve. A minimálisra redukált cselekmény és az elhatalmasodott gondolati elem sajátos regény-konstrukciót feltételezett. A gondolati, elmélkedő elem uralma a regényen a „valóság-elemek” sűrített módon való felhasználását követelte meg. Két nagy statikus kép és egy több szálú és szétfutó élet-pillanatsorból épült fel a mű, amelynek középpontjában a Gyugyu-paradoxon oly elütő jellegű epizódja áll. Az életkép statikus voltának párhuzamaként azonban a gondolati sík intenzitása nyomul előtérbe — s ez olyan nagy terjedelművé tud válni, hogy betölti a regény egész terét, s ezzel mintegy realizálódik is, szervesé válik, ellentétben a hagyományos magyar regények „mellékes” gondolati vonatkozásaival. Ezzel mintegy kivívja méltó helyét a regényben ez a gondolati, eszmei elem, s egyszerre olyan mértékben, hogy az ún. „valóság”, a hősök fizikai mivolta és sorsa, csak reflexként jelenik meg, de eluralkodni már nem tud.

Egyelőre felmérhetetlen, hogy Sánta a magyar regény világában milyen jelentős tettet hajtott végre azzal, hogy hőseit egy kocsmai asztal köré ülteti — s engedi, hogy eszméket cseréljenek, ugyanakkor az így kínálkozó statikus helyzetet az életforma rajzának kiélezésére használja fel, gazdagítva a különben oly vékony cselekményt. Ezzel Sánta mintegy a magyar regényirodalom „irodalmi alaphelyzetének” gyökeres megváltoztatása igényét is meghirdette, s egyszerre példáját is adta ennek az új veretű regénykonstrukciónak, példázva például a regény két nagy statikus helyzete közötti különbséggel (a gondolt és a való szembesítése ez a két jelenet) az ábrázolási lehetőségek gazdagságát, lényegre törő voltát is. Nem hihető ugyanakkor, hogy Sánta pusztán divatból indult el a kísérletezésnek ezen az útján. Anyaga és eszméi sugallatára hallgatott, amikor a kifejezésnek ezeket a korszerűbb formáit választotta. Jelentőségét abban kell látnunk, hogy minden mai magyar regénynél beszédesebben hirdette meg ezt az igényt, és magas szinten képviselte is.