

“Ha nem magyar írja, világhírű”?

Állítások és kérdések a recepcióban

“A könyvvel való kapcsolatunk valójában akkor válik teljessé és némileg érintetlenné, amikor az író halott: az író nem válaszolhat többé, egyedül művének olvasása marad ránk” – írja Paul Ricoeur.¹ A mi ezredvégi Székely János olvasatunk ugyanakkor, természetesen már nem lehet mentes a kortársi olvasatoktól, az író halála utáni olvasatoktól, illetve az esetleges saját korábbi olvasatainktól sem. Egyrészt ezért tartom fontosnak, hogy az író műveinek vallatásra fogása előtt az eddigi olvasatokkal is párbeszédet kezdeményezzünk, az életmű befogadástörténetére, annak ellentmondásaira is néhány pillantást vessünk, másrészt azért, mert bár az író 1992 óta halott, művének érdemi olvasása, újraolvasása mintha elmaradna (miközben az alkotót és műveit méltató állításokban, kinyilatkoztatásokban napjainkban sincs hiány). A halálát követő emléküléseken elhangzottakon túl sem az életmű egészének, sem részterületeinek felmérésére Szász László kivételével nem vállalkozott senki.² Székely János születésének hetvenedik évfordulója 1999-ben pedig megfelelő alkalmat kínált volna erre is. A kiadók éltek is a lehetőséggel: versei, drámái és prózái új kiadásban, az eddigi szakirodalom jelentős részének részletei, hagyatékban maradt írások, levelek egy emlékkönyvbe válogatva kerülhettek az érdeklődő olvasó elé (igaz, a próza- és a drámakötet inkább csak Erdélyben), az elemző, értelmező tanulmányok azonban továbbra is elmaradtak. Nem szokatlan jelensége a legújabb magyar irodalomnak, irodalomtörténet-írásnak, hogy az elmúlt évtizedekben elhunyt jelentős írókra a feledés homálya borul, nem mindig van rá racionális magyarázat, e konkrét eset fölött mégis érdemes talán elgondolkodni.

¹ Paul Ricoeur: Mi a szöveg? In.: Uó: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Bp., Osiris, 1999. 11.

² Időközben az ő kutatási eredményeiből is összeállt egy monográfia (Szász László: Egy szerencsés kelet-európai. Székely János. Bp., Új Mandátum, 2000.), de a rá való hivatkozásaim forrásaiként a korábbi résztanulmányait jelölöm majd meg.

Különösen feltűnő az érdemi tanulmányok hiányában megnyilvánuló „Székely-felejtés”, ha azokkal a kortárs vagy akár későbbi megnyilatkozásokkal, állításokkal szembesítjük, amelyek az író vagy műveit, szuperlatívuszokkal illették. Lengyel Balázs például 1990-ben, még Székelynek írja: „Szerény nézetem szerint ugyanis a Te művedben fedezhető fel az a legmagasabb teljesítmény, amelyet a határainkon túli magyar irodalom az utóbbi évtizedekben létrehozott.”³ Majd 1996-ban egy emlékező írásában még magasabbra értékeli: „Egy biztos számomra, hogy Székely János nemcsak a határokon túli, az úgynevezett kisebbségnek, hanem egyetemes írója századunknak, századunk második felének. Valahol Camus és Orwell között. Egyike korunk legnagyobbjainak.”⁴ Néhány a kisebbségi magyar irodalmakat is figyelemmel kíséző hazai kritikus (Bertha Zoltán, Görömbei András, Márkus Béla, Pomogáts Béla, Szakolczay Lajos,) már a hetvenes, nyolcvanas években is kiemelten fontos szerzőként tárgyalta, de tucatjával lehetne idézni az erdélyi íróársakat is, akik mind életében, mind halála után nagyra tartották Székelyt. Deák Tamás már 1979-ben leírja: „El fog jönni az az idő, amikor ennek a boldogtalan és tiszteletre méltó írónak a rangját még az ostobák is szégyenkeznek majd kétségbe vonni.”⁵ Lászlóffy Aladár az erdélyi irodalomban betöltött szerepét így jellemzi tíz évvel később: „Te nemcsak előttünk járó költőmintá, de a fiatalabb poéta nemzedék sopánkodva, keserveskedve terelő jópásztora, szerkesztője, nevelője, kvázi trénera voltál és vagy.”⁶ Amit néhány évvel később Gagy József is megerősít: „Kisdéd értelmiségi kultúránknak Székely János (volt – mióta is? kinek is? –, van, lesz sokkal inkább mint gondolnánk) a transzcendens vonatkozási pontja.”⁷ Gálfalvi György a Látó 1994-es Székely János emlékestjén a legokosabb embernek nevezi, akit valaha ismert: „...butaságom történetéhez tartozik, hogy sokáig nem kértem az okosságából (...) a Caligula helytartója megjelenése (1972) óta vallom, ha kellett – és sokszor kellett – vitázva: Székely János a kortárs

³ Lengyel Balázs levele Székely Jánoshoz. In.: Egyedül. Székely János emlékezete, Nap kiadó, Bp. 1999. 285.

⁴ Lengyel Balázs: Egy univerzális nagy író. Emléktörődék Székely Jánosról. A Hét, 1996. november 22. és Magyar Napló, 1997. május-június 67-68.

⁵ Deák Tamás: „Dacos-fenségű társam” (Székely János ötvenéves). Igaz Szó, 1979. 1. 255-257.

⁶ Lászlóffy Aladár: A költő világkimondó lélegzete. Igaz Szó, 1989. 3. 217-218.

⁷ Gagy József: Székely János. Korunk, 1995. 12. 69-72.

magyar irodalom egyik legjelentősebb alkotója.”⁸ Kovács András Ferenc ugyanitt elmondott poétikus szavai szépségükön túl azért is figyelemre méltók, mert a nagysággal együtt járó társtalanságra is felhívják a figyelmet: “... Székely Jánosnak amúgy is szédítő magasságai vannak (...) Denunciánsok, fülbesugdosók, kis messiások immár föl nem érik – mivel majdhogynem akaratlanul önmaga vált magányos magaslattá literatúránk végvidékén, annak fogcsikorgató, bocsánatosan esendő vidékiségében. Sem a Somos-tető, sem a Vácmány, tán még a Hargita léptékével sem mérhető maradéktalanul az ő komor nagysága. A semmiség hideg szelében megöszült szirtek illenek hozzá: szelleme súlyos, kőkemény. Nehéz viselni tévedéseit, még nehezebb igazságait. (...) Én legalábbis kopár, hóborította oromzatnak látom őt: konoknak, büszkének, egyedülállóknak.”⁹

Mindezen méltató kijelentések mögül, illetve után azonban rendre elmaradtak az újabb, bizonyító erejű elemzések, s ugyanakkor Kulcsár Szabó Ernő például a maga 1993-ban megjelent irodalomtörténetében, amelyben éppen az 1945 és 1991 közötti időszak (amelyben Székely pályája is kiteljesedett) magyar irodalmát tárgyalja, még csak le sem írta Székely János nevét, de a kortárs vagy az elmúlt évtizedek magyar irodalmáról, a meghatározó alkotókról és művekről folyó hazai diskurzusból is rendre kimarad Székely munkássága. Bertha Zoltánnak, az elmúlt évtizedek erdélyi magyar irodalma egyik legjobb ismerőjének a legújabb Székely-kiadások kapcsán írt szavai így inkább csak jó szándékú, reményteljes megállapításként kezelhetők, mint tényként: “Nyilvánvaló ma már az egyre szélesedő olvasóközönség előtt is: Székely János az erdélyi magyar irodalom – egyszersmind az egyetemes magyar literatúra – utóbbi korszakának kivételesen jelentős – Sütő András, Kányádi Sándor, Szilágyi Domokos mellett mondhatni: – alakja.”¹⁰

Szász László Székely életművének recepcióját két okból tartja nehézkesnek és esetlegesnek. “Egyrészt: mert irodalomtörténet-írásunk azokat az alkotásokat részesíti előnyben, amelyek »közlésképesebbeknek

⁸ Gálfalvi György: Sorok Székely Jánosról. Látó, 1994. 4. 82-84.

⁹ Kovács András Ferenc: Iszonyú minden angyal. Látó, 1994. 4. 82-87.

¹⁰ Bertha Zoltán: Székely János remekei. Új Könyvpiac, 1999. április

bizonyultak«(Kulcsár Szabó Ernő); a közlésképpességét pedig gyakorta esztétikumon túli, a befogadást terelgető társadalmi-ideológiai aspektusok is meghatározzák. Másrészt az újabb magyar irodalom számára, a modernség kritériumaként, olyan elvárás horizontot rajzol fel, amely a mű értékét nem annak autonómiájában, eredetiségében, intenzív totalitásának fokában keresi, hanem a Nyugatról beáramló, divatszerűen terjedő formai újszerűség követelményeivel veti össze. Székely János »aszкета« típusú, szuverén alkotó volt. Sem a korabeli hatalom, sem a kritika, sem a közönség lehetséges igényeit nem firtatta. Az irodalmi modernségről volt – bár sajátos – véleménye, de alkotóként semmiféle irányzathoz, divathoz nem kötődött.”¹¹ Láng Gusztáv is ezt hangsúlyozza: “Külön úton járó nagy tehetség – így könyvelte el mindkét oldal (Láng szóhasználatában a konzervatív és a modern – E. T.), márpedig a kánonba nem vezetnek ösvények csak nagy forgalmú főutak.”¹² Vajon ez-e a magyarázat az általam “Székely-felejtés”-nek nevezett jelenségre is?

Székely János magát többször is konzervatív alkotónak nevezte, kritikusi része is ekként tárgyalta, talán ez is hozzájárul ahhoz, hogy napjainkban nem tartozik már a divatos szerzők közé. Mások, művészetének kedvelői viszont igyekeztek az ilyen tartalmú megnyilvánulásait is szerepjátszásként kezelni és negatív következményeitől tartva kimenteni őt a konzervativizmus “vádja” alól. Kérdés, hogy ez a meglehetősen ideologikus konnotációjú fogalom használható-e az irodalomban, s ha igen, akkor milyen összefüggésben, milyen viszonyítási rendszerben, hiszen a posztmodern esztétikák felől, természetesen, a klasszikus modernség is konzervatívnak tűnhet. S ha létezik egyáltalán konzervatív esztétika, akkor vajon egyenlő-e az a korszerűtlenséggel is, a ma (vagy akár a saját korában is) konzervatívnak minősíthető világkép és irodalomszemlélet talaján állva kizárt-e az adott pillanatban korszerű, és akár ma is akként létező, időtálló művek létrehozása?

A recepció műnemenkénti és időbeli alakulását vizsgálva további ellentmondásokra és megválaszolásra váró kérdésekre bukkanhatunk.

¹¹ Szász László: Egy szerencsés kelet-európai. Értelmezési kísérlet Székely János illúziótlan világképéhez. In.: Uő: A műhely hiánya. Nagykovács, Arany János Múzeum, 1998. 153.

¹² Láng Gusztáv: Kor és szerep. Korunk, 1998. 8. 75-76.

Székely János Magyarországon máig is elsősorban drámaíróként ismert, öntörvényű prózavilágára, rendkívüli szellemi élményt kínáló esszéire inkább csak a “szakemberek”, költészetére nálunk inkább csak az idősebb generáció tagjai emlékeznek. Ez utóbbiban közrejátszhat az is, hogy a lírai életmű gyakorlatilag már a hetvenes évek elején lezárult. Ami ebben az összefüggésben azért is számba veendő tény, mert Székely épp akkor hallgatott el a hatvanas évek végétől fokozatosan, amikor a magyar líratörténet egy jelentős fordulóponthoz ért, amikor a lírai szemlélet- és kifejezőmód hangsúlyos változásokon ment keresztül. Költőként elhallgatása valószínűleg nem is teljesen független ettől. Így nemcsak az ő költészete érintetlen mindattól, ami a magyar lírafejlődésben épp azoktól az évektől kezdve lezajlott, de az átrendeződéssel szembeni tudatos és közismert távolságtartása következtében a közvetlen hatása is hiányzik a legutóbbi két évtized lírájából. Mindez Erdélyben természetesen nem akadályozta annak, hogy sokan máig is mesterükként, barátjukként tiszteljék a költő Székely Jánost is, amiben nyilván szerepet játszik az is, hogy több mint harminc éven keresztül volt az Igaz Szó lelkiismeretes versszerkesztője. Nem befolyásolhatta ugyanakkor ez a Londonban élő Határ Győzöt, aki 1996-ban nyilatkozta egy interjúban azt, hogy Székely Jánost tartja a legjobb erdélyi magyar költőnek.¹³ A kezdeti ideologikus indíttatású bírálatok, elmarasztalások után a hatvanas évek második felétől költőként inkább már csak méltatásban volt része otthon is. Lászlóffy Aladár minden köztük lévő ellentét ellenére is azt írja 1977-ben, igaz egy születésnap-i köszöntőben: “Székely János a nagy árnyalatok pontos költője, mai irodalmunk megannyi szellemi és formai vívmányát, hagyományát már alkatában is páratlanul ápoló formaművész és ebbéli következetességében, a kísérletezést talán meg is vető méltóságában, egyik tekintélye is.”¹⁴ Húsz évvel később, az 1998-as válogatott verseskötet előszavában, immár irodalomtörténeti távlat birtokában, talán még nagyobbra értékeli: “Székely János a világot megérteni s még rútságát, szenvedéseit is szépen regisztrálni akaró alkotók típusába tartozik, a nagyok, az anyyi

¹³ Balogh P. László: A hétágú sip művésze. Beszélgetés a 82 éves Határ Győzővel. Könyvesház, 1996. 4. 8.

¹⁴ Lászlóffy Aladár: Székely János születésnapjára. Utunk. 1977. 10. 6.

kicsinyességen felül kezdődők közé, aki az athéni történelem meg a Linnék és Brehmek távlatából, csak az ember-atlasz személyes élvű és hasznú kiegészítésére vágyott. Ebből a szempontból kétségtelenül a második világháború után megint elkülönített holtágban, morotvában hagyott erdélyi kultúrtenyészet egyik legkiválóbbja.”¹⁵ Fodor Sándor, a nemzedéktárs, szintén halála után (két évvel) sorolja a legnagyobb magyar költők közé: “Sohasem számított divatos szerzőnek, noha nála sokoldalúbb és tehetségesebb magyar író aligha akadt Romániában. Költőként a legnagyobb erdélyiek és egyben magyarok, Dsida Jenő és Szilágyi Domokos mellett a helye.”¹⁶

Ezen értékelő állítások után meglepő, hogy Cs. Gyimesi Éva nagy vonalaiban máig is helytálló 1978-as dolgozata¹⁷ kivételével a lírai életmű egészével és részleteivel való számvetésre komolyabb kísérlet valójában nem történt sem életében sem halála után. Magyarországon is születtek ugyan rövidebb recenziók az egyes (leginkább a válogatott) verseskötetek megjelenésekor és Görömbei András is megfogalmazta már a nyolcvanas évek elején (a Bertha Zoltánnal közösen írott *A hetvenes évek romániai magyar irodalma* című kötetben), hogy “A romániai magyar irodalom felszabadulás utáni első nemzedékében Székely János költészete intellektuális erejével, a Nyugat költőire emlékeztető formakultúrájával, a Szabó Lőrinc-i önelemzés őszinteségével vívott ki magának megbecsült és külön helyet.”¹⁸, mégis csak Pomogáts Béla *A szótól a csendig* (beszédese) című 1984-es tanulmánya említhető ebben az összefüggésben.¹⁹ Pedig, ha más nem, a *Semmi – soha* című 1994-ben kiadott még a költő által összeállított, a korábban meg nem jelent verseket is tartalmazó (tehát nóvummal is szolgáló), válogatott kötet igazán jó alkalmat kínált volna az immáron elfogulatlan mérlegkészítésre. Így a lírai életmű recepciójában Szilágyi Júlia ezen kötethez írott tanulmányértékű előszava

¹⁵ Lászlóffy Aladár: A gög fegyelme. In.: Székely János: A virágok átka. Bp., A Magyar Írószövetség és a Belvárosi Könyvkiadó kiadása, 1998. 7-8.

¹⁶ Fodor Sándor: Még élhetnének – Székely János. Lyukasóra, 1994. 6. 24.

¹⁷ Cs. Gyimesi Éva: Székely János lírája és a korszerű gondolatosság. Nyelv és irodalomtudományi Közlemények, 1978. 2. 238-146.

¹⁸ Bertha Zoltán – Görömbei András: A hetvenes évek romániai magyar irodalma. Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Budapesti Szervezete, é. n. 46.

¹⁹ Pomogáts Béla: A szótól a csendig. Székely János költészetéről. Jelenkor, 1984. 2. 169-174.

tekinthető az egyetlen újabb érdemi hozzászólásnak²⁰. A monográfiát író Szász László sem fordít különösebb figyelmet a költőre, holott a fentiek miatt megkerülhetetlen a szembesülés (legalábbis számomra) azzal a kérdéssel, hogyan is jellemezhető tehát, hogyan is értelmezhető és hová is helyezhető az erdélyi és az egyetemes magyar líratörténetben Székely János költészete?

Az ötvenes-hatvanas évek drámai kísérleteinek megkésett hetvenes évekbeli megjelenése (a *Varázstükör* esetében végleg asztalfiókban maradása) miatt a drámaíró Székely János is tulajdonképpen csak a hetvenes évek végén, a *Caligula helytartója* bemutatása után vált ismertté. A magyar nyelvterület megosztó határok, a szomszédos szocialista országok diktatúrájának és kultúrpolitikájának némiképp különböző természete következtében azonban Romániában és Magyarországon nem azonos módon és mértékben. Az erdélyi olvasók nagyjából csak az Igaz Szóban közölt irodalmi alkotásokkal találkozhattak, mivel a *Dózsa*, az *Irgalmas hazugság* és a *Protestánsok* kivételével a többi drámát 1990-ig nem mutatták be a romániai magyar színházak, így ott, még ha értesültek is a magyarországi színpadi sikereiről, Székely továbbra is nagyobb tiszteletnek örvendett költőként, esetleg prózaíróként, esszéistaként, mint drámaíróként. Magyarországon viszont a nemzetiségi irodalommal szembeni jellegzetes, a romániai magyarság létviszonyairól, sorsproblémáiról, tragikus dilemmáiról áttételes híradást váró befogadói elvárások következtében, a költőről és a prózaíróról alig-alig tudva Székely nevét egyáltalán íróként ismertté éppen a drámák tették, s ebben nagy szerepe volt a Gyulai Várszínháznak, amely sora mutatta be a történelmi drámákat (*Dózsa* 1977, *Caligula helytartója* 1978, *Hugenották* 1980, *Vak Béla király* 1982, *Mórok* 1991).

Érdekes ellentmondást körvonalaz a Székely-drámák többségének színpadi sikere, az előadásokról szóló nagy számú elismerő kritika, az hogy a *Caligula helytartóját* a kritikusok többsége színháztörténeti jelentőségű műként üdvözölte, és a drámaírói életmű érdemi elemzésének, értékelésének csaknem a líraihoz hasonlítható elmaradása, illetve a mégis létező irodalmi, drámaelméleti

²⁰ Szilágyi Júlia: A költő és a vesztesek. In: Székely János: Semmi – soha. Bukarest, Kriterion, 1994.

jellegű írások elmarasztaló éle. Bécsy Tamás például az 1979-ben megjelent *Képes Krónika* című kötet darabjai kapcsán írja le, hogy “gondolatilagtartalmilag magas szintű írások születnek, amelyek azonban nem drámák”²¹. Székely maga is előszeretettel hangoztatta, hogy művei nem színpadszerűek, nem jó drámák, s hogy nem is a színpadi siker elérése volt a célja, inkább olvasmányoknak szánta azokat. Kérdés, hogy az ő részéről mennyi volt ebben a szerepjátszás és mennyi a reális szakmai önismeret, hogy melyik darabjára érvényesíthető ez az önítélet és melyikre nem? S hogyha színpadi műként valóban nem állták meg a helyüket, ha valóban tézisművek, ahogy Berszán István²² vagy Szász János²³ is állítja, akkor minek köszönheték sikerüket? Elegendő magyarázat-e erre vajon, a leghatásosabb előadásokra gondolva, Harag György rendezői zsenialitása, esetleg a korhangulat, a történelmi, politikai helyzet, az áthallások iránti felfokozott vágy, vagy a darabok esztétikai karakterében, intellektuális erejében, művészi üzenetében is van valami máig érvényes?

A Sütő András-i és a Székely János-i drámát alapos elméleti háttérrel vizsgálat tárgyává tevő Bíró Béla a hetvenes évek második felétől, különbséget nem nagyon érzékelve közöttük, mindkettőt elmarasztalja a “korszerűtlen szemléletmód”, az “illuzórikus drámai forma” miatt.²⁴ Sütő és Páskándi drámáival hasonlítja össze Szász László is a Székely-műveket, de ő már a különbségekre, az eltérő dramaturgiákra is felhívja a figyelmet, és hangsúlyozza például, hogy Székely Jánostól alkatilag idegen a bukásban is fenséget látó, hitet, reményt nyújtó katartikus vég.²⁵ Fontos kérdés tehát az is, hogy gond nélkül beilleszthető-e a drámaírói életmű azon, a hetvenes években szintén sikeres, erdélyi drámaírói (Sütő András, Páskándi Géza, Kocsis István) életművek sorába, amelyek az öntörvényű drámai hősök teremtésével akarták visszaállítani ősi jogaiba a tragédiát, és a hagyományos értelemben vett katarzisélményre

²¹ Bécsy Tamás: Székely János: Képes krónika. Kritika, 1980. 7. 30-31.

²² Berszán István: Történelemszemlélet Székely János drámáiban. Határ 1992. különszám

²³ Szász János: Az igazság szférája. In.: Uő: A fennmaradás esélyei. Bp., Gondolat, 1986.

²⁴ Bíró Béla: A tragikum tragédiája. Bukarest, Kriterion, 1984.

²⁵ Szász László: Az írószerep viszontagságai. In. Uő: A műhely hiánya. Nagykőrös, 1998. 131.

törekedtek, vagy pedig valami ettől alapvetően eltérő dramaturgia érvényesül benne?

A köztudatban és az utókor irodalmi, szakmai közegében is (főként Magyarországon), mintha a prózáíró Székely János lenne a legkevésbé ismert és elismert. Pomogáts Béla például a *Jelenidő az erdélyi magyar irodalomban* című 1987-es rövid szintézisében csak a költőt és a drámaírót tárgyalja részletesen, a prózáíró műveit (*Soó Péter bánata*, *Az árnyék*, *A nyugati hadtest*) csak megemlíti (igaz *A másik torony* című regénye akkor még nem jelent meg), miközben “A derékhad írói” című fejezetben Székely kortársainak prózáiról viszonylag bőven értekezik. A Bodor Ádámról monográfiát író Pozsvai Györgyi pedig olyannyira meg sem említi Székelyt, miközben sorra jellemzi az erdélyi prózai hagyományok megújításában a hetvenes-nyolcvanas években szerepet játszó idősebb és fiatalabb alkotókat, mintha tudomása sem lenne az ő prózai munkáiról,²⁶ de a hetvenes évek romániai magyar rövid-próza irodalmáról átfogó tanulmányt író erdélyi Jakabffy Tamásnak sem jutnak eszébe *A nyugati hadtest* novellái, miközben sorra veszi Székely kortársainak olykor bizony sokkal kevésbé jelentékeny műveit.²⁷ Mindez azért is feltűnő, mert Székely prózáiról a megjelenésük után néhány értő és alapos elemzés azért született (igaz, inkább csak Erdélyben), s ezek többnyire nagyra is értékelték azokat. Szilágyi Júlia például a *Soó Péter bánatát* már 1969-ben “tökéletes mű”-ként elemezte és a Musil Törlessével vagy a Thomas Mann Doktor Faustusával fémjelezhető regénytípussal rokonította.²⁸ Láng Gusztáv szintén már 1970-ben leírta róla, hogy nemcsak Székely életművében, hanem az egész erdélyi prózáírásban “egyedülálló hely illeti”, s ez a Kántor Lajossal közösen írt *Romániai magyar irodalom 1945-1970* című irodalomtörténetben is olvasható.²⁹ *A nyugati hadtestet* (amit 1980-ban az Utunk hagyományos szavazásán Az év könyvének is megválasztottak) Gáll Ernő,³⁰ Mózes Attila³¹ és Kovács János³² nemcsak

²⁶ Pozsvai Györgyi: Bodor Ádám. Pozsony, Kalligram, 1998.

²⁷ Jakabffy Tamás: A hosszúra nyúlt évtized. In: Uő: Határátlépés. Marosvásárhely, Mentor, 1993.

²⁸ Szilágyi Júlia: Két költő – két regény. Korunk, 1969. 11. 1742-1746.

²⁹ Kántor Lajos – Láng Gusztáv: Romániai magyar irodalom 1945-1970. Bukarest, Kriterion, 1971. 112.

³⁰ Gáll Ernő: “Bűnvalló” irodalom: pro és kontra. In.: Uő: A sajátosság méltósága. Bp., Magvető, 1983. 185-207.

³¹ Mózes Attila: Létparadoxonok – Az azonosság tökéletes látszata. Utunk, 1980. 6.

kiemelkedő fontosságú műként elemezte, de közben az egész életmű értelmezésére kisugárzó alapvető megállapításokat is tett. Igaz, hogy ezzel szemben *A másik torony* című regény mindmáig felfedezésre várónak tekinthető (annak ellenére, hogy Lengyel Balázs már idézett visszaemlékezésében Camus és Orwell műveivel rokonította, és úgy értékelte: “Ha nem magyar írja, világhírű”³³), hiszen az elmúlt évek, évtizedek prózairodalmáról szóló diszkurzusokból teljes mértékig hiányzik, és Görömbei András 1990-es kitűnő tanulmányán³⁴ kívül nem volt érdemi elemzés róla a prózák legújabb kiadásának előszavaként is megjelent *A rejtőzködő esszépróza* című Szász László írásig.³⁵ Miközben mindketten felhívják a figyelmet a kortárs magyar prózában is kiemelkedő erényeire és a legmodernebb prózaírói eljárásokkal rokon jegyeire. A regényről való hallgatás oka lehetett talán az is, hogy az említett, Székely prózáit újraközlő, 1999-ben megjelent kötetig, csak az Újhold Évkönyv 1988/2-es, illetve a Látó 1990/4. számában volt olvasható.

Székely János prózájának jellemzése és elhelyezése a magyar vagy akár a világirodalomban kezdettől ellentmondásosnak tekinthető. Az első regényei megjelenése után is nyilvánvaló volt, hogy azok a korban preferált hagyományos realista szövegformálásnak nem egészen feleltethetők meg, de a mitizáló, metaforikus és/vagy példázatos, parabolikus eljárásokkal kevesen tudtak (mertek?) mit kezdeni. Jellemző, hogy még az év könyve 1980-as Utunk-béli vitájában is azt mondja Kántor Lajos *A nyugati hadtest* kapcsán: “Székely János nem törekszik sem a stílus, sem a szerkezet, a prózai (illetve verses-drámai) műformák megújítására. Nem idegeníti el a szokatlannal, a nehezen megközelíthetővel olvasóját. A hagyományos emberábrázolás, az egyéni és kollektív lélekrajz kipróbált eszközeit azonban olyan mesteri fokon alkalmazza, ami bármely nemzeti irodalomban rangot biztosítana írójának.”³⁶ Ugyanerről a kötetéről viszont Kovács János a már említett tanulmányában így ír: “Egy

³² Kovács János. A feledhetetlen ostroma. In.: Uő: Kétség és bizonyosság. Bukarest, Kriterion, 1981. 148-157.

³³ Lengyel Balázs i. m.

³⁴ Görömbei András: A másik torony. Székely János regénye. In. uő: A szavak értelme. Bp., Püski, 1996. 276-282.

³⁵ Szász László: i. m. – amit, némileg kiegészítve, a Székely-monográfiájában is közzétett a szerző.

³⁶ Az Év könyve. Utunk, 1980. 12. 4-6.

klasszicizálódott, önmagát meghaladott esztétikai eszményt szeretne megőrizni a szerző, sőt kizárólagossá emelni, és mégis ennek ellenkezőjét cselekszi. *A nyugati hadtest* a modern próza egyik legérdekesebb és legeredetibb teljesítménye.”³⁷

A recepció zavaraiából láthatóan a Székely-prózák fontos kérdése az is, hogy a művek valóságreferenciái mennyiben vágnak egybe a konkrét történelmi valósággal, mennyiben feleltethetők meg konkrét életrajzi tényeknek? Valószínűleg az életmű vallomások, részben ebből következő esszéizáló karaktere tévesztette meg a kortárs kritikusok többségét akkor is, amikor a szerzőt és művei én-elbeszélőit rendre (de leginkább *A nyugati hadtest* esetében) azonosították egymással.

A tudatos confesszionális és létértelmező alkotói törekvés nemcsak a szépirodalmi művek egyre erősödő esszéizálásához vezetett, hanem az értekező prózának, az esszének az életművön belüli önállósulásához is. Jelentőségét már a kortársak is felismerték, az esszéköteteket (*Egy rögeszme genezise, A mítosz értelme, A valódi világ*) érdemben tárgyalták, de kevésbé kezelték műhelyvallomásként, az életmű értelmezésének világképi és poétikai (művészetelméleti) háttéranyagaként. Pedig különösen *A valódi világból* látható jól, hogy a művek esztétikumát is milyen nagymértékben formálta az a jellegzetesen egyéni filozofikus indíttatású gondolatrendszer, amely a világ és az emberi létezés alaptörvényeit próbálta körülírni, s amelynek részleteit a szerző az esszékben már korábban is leplezetlenül megmutatta. A szépirodalmi művek mellett az esszék újraolvasása is elkerülhetetlenül szükséges tehát olyan, a fentiekén túl immár ismét az egész életművet érintő kérdések megválaszolásához, hogy milyen viszonyban volt a maga korának jellemző esztétikai törekvéseivel, az ezektől akár független elvárásokkal, vajon valóban az abszurd irodalommal tart-e (s ha igen milyen mértékben) rokonságot Székely művészete (ahogy Szilágyi Júlia és Szász László állítja), hogy mennyiben kötődik a többek által emlegetett egzisztencializmushoz, hogy a sokműfajúságnak, és a műfajok keveredésének mi a magyarázata, hogy Székely

³⁷ Kovács János i. m. 149.

János valóban más műnemekbe, műfajokba is el-eltévedő lírikus volt-e alapvetően (ahogy a kortársak többsége vélte) vagy inkább egy olyan filozofikus hajlamú alkotó, aki, egész életében, felismert igazságai kimondásához kereste az adekvát irodalmi formákat?

E vázlatos befogadástörténeti áttekintésből is látható talán mennyi kérdést, problémakört rejt magában valójában nem is elsősorban a recepció, hanem maga az életmű. Egy ilyen lezárt életművel szemben elkövethető legnagyobb bűn ezért talán épp az, ha nem olvassuk, ha nem olvassuk újra, legyünk bár tudatában annak, hogy természetesen a mi olvasatunkkal sem zárul le az értelmezés folyamata.

“... ostya, amiben beadom a gyógyszert”

Világkép és esztétika összefüggései az esszében

Az Univerzumról gondolkodó Székely János szerint a világ egyetlen egységes folyamat (a benne működő idő, az idő egyirányúsága erre a garanciánk), a benne résztvevő részfolyamatok folyamatosan integrálódnak, nem is annyira egymással, mint a világegész folyamatával, kevésbé mondható az, hogy minden összefügg mindennel, de az biztosan, hogy “minden összefügg az egésszel, melynek része”.³⁸ Ezzel szemben bátran állítható, hogy Székely János szerteágazó életművében úgy függ össze minden az egésszel, hogy közben minden mindennel összefügg. A versek, regények, elbeszélések, drámák, esszék, jegyzetek egy teljes és szerves gondolati és művészi univerzum egymást kiegészítő és értelmező alakzatai. A különböző műfajú és formavilágú alkotói megnyilatkozásokat a mélyükben rejlő egyéni világkép és létértelmezés egységesíti. A tudatosan végiggondolt rendszerszerűen építkező világkép néhány eleme már a korai versekben felismerhető, végső formájában pedig a posztumusz esszékönyvben, *A valódi világban* áll előttünk. Az életmű kibontakozása során fokozatosan bővül, gazdagodik, egyre pontosabb megfogalmazást nyer, de alapjaiban, hangsúlyaiban nem változik. A műveket formáló eszmei, erkölcsi, esztétikai nézetrendszer feltárása minden alkotó megértése, minden életmű értelmezése szempontjából fontos lehet, Székely János esetében pedig egyszerűen megkerülhetetlen. Az ő művészetének eredője a személyes világkép, más megközelítésben pedig az a lényege, a legfőbb közlendője. Élete során több alkalommal vallomást tett arról, hogy a leghőbb vágya mindig is a világ megértése, a valódi világ megmutatása volt, hogy teljes világképét igyekezett belerejteni az irodalomba. A mai önelvű esztétikák, posztstrukturalista irodalomelméletek világában meglepően hangozhat, de Székely János számára az irodalom nem cél volt, hanem eszköz, igaz, hogy a világ megértésének és

megértetésének, az embernek világban elfoglalt helyzetére vonatkozó tudása kifejezésének eszköze. A kolozsvári egyetemen filozófia szakon végzett fiatal költő már 1956-ban ezt írja: “Filozófusnak készültem valamikor, magát a világot akartam megérteni, azt véltem a legmagasabbrendű emberi feladatnak. De korán beláttam: a meztelen gondolatnak immár semmi esélye – így aztán irodalomra adtam a fejemet.”³⁹ Harmincöt évvel később, 1991-ben pedig egy *Balla Zsófiának* adott interjúbán így fogalmaz: “Én filozófiát végeztem és meg akartam érteni a világot. Akkoriban nem volt esélye annak, hogy a gondolat eljusson a kortársaimhoz, mert egy uralkodó ideológia sajátította ki a publicitást, a nyilvánosságot. És akkor én a felismeréseimet ügyesen belerejtettem versekbe,” majd drámákba, elbeszélésekbe, regényekbe tehetjük hozzá. Balla Zsófia vádját, mely szerint mindez “csalás”, az író maga is elismeri: “BZs: Egy filozófiai rendszert akarsz úgy eladni, hogy esztétikának, a megcsináltságának, a szépségnek az erejével viszed be az olvasói tudatba ezt a rendszert, a művészet csak »vivőanyag«. SzJ: – Beadom a gyógyszert. Ostyának használom. Ez volt az én irodalmi működésem: ostya, amiben beadom a gyógyszert.”⁴⁰ Székely János méltatói az ehhez hasonló önértelmező megnyilatkozásokat hajlamosak szerepjáteként, megtévesztő, félrevezető gesztusként kezelni. Esetenként magam is hajlok arra, hogy ne higgyek el mindent szó szerint az írónak, ezúttal azonban semmi okát nem látom ennek. Egy olyan ellenállhatatlan erejű közlésvágyról van itt szó, ami Székely János művészetének poétikai karakterét, azon belül leginkább a stílusát, beszédmódját is nagyban meghatározza, ez azonban az egyes művek esztétikai minőségével nincs feltétlenül egyenes összefüggésben.

Az író tehát belerejtette világképét szépirodalmi műveibe, de esszékötetei (*Egy rögeszme genezise* 1978., *A mítosz értelme* 1985., *A valódi világ* 1995.) tanúsága szerint élete során folyamatosan vallott róla közvetlenebb formában, esszékben, feljegyzésekben, kritikákban és az életút végén adott interjúkban is. A

³⁸ Székely János: *A valódi világ*. Budapest, Osiris-Századvég, 1995. 67-68.

³⁹ Székely János: *A mítosz értelme*. Bukarest, Kriterion, 1985. 109.

⁴⁰ Székely János: *A ember, azáltal, hogy ember, bűnös*. Balla Zsófia beszélgetése. Jelenkor, 1992. 11. 880-884.

továbbiakban – a szépirodalmi művekről nem megfélekedve – elsősorban ezek szoros olvasatával próbálom meg bemutatni, illetve a magam módján interpretálni a Székely János-i világgép legfontosabb jellemzőit.

Az esszé az életmű szerves része, de a szépprózától elkülöníthető önálló műfaja, miközben éppúgy, vagy talán még inkább, mint a szépirodalmi alkotás az önvallomás és a világról történő vallomás eszköze. Így van ez még az *Egy rögeszme genezise* című kötetben is, ami a megelőző több mint húsz év esszéit, bírálatait, megemlékezéseit foglalja össze, s olyan általában megrendelésre, valamilyen alkalomból született írásokat tartalmaz, amelyek tárgyát a kötet szerzői fülszövege szerint sohasem személyes preferenciák, mindig csak szerkesztői igények határozták meg. Ezért, az inkább művészetfilozófiai, irodalomelméleti kérdéseket taglaló esszék, tanulmányok (*Az én könyvtáram, Vallomás őseimről, Vajúdó korstílus, Költők találkozója, A selejt lázadása, Vélemény a szórakozásról, Ars poetica*) mellett kritika értékű író-, költő-, festő- és szobrászportrék, alkalmi méltatások, köszöntők olvashatók a kötetben a világirodalom (Shakespeare, Tolsztoj, Thomas Mann, Eminescu, Rilke) a régebbi magyar irodalom (Balassi, Petőfi, Csokonai, Mikszáth, Babits, Illyés) és a kortárs erdélyi magyar irodalom (Nagy István, Horváth Imre, Deák Tamás, Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos), illetve képzőművészet (Bene József, Zolcsák Sándor, Szervátiusz Jenő, Nagy Imre) alakjairól. Bármi és bárki legyen is a téma (saját bevallása szerint bármennyire törekszik is arra, hogy mindent és mindenkit belülről értsen meg, a maga mértékével mérjen), általában arról szól a szerző, hogy számára mit jelent a vizsgált kérdés, mű, életmű. Molnár Miklós úgy látja “más alkotókról nem kritikusként vagy esztétaként ír; inkább elődöket keres és talál, s róluk szólva saját gyakorlatát ruházza fel ideológiai érvényességgel.”⁴¹ Szokolczay Lajos szerint pedig a kötet nem más, mint “szellemi önéletrajzként olvasható töredékes pályakép; nyílt vallomás a korról, amelyben élünk és annak embereiről, harcairól, művészeti irányzatairól, kísérleteiről.”⁴² Az esszéket ebben és a további kötetekben is imponáló

⁴¹ Molnár Miklós: A grammatikai következetesség kelepcei. *Életünk*, 1979. 6. 501-505.

⁴² Szokolczay Lajos: *Egy rögeszme genezise. Székely János esszéi*. In: *Uó: A csavargó esztétikája*, Bp., Balassi, 1986. 132-134.

tárgyismeret, alapos és széleskörű műveltségi háttér, fogalmi és nyelvi igényességre, pontosságra törekvés, egyidejű racionális-filozofikus és metaforikus-költői szemléletmód jellemzi. A szuverén gondolkodó szemléleti tágasságát, nyitottságát azonban az idő múltával korlátozzák azok az esetenként – a szerző szóhasználatával élve – rögeszmévé szilárduló, újra és újra megfogalmazott teóriák, amelyek az ő összefüggő egyéni világvilágképének alkotóelemei, de ez csak *A mítosz értelme*, s még inkább *A valódi világ* című kötetben lesz nyilvánvaló. Az *Egy rögeszme genezise*, tematikájából következően is, inkább a székelyi esztétika szempontjából eligazító érvényű, de a világvilágkép és az esztétika kapcsolódási pontjai már itt is fel-felvillannak, például az 1964-ből való *Az irodalom méltósága* című esszében, amelyben a mítoszok és az irodalom összefüggéséről értekezik a szerző. Tudománytörténeti tényként közli, hogy az ősi mítoszok teljes és egységes világvilágképet hordoztak, mindaz a tudás összeolvadt bennük, amit ma a különböző szaktudományok tárgyalnak és a művészetek sajátos eszközökkel fejeznek ki. Saját meghatározása szerint “A mítosz: maga a működése közben meglesett, működésében ábrázolt világtörvény”⁴³, módszerüket tekintve pedig az az érdekességük a mítoszoknak, hogy “az egész beléjük sűrített tudásanyagot mintegy irodalmilag ábrázolják.”⁴⁴ Mára a mítoszokból kihaltak a csodák, istenek és szörnyetegek, de tovább él az irodalom, és mindenki aki “valódi irodalmat ír vagy olvas: a szintézis keresője, az egységes emberi őstudás örököse és folytatója ebben a korban.”⁴⁵ Nem bizonyítható, hogy ismerte-e Székely Northrop Frye korai munkásságát, gondolatai viszont egybevágóan *The Anatomy of Criticism* (1957) című művében előadott, a mitológia és az irodalom folytonosságán, azonosságán alapuló elmélettel, s még inkább Frye jóval későbbi, magyarul *Kettős tükör, Az ige hatalma* címmel olvasható, a Biblia és az irodalom kapcsolatát vizsgáló műveinek szemléletével. Az irodalmi művek Frye szerint is “mitikus teljességeket közvetítenek”⁴⁶, és “a mitológia közvetlen utóda az irodalom, ha

⁴³ Székely János: *Egy rögeszme genezise*. Bukarest, Kriterion, 1978. 22.

⁴⁴ Uo.: 21.

⁴⁵ Uo.: 24.

⁴⁶ Northrop Frye: *Az ige hatalma*. Bp., Európa, 1997. 55.

egyáltalán utódlásról van itt szó (...) az irodalom a mítosz fejlődésének benső és elkerülhetetlen része.”⁴⁷ a mítosz és az irodalom elválaszthatatlan a Gilgames-eposzban – írja Frye a *Kettős tükörben*, és Székely is eljut az eposzhoz *A mítosz értelme* című második esszékötetében, igaz elsősorban nem annak irodalmisága miatt, hanem azért, mert az ő olvasatában az eposz “Tökéletes és teljes világmodellt nyújt; majdhogynem mindent ki lehet olvasni belőle, amit az emberi sorsról azóta jól-rosszul megtanulgattunk. Nemcsak a legelső irodalmi mű, hanem a legfontosabb is. Benne van az összes emberi alaphelyzet”⁴⁸ (*Még egyszer Enkiduról*). Az eposzról szóló esszéi természetesen nem tesznek kísérletet ezek bemutatására, csupán a történet egy-egy fontos részletét bontják ki és értelmezik. Az *Enkidu mítosza* az ártatlanság, a tisztaság elvesztésének, Enkidu szerelmi beavatása által történt folyamatát, a *Még egyszer Enkiduról* pedig Gilgames és Enkidu párbaja kapcsán azt a folyamatot mutatja be, hogyan vált az ártatlanságával együtt szabadságát is elvesztett, így manipulálható Enkidu a társadalmi dominanciaharc eszközévé és áldozatává. A kötet harmadik mítoszelemzése (*Kétféle értelmezés – A Cantata profana szövegéről*) a szarvassá változott fiúk történetének ad két egymással ellentétes jelentést. Az első szerint a kolindaszöveg “azt a pillanatot választja tárgyául, amikor embervoltunk eredendő meghasonlottsága tudatosul, amikor az ember rádöbben: jobb lett volna állatnak maradnia. Folklor volt, mítosz volt, mese volt ez az ábrándot lehetségesnek tételezi. Mai értelmezője viszont már csak az ember honvágyát látja benne, visszavágyódását valamely ember előtti, tudat előtti és főleg társadalom előtti, büntelen, meghasonlásmentes, szabad állati létbe.”⁴⁹ A másik szerint a cselekmény tökéletes drámai konstrukció, amiben az öreg apó vétke az, hogy fiait nem a korszerű életformára, hanem az archaikus vadászatra nevelte, s innét kezdve már minden szükségszerűen történik. A három esszé nemcsak költői szemléletessége, bravúros gondolatmenete miatt emelhető ki a kötet többi írása közül, hanem azért is, mert összefoglalja az addigi életmű legfontosabb világgépi elemeit, morális elveit (“kiindulópontja tehát a tiszta moralitásé: az

⁴⁷ Northrop Frye: *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom*. Bp., Európa, 1996. 80.

⁴⁸ Székely János: *A mítosz értelme* 106.

⁴⁹ Uo.: 64-65.

ártatlansághoz, a tisztasághoz kapcsolódó értékeket kívánja rendszerezni a mítoszértelmezés módszerével⁵⁰), és a konkrét szövegen túlmutató, általános érvényű kijelentéseikkel hozzájárulnak számos korábbi, sőt későbbi mű értelmezéséhez is. Ugyanez mondható el a kötet legnagyobb terjedelmű, 1950 és 1983 közötti évekből származó fragmentális jegyzetsorozatáról (*Feljegyzések erről arról*), ami a filozófus költő prózában írott világ- és létértelmező axióma- és aforizmagyűjteményének is tekinthető, és aminek egyes darabjai a későbbi esszék alaptételeinek, gondolatmenetének első felvillanás szerű rögzítéseiként is számba vehetők. Mély értelmű, esetenként vitára ingerlő megállapításainak többsége szó szerint vagy átfogalmazva, új kontextusba helyezve, új gondolatokkal társítva beilleszkedik *A valódi világ* című kötetbe is. *A mítosz értelme* kötet másik két ciklusának (*Öt kísérlet, Alkalmi megnyilatkozások*) írásaiban közvetlenebb formában a személyesség lírai hitelével vall a szerző gyermek- és ifjúkori élményeiről, tanáraitól, irodalmi példaképeiről (Babitsról, Aranyról), költőtársairól (Kányádiról, Szilágyi Domokosról) és esztétikai, illetve morális elveiről. Az egyszeri, konkrét élményeket, témákat azonban ezekben az írásokban is igyekszik megemlíteni, az emberi sorsra, általában az irodalomra modell-, és példaértékűen jellemző általános érvényűséggel felruházni.

“...az ember a természet bűnbeesése”

A valódi világ Székely János összefoglaló igényű főművének is tekinthető, mert benne a világ megértését, törvényei megragadását célul tűző első számú feladatának próbál eleget tenni, mert a kötet részletesen kibontva tartalmazza a korábbi műveibe belerejtett személyes világképét, tehát legfőbb közlendőit, tanításait: “Mert tanítani kívánok ezzel a könyvvel, kétségtelenül. Nem filozófiát akarok tanítani – ahhoz nem értek. Hanem a világot. Arra szeretném megtanítani olvasóimat, milyen a világ.” – írja az előszóban.⁵¹ (Az összegező szándékról

⁵⁰ Egyed Péter: *Értelme az idő is*. Utunk, 1985. okt. 11. 2.

⁵¹ Székely János: *A valódi világ* 10. (A továbbiakban a főszövegben zárójelben jelzem a kötetből való hivatkozások oldalszámait.)

árulkodik az is, hogy a Függelékben a *Mi az hogy eredeti?* című új esszé mellett újraolvasható a két Enkidu-esszé és az *Egy rögeszme genezise* kötetből az *Ars poetica* című esszé is.) Ahogy tagadja az egységes világképet egyetlen költői vízióba foglaló világdráma, világpoéma megírásának lehetőségét a XX. század végén, úgy állítja a filozófia – minden elképzelhető filozófia – csődjét is, mivel nincsenek, nem lehetnek érvényes megállapításai a valódi világról. A gondolkodásunkban jelentkező világ szerinte nem a valódi világ, hanem annak csak egy emberi vonásokkal felruházott, illúziókkal teli, racionalizált gondolati modellje. Gondolkodásunk alapkategóriái, a nyelvben hagyományozott fogalomrendszerek antropomorfok, s ez az, ami megakadályozza bármely érvényes axiomatika, filozófia megalkotását a világról. “Egybefüggő filozófiai traktátus ez, melyben az ontológia, a metafizika, történelmi és társadalmi lét, erkölcs és esztétika legáltalánosabb kérdései mentén fogalmazza meg a Caligula és a Mórok szerzője ítéletét a világról, a valóságról és a létről” – olvasható a kötet hátsó borítóján mégis, és az életmű egyik legjobb ismerője, Szász László is lételméletként határozza meg a művet.⁵² Ennek ellenére én a továbbiakban nem filozófiai alkotásként vizsgálom, nem célom a filozófiai teljesítmény értékelése és bírálata, forrásainak, a filozófiatörténet korábbi – például Hérakleitosztól, Arisztotelésztől, Kanttól, Nietzsche-től, Heideggertől, Sartre-tól, Wittgensteintől származó – elméleteivel való találkozási és vitapontjainak megjelölése, az antik sztoikus, a XX. századi egzisztencialista filozófiák, a keleti univerzalizmusok, a szociáldarwinizmus, a génelmélet, a nyelvfilozófiák hatásának kimutatása, az önálló gondolatmenet ellentmondásainak feltárása. Nem elsősorban azért, mert a szerző is elhatárolja magát a filozófiától, hanem azért, mert én leginkább az életmű világképi hátterét keresem a műben, s noha önértékét elismerve egy szuverén gondolkodó rendkívüli teljesítményének tartom, nem elsősorban filozófiai műként, hanem egy filozófiai észjárással megáldott, nagy filozófiai műveltséggel rendelkező író esszégyűjteményeként. A kötet ugyanis egymással hol lazán, hol szorosabban összefüggő, egymás gondolatait, tételeit gyakorta ismétlő, rövidebb-hosszabb, személyes hangvételő, helyenként vallomásszerű

⁵² Szász László: Egy szerencsés kelet-európai 144.

esszék sorozatából áll. Amelyekben a racionális okfejtés, érvelés, elbeszélésekkel, személyes hivatkozásokkal, költői példákkal, a filozófiai kategóriák, fogalmak használata metaforikus, poétikus megfogalmazásokkal keveredik. Értelmezésem nem áll távol az Albert Gáborétól, aki Bolyai János nyomán “üdvtan”-nak és a magyar irodalomban páratlan önértelmezésnek nevezi a művet.⁵³

Székely János elmélete szerint a valódi világ mint Univerzum, egyetlen egység, tér-idő komplexum, “idő a térben, tér az időben, tér mint folyamat, a tér struktúrájának időbeli szummálódása. Tér van és ennek szerkezete van, és ez időben változik, magamagából összegezódik.” (69.). A gondolat csíráját egy korai, 1956-os vers így fogalmazta meg: “Egy bizonyos van: a világ/ Nem előre halad, / Hanem hátulról épül.” (*A folyó*). A strukturált tér időben változó szerkezetében, ebben az egységes folyamatban minden összefügg az egésszel, és minden szükségszerűen, törvényszerűen megy végbe. A világegész egységes alapvonása tehát a legitás. Az élet megjelenésével pedig egy új princípium honosodott meg a Földön és a világon: a funkcionalitás elve. “Ahogy a legitás az egész világra, ez az új alapelv az egész élővilágra érvényes. A legkezdetlegesebb lényektől kezdve a legbonyolultabbakig, s mindaddig, ami ezekből megszerveződik, a társadalomig, a kultúrákig, mindenben funkcionalitás érvényesül (...) ez az organikus lét alapelve.” (89.). A világegész egységes folyamatában és összefüggésrendjében sem véletlen, sem szabadság nem létezik, az emberi cselekvés is külső és belső szükségszerűségek által determinált. Jövő, cél, akarat, azaz finalitás sincs a világban, pontosabban az ember nélküli világban nincs, csak az ember gondolkodásában, cselekvésében érvényesül, mert az egész univerzumban csak az emberi egyednek van tudata. A mítoszok pedig arról vallanak, hogy a világban nem mindig volt jelen az ember, a legtöbb mítosz szerint csak valamely kései világállapotban jelent meg a Földön. Székely János viszont arra keresi a választ, hogy milyen a világ, ha kivonjuk belőle az embert, sőt az életet? “Az bizony olyan világ, amelynek nincs semmi értelme, célja, nem halad, nem tart sehová, nem való benne semmire semmi, semminek sincs benne

⁵³ Albert Gábor: Székely János “üdvtan”-a. Holmi, 1996. 9. 1319-1330.

szerepe, feladata. (...) Összefoglalva: az élet előtti világban nincs funkcionalitás, nincs finalitás, ellenben szigorú, kötelező érvényű kauzalitás, legitás van.” (216.). S mindezt azért tartja rögzítendőnek, hogy érthetővé váljon az ember eredendő idegensége a világban. A világfolyamat ugyanis belső szükségszerűsége folytán az organikus lét áttételein keresztül létrehozta az embert, s vele a tudatot, de ez az öntudatlan világegésszel (aminek része) szemben ellentétes princípium. A szerző több esszéjében leírt metaforikus megfogalmazás szerint: “az ember a természet meghasonlása”. Tudatként idegen, de létként otthonos a világban, ebből a kettősségből fakad az az emberi viselkedés, magatartás két alaptípusa, a cselekvő és a szemlélődő, az aktív és a kontemplatív. A lét és a tudat egyszerre van jelen az emberben, a kétféle magatartás mégsem egyeztethető össze, mert a cselekvő ember valóságos életbeli célokra használja intelligenciáját és a dominanciaharcban is otthon érzi magát, míg a gondolkodó ember nem a valódi világban él, hanem az emberszabású, teleologikus, finális világban. Már korábban is *A mítosz értelme* című kötet *Bűnünk és büntudatunk* című esszéjében leírta Székely, hogy mindkét magatartásból következő életforma bűnös, mert a cselekvő ember a világ, a természet részeként viselkedve, megszerezve magának mindazt, amire szüksége van, öntudatlan világerőnek tekinti magát, holott tudatos lény, a szemlélődő pedig kivonja magát a világ természetes folyamatából, miközben tudja, hogy maga is világerő. Az emberi élet tehát annál fogva, hogy emberi, eleve bűnös. Székely olvasatában a mítoszok is arra tanítanak, hogy az ember eredendő bűne, meghasonlottságának oka a tudat. A tudat önmagára és világra reflektáló képességének következménye, hogy az embernek erkölcs van, s az a lény, amelynek erkölcs van, az már nem éli spontánul világát, az már meghasonlott lény. A társadalmi erkölcs ugyanis a közösség szempontjait juttatja kifejezésre az egyénben lakozó természettel szemben, tehát gyakorlatilag ellensúlyozza a primer természeti törvényt (például a szelekciót). Székely szintén gyakran leírt tétele szerint “az erkölcs a természet önkorlátozása”. Az ember azonban bárhogy él, bármit tesz, törvényt szeg meg, vagy a természet törvényét vagy a társadalmi erkölcs normáit, ezért meghasonlottan, boldogtalanul, büntudatban él. A természet és az erkölcs szükségszerű meghasonlása, az

erkölcsből fakadó örökös törvényszegés büntudatban realizálódik. Ezzel ismét “az eredendő bűn a tudat” tételhez jutottunk, kiegészítve azzal a metaforikus megfogalmazással, hogy “Az ember a természet bűnbeesése.” (221.) Nemcsak a mítoszértelmező esszéikben, de számtalan versben és a prózai, drámai művekben is találkozhatunk e gondolatmenet elemeivel.

Az emberi meghasonlottság újabb forrásait jelentheti, hogy az ember eredendően társadalmi lény, miközben magányos öntudat is. Az emberi társadalom pedig amellet, hogy organikus és funkcionális, szelektív struktúra is, amiben kíméletlen dominanciaharc folyik. A társadalmi egyensúly autonóm egyedek versengéséből alakul ki, melynek célja a természet parancsát követve a saját génállomány fennmaradásához minél kedvezőbb feltételek teremtése. A társadalmi dominanciaharc eredménye a társadalom hierarchikus szerkezete és a hatalom, amiben a hierarchiában elfoglalt hely fejeződik ki. A társadalom működését tehát Székely egy alapvető természeti törvényre vezeti vissza, amihez társul az öröklést, a szövetkezést lehetővé tevő, ezáltal a dominanciaharcot erősítő emberi specifikum, a nyelvi kommunikáció. Épp ezért tartja az emberi társadalom “megjavításának” (például az esélyegyenlőség kivívásának), a demokrácia megteremtésének minden kísérletét manipulatív ideológiának, utópiának. Könyve *A demokrácia esélyei* című 1990-91-ben fogalmazott fejezetében egy látszólag végtelenül pesszimista, valójában csak egy rendkívül illúziótlan gondolatmenetben mutatja be, hogy a felszín alatt a modern demokráciákban is ugyanazt a hatalmi struktúrát találjuk, amelyiket csupaszon, modellértékűen az emlőshordákban vagy a diktatúrákban. Elemzése végén megállapítja, hogy a modern demokrácia “Semmi mást nem tesz, mint törvényesíti az érdekszövetségek dominanciaharcát, a szervezett politikai karrierizmust, más szóval a hatalomra jutott pártok, pártvezérek tényleges uralmát leplezi el.” (191-192.). Tisztánlátása a kezdetben forradalminak tűnő romániai politikai, társadalmi változásokkal egy időben tett feljegyzéseiben, szentenciáiban, parafrázisaiban is megnyilvánul: “Aki ma demokráciát prédikál, holnap majd szintén hatalmat iszik. (Azért prédikálja)” (198.), és a politikától való elvi távolságtartásának kinyilvánításához vezet. Mindebből következően a

történelmi fejlődést, a társadalmi haladást is tagadja, mert ahogy a világfolyamatnak nincs célja, nem irányul valamely végleges állapotra, úgy annak integráns részében, a történelemben sem érvényesül finalitás, a társadalom pedig éppúgy hátulról épül és nem előre halad, mint az egész világ.

Az ember ember fölötti hatalma, ami az állandó dominanciaküzdelem eredménye, számunkra, tudatos, erkölccsel rendelkező lények számára állandó gyötrelmet, meghasonlást, konfliktushelyzetet jelent, de nem lehet változtatni rajta, mert egyetlen természeti tényből, az élővilág stabilitásából következik. A társadalmi dominanciaharc gyötrelme elleni egyetlen ellenszerünk, “egyetlen kiutunk a hatalom, az alávetettség, a fusztráció, sőt a szelekció poklából, ahogy nemrég megírtam, a kultúra volna.” (131.). Székely János világképében ugyanis a kultúra “a természet önmegtagadása; az az erő, amely humánusan ellensúlyozza, mondhatni megrendszabályozza a társadalom valódi természeti törvényeit.” (136.). A kultúra jelenti a társadalom számára azt a belső kohéziót, ami előnyös feltételeket teremt minden egyes egyednek, s ezáltal a teljes génállomány fennmaradásának. A kultúra által válik az embercsoport közösséggé, az teszi a társadalmi szerveződést élő organizmushoz hasonlóvá, a kultúra “a társadalom erkölcsi-tudati önszabályozása; az emberközösség kollektív tudata, öntudata.” (136.). A kultúra magvának Székely az erkölcsöt tekinti, mivel minden kulturális produktum az együttélés normáit, a közösség uralkodó eszményeit közvetíti az egyes ember felé, azt mondja meg, hogy mi a jó, mi a rossz. Az ember önértékelése során saját cselekvéseit a kultúrán belüli értékrendhez viszonyítja. Az erkölcs eredetét nem a szakrálisban, hanem a természetiben mutatja fel, mint ahogy végső soron a társadalmat és a tudatot, úgy az erkölcsöt is természeti produktumnak tartja, mert azáltal, hogy a kulturális közösséget szabályozza, szabályozza a génállományt is, tehát feltehetően életbeli funkciója hívta létre: “Nem az Isten parancsolta meg tehát az erkölcsöt, hanem az embertenyészet vitális szükséglete generálta.” (140.). Nem a vallás szerepét akarja megkérdőjelezni ezzel, hiszen a kultúra, nyelv után következő legfontosabb termékének tartja a vallást, hangsúlyozza, hogy közösségformáló szerepe túlbecsülhetetlen, s a társadalmi erkölcs sem lett volna soha hatékony, ha

nincs a világ természetére vonatkozó közös vallással megalapozva. Csupán az erkölcs vallási, metafizikai eredetét vonja kétségbe (korábban az *Enkidu mítosza* című esszében is), azért, hogy az “Isten halála”, a teológiai világmagyarázatok korszerűtlenné válása, az ún. emancipáció után is felmutathassa az erkölcs létjogosultságát. Az erkölcsi törvények ugyanakkor ellentmondanak a primer természeti törvénynek, mint már láthattuk, Székely ebből származtatja az emberi tudat örökös meghasonlottságát, s ezért írja, hogy a kultúrában a természet “olyan önmagával »ellentétes« principiumot hozott létre, amely által mintegy korlátozza (ellensúlyozza) tulajdon törvényeit.” (142.).

A kultúrának ez az “életfunkciója”, közösségformáló és közösség szabályozó szerepe a székelyi gondolatmenet szerint a XX. századra azonban elsorvadt. Részben objektív társadalmi-történelmi okok miatt, részben a kultúra méhében kifejlődő tudományos gondolkodás – ami sorra megkérdőjelezett és diszkreditált szinte mindent, ami kultúraspecifikus – térnyerése miatt. Ennek következtében vesztette el a vallás, minden kultúra metafizikai megalapozója a hitelét, s ennek eredményeként relativizálódott, illetve vesztette érvényét mindenféle erkölcsi rendszer. A vallás és az erkölcs évezredek kötelékeiből való felszabadulás, az emancipáció vezetett tehát a kultúra felbomlásához, az emberi bensőség kiürüléséhez. A vallás helyét az emberi bensőségben elfoglalta a tudomány, illetve az ideologikus áltudományok, az erkölcsi értékrend helyét pedig a politika, a propaganda, a hatalmi manipuláció. A “negatív visszacsatolás”, a kulturális kohézió megszűnésének folyamatát összefüggően először az *Egy rögeszme genezise* című kötet *A vajúdo világ* (1972) című esszéjében vázolta a képzőművészetre vonatkoztatva, majd az itt, *A valódi világban* újraközölt *Ars poetica* (1973) című esszében a költészetre vonatkozóan, de mostani vallomása szerint, már akkor is a kultúra (a művészetek) egészének halálára gondolt.

A hajdani kultúrának egyetlen produktumát véli máig hatékonynak, a nyelvet, ez az egyetlen kultúraspecifikus hatóerő, ami még a mai emberközösségeket összefűzi és megformálja. Ezért tartja napjaink egyetlen valódi közösségének a nemzetet, s korunk uralkodó eszméjének a

nacionalizmust, s ezért szentel a kötetben egy önálló fejezetet a nemzetfogalom és a nemzeti ideológia elemzésének. No, és azért, mert meggyőződése, hogy “A nacionalizmus ellen csakis olyasmivel lehet fellépni, ami maga nem nacionalizmus. Tehát az ideológia leleplezésével, politikai-manipulatív funkciójának feltárásával: a fogalom tisztázásával.” (210.). Székely Jánost több évtizedes, keserű személyes tapasztalatai és a józan, racionális gondolkodás iránti elkötelezettsége teszik alkalmassá arra, hogy olyan világos és pontos megfogalmazásokat tegyen, e térségünkben máig is tragikusan aktuális téma kapcsán, amelynek napjaink társadalomelméleti, politológiai szakirodalmában is ritkán olvashatók. Miközben leleplezi mindazokat a törekvéseket, amelyek a nemzet fogalmat államformációként értelmezik, vagy etimológiai-biológiai értelemben “etnikai-közösségként” használják, hangsúlyozza a nemzet nyelvi-kulturális közösség voltát. Elválasztja egymástól a jogos és helyes nemzeti eszmét (a nemzettudatot) mint kulturális közösségi tudatot és a nacionalizmust mint nemzeti kiváltságtudatot. “A nacionalizmus a valóságos (kulturális) értelméből kiforgatott, ideologikussá torzított nemzeti eszme. Mondjuk ki nyíltan: a politikailag meglovagolt nemzeti eszme; a hatalmi célra kihasznált nemzettudat” – állapítja meg lényeglátóan (207.).

A valódi világ végén, amikor a szerző összefoglalja az ember világbeli helyzetére, világuidegenségére vonatkozó nézeteit, az emberi természet eredendő, a tudat(osság)ából fakadó meghasonlottságához és a magányos öntudat, ugyanakkor társadalmi lény kettősséghez hozzáteszi még a kétneműségéből, a párkapcsolatból, a szerelemből és a génállomány “halhatatlansága” és az emberi lény halandósága tényének tudatából származó feszültségforrásokat, hogy végül kimondhassa: az ember léthelyzetét tekintve “mindenfelől konok és feloldhatatlan kettősséget, meghasonlottságot találunk. Kettősséget, meghasonlottságot minden szinten, minden elképzelhető vonatkozásban. Az ember nemcsak, hogy meghasonlott lény – ő a természet meghasadtsága a tudat által.” (223.). Ez az alaposan végiggondolt és a személyes sorsban megszenvedett létélmény a magyarázata a homo duplex, a Doppelgänger motívum gyakori felbukkanásának Székely műveiben.

Őszintén bevallja, maga sem tud megoldást a transzcendens fogódzók nélkül világba vetett ember meghasonlottságának, idegenséghelyének megszüntetésére, de hiszi, hogy ha emberszabású téveszméinktől, az antropomorf gondolkodástól megszabadulva a fejünkben gondolt világtól a valódi világhoz közelebb juthatnánk, akkor már magunkban sem lennénk annyira meghasonlottak, s a világban sem lennénk annyira idegenek. Mint korábban említettem, nem volt céлом a műbe foglalt nagy ívű gondolatmenet alkalmankénti ellentmondásait, paradoxonait feltárni, de a legnagyobb mellett azért sem mehetek el szó nélkül, mert a szerző maga is elismeri. Idéztem már, hogy őt az érdekli, milyen a világ, ha kivonjuk belőle az embert. Csakhogy mi dolgunk nekünk, embereknek azzal a világgal, amelynek mi nem vagyunk részesei, mit ér a világ nélkülünk, lehet-e értelme a világnak számunkra az ember nélkül, arról nem is szólva, hogy elgondolható-e az ember által az, milyen lenne a világ nélküle, amikor azáltal, hogy gondolkodik, máris része a világnak? Nem véletlen, hogy valójában *A valódi világ* nagy része is az emberi világról szól. Az utószóban azt is bevallja a szerző, hogy lehetetlenre vállalkozott, amikor, bár azt állítja, hogy a világról nem lehet emberi nyelven beszélni, maga is emberi nyelven beszél róla, és szükségszerűen emberi nyelven, fogalmi gondolkodással próbálja deantropomorfizálni magát a fogalomrendszert, magát a nyelvet. Tisztában van azzal, hogy bár szavait jól megválogatva, minden teleologikus mozzanatot, fogalmat, képzetet tőle telhetően kirekesztve próbálta meg leírni, objektív nyelven modellálni a valódi világot, felmutatni a reflektálatlant, a reflexióból kivonva a reflexiót, tulajdonképpen a lehetetlent vitte végbe: “elgondoltam az elgondolhatatlant, fából csináltam vaskarikát.” (230.). Épp ezért kételkedik tulajdon világgépében is, miközben reméli, hogy még így is közelebb férközött a való világhoz, mint bármely “koherens téveszmerendszer”. Nem biztos, hogy a könyvnek azok az olvasói, akik a korábbi koherens (filozófiai) eszmerendszerekbe nem feltétlenül, s főként nem mindegyikben látnak téveszmerendszert, meg tudnák erősíteni ebben a hitében. Ugyanakkor mindannyiunk gondolkodása, világgépe kétségtelenül illúziótlanabbá válhat a mű elolvasása és megértése által, s így a szerző szándéka mégiscsak célt érhet. A

Balla Zsófiával való már idézett beszélgetésben mondja: "...legfőbb célom az lett volna velem, hogy lebeszéljem embertársaimat a reményről. Arról, hogy történelmi illúziókban higgyenek, és eszerint szervezzék meg a cselekvésüket, és újra meg újra katasztrófába vigyék a világot."⁵⁴ "A társadalmi szer(ve)ződés"-ről vallott nézeteinek bevezetéseként pedig azt írja, azért publikálja esszéjét a baráti intelmek ellenére, hogy teret nyisson az illúziótlan gondolkodásnak, "hogy senkinek se sikerüljön továbbra is »átverni«, becsapni, szekerebe fogni a veszteseket." (99.) Székely János világképében és életművében kiemelt hely illeti meg a "veszteseket", a "vereséget", az egyik legismertebb, az egyéni, az általános emberi és a nemzeti sorsot összekapcsoló verskompozíciójának is *A vesztesek* a címe. *A valódi világ Összefoglalásából* tudhatjuk viszont csak meg, hogy a szerző szerint a szemlélődő, kontemplatív és egyáltalán minden erkölcsös ember jellegzetes léthelyzete a vereség, mert a gondolkodás számára a hatalom, a társadalmi egyenlőtlenség örökös probléma, és mert a társadalmi dominanciaküzdelemben a cselekvő ember, a tett embere (a dominanciaorientált ember) mérhetetlen fölényt élvez, miközben a gondolat embere törvényszerűen a hierarchia aljára szorul. Székely János szerint a társadalomban és az egész világban idegen tudatos ember számára csak a kultúra biztosíthat valamiféle otthont. Nyilvánvaló, hogy magát is az örökös vesztesek közé sorolta, és életműve a bizonyíték rá, hogy a vereség léthelyzetéből maga is az értékek birodalmában, a kultúrában, az irodalomban keresett kiutat.

"A művészet az emberi faj önismerete"

Székely János nem dolgozott ki önálló esztétikát, de a művészetfilozófiai, irodalomelméleti esszéiben, kritikáiban, íróportréiban kifejtett gondolatmeneteiből, elszórt megjegyzéseiből összeáll az a sajátos, egyes elemeiben a maga korában is meghaladottnak tűnő, de más szempontból akkor még modernnek is tekinthető, mai fogalmaink szerint egyértelműen konzervatív

⁵⁴ Székely János: *Az ember azáltal ember...* 880-884.

esztétika, melynek jegyében formálta egyedi műveit a XX. század második felében Kelet-Európában élő alkotó. A szépirodalmi műveibe rejtett és esszéköteteiben nyíltan megvallott személyes világképe egységesnek és teljesnek igyekszik láttatni a világot, miként hajdanában a mítoszok. Nem véletlenül és esetlegesen, hanem tudatos alkotói törekvés eredményeként, de szigorúan illúziótlanul. Szerinte ugyanis mindannyiunkban él még ma is az igény, “hogyan a világot és a róla való tudást egységben lássuk, hogy olyan közlésformát találjunk, amely a világmozgást a maga teljességében ragadja meg”(Az irodalom méltósága).⁵⁵ A szaktudományok és a filozófia azonban nem képes ma már erre, “A szintézis és összefoglalás igényét, amely egykor a mítoszé volt egyes egyedül az irodalom örökölte. A szükségképp elaprózódó, szerteágazó emberi tudás csakis az irodalomban lesz ismét eleven egész. (...) Mindenki, akiben az igazi, nagy költészet eszménye él, aki kutatva töprengve valódi irodalmat ír vagy olvas: a szintézis keresője, az egységes emberi őstudás örököse és folytatója ebben a korban” – írja 1964-ben.⁵⁶ Századunk irodalmának szellemi méltóságát hite szerint nem a századelő avantgárd formabontása, hanem épp azok a törekvések adják meg, amelyek nem elszakadni próbáltak a hagyománytól, hanem minél inkább visszanyúltak abba, s a mítoszok szellemének és kifejezőeszközének felelevenítésével haladták meg a hagyományos realizmust. “Az egységletés ősi eszközének hasznosítására a modern szintézisben”⁵⁷ Székely szerint többféle utat, módot találtak a század írói. Ilyen például a mítoszokban kidolgozott emberi alapszituációk újrafogalmazása, újramesélése és modern értelmezése. Ennek a módszernek az írói lényege a mítoszok sajátos sűrítettségének realiztikus feloldása, a végeredmény pedig a mítosz humanizálása (*A mítosz humanizálása*). A szintézisre törekvő, a hagyományok mélyrétegébe visszanyúló irodalmi irányzatok másik meghatározó ága ennek fordítottjával, a humánum mitizálásával, a világerők jelképes szerepeltetésének módszerével kísérletezik. A mítosz humanizálása legeredményesebb képviselőiként Goethe-t, Anouilh-t, Thomas Mannt, O’Neillt említi, a humánum mitizálása legszemléletesebb

⁵⁵ Székely János: Egy rögeszme genezise. 22-23.

⁵⁶ Uo.: 23-24.

⁵⁷ Uo.: 24.

megvalósítóiként szintén Thomas Mannt és Faulknert, Saint John Perse-t. Mindemellett “korunk irodalma újra érvényes költői módszerré, a modern valóság tényeinek alkalmas tükrözési formájává avatta a mítoszok cselekménybeli irrealitását.”⁵⁸ Ezen az úton jár az ember idegenségét és kiszolgáltatottságát a világban legpontosabban és legteljesebben kifejező Kafka, de olyan modern írók is, mint Ionesco, Calvino, Dürrenmatt (*A humánus mitizálása*). Akkor, amikor Székely az idézett esszében a Közép- és Kelet-Európában uralkodó, a művészi kifejezést leszűkítő és korlátozó realista tükrözélméletet meghaladó esztétika kiindulópontjait körvonalazta, természetesen saját írói törekvéseiről is vallott, az ő művészetében (különösen a költészetében és a prózájában) is felismerhetők a mitikus szemlélet nyomai, ő is gyakran él a mítoszokból átvett jelképes sűrítési módszerekkel. “...azt hiszem nem is a realizmus hagyományához kell mindenáron ragaszkodnunk, hanem éppen csak az igazmondáséhoz. Hogyha egy bizonyos emberi valóság, életérzés teljes és pontos művészi kifejezése nem lehetséges többé a realizmus hagyományos eszközeivel, hát inkább a hagyományt adjuk fel, mintsem az életigazság tényleges kifejezésének igényét” – hangzik el az egyértelmű állásfoglalás a fenti esszében.⁵⁹

A totalitás, az emberi integritás megfogalmazásának szubjektív vágya vezette Székelyt Thomas Mann művészetéhez, benne látta a példát arra, hogyan lehet a modern korban, ha máshonnan nem, a mítoszból felbányászni, ha másképp nem, eszményként megmutatni azt. Thomas Mann műveiben látja a mintát a formai konzervativizmussal megvalósított “legmagasabb, legárnyaltabb” tartalmi korszerűségre is. 1975-ben, Thomas Mann születésének 100. évfordulóján jelenti ki: “Ő a legfontosabb mai író.” (*Thomas Mann – Népszerűsége*).⁶⁰ Ő (és Goethe) tanítja Székelyt leginkább arra, hogy “egyetlen értelmes életcél képzelhető el: az emberközösség alkotó szolgálata,”⁶¹ és az ő művésze értette meg vele “az írástudó kötelességét és felelősségét” már

⁵⁸ Uo.: 28-29.

⁵⁹ Uo.: 30.

⁶⁰ Uo.: 114.

⁶¹ Uo.: 120.

pályakezdő korában: “Az igazán jelentős művészet mindenkoron azt tartotta feladatának, hogy meghatározza az ember helyét a változó világban; kifürkéssze rejtett (nem egyszer rejtelmes) természetét, és megtanítsa helyesen élni. Az igazán jelentős alkotók mindenkor az egészség, igazság és humánus pártján állottak, erre tették fel az életüket”⁶² (*Thomas Mann – Emlékezés*). Székely azonban nemcsak pályája korai szakaszában, egész életében vallotta, hogy az igazán jelentős művészet mélységesen etikus, funkciója az emberi személyiség és öntudat ébrentartása (“A művészet az emberi faj önismerete”⁶³), és valamilyen módon – például léthelyzetek tudatosításával, magatartásbeli modellek kidolgozásával, az emberiség története során létrejött erkölcsi eszményrendszer (tisztesség, felelősség, szeretet, önfegyelem, emberiség stb.) felmutatásával – az életre akar hatni. Mint korábban láthattuk, a székelyi világkép szerint az emberi társadalomban éppúgy a dominanciaharc a meghatározó, mint az állati közösségekben. A dominanciaharc egyetlen ellenszere pedig az erkölcs, ami “az emberi magatartásnak nem tudományosan, hanem igenis kulturálisan megalapozott belső szabályozója, a humanitás egyetlen elképzelhető zsinórmértéke.”⁶⁴ (*Sorok Babitsról*). Épp ezért vissza kell adni a becsületét, s ebben nagy szolgálatokat tehet az irodalom. Ezt ismerte fel a *Jónás könyvét* író Babits is, aki öregkorában “az erkölcsi világ rehabilitációját kezdeményezte”, Székely szerint példamutató módon. Thomas Mann mellett Tolsztojtól is azt tanulta, hogy az igazi művész nem az életet rendeli alá a művészetnek, hanem a művészetet állítja az élet szolgálatába: “ő tudta eddig legjobban, hogy az írásban nemcsak irodalomról van szó, nem úgy kell olvasni, mint művészetet. Nem a művészet, hanem igenis maga az élet forog itt kockán, sorsunkról, méltóságunkról, Szerb Antal találó kifejezésével élve: »lelki üdvösségünk» van szó.”⁶⁵ (*Mit tudott és mit nem Tolsztoj?*). Az életnek, a “lelki üdvnek” az elsőbbsége az irodalommal szemben Székely saját sorsában, írói pályájának egy pillanatában (az ötvenes évek végén) paradox módon (bár a század e térségi

⁶² Uo.: 105.

⁶³ Székely János: A mítosz értelme. 162.

⁶⁴ Uo.: 181.

⁶⁵ Székely János: Egy rögeszme... 87.

történelmi abszurditásait hűen tükrözve) is realizálódott, amikor a morális tisztaságra oly kényes író sok olyan „elkötelezett” verset és egyéb szöveget írt, amit egyébként nem tett volna, ha nem ez lett volna az ára annak, hogy édesapját a börtönből kihozza. Az életút végén (Balla Zsófiának, Vinkó Józsefnek, Visky Andrásnak) adott interjúkban büszkén vállalja ezt, „mert az élet fontosabb, mint a művészet.”⁶⁶

A művészet, az irodalom hatásának titka az író szerint éppen az igazmondás. Az igazság pedig nem sokarcú, nem relatív fogalom: „Igaz az, ami megfelel a tényeknek”, és éppen a költőkre bízott, hogy elválasszák az igazat a hamistól és “ítéletet mondjanak a meggyalázói felett. (...) Az igazság a megfogalmazott – vagy költészetről lévén szó – a megjelenített emberi tény”⁶⁷ (*Költők találkozója*). Székely aforizmákban, szentenciákban, axiómákban gyakori költői és esszéstípusa is mintha ennek a felismerésnek az eredménye lenne (bár talán a szülői házból, a szülővárosból is hozta magával a tömör, pontos megfogalmazások iránti hajlamot: “Minálunk Tordán az iparkodók kisvárosában mondások és szentenciák (afféle nyelvi klisék) szabályozták az élet valamennyi vonatkozását”⁶⁸ – *Kétféle emlék*), és annak, miszerint az írásnak is felismerésből kell születnie, azt kell tartalmaznia. Az író feladata tehát nem más, mint az igazság őszinte, pontos, ha kell szemérmetlen és gátlástalan kimondása. Írónak lenni azt jelenti: “mindent a legutolsó betűig, a legtitkosabb vonatkozásig megmutatni és kimondani”⁶⁹ (*A kultúra meghasonlása*). Így az írás valójában nem más, mint vallomás, gyónás, vetkezés, mint ahogy a nagy orosz próza alkotóinál (Tolsztojnál, Dosztojevszkijnél) az, s mint ahogy mindaz, ami Ady óta igazán fontos és jellegzetes a magyar költészetben, az. A *Vallomás őseimről* című esszéjében Székely olyan vonását keresi a modern magyar költészetnek, amely egyedülivé, sajátossá és pótolhatatlan értékévé teszi. Maga is osztja a közkeletű vélekedést, mely szerint a magyar költészet kezdettől fogva hangsúlyozottan érdeklődött a társadalmi-politikai kérdések iránt, de ezt

⁶⁶ Székely János: Az ember, azáltal, hogy ember, bűnös...

⁶⁷ Székely János: Egy rögeszme genezise... 258.

⁶⁸ Uo.: 7.

⁶⁹ Székely János: A mítosz értelme... 164.

természetesnek és mindazon népek esetében érvényesnek tartja, amelyek folyton-folyvást egzisztenciális határhelyzetben élve szükségképpen ennek a helyzetnek a tudatosítására fordították szellemi energiáikat. Az, hogy “a költőknek errefelé a társadalom mentorának és lelkiismeretének szerepét kellett betölteniük”⁷⁰ közös kelet-európai vonás. A modern magyar költészet karakterét tehát nem ez határozza meg, hanem a “bűnvallás”, a nálunk először Ady által megvalósított vallomások, önelleplező magatartás továbbvitele. Székely szerint ehhez a hagyományhoz kapcsolódott Juhász Gyula, Babits Mihály, József Attila, Szabó Lőrinc és Weöres Sándor is (még Bartók Béla zenéjében is az ember és az ellentétekkel terhes világ tragikus viszonyáról adott vallomás őszintesége és kíméletlensége ragadja magával – *Ismerkedés Bartók Bélával*), és természetesen maga is erre törekedett nemcsak költészetében, de egész életművében.

Székely Jánost sokat foglalkoztatta, különösen a hatvanas években a korszerűség kérdése, a korról szinkronba kerülés költői lehetősége. A korszerűség kritériumának tekintette az igazság kimondására való becsületesség hajlamot, a szintézisre való szellemi alkalmasságot, a valóság tényeiből kiinduló általánosító- és ítélőképességet, és határozottan állást foglalt amellett, hogy a korszerűség nem formai, hanem tartalmi kérdés. Maivá, korszerűvé a költőt az teszi, “ha képes tudatosítani a kor újfajta emberi létkérdéseit (...) ha kibontja a valóságból azokat a benne szunnyadó új gondolatokat, amelyeket eddig nem lehetett, és éppen csak most lehet kibontani”⁷¹ (*Ötéves írói tervem*). A költőknek filozófusokká kell válniuk, mert korunkban “az emberi totalitásra, az ember világbeli helyzetére vonatkozó tudás, a nemes és jó értelemben vett »embertudomány« a költészetben kap helyet, és csak a költő valóságközelségére, érzékenységére támaszkodhatik.”⁷² A korszerűség formai kérdéseit tekintve elvből ellenzett mindenféle kísérletezést, ami tovább rombolja a már amúgy is felbomlott hagyományos formákat, s ami vélelme szerint csupán a gondolati üresség és eredetiség hiányának elleplezésére szolgál. Sima, egyszerű, hagyományos formák, olyan költői fegyvertár mellett tett hitet, ami nem vonja

⁷⁰ Székely János: Egy rögeszme genezise...248.

⁷¹ Uo.: 253.

⁷² Uo.: 254.

magára a figyelmet, sőt inkább háttérbe vonul a gondolat elől. “Eredeti, mély gondolatiság, mégpedig olyan költői köntösben, amelynek egyetlen becsvágya, hogy elfeledtesse saját költői köntös voltát”⁷³ – foglalja össze a hatvanas évek közepén ars poeticáját. Tudatosan törekedett arra, hogy a hagyományosat formálja olyanná, hogy alkalmassá váljon mondanivalója pontos kifejezésére. A szerves fejlődés szükségességét hirdette, és vállalta a konzervativizmus vádját már a hatvanas években is, mert hite szerint “a világkultúra behatolásának e korszakában, amikor homlokegyenest ellenkező hatásoknak vagyunk kitéve, csakis ez menthet meg a kapkodástól, a talajvesztéstől. Soha még nem volt annyira fontos, hogy közvetlen gyökereink legyenek, s érezzük is gyökérzetünket, mint éppen ma, amikor százféle régebbi és újabb stílusirányzat szelei járnak körül, és igyekeznek a maguk képére formálni valódi mivoltunkat”⁷⁴ (*Kétféle korszerűség*). Jóllehet ezek valóban konzervatív szellemiségű gondolatok, de ma talán még korszerűbbek, mint a maguk korában.

Székely János világképének, esztétikai nézeteinek szükségszerű következménye az a konzervatív alkotói modor is, ami a beszédmódjában, stílusában, az olvasóhoz, a másik emberhez való gyakori odafordulás formájában mutatkozik meg, versben, prózában, esszében egyaránt. A pedagógiai hasznosságelv, közlésvágy, a kimondás vágya, az “ige hirdetés” vágya, a meggyőzés vágya megkeresi, megteremti a maga partnerét, az olvasót, a másik embert, akihez szól a költői szó, az írói szöveg, a “beszéd”. A megszólítás, az emlékeztetés, a figyelmeztetés, az ismétlés, mind a kapcsolatteremtés, a kommunikáció eszköze. Az életút végén Vinkó Józsefnek elmondott vallomásban, a “gyógyszer” és az “ostya” típusú megfogalmazásban is ez a közlés-, kifejezésvágy érhető tetten: “...én egész életemet a diktatúrában éltem le, és nekem ki kellett dolgozni egy olyan nyelvet, hogy a filozófiai jellegű gondolataimat a művészet álarcába tudjam csomagolni. Nem a siker, hanem a kifejezés reményében.”⁷⁵ Aki pedig nagyon akar közölni valamit, az azt is szeretné, ha megértenék, ezért a kommunikáció eredményességének rendel alá

⁷³ Uo.: 255.

⁷⁴ Uo.: 158.

⁷⁵ Székely János: “Itt az íróasztalom mellett...” Vinkó József interjúja. Valóság, 1990. 5. 61-66.

mindent, beszédmódot, stílust, formát. (“Mindig azt a formát választottam, azt a hagyományos műformát, amelybe az én témám, felismerésem kívánczolt.”⁷⁶) Ennek a következménye stílusának, nyelvi kifejezőmódjának pontossága, de művei esetenkénti didaktikussága is, az, hogy kedveli a világos, logikus szerkezeteket, a klasszikus fegyelmezett formákat, az egyértelmű, lezárt befejezést, az írói magyarázatokat, kommentárokat, s általában kerüli a homályt, az olvasó önálló értelmezésének nagyobb szabadságot biztosító többértelműséget, a nyitott struktúrákat.

Székely János morál- és értékközpontú világképe, esztétikája a költészetet, az irodalmat, a művészeteket, általában a kultúrát olyan hagyományos ontológiai funkciókkal ruházza fel, aminek az a század második felében egyre kevésbé képes megfelelni. Az illúziótlan gondolkodásra törekvő íróban az elsők között tudatosul mindez, olyannyira, hogy a hetvenes évek elején, költői vénájának elapadásával párhuzamosan, már a végletes konklúzió levonásáig is eljut. 1970-ben a *Költők találkozója* címmel megjelent balatonfüredi felszólalásában, saját kételyein még felülkerekedve, elviselhetetlennek tartja azt, “hogy a költészet, ez csoda, ez a mítoszi hagyományokból felbuzgó igazságforrás, ez a tökéletes eszköz, amely egyedül képes az emberi életet a maga totalitásában megragadni – teljesen elviselhetetlen, mondom, hogy elveszítse jelentését, emberi közegét, értelmét; elveszítse és feladja önmagát. Ekkora tékozlást nem engedhet meg magának az emberi faj. Önismeretének legotthonosabb szférájától nem foszthatja meg magát az ember.”⁷⁷ 1972-ben azonban a *Vajúdó korstílus* című esszéjében már megfogalmazza a festészet és szobrászat funkcióvesztésének, esztétikumára redukálódásának elméletét, majd egy évvel később az *Ars poeticában* kimondja a “Megromlott a szó lelkiismerete” és “A költészet meghalt, mert funkciót veszített” tételt.⁷⁸ Idéztem már korábban, *A valódi világból*, hogy Székely János világképe szerint a funkcionalitás az organikus lét alapelve, de már ebben az esszéjében is kifejti, hogy a világ egységes egész voltát tételezve a funkció az

⁷⁶ Uo.

⁷⁷ Székely János: Egy rögeszme genezise... 261.

⁷⁸ Uo.:357. és 370.

egyetlen rendelkezésünkre álló értékmérő, csakis a funkcióján lehet megmérni a dolgokat, csakis ez fejezi ki viszonyát a világegészhez. Korunk két alapvető költői irányzatának képzelt, egymást kölcsönösen vádló párbeszédén keresztül viszont bemutatja, hogy a költészet feleslegessé, így értéktelenné vált. A “modern konzervatívok” szerint az életformának, az életérzésnek XX. századi változásai valóban szükségessé tették a költői eszközök korszerűsítését, s az újítómozgalom (élén az avantgárdal) nagy szolgálatokat tett a modern költészet kialakításában, de csak addig, amíg az elavult konvenciókat bomlasztotta fel, s nem pedig egyáltalán mindenféle konvenciót. Konvenció nélkül maga a kommunikálás válik lehetetlenné, így a költészet mint közlésforma szűnik meg, mert nem tudja teljesíteni azt, amire való. Az újítás egy idő után eszközből (ön)céllá vált. A költők már nem az igazat, még csak nem is az új igazságok kimondására alkalmas új költői nyelvet, nem a szépet, nem a kifejezőt keresték hanem az újat. Költészet és újítás ugyanaz lett. S ma már ott tartunk, hogy miután az újítók az összes konvenciót lerombolták, a legutolsót, magát a költészet alapanyagát, a jelentéshordozó emberi nyelvet támadták meg, s ezzel a költészetet csődbe viszik, mert ha nincs többé önmagán kívüli értelme, ha nincs szerepe a világműködésben, akkor értéktelen.

A “mai modernek” szerint nemcsak egyik másik konvenció avult el, hanem az az egész konvenciórendszer, amit valamikor költészetnek neveztek, az új költészet lényege szerint konvenciótlan. A költészet jelleget és lényegét váltott, célja ma már valóban “nem az igazság, nem a szépség, nem a kifejezés, hanem az *újszerűen strukturált emberi nyelv*.”⁷⁹ (Kiemelés az eredetiben.) Nincs már olyan egységes tudás, ami valaha a mítoszokban jelent meg, ma már a különböző tudományok közlik mindazt, amit valaha a költészet (ami sokáig a mítosz nyelve volt) közölni tudott. Nincs már emberi totalitás sem, amit egyedül a költészet tudna kifejezni, nincs olyan emberi igazság, amit ne lehetne másként elmondani, mint versben. Az avantgárd irtózása mindentől, ami kifejezés, korunknak ezt a vonását fejezi ki, így csap vissza a kifejezés tagadása kifejezésbe, s így lesz ez a magatartás a kor tartalmának tökéletes kifejezője.

⁷⁹ Uo.: 364.

Székely az esszében mindkét fél igazát elismeri, így juthat el a keserű megállapításig: “A régi módon nem lehet, az új módon nem érdemes írni. Sehogyan sem lehet, sehogyan sem érdemes írni. (...) A versnek nincs többé igazi szerepe, akár régi, akár új módon írják nem való semmire önmagán kívül, nem nélkülözhetetlen alkatrésze többé az emberi létnek, nem végez el valamit, ami nélküle elvégezetlen maradna.”⁸⁰ Thomas Mann hősére Adrian Leverkühnre hivatkozva, aki élete végén visszavonja mindazt, ami nemes és jó, a *Kilencedik szimfóniát*, Székely is azt mondja, a költészetnek (még ha eddig az ő életének is az értelme volt) nem szabad lennie, “Visszavonom”, s végül bejelenti, hogy az ő ars poeticája a hallgatás, verse: a csend.

Az esszék közül a maga idejében talán ennek volt a legnagyobb visszhangja, és természetesen elsősorban nem páratlan éleslátása, gondolati mélysége, kristálytisztá logikája, hanem a konklúzió radikalizmusa, végletessége miatt. Ezt ma is éppúgy meg lehetne kérdőjelezni, mint akkor, noha az azóta eltelt idő az esszé igazságait csak még inkább felerősíti, lehetne érvelni a funkcióvesztéssel szemben a funkciómódosulás mellett, az avantgárd kommunikatív képessége mellett stb. Számomra azonban ebben a pillanatban fontosabb azokra a tényekre, körülményekre emlékeztetni, amelyek segítségével meghatározható a gondolatmenet helye, szerepe az életműben. A szerző némileg becsapta (a becsapható) olvasóit ebben a szövegében, amikor azt a látszatot keltette, mintha ő maga kívül (esetleg fölül) állna az általa fölvezetett két nagy szellemi irányzat vitáján. Világképére, az ismertetett esztétikai elveire, hitvallásaira visszagondolva nyilvánvaló, hogy Székely valójában a “modern konzervatív”-nak nevezett álláspont határozott képviselője. S ami első pillanatra meglepő lehet a fentiek után, nemcsak az esszé felismeréseinek megfogalmazása előtt, hanem az után is. Erről tanúskodnak a prózáirói, drámáirói életmű még csak ezután megszülető nagyobbik fele mellett, az 1973 után írott *A mítosz értelme*, *A valódi világ* című kötetekben megjelent, már bőségesen idézett esszék és az életút végén adott interjúk is. Ezért sem hangsúlyoztam mindig a korábbiakban említett szövegek keletkezési idejét. De erről tanúskodnak Székely

⁸⁰ Uo.: 366. és 369-370.

János szerkesztői elvei is (1956-tól 1989-ig, nyugdíjba vonulásáig volt az Igaz Szó versrovatának összeállítója). A *Könyörgés fiatalokhoz* című felszólalásszövegében például kijelenti, hogy “az Igaz Szó jelentéses, értelmes, egyszóval *nemcsak struktúrájában, hanem szövegében is* kommunikatív költészetet közöl.”⁸¹ (Kiemelés az eredetiben.) Végül arra kéri a Forrás harmadik nemzedékeként számon tartott fiatalokat, hogy anélkül igyekezzenek korszerűek lenni, hogy feladnák a nyelvi konvenciókat, “ a szöveg konkrét jelentését, több ezer éves költészetünk lelkét és lényegét: a kommunikálást.”⁸² A gyakorlatban szerencsére nem érvényesítette mereven a szerkesztő a maga szubjektív avantgárd ellenességét, még ha a Forrás első nemzedékének tőle eltérő felfogású költőivel konfliktusba is keveredett kezdetben,⁸³ végül is mind Szilágyi Domokosék, mind Markó Béláék, mind Kovács András Ferencék kísérletező hajlamának teret biztosított, nem véletlenül örvend erdélyi magyar irodalmi körökben máig nagy tiszteletnek, a minőségelvnek mindenkor elkötelezett, szerkesztő Székely János is.

Visszatérve az *Ars poeticához*, ugyan megkísértette a költőt az elhallgatás, a csend szükségszerűsége, de a későbbi években is írt még néhány verset, és ha az utolsó éveiben összeállított, csak halála után megjelent kötetében (*Semmi – Soha*, 1994.) jól meg is válogatta verseit, végül nem vonta vissza egész költészetét sem. Hogyan értelmezhető, mennyire vehető komolyan ezek után az *Ars poetica*? Csupán a szuverén gondolatmeneteket gyakorta sarkított álláspontokig ítéletekig kifuttató alkotó irodalmárpukkasztó logikai játéka lenne? Értelmezésem szerint épp ellenkezőleg, ez az írás a kultúra történetét felelősségtudattal végiggondoló, saját eszményeiben (egységes világkép, totalitás, szintézis, igazság, morális tisztaság stb.), a költészet szakralitásában, a metafizikai irodalomszemléletben a kor ellentmondásai, az átalakult irodalom (kultúra) láttán megrendült alkotó önmagával folytatott halálosan komoly belső vitájának megvallása. A szerző kíméletlen racionális következetessége és a

⁸¹ Székely János: A mítosz értelme...184.

⁸² Uo.: 185.

⁸³ Lásd Kántor Lajos visszaemlékezését! Kántor Lajos: Ki vagy Te, Szilágyi Domokos? Budapest, Balassi, 1996. 19.

szókimondás iránti elkötelezettsége nem engedi meg, hogy gondolatban és verbálisan ne jusson el a végkövetkeztetésig, lelke mélyén azonban eszményeit és elveit sem adhatja föl, az életösztön és az írástudói felelősségtudat további munkára ösztönzi. Immár illúziótlanul, a hiábavalóság rémével szemközt, az egykori magabiztosságot szűnni nem akaró kételkedésre cserélve, drámában, prózában és esszében inkább, mint versben. A tény, hogy nem lehet, mert nem érdemes, a morális elvek szerint élő (alkotó) ember számára nem ad felmentést a kell parancsa alól.

“Rész, elkerítve az egészből”

A költő

Székely János költői pályája a negyvenes évek végén indult, és 1970-ben gyakorlatilag már le is zárult. A *Semmi – soha* című, még a költő által összeállított, de csak halála után, 1994-ben megjelent, a vállalható “összes versek” igényével készült válogatott verseskötet tanúsága szerint 1970 és 1986 között is született még ugyan tíz vers (köztük *A vesztesek*), de ezek már minden értékük mellett is leginkább a további lírai életmű hiányára hívják fel a figyelmet. Ez a legvégül vállalt mintegy 250 vers hűen tükrözi a költői pálya alakulását, hangsúlymódosulásait, és éppúgy felmutatja a lírai életmű erényeit és gyengéit, mint a kilenc új, illetve válogatott verseket tartalmazó kötet (*Csillagfényben*, 1955.; *Mélyvizek partján*, 1957.; *Küldetések*, 1962.; *Dózsa*, 1964.; *Virágok átka*, 1966.; *Maradék*, 1969.; *A hallgatás tornya*, 1972; *Egy láda agyag*, 1973.⁸⁴; *Székely János legszebb versei*, 1975.). Sőt, mivel ebben a kötetben olyan versek is olvashatók, amelyek harminc-negyven év múltán itt jelentek meg először, még ha különböző okok miatt meg is rostálta teljes versállományát a szerző, valódi és vállalt versvilága legpontosabb gyűjteményének épp ezt kell tekintenünk.

A századvégi nézőpontból tekintve erre a századközépi költészetre először is a koridegensége a szembeötlő. Az, hogy szerzője, a maga korának társadalmi, politikai valóságától, a kor uralkodó ideológiai és poétikai törekvéseitől mennyire függetlenül hozta létre, de talán nem is annyira függetlenül, mint inkább azzal szemben, azzal opponálva. Emiatt is helytelen bármiféle nemzedéki felsorolás tagjaként szerepeltetni Székely Jánost. Ha nem is előzmények és hagyományok nélküli, de a maga korában, indulása pillanatától szuverén és tüntetően öntörvényű költői világa indokolatlanná teszi a hagyományos nemzedéki tablókra való felvitelét⁸⁵. Nem lehet véletlen, hogy az első később is

⁸⁴ Az 1972 - és az 1973 - as kötet között tartalmában nem, csak címében volt eltérés.

⁸⁵ Az 1998-ban megjelent Bodor Ádám monográfia szerzője, *Pozsvai Györgyi* is beleesik ebbe a hibába (ahogy a korábbi irodalomtörténeti összefoglalások és a Sütő-monográfiák szerzői), noha ő is pontosan jellemzi a romániai magyar irodalom háború után indult első nemzedékét: “(Sütő András, Kányádi

vállalt verseit már 1948-49-ben megíró költő nem szerepelt a forradalmi lendülettel és a szocialista sematizmus jegyeivel induló alkotókat (Bárdos B. Artúr, Hajdú Zoltán, Majtényi Erik, Márki Zoltán, Szász János) bemutató *Ötven vers* című 1951-es antológiában. Amikor ezen “nemzedéktársai” vagy a “lobogónk: Petőfi” jelszót hittel megélő és képviselő Kányádi Sándor és a közvetlenül előttük járók (például Horváth Imre, Horváth István, Méliusz József, Szabédi László, Szemlér Ferenc) szinte egymással versengve írják a sokszor őszinte lelkesedésről, optimizmusról tanúskodó, a felszabadult nép, a tömegek örömét zengő békeharcos, osztályharcos, hazafias aktuálpolitikai versezeteiket, amikor a kor első számú irodalompolitikusa Gaál Gábor Horváth István *Árad a falu* című kötete kapcsán azt fejt ki, hogy ne a költő legyen a vers hőse, hanem a tömegek,⁸⁶ amikor Szabédi László, aki nemcsak egyetemi tanára, de vélhetően egyik mestere is, több versében (*Vezessen a párt, Emlékezet, Előre nézz!*) múltja fölött önkritikát gyakorolva az elvtársi közösség harcosává válik, akkor Székely János az “oldhatatlan emberi magány”, fájdalomról és méltóságáról, az “Örök törvények értelmében” való életről, a végső titkok kutatásáról, a Mindenség igézetéről, az örök művészetről, a “Teljes Élet” iránti vágyról ír klasszikusan fegyelmezett versszerkezetekben, gyakorta szonettekben, a kor vulgarizáló törekvéseinek, igénytelenségének, formakultúrában is kiáltó ellentétét felmutatva. A korízlést, korigényt vagy inkább korparancsot jól tükrözi a Romániai Írók Szövetsége Kolozsvári Fiókjá pártalapszervezetének 1952. december 18-i üléséről készült jelentés, mely szerint az ülésen azt vették számba, hogy abban az évben hány magyar költő, hány alkotással vett részt “a szocialista építésben”, és elmarasztalták a költőket, mert a számba vett 69 vers “nem adja teljesen szocialista fejlődésünk (...) összhangját”, és “kevés vers foglalkozik az

Sándor, Bajor Andor, Deák Tamás, Bodor Pál, Szabó Gyula, Székely János) egy diktatórikus rendszer kiépítésének időszakában jelentkezett, mely a társadalmi indulat felhajtóerejével született és szociális elkötelezettségű alkotások kora volt. (...) Az individuális létet érintő ellentmondások, az örök morál- és történelemfilozófiai dilemmák felvetése helyett közösségi érdekek és célkitűzések, harcos és indulatos képviselétével bízták meg.” Maga is az életkori kritériumok mellőzése, a szuverén útválasztások megkülönböztetése, az egyes opusoknak karaktert adó jegyek kiemelése mellett érvel, mégis téved, amikor Székely Jánost is, a hagyományosan “középnemzedéknek” nevezett írósoport tagjaként szerepelteti, ugyanis csak életkorát és indulása időpontját tekintve említhető együtt az ún. nemzedéktársakkal (Pozsvai Györgyi: Bodor Ádám. Pozsony, Kalligram, 1998. 15.)

⁸⁶ Kántor Lajos – Láng Gusztáv i. m. 64.

iparral, a nagy építkezésekkel, a mezőgazdaság szocialista átalakításával, a kultúrforradalommal”, de ennél is nagyobb gond, hogy nem eléggé mély és forró a párt iránti szeretet kinyilvánítása.⁸⁷ A huszonéves Székely Jánost a legkevésbé sem ragadja magával a szocialista átalakítás nagyszerűsége, őt az őszi természet impressziói, történelmi korok, helyszínek és személyiségek üzenete, a házsongárdi temető hangulata, az elmúlás fájdalma, a gyermekkor nosztalgiája, a beteljesületlenség élménye és az önmeghatározás kényszere ihletik versírásra. A szocialista hazá iránti őszinte és hamis pátoszú ódák idején, az említett 1952-es évben, ő egyik szép elégiájában egyetemes létélményét vetíti a hazára: “Ez hát a hazám. Fölöttem ring / A lompos ég, az őszi restség. / Ez hát a hazám. Így szabta rám / A rejtelmes esetlegesség. / Így adatott élnem, miként / Minden élőnek: semmiként...” (*Harmadik kolozsvári elégia*). Megkerülhetetlen a kérdés, mi az, ami képessé tette Székely Jánost arra, hogy függetlenítse magát korának hétköznapi világától és követelményeitől. Részben igaza van Cs. Gyimesi Évának, amikor azt írja: “Az alkatán erőszakot tenni képtelen filozofikus-moralizáló lírikus egyszerűen csak önmagát adta akkor, amikor a külső valóság lelkesítő változásait illetet volna versbe önteni.”⁸⁸ Ez azonban nem naiv ösztönösséggel és spontaneitással történt, ahhoz, hogy önmagát adhassa, vállalhassa, nagyfokú tudatosság is szükségeltetett. Erre utal Huszár Sándor is, amikor – bár ő inkább a rokonságot szeretné hangsúlyozni – a Székely és “nemzedéktársai” közti különbséget így fogalmazza meg: “Az is igaz, Székely valóban tartózkodóbb fajta. Konzervatívnak mondták egy időben. Én olyan fajtának érzem, aki – sokunkkal ellentétben – korán tudatosodott, aki hű tudott maradni tartózkodó elveihez, de akitől a társadalmi barikádharc távol állt.”⁸⁹ A korai tudatosuláshoz pedig valószínűleg hozzájárultak a korai gyermekkori, csapatban való feleslegesség, közösségből való kiszorítottság élményei (*Egyedül*), a hadapródiskolában, a II. világháború idején, a “nyugati hadtesttel” való visszavonulás során, a németországi lágerek világában szerzett, irodalmilag

⁸⁷ Cseke Péter: “Irodalomirányítás” 1947 – 1989. In. u. ö.: *Metaforától az élet felé*. Bukarest – Kolozsvár, Kriterion, 1997. 203.

⁸⁸ Cs. Gyimesi Éva i. m.

⁸⁹ Huszár Sándor: *Sorsom emlékezete (Vallomások egy büntelen nemzedék elkarhozásáról)*. Bukarest, Kriterion, 1982. 257.

csak évekkel később feldolgozott élményei, de klasszikus műveltsége, modern irodalmi olvasmányai és filozófiai iskolázottsága is.

“Egyetlen ember”⁹⁰

Kezdetől tudatosan vállalja, így akarva, akaratlanul szembeállítja a teremtő individuum magányát a kollektivitás erőszakolt kultuszával: “a gyűlölet korában / Fel kell találnod búzafényű hangod, / és megtanulnod magadra maradnod” (*Tükör előtt*, 1949). A lélek önmagába fordulása értelmezhető a korra adott válaszként: tiltakozásként és menekülésként is, elsősorban mégsem a totalitárius rendszerrel szembeni politikai gesztust kell látnunk a magánytematika előtérbe kerülésében, hanem inkább az ontológiai élmény, a világba vetett ember szorongó idegenségérzésének korai művészi megfogalmazását. Az örök emberi társtalanságra, magányra ítéltettség jellegzetesen XX. századi élménye ugyanakkor a múlt századi romantika és szimbolizmus korára emlékeztető vágyakkal, kiválasztottság-tudattal és költői kifejezőeszközökkel párosul. A Székely költészetében, sőt egész életművében többsíkon megfigyelhető kétarcúságnak, ellentmondásosságnak ez az első megjelenési formája. Végtelen magány, kirekesztettség, lefokozott élet, hiány egyrészt, de Nagyság, Teljesség, az Egész, a Mindenség iránti vágy másrészt – a lírai én tudatát kezdetől ez a kettősség határozza meg. Az egyedüllét, a “győzhetetlen másság”, a magány azáltal válik elviselhetővé, vállalhatóvá számára kezdetől, mert a versekben értéktelítetté transzponálódik, illetve olyan értékmozzanatok hordozójává válik, amelyek leginkább csak a szándékok, vágyak szintjén léteznek: “Felmagasodva, a napba, keserűn és kivetetten” (*Fiatal híd*); “Enyém a szépség, s mindenek / Fölött enyém a ritka hűség, / A tisztaság s az istenek / Hatalmát vívó egyszerűség!” (*Harmadik kolozsvári elégia*); “Mennyi sugárzó, véghetetlen szépség! / Szív, méltó szív, hogy mindenek megértsék! / Nem oszthatom meg

⁹⁰ Sokat sejtetően és tüntetően ezt írta Székely János első kötetének (*Csillagfényben*, 1955) első ciklusa elé.

mégse senki mással. / A csúcsra tartok lassú ballagással.” (*Párrímek – Magyarázat*). Másrészt külön értelmet és jelentőséget ad az elkülönülésnek az alkotás, a teremtés hite (“Nevelni a történelmet többel, mint csontjaimmal.” – *Csillagfényben*), még ha keserves küzdelem eredménye is (“Mert fájdalomban született / Minden egy álmom, minden üzenet / És minden szépség széles e világon.” – *A kagyló*), és még ha alkalmazkodás, megalkuvás is a feltétele sokszor, mint a *Fiatal nyír* esetében: “Mindegy most, hogy merre dűl / Törzsed: lesz majd újra mód rá / Kifeszítened egyedül! (...) Mondhatatlan egyedülség! / Örökös lánggal lobogsz! / Úgy állsz ellent, hogy ismét / Gazdagodsz és meghajolsz!” Székely János költészetében az ötvenes években többször is megfogalmazódik az a kényszerű kettős erkölcs (“Porig hajolhat odakint a térdem, / Idebent csak a fénynek hódolok.” – *Belül*), aminek első életrajzi, élményi hátterét szintén a gyermekkorban és a hadapródiskolai tapasztalatokban találjuk meg. Egy 1967-es vers (*Suhancok*) és egy Papp Ferencről írott esszé, *A rokonszenv pillérei* is beszámol arról a gyerekkori élményről, amikor néhány hétig ő hordta lábosban haza a nagymamától az ebédet, és az útközben belekötő, bele-belerúgó suhancok ellen nem védekezhetett az étel kiborulásának, a leves kiloccsanásának veszélye nélkül, s mind a vers, mind az esszé azt mondja ki, hogy szerzője máig is azon az úton, a “felelős megvertség” útján jár. *A nyugati hadtest* (1979) című novellaciklus elbeszélője pedig azt meséli el, hogy a katonaságnál tanulta meg a “a bensőség győzelmét a külső világon”: “engedni a külső kényszerűségnek, betartani mindig a szabályokat, de sohasem adni fel a jogot, hogy ítéletet alkossunk ugyanezekről a szabályokról, szóval, hogy a gondolat erejével mintegy úrrá is legyünk azokon. (...) Tetteinket, szavainkat előírhatják – gondolataink szabadok.” Nem szükséges talán nekem ma már állást foglalnom, hogy valóban a “társadalmi lét alaptörvényét”, a “belső autonómia”-teremtés módját találta-e ezzel meg Székely János, vagy a mindenkori diktatórikus körülmények között túlélésre berendezkedő ember önigazoló, önfelmentő stratégiáját, elég, ha azt rögzítem, hogy főként az ötvenes, de a későbbi évek költői világában is igen fontos szerepet kapott, a teremtő élet elsőbrendűsége által meg is erősített ez a kettős erkölcs. “Az öröklétnél

fontosabb az élet!” – állítja a tanait megtagadó *Galilei*, és a didergő, földre görnyedő őszi fákat is ez élteti: “meghajolnak minden kicsi szélnek, / De teremnek, de alkotnak, de élnek” (*Őszi fák*). Némileg rokon ezzel a magatartással a későbbi Sütő András-i példázat üzenete az *Anyám könnyű álmot* ígér című műből (“A fű lehajlik a szélben és megmarad.”), de a kiszolgáltatott kisember történelmi magatartás-példázata a sütői mű általánosító jelképvilágának összefüggésrendjében nemzeti-közösségi cselekvési programként is értelmezhető, míg Székely példázatai (ekkor még legalábbis) nem mutatnak az individuális szféra keretein túl.

A magányos teremtés általi gazdagodás Székely János-i általánosabb érvényű fogalmát és konkrét természeti képeit a lírai énre vonatkoztatva, a művészi alkotás, a költői világteremtés alaphelyzetére találunk: “És embertelen ősmagányból / fakadjon mindenegy dalod” (*Tűrted ma is...*). A lefokozott életre kényszerítő, korlátokat állító külső világ szegénységével szemben az “Önnön mélysége titkait kutatni” merész lélek szüntelen gazdagodik, mivel mélysége kimeríthetetlen. Egyaránt képes régvolt világokat felidézni és soha nem volt világokat teremteni, a világ lényeiben és tényeiben önmagát felismerni, illetve általuk önmagát kifejezni: “Az én világom törvény nem köti: / Belőlem támad és belém hal vissza. / Magamba néző, fénytelen szemem / Tulajdon fényem százszorozva issza” (*Telemakhosz*).

Székely János szerint a költészet “a mítoszi hagyományokból felbuzgó igazságforrás, az a tökéletes eszköz, amely egyedül képes az emberi életet a maga totalitásában megragadni”, a költők pedig “az emberiség önismeretének, igazságra törekvésének, alkotó ösztönének megtestesítői”⁹¹, akik “a mai emberről való tudás összegezőinek és kimondóinak a szerepét”⁹² vállalják föl. Számára a vers modell, metafora és analógia⁹³ (“A vers világmodell, semmi sem méltó a költészet névre, ami nem a világ szerkezetét modellálja”⁹⁴), lényege és közölnivalója valamely fontos emberi tapasztalat,⁹⁵ “fogantatása: az a pillanat,

⁹¹ Székely János: *Költők találkozója*. In: Uő.: *Egy rögeszme genezise*. Bukarest, Kriterion, 1978. 261.

⁹² Székely János: *Ötéves írói tervem*. Uo.: 254.

⁹³ Székely János: *A kultúra meghasonlása*. In: Uő.: *A mítosz értelme*. Bukarest, Kriterion, 1985. 165.

⁹⁴ Székely János: *A valódi világ*. 78.

⁹⁵ Székely János: *Rilke hangja*. In: Uő.: *Egy rögeszme genezise...* 104.

amikor valamelyik közömbös tárgyban megpillantjuk az emberi sorsot”⁹⁶. Mindezt jóval később fogalmazta így meg az esszéíró, de már az ötvenes évek versei is ennek szellemében születtek, így lehettek egyidejűleg az önmeghatározás, az önvallomás, illetve a világértelmezés és létértés foglalatjai.

A fiatal költő a legősibb költészeti formához tért vissza, a természeti tárgyak megszemélyesítéséhez, amit csak meglátott szimbólummá, önszimbólummá változott verseiben.⁹⁷ Pomogáts Béla hívja fel a figyelmet arra, hogy “a lehetséges emberi magatartás szabályait a mindenség rejtett törvényeinek mintájára alakította ki. Nem ő cselekedett egyedül így az erdélyi magyar költők közül a második világháború után következő nehéz évtizedekben, az idősebb nemzedék soraiból Bartalis János, Horváth Imre és Kis Jenő, a fiatalabbak közül Palocsay Zsigmond, Szilágyi Domokos és Király László költészetében is igen nagy szerepet kaptak a természetben szerzett élmények, az ő költészetük is azt a szelídebb, egyszersmind biztosabb törvényt állította a társadalmi létben tapasztalt pusztítással szembe, amelyet a természet felmutatott.”⁹⁸ A gyermekkori természetjárások, édesapjával közös vadlesek természetélménye iránti nosztalgiába keveredik a felnőtt ember sóvár vágya a tisztaság, a büntelenség, az öntudatlan teljesség iránt. Székely természetlírájában az egykori mítoszi teljességélmény felidézésének, újraélésének szándéka is tetten érhető, világképének, természetfilozófiájának legfontosabb tételeit felmutató hosszúversei (*A folyó, A parti füzes, A tó*) egy-egy sajátos mítoszként is értelmezhetők. Nemcsak természeti jelenségekben fedezi fel azonban az emberi lét törvényszerűségeit, saját egyénisége, helyzete analógiáit, nemcsak azokat ruházza fel az önvallomás, a lírai beszéd képességével, hanem történelmi, művelődéstörténeti, mítoszi személyiségeket (*Dante Ravennában, Galilei, Telemakhosz, Mucius Scaevola*), sőt állatokat, tárgyakat is megszólaltat allegorikus szerepversekben (*Fiatal híd, A kagyló, A fakakukk, Sürgönyoszlop*), s ez később, a hatvanas években is jellemzője marad költészetének (*Békák, Szegény szalamandra, A veréb*). Ez és a költő önszemléletéről árulkodó korábban

⁹⁶ Székely János: A valódi világ... 78.

⁹⁷ Márkus Béla: Az irgalmatlan sorsszerűség. Tiszatáj, 1980. 11. 40-46.

⁹⁸ Pomogáts Béla: Az elhallgatás közelében. Árgus, 1995. 4-5. 61-63.

már említett versek többsége még ha szimbolikus, metaforikus képre épül is, valójában allegorikus szerkezetű alkotás, amelyben a lírai én és szemléletének allegorizált tárgya, illetve a közölni kívánt gondolat, eszme és annak tárgyi, képi hordozója elég élesen elválik egymástól, az önsorsra utaló reflexiók, értelmezések, magyarázatok következtében, mint ahogy a gyakran szentenciává, aforizmává tömörülő üzenetek is a mű egészétől. Ennek következtében ezek a versek minden szemléletességük és gondolati erejük ellenére sokat veszítenek esztétikai hitelükből. Joggal nevezi korszerűtlennek 1978-ban Székely allegorizálását Cs. Gyimesi Éva. Indokoltan bírálja azokat a verseit, amelyekben gondolataihoz, inadekvát tárgyakat választ, s amelyek végén az allegória bölcselkedő közhelybe fullad.⁹⁹ Ma, húsz évvel később még kevesebb esztétikai élményt nyújt az effajta költői eljárás, hiába ad általánosabb, távlatosabb jelentést és értelmet neki Szilágyi Júlia a Székely-líra másik kitűnő ismerője, amikor a posztumusz verseskötet bevezetőjében így fogalmaz: “Az én – aki táj, fa és híd, beomlott bánya, Dante, Galilei, Bolyai (de hát ki győzné felsorolni minden alakját!) – alanyiségában egységesíti a versbeszédet. Nagyon fontos sajátossága lesz ez Székely János költészetének, összekapcsolja a kifejezést a mondanivalóval, a költői magatartást a költői eszközökkel. Ami pedig még fontosabb: ez az egyetemessé tágított empátia hallatlanul feldúsítja a szubjektumot, kitérít határait, szerepként, metaforaként, megszemélyesítésként szív magába élő és élettelen, másholt és máskort. Itt már nem is arról van szó, hogy az eszközhasználat alárendelődik a gondolatnak, hiszen a kettő voltaképpen egy, maga a vers az egységes világmagyarázat megvalósult lehetősége.”¹⁰⁰ Valójában számomra, és talán a mai ízlés, olvasói elvárás számára, éppen a határtalanná stilizált versbeli személyiség esetenkénti pátosza a nehezen elfogadható, különösen, ha kisszerű és erőltetett analógia kapcsán nyilvánul meg. S még ha fel is függesztjük az egységes világmagyarázat versbeli lehetősége iránti kételyeinket, a tárgy és az eszme, a versvilág és a reflexió különválása ellenére is egységes versbeszéd csak kevéssé élvezhető. Az ötvenes évek költői

⁹⁹ Cs. Gyimesi Éva i. m.

¹⁰⁰ Szilágyi Júlia: A költő és a vesztesek. 17.

világképét, természet és történelemfilozófiáját összefoglaló hosszúversekben (*A folyó, Parti füzes*) ez a különválás még nem jön létre, a folyó és a füzes alakját magára öltő lírai én egyes szám első személyű versbeszéde valóban egyidejűleg alkalmas önvallomásra és világmagyarázatra, de a szituáció mesterkéltsége, a rajta túllépő tételes gondolatiság túlsúlya (“»Cél«, »értelem« és »akarás« / »Igyekvés«, »haladás« – mindezt az emberélet / Iromba folyamában / A tudós emberész találta ki.”) miatt a művek egésze “kevésbé líra, mint inkább versbe szedett filozófia. Nem a szemléletileg megragadott gondolati összefüggések ihletettségét érezzük bennük, hanem azt, hogy egy-egy filozófiai gondolatkörhöz utólag keresett adekvát példázatot.”¹⁰¹ Az eredetileg filozófusnak készülő Székely János korán felismerte, hogy a maga korában “a gondolat szolgálni kényszerül” (*A tükör előtt*), ezért mivel szolgálni nem akart, de a világ megismeréséről, amit a legmagasabb rendű emberi feladatnak tartott, sem akart lemondani, felismeréseit, filozófiai gondolatait, sőt egész világképét kezdetben költői képekbe rejtette és verssé formálta. Versíró módszeréről szemléletesen vall a *Gépkocsin* című vers maga is, de a *Valódi világ* című posztumusz esszékötet egyik részlete a vers élményi háttéréről, a filozófiai felismerésről és az alkotói szándékról is beszámol.¹⁰² Eszerint a szabadságról és kényszerúségről gondolkodó, a világ egészében és részleteiben is érvényesülő determináltságot felismerő, az ember szabadságát belső és külső kényszerúségek által meghatározottnak tételező alkotó egy fölrémlő gyermekkori élményben (éjszaka az autójuk előtt, a reflektorfényben rohanó, attól elválni, így kitérni képtelen borjú képében) gondolatait modellszerűen véli megragadhatónak, szemléltethetőnek. Mivel azonban maga a felidézett történet és kép a közölni szánt filozófiai igazságot, üzenetet, a szerző szerint csak részben volt képes közvetíteni, megtoldotta a verset annak magyarázatával, hogy kiderüljön: “Kényszerpályánk saját magunkból (természetünkől) fakad” (“Úgy érzem, én vagyok a borjú, / S az autó is én vagyok” – Pótvers). Az életút végén adott interjúkban és a *Semmi – Soha* előszavában arról is vall, hogy verseiben mindig

¹⁰¹ Cs. Gyimesi Éva i. m.

¹⁰² Székely János: *A valódi világ...* 64-68.

is az volt a fontos, amit mond: “a gondolat a fontos, nem a vers.”¹⁰³ A Balla Zsófiának adott interjú egyik félrevetett szerény megjegyzésében ugyanakkor azt is elárulja: “Persze, igyekeztem a verset is becsületesen megbütykölni.”¹⁰⁴ Mégpedig olyannyira, hogy Székely sokak tudatában máig is mesteri formakultúrával bíró poéta doctusként él. Ez a jellemzés azonban csak megszorításokkal, inkább csak a fiatal Székely Jánosra, és csak az ötvenes évek romániai magyar lírájához viszonyítva érvényes. A leegyszerűsített, formavilágát, beszédmódját tekintve is sematikus, igénytelen költészettel szemben Székely klasszikus szépségesszményre, harmóniaelvre esküdő, a nyugat-európai metrumot és strófaképleteket, elsősorban a szonettet nagy biztonsággal mondanivalójához igazító, ritmikai, zenei érzékenysége és formai fegyelmezettsége valóban poéta doctusi indulás volt. A hajlam és a tanultság mellett nyilvánvalóan ez is tudatos választás és vállalás eredményeként, a különállás és a szembenállás művészi megnyilvánulásaként. Értem ez alatt a kor művészet- és verseszményétől való elhatárolódást, de a költő által később újításelvűnek nevezett (avantgárd) formabontó művészetől, mindenfajta kísérletezéstől, slendriánságtól való elhatárolódást is. Még pályája végén is azt mondja, igaz, hogy a körülöttünk lévő világban nem érvényesül “egy kiegyensúlyozott emberi rend”, de a mi feladatunk épp az, hogy rendbe tegyük a világ dolgait: “Mikor mi leülünk írni, az a dolgunk, hogy a rendetlent rendbe tegyük.”¹⁰⁵ Másrészt, ugyanezen vallomása szerint, a kötött versbeszéd és forma őt sohasem korlátozta, sokkal inkább segítette a fogalmazásban, a tömörítésben. A századvég és a századelő világirodalmi (Baudelaire, Rilke, Valéry) és a Nyugat első nemzedéke, illetve egyes erdélyi alkotók (Áprily, Szemlér, Szabédi) lírai hagyományaihoz kötődése is több az átesztétizált elmúlás, a fennkölt magány, a titokzatos Teljesség szimbolikus-impresszionisztikus lírája iránti ösztönös vonzódásnál, az öntudatlan reminiscenciáknál pedig fontosabb a mottókban, ajánlásokban, jellegzetes kifejezések, szószerkezetek, sajátként való felhasználásában, a látványos allúziókban, rájátszásokban, kezdetben

¹⁰³ Székely János: Semmi – Soha... 36.

¹⁰⁴ Székely János: Az ember, azáltal, hogy ember, bűnös.

¹⁰⁵ Visky András: A világ lelkiismerete.

kosztolányis, szabédis, később Szabó Lőrincre emlékeztető dikcióban megnyilvánuló tudatos kapcsolatteremtés, folytonosságvállalás. A korábbi szakirodalom elsősorban a nyugatos hatást hangsúlyozta a fiatal Székely János verseivel összefüggésben, joggal, de ha az erdélyi lírai hagyományokra is jobban odafigyelünk, akkor feltűnő a 2. világháború előtti “külön kerék”, “árva csillag (...) se földön, se égen” jelkép jegyében értelmezhető Szabédi-költészetnek a székelyi világkép és észjárás egészére tett erőteljes hatása is. Jelentőségét és maradandó voltát az is jelzi, hogy Székely még utolsó drámájában, az 1989-es *Mórokban* is Szabédi gondolattal és az általa később vállalt szereppel vet számot.

Az eddigiek ismeretében nem csodálkozhatunk azon, hogy az ötvenes évek Székely-lírája nem talált kedvező fogadtatásra. Különbözése, önmagát megőrző mássága, szellemi arisztokratizmusa, de leginkább a verseibe rejtett világkép irritálta irodalmi és politikai környezetét. S mennyire felbőszítették volna az 1956-os forradalmat megkapóan elbúcsúztató, elsirató versei (*Taceamus, Vihar után, Két kos között, Beborul*), ha megírásuk idején nyilvánosságot kaphattak volna. Annak ellenére, hogy az 1957-es keltezésű versek látomásos, szimbolikus, metaforikus fogalmazásmódja igyekszik mélyen elrejtetni a valódi élményi háttérrel. A nemzeti tragédia kiváltotta fájdalom csak természeti katasztrófák képében, a vihar által elpusztított fák szomorú látványában, a beborult, elsötétült, még rémesebbre váró világ víziójában kaphat kifejezést. A “harsány hallgatásra” való felszólítás szenvedélyesen paradox érvrendszere viszont már alig-alig képes leplezni igazi okát: “Higgyük: van hallgatás, / Mely hangosabb, mint bármi más, / Mint barmok ordítása, / Mint vihar, mely nem szűnik soha, / Mint haldoklók sikolya; / Van hallgatás, mely sokkal rémesebb, / Kiáltóbb és félelmesebb, / Mint hogyha lánc sír, vagy bomba robban...” (*Taceamus*). A *Két kos* című versben pedig már nyíltan jelentkezik, az eddigi Székely-lírában szokatlan népéhez, népért szóló, azzal közösséget vállaló prófétai hangütés is: “Jaj, népem, jaj te vak, te áldott, / Hol kell magad, népem, találnod!” Ez a jeremiási jellegű siralomének az Ázsiából Európa közepébe került, két világ ütközőpontján örökösen szenvedő magyar nép sorstragédiájának

ad kimondatlanul is aktuális jelentést. Székely János legjobban sikerült alkotásai közé tartoznak ezek a kevésbé ismert, a nemzeti bánatot, az őszinte személyes megrendülést, rejtjelesen bár, de ihletett emelkedettséggel, a felszakadó fájdalomkitöréseket pontosan szerkesztett, fegyelmezett formákban (a *Vihar után* címűben például ünnepélyes, komor hangulatú alkaioszi strófákban) kifejező versek.

Az ötvenes években költészetét ért bírálatok közül az 1955-ben az Igaz Szó hasábjain Csehi Gyula és Varró János között a *Bolyai János hagyatéka* című szonett-koszorúról lefolytatott vita, Sütő András 1958-as, szintén az Igaz Szóban megjelent baráti “figyelmeztetése” és Földes László 1958-as Korunk-béli értő, mégis elutasító kritikája érdemel figyelmet. A Csehi – Varró vita¹⁰⁶ leginkább azért tanulságos, mert azt mutatja, hogy az ideológiai elkötelezettség hogyan vezetheti, akár különböző vakvágányra a műbírálókat, akik, ennek következtében nem veszik észre, hogy Székely természetesen nem elsősorban történelmileg hiteles és saját korának hivatalos eszméihez is hű Bolyai-képet akart alkotni. Bolyai alakja, minden iránta való tisztelete és csodálata ellenére, a műben nem más számára, mint például a fiatal híd, vagy a parti füzes, a kagyló, azaz a lírai önkifejezést szolgáló metafora. Ma már arra is felfigyelhetünk azonban, hogy Bolyai erkölcsi arculatának megformálása során először szembesül Székely az igaza mellett végsőkéig kitartó, alkalmazkodásra, megalkuvásra képtelen (a kettős morált tehát nem ismerő) hős alakjával, mint eszménnyel. S a mű gyengéi talán épp abból származnak, hogy hiányzik a teljes mértékű azonosulás ezzel a magatartással, így a szonettek “nem közvetlenül, mintegy »belülről« idézik meg Bolyai szellemét, hanem alany és tárgy távolságát megtartva, a méltató összegezés hangján szólnak róla, ezért a költemény nem annyira szuggesztív, mint inkább himnikusan didaktikus emlékbeszéd”,¹⁰⁷ minden részletszépsége és értéke ellenére. Az is figyelemre méltó ugyanakkor, hogy, feltehetően a kortárs kritikusok ideológiai elfogultsága miatt, Székely munkásságának későbbi méltatói a bírálatok nyelvi, formai részizgazságait is elvetették és a szonett-

¹⁰⁶ Csehi Gyula: Bolyai igazi hagyatéka. Igaz Szó, 1955. 5. 103-109.; Varró János: Székely János Bolyai-ciklusa és a bírálat. Igaz Szó, 1955. 8. 117-124.

¹⁰⁷ Cs. Gyimesi Éva i. m.

koszorút remekműként emlegették. Egyedül Cs. Gyimesi Éva nyújtott a műről esztétikailag megalapozott elemzéssel alátámasztott, kiegyensúlyozott értékelést.

Az író-politikus Sütő András Székely második verseskötete (*Mélyvizek Partján*, 1957) kapcsán írt egy baráti “levélfélét” a költőnek, amiben kíméletlen bírálatot gyakorolt fölötte: “gőgös tagadással válaszolva énekeled az oldhatatlan magány, a cselekvésképtelenség és céltalanság, a szabályszerű oportunizmus ócska dallamait”, hangsúlyozta, hogy a magyar irodalom mindig is közösségi irodalom volt, és hiányolta “a nép, a közösség, a társadalmi haladás” gondjait verseiből.¹⁰⁸ Földes László kizárólag a filozófiai tartalomra figyelő elemzésében pontosan látja, hogy *A folyó* című versben (és Székely egész költészetében) életeszmeny, magatartásbeli eszmeny és erkölcsi tanítás fogalmazódik meg a tekintetben, hogy “e hátulról épülő, kérlelhetetlen törvényektől determinált világban hogyan kell élni, ha élni akarunk.” Ugyanakkor elfogadhatatlannak tartja, hogy a költő az emberi létet a természeti törvények mintájára értelmezi, bírálja “az ember társadalmi volta iránti érzéketlensége”, az alkalmazkodás erkölcsét hirdető életbölcseisége miatt, és azért, mert “a társadalmi harc igenléseig nem jutott el”.¹⁰⁹

A következő három évben látszólag váratlanul, vagy mintha csak a bírálatok igazát belátva Székely János is a szocializmus építésének szolgálatába állítja költészetét. “Megtérése” nyitányaként az írószövetség marosvásárhelyi fiókjának 1958. december 9-i ülésén, főszerkesztője, Hajdú Győző nyomatékos felszólításának eleget téve, felolvasott egy olyan rendhagyó szöveget, amiben önkritika címen minden korábbi bírálóját lepipáló önpocskondiázást hajtott végre, a marxista esztétikában és a dialektikus materializmus történelemfilozófiájában való jártasságát magas színvonalon bizonyítva.¹¹⁰ Ez az

¹⁰⁸ Sütő András: Idegen életek küszöbén. *Igaz Szó*. 1958. 3. 396-398. Székely egy hagyatékban maradt és halála után publikált vallomásában elismeri Sütő igazát, de az ő írása következményének tulajdonítja a letiltását, azt, hogy hónapokig nem publikálhatott és szovjet verseket kellett álnéven fordítgatnia. (Székely János: *A büntudat természetrajza*. Árgus, 1994. 1. 4-14.) Ezen írásnak a Székelyföld című folyóiratban történt újraközlése után Sütő András a szerkesztőhöz írott levelében cáfolta, hogy Székelyt az akkori levele hatására letiltották volna. (Sütő András levele Ferenczes Istvánhoz. Székelyföld, 1999. 5. 130-132.)

¹⁰⁹ Földes László: *Folyók, fák, csillagok és – az ember sorsa*. Korunk, 1958. 4. 603-616.

¹¹⁰ Az eredeti előadás szerkesztett változata mindjárt meg is jelent az *Igaz Szóban*: Székely János: *A valóság kötelez* (Önvizsgálat és felismerés). *Igaz Szó*, 1958. 12. 821-828.

egyidejűleg burkolt őszinte költői vallomás és látványosan hazug önmehtagadás olyannyira tökéletesen kivitelezett, hogy mai szemmel olvasva már-már parodisztikus hatású: hamissága nyilvánvaló, miközben támadhatatlanul hiteles, vélhetően akkori hallgatóit is zavarba ejthette. Szégyent mindenesetre azok érezhettek inkább, akik kikényszerítették a nyilvános önbírálatot és fogadalomtételt, nem pedig az, aki végrehajtotta. Ez volt az ára Székely felmentésének, annak, hogy ne veszítse el állását, hogy az Igaz Szó szerkesztőségében maradjon. Nem érték véget viszont a megpróbáltatásai, még csak ezután tartóztatták le az édesapját. Az 1956-os magyarországi forradalom utáni években Romániában a forradalommal való vélt vagy valós szimpatizáláson túl azért is indítottak kirakatpereket, mert az ötéves terv idő előtti teljesítéséhez szükség volt az osztályharcra, illetve az osztályellenség munkaerejére. 1958-59 során a sovinizmus, revizionizmus, szeparatizmus vádjával indított perek következtében előbb tanárokkal, diákokkal, később lelkészekkel és parasztokkal teltek meg a börtönök.¹¹¹ Székely János tisztviselő édesapját néhány kihallgatott mondatért, izgatás vádjával 8 évi fegyházra ítélték. Az író az 1989-es romániai fordulat után adott interjúiban és a *Semmi – soha* előszavában is elmondja, hogy ettől kezdve nem tudtak olyat kérni tőle, amit meg ne írt volna azért, hogy kiszabadítsa a börtönből édesapját, akit húsz hónap után el is engedtek. Azt is megvallja, hogy tettét bánja, akkor is bánta, de megbánni soha nem fogja, és ma is megtenné az övéi visszaszerzése érdekében. Ekkor írja az 1962-ben megjelent *Küldetések* című kötet anyagát és az 1961-es *Itthon vagyok* című lírai riportot. Ezeket a köteteket a kortársak részben előrelépésként, eszmei és művészi tisztulásként üdvözlik, részben bírálják modorosságá, hiteltelen, túlzásba vitt lelkendezései, a “benső hófok hiánya” miatt.¹¹² A morális kényszer hatása alatt írott versek a későbbi válogatott verseskötetekben már nem szerepelnek, mert Székely igazából soha nem vallotta magáénak azokat, a *Semmi – soha* előszavában el is határolta magát tőlük: “»Mind e durva bűbajt«, természetesen mehtagadom ma. Ami »elkötelezettet« 1962-ig megrendelésre

¹¹¹ Gál Mária: Az erdélyi ötvenhat háttéréről és következményeiről. *Korunk*, 1996. 10. 113-120.

írtam, az élet dolga volt, nem a költészeté. A művészet, mint tudjuk, azért művészet, mivel nem élet.”¹¹³. Nincs értelme tehát ezekkel a “művekkel” részletesebben foglalkozni, kordokumentumok is csak annyiban lehetnek, amennyiben azt szemléltetik, hogy a diktatúra embertelen világa, milyen önmehtagadó tettekre kényszeríthette az alkotókat.

“... *bűntudat szüli a kristálytisza verset*”

Székely János az ötvenes évek versvilágában kidolgozta és felmutatta ugyan az egyén stratégiáját belső szellemi autonómiájának megőrzése érdekében, a külvilág, a hatalom kényszerítetéseivel szemben, a fokozott morális érzékenységgel megáldott alkotó azonban, a személyes élmények súlya alatt, maga sem maradhatott teljesen mentes a diktatúra világának léleknymorító hatásaitól. Tucatnyi fontos vers vall ezekben az években arról, hogy a *Mimikri* közben mennyi gyötrelmet, szenvedést kell a léleknek kibírni. A kínjait fegyelmezetten tűrő Mucius Scaevola némaságában, az apját elvesztő, új istenhitre kényszerített, az öngyilkosság gondolatától a családi kötelemek miatt visszariadó Rufus Decius monológjában, az eltaposott szalamandra énekében, a békák öntudatlan kétarcúságában, a Mahábhárata hetedik könyve, a Bhagavad-Gitá mitikus hősének, Ardzsunának a kérdéseiben, Probus a hazugságot életigazságként hirdető monológjában tárgyiasítva, elmaszkírozva bár, mai szemmel nézve mégis meglepő nyíltsággal és egyértelműséggel jelennek meg a szerző személyes életének tragikus motívumai, fájdalmai. Miközben írta a penzum-műveket, hol metaforásítva, maszkok mögé bújva, hol csak az asztalfióknak írva, őszintén hangot adott saját szenvedéseinek is (*Előhang*).

Ezektől az évektől válik nemcsak a versvilágban (*Önarckép 1960, Aszkézis, A tigris, Ardzsuna kérdez, Rekviem, Tiszták vallatása, Zene* stb.), de Székely egész életművében, a dráma-, próza-, esszévilágban egyaránt centrális

¹¹² Cseke Gábor: Előremutató ellentmondások. Korunk, 1963. 4. 1403-1407.; Szemlér Ferenc: A költő küldetése. Utunk, 1962. ápr. 6. 4.

¹¹³ Székely János: Semmi – Soha... 36.

helyzetűvé a bűnnel, büntudattal, illetve az erkölcsi értékek, az erkölcsi tisztaság megőrzésének lehetőségével összefüggő kérdéskör. Sóni Pál mutatott rá, hogy a tisztaság-bűn fogalompár életműbeli alakulásában 1960-ig a tiszta, tisztaság képzetkőre dominál, azután viszont a bűn, bűnösség, büntudat motívumé, illetve egymást váltja a két fogalom és mind közelebb kerül egymáshoz, s végül a Bartóknak ajánlott *Tiszták vallatása* című verspróza foglalja össze, “egymásba levésüknek”, “egymásba hatolásuknak” sokféle variációját nyújtva,¹¹⁴ és a büntudatot már-már formateremtő erőként bemutatva: “... a lélek legmélyén gomolygó mély, palaszürke büntudat szüli a kristálytisza verset.” A hatvanas években válik e költészet igazán karakterisztikus vonásává a kíméletlen önvizsgálat, önelemzés önvallomás is. “Mit tettem én, boldogtalan, / Mi ért, hogy oly fanyarrá értem? / Mi bűnt követtem el vajon, / Hogy hangtalan beismerések / Lebegnek sápadt ajkamon? – kérdezi a tükrébe néző, önmagára alig-alig ismerő lírai én már az évtizedfordulón (*Önarckép 1960*), mintegy nyitányaként a bűnvallomások sorozatának. Jó tíz évvel később fogalmazza meg Székely prózában, hogy “a modern magyar költészet legjobbjainak közös magatartása: vallomás és gyónás – bevallása mindannak, amit ittvaló létünkben a legnehezebb és legkínosabb bevallani; leplezetlen gyónás mivoltunkról, lelkiismeretünkéről, bűnünkéről, büntudatunkról.”, és már az esszé címével is kifejezi, hogy maga is ezen az úton jár: *Vallomás őseimről*.¹¹⁵ Hiba lenne azonban, ha a költő bűnkomplexusát, kultivált büntudatát, életformaként kezelt bűnvallását csupán személyes sorsának, cselekedeteinek következményeként, vagy valamiféle utánczó, követői attitűd eredményeként értelmeznénk. A többi műfajban, legvilágosabban majd az esszéiben bontakozik ki a szerző szuverén világgépének szerves részeként az a tudatban az ember eredendő bűnét, meghasonlottságának, erkölcsének, büntudatának okát felismerő, a kanti antropológia és morálfilozófia által megihletett nagy ívű gondolatmenet, amelynek inkább csak sarkalatos tételei jelennek meg itt a versekben: “cáfolhatatlan bizonyosság, / hogy aki él, az bűnben él? (...) Hogy is van ez?

¹¹⁴ Sóni Pál: Székely János. In: Uő.: Írói arcképek. Bukarest, Kriterion, 1981. 220.

¹¹⁵ Székely János: Egy rögeszme genezise ... 252.

Megeshetik, hogy / Maga a büntudat a bűn?” (*A tigris*). De aminek csirái már az ötvenes években is fel-felbukkantak Székely költészetében: “Ember vagyok, s ez vádra már elég: / Nincs rágalom, mely rám ne illenék” (*Ember-jusson*). Már a *Sárga szem* című 1957-es vers igen pontosan, formailag is érzékletesen (két négyes jambusi sort két ötödfeléssel és ölelkező rímekkel összefogó strófákkal) jeleníti meg azt a tudathasadásos, a személyiség megkettőződésével járó élményt, aminek mélyén ugyancsak ez az eredendő, emberi voltunkból fakadó feloldhatatlan meghasonlottság rejlik, ami a nagyjából ugyanekkor keletkező kisregény, a *Soó Péter bánata* hőséneke, de a későbbi önazonosságukat kereső prózai és drámai hősöknek is alapélménye lesz. Ugyanezt tükrözi a versekben (*Tükör előtt, Önarckép 1960, A tó*) és a *Varázstükör* című hagyatékban maradt, 1960-as keltezésű drámában kulcsszerepet kapó tükör motívum is. Az önmagát elemző és kereső szubjektum kérdései ugyanakkor elválaszthatatlanok a létezésben való otthonosságérzetének hiányától, magányélményétől, aminek legvégső oka valahol szintén “az emberi tudat (öntudat) eredendő és végleges magábazártsága” – ahogy egy magánlevélben fogalmaz a szerző.¹¹⁶ Innen eredeztethető az örökös és hiábavaló elvágódás (“– Mondd, lélek, mondd, Miféle tájra / Sóvárogysz mindenk felett?” – *Itt és amott*), a teljesség, az egész iránti vágy is. “A kiegészülni vágyás, a rész nosztalgiája az egész után – Székely János költészetének alapmotívuma” – írja az előbb említett levél címzettje Szilágyi Júlia találóan.¹¹⁷ Az 1963-as *A tó, A folyóhoz, a Parti füzeshez* hasonló világképösszegző hosszúvers, önmagát a természeti jelenséghez hasonlító lírai énje magyarázza így boldogtalanságát: “Ember, ki társtalan maradt, / Rész, elkerítve az egészből”.

A “mindenség malmában” álló, “sokszoros magányban” őrlődő emberi egzisztencia helyzetének körüljárása természetesen elvezet a létezés alapkérdéseivel való szembenézéshez, a lét egészének faggatásához (*Sajnálj meg engem, Genezis, Ardzsuna kérdez, Rekviem, A tó, Férfikor, Ökrök csillagfényben, Kétely, Bölcső*). Eközben kap az alkotás, a vers az önelemzés, az önkifejezés

¹¹⁶ Szilágyi Júlia: “Szabott nagyságom van s az én vagyok”. *Látó*, 1995. 9. 70-85.

¹¹⁷ Uo.

mellett ismeretelméleti funkciókat, s lesz az igazság felismerésének és kinyilvánításának eszköze.¹¹⁸ A hatvanas évek verseiben ugyan szinte már több a kérdés, mint az állítás, az állításokban pedig több a kétely, mint a magabiztosság, az igazság keresésének vágya azonban végig megmarad. Mintha csak Babits Mihály *Esti kérdésének* kérdései visszhangoznának a versekben. Már az 1957-es nagy filozófiai költeményben, a *Sajnálj meg engem* címűben is (“Miféle botrány – kérdeztem ziláltan –, / A semmi helyén hogy világ van?”), de a későbbiekben még inkább: “Miért a lét, ha gyöttelelem, / S miért a gyöttelelem, ha élet? (*A tó*); “Mi is tehát az emberélet” (*Bölcső*), “Egy életem van, hogyan éljem?”, “Mi most a jó és mi a rossz?” (*Arzsuna kérdez*). A nagy előd, az egyetlen költő, akinek emlékére verset írt, Szabó Lőrinc legfőbb és maradandó érdemének is azt tartja, hogy “Kimondta léte titkait”, hogy “Legmélyebb alkatává váltott: / Ha kínban is, ha bűnben is – / Kimondani az igazságot” (*Rekviem*). Nemcsak a kíméletlen önleleplező, igazságkereső attitűd, a személyes vallomást létfilozófiai törvényszerűségekkel összekapcsolva általánosító módszer, a világképi elemek rokonsága és a versformához való viszony rokonítja Székelyt Szabó Lőrincsel, de olykor mintha már-már követni látszana mesterét a hagyományos, homogén versszemlélet radikális megújításának útján is, amit az újabb Szabó Lőrinc szakirodalom – főként a *Te meg a világ* című kötete kapcsán – a “dialogikus poétikai paradigmaváltás” fogalomkörében értelmez. S aminek lényege “az *Énben* egyszerre benne élő és ki is váltódó, beszédmódjában, poétikai minőségében is dialógusba kezdő *te* meg a *világ* polifón megszólalása.”¹¹⁹ (Kiemelés az eredetiben.) Székely azonban egy-két hatvanas évek végi verset kivéve, nem jut az Énen belüli valódi polifóniáig, az ő verseire az önkínzó monológikusság mellett inkább csak kétszólamúság, olyan dialogikusság, diszkurzivitás jellemző, amely azáltal jön létre, hogy a szerző a maga gyakorta ellentmondásos, de legalábbis kételyektől nem mentes igazságait kiosztja a versben valóságosan vagy csak virtuálisan ott lévő két félre, s így a versbeszéd és a hangnem egységességét mintegy kívülről uralja. A dialogikus poétikai

¹¹⁸ Pomogáts Béla i. m.

¹¹⁹ Kabdebó Lóránt: Költészetbeli paradigmaváltás a húszas évek második felében. In: Uő.: “A magyar költészet az én nyelvemen beszél”. Bp., Argumentum, 1992. 27.

paradigma verstípusához talán azért sem juthat el, mert Szabó Lőrincsel szemben ő nem válik soha (még amikor úgy tesz, akkor sem) a relativizmus hívévé, nem mond le az egy Igazság kereséséről, s a magányos individuum egoizmusa bármennyire meg-megkísérti őt is, a mások javára való élelét (“A súlyos emberi parancsot: / Gazok között teremni meg / Valamit, ami tán vigaszt ad / Valamikor valakinek.” – *Zene*), amit Szabó Lőrinc épp a maga fordulata előtt így fogalmazott meg: “Legyen a költő hasznos akarat!”, sem adja fel.

A hatvanas években már egyre inkább ennek rendeli alá a maga vershez, versformához, versbeszédhez való viszonyát is, ezért hangsúlyoztam korábban, hogy a poeta doctus jelző csak bizonyos megszorításokkal érvényes Székelyre. Ugyanis a formai igényesség, mívesség iránti kezdeti elkötelezettségét soha nem adja fel, mesterségbeli tudásához, verstechnikai ismereteihez sem férhet kétség, de a leghagyományosabb versmértékhez, a jambikus, esetleg anapestusi verseléshez való ragaszkodása, a szonettforma uralkodó volta, az élőbeszédhez közelítő versbeszédben is gyakran archaizáló, irodalmias szóhasználat, a kiismert szerkezeti megoldások, a vissza-visszatérő képekkel gondolatokkal, a hatvanas évek verseiben időnként már az egysíkúság, egyhangúság érzetét keltik. Ha a Székely-líra korábban említett problematikuságához ezt is hozzászámítjuk, és saját eszményének, a “nyelvi tömörítés és görcsrekötöttség”-nek a hiányát, azaz a nem ritka terjengősséget, túlírtságot, túlbeszéltséget is, akkor érthető talán, miért nem tartom mérhetőnek ezt a költészetet – legalábbis formaművészet tekintetében nem – például az erdélyi magyar líra olyan virtuóz alkotóiéhoz, mint a Szilágyi Domokosé vagy a Kovács András Ferencé. Csakhogy Székely soha nem is törekedett formaművészi bravúrokra és babérokra, sokkal fontosabbnak tartotta a kor újfajta emberi létkérdéseit tudatosító gondolati eredetiséget. Az 1965-ös *Ötéves írói tervem* című esszéjében írja: “olyan költői fegyvertárat próbálok kialakítani magamnak, amely nemhogy eluralkodna, ellenkezőleg, teljességgel háttérbe vonul a tulajdonképpeni tartalom, a gondolat elől. Ékítménymentes, lényegretörő, a lehetőségek szélső határáig egyszerű és sima formát, amely épp azért tud háttérbe vonulni, mert mély gyökérszettel kapcsolódik

költői anyanyelvünkbe, apáink nemzedékének művészi hagyományaiba.”¹²⁰ A rég feladott költészetre visszagondolva ugyanezt fogalmazza meg 1990-ben is: “A lehető legsimább formát választottam, a kitaposott magyar jambust, amely olyan, mint egy rossz papucs, kilátszik belőle a lábad. (...) És ezt minél közérthetőbben próbáltam csinálni, a legegyszerűbb köznyelven, mert nekem fontos volt az, hogy ne rébuszt adjak fel az olvasónak, hanem rögtön érthető legyek. (...) Én úgy írtam a verseimet, hogy a forma soha előtérbe ne tolokodjék. Hogy soha ne kelljen arra gondolni, miként csinálja a költő, mindig csak arra, mit mond. Ebből következik egy olyan konzervatív, apáink költői köznyelvét használó versfajta, amilyenek az én verseim.”¹²¹ Mindennek az ironikus-polémikus lírai megfogalmazása a *Nincs rá időm* című versben többek között így hangzik: “Tudnék táncolni magam is / Egy vásott seprűvel karomban, / De nézzétek: nincs rá időm, / Mivelhogy mondanivalóm van.” Székely János tudatosan vállalta tehát a formai konzervativizmust, mert felismert igazságai kimondásához ezt vélte a legalkalmasabb eszköznek. Nem formai igénytelenségről árulkodik ez, hanem az alkotói célszerűsége törekvéséről, és nem rúgja fel ezzel a tartalom és forma egységének elvét, de a formát kétségtelenül mondanivalója kifejezésének eszközévé teszi. A visszafogott képalkotás, a mondatszerkezet, a stilisztikai alakzatok (párhuzam, ellentét, ismétlés felsorolás, fokozás) nagyobb szerepe is a gondolat és az érzelmek kifejezését szolgálja. Ugyanez a magyarázata annak az anakronisztikusnak tűnő modornak, amely az olvasóhoz való gyakori odafordulásban, a “Barátaim” típusú megszólításokban nyilvánul meg. Markó Béla, a tanítvány, majd költőtárs mutatott rá lényeglátóan, hogy Székelynél mindez nem modorosság, hanem tudatos stílustörekvés és egyúttal válasz arra a modern léthelyzetre, amelyben maga az irodalom is önazonossági (szerepértelmezési) válságban szenved, amelyben sem az alkotónak, sem a befogadónak nincs már egy jól körülhatárolható helye. A régi költők még tudták kihez szólnak, ezért meg merték szólítani olvasóikat, Ady egy képzeletbeli párbeszéd egyik

¹²⁰ Székely János: Egy rögeszme genezise... 254.

¹²¹ Visky András i.m.

résztevéőjeként kinyilatkoztatássá tette a verset, József Attila, akit egész életében gyötört a társ hiánya, gyakorta szólítja meg önmagát, rövidre zárva a kommunikációs kört. “Székely János viszont úgy oldja meg ezt a dilemmát, hogy nem vesz róla tudomást.”¹²² Számára sokáig nem létezett, vagy legalábbis nem akarta, hogy létezzen ez a probléma, ő mindenáron közölni akart a másik emberrel valami fontosat, mert számára a vers nem volt más, mint “a magány közösségteremtő üzenete.”¹²³

“Az nyer igazán, aki vesz”

Székely János legmeghatározóbb létélménye az öntudatra ébredő ember szorongással, büntudattal és halálra ítélettség tudatával együtt járó kirekesztettség, elkülönültség élménye, s mint ilyennek legmélyebb szükséglete az – ahogy Erich Fromm is rámutat *A szeretet művészete* című könyvében – , hogy legyőzze elkülönültségét, hogy kiszabaduljon magánya börtönéből.¹²⁴ Ennek egyik lehetséges módja az alkotó tevékenység, melynek során a költő egyesül anyagával, a nyelvvel, s a nyelvben, a nyelv által teremtett világgal. Ez azonban nem személyek közötti egység, így csak részleges választ adhat a lét kérdésére, a teljes válasz a másik személlyel való összeolvadás megvalósításában rejlik: a szeretetben, szerelemben. Természetesen hiba lenne a versek lírai énjét teljes mértékig azonosítani a szerzővel, de Székely esetében, e líra – a műnem természetéből fakadónál is – fokozottabban vallomásos karaktere miatt, az általában tételezettnél is kisebb a távolság. Jól látszik ez, a költői életműben számbelileg is jelentős súllyal kezdettől jelen lévő szerelmi versek példáján, amelyek egyidejűleg nyújtják újra és újra a költő átfogó létélménye szervező részét alkotó szerelemfilozófia poétikus megfogalmazásait és egy szerelmi kapcsolat történetének feltehetően életrajzilag is követhető lírai dokumentálását. A verseknek egyetlen címzettje van, az író társ, Varró Ilona, a majdani feleség,

¹²² Markó Béla: János úr kegyes trükkjei. Igaz Szó, 1989. 3. 218-222.

¹²³ Székely János Hogyan lettem író. Az első versek. Igaz Szó, 1988. 9. 263-265.

¹²⁴ Erich Fromm: A szeretet művészete. Bp., Helikon, 1984. 18.

Székely János fiának és leányának anyja, akitől a hatvanas évek közepén elvált, de akivel azután is haláláig együtt maradt. A költő a szeretett kedvesben, “Másik magam”-ban, kezdettől a jobbik élet, a teljes élet, a megtisztulás lehetőségét látja (*Könyörgés, Első, Második, Harmadik kolozsvári elégia, Engesztelő*), illetve a “győzhetetlen másság, az oldhatatlan emberi magány” leküzdésének, a részből egészé válásnak a lehetőségét: “Nem tudtam, merre boldogul / Teljessé tevő fele részem. / Nem tudtam: van-e s hol a nő, / Kinek egészé zár szerelme” (*Mint a kagyló*). A szerelem a pusztulás jegyében telő élet öröklétet jelentő vigasza és menedéke. “Érted-e már, miért dereng fel vágyainkban a végtelen? / Érted-e már miért ikerfogalmak a halál és szerelem?” – hangzik el a kérdés a költő szerelemfilozófiáját összefoglaló versben (*Szerelem*). A magány – büntudat – szerelem – halál összefüggésrend gondolata fogalmazódik meg körülbelül húsz évvel később az *Enkidu mítosza* című esszében is, de itt már a hangsúly arra kerül, hogy a nemiség megjelenésével a halál szférájába lép a halandó, “a szerelmi élmény: halálélmény és haláltapasztalat – miközben persze életélmény és élettapasztalat is.”¹²⁵ Székely ötvenes évekbeli szerelmi költészete ezzel a filozofikus maggal lesz több, mint a szerelmi érzés helyenként megkapóan szép hangulatokat, képeket is produkáló, de végül is hagyományos (“szeretlek, mint...” típusú bókoló, udvarló) közvetlen, vallomásos kidalolása. Akkor izzik fel némileg ez a szerelmi líra, amikor már a házastársak közötti diszharmónia, a vonzás és taszítás, az egymás életét pokollá tevő, sem együtt, sem külön emberien ellentmondásos élményéről, az önfeladás, a megalkuvás vállalásának hiábavalóságáról tudósít kínos őszinteséggel (*Feladat, Köszönet, Válás után, Nem igaz, A régi tűz.*). A szerző azonban a zaklatott, a lírai ént már-már örületbe kergető érzéseket és gondolatokat is a rá oly jellemző zeneileg pontos ritmussal, kimunkált páros vagy keresztrímekkel, szonettformával fegyelmezi, ami itt már nemcsak az élménykifejezés intenzitását, de az olvasói beleélés, átélés lehetőségeit is egyértelműen korlátozza. A fentebb vázolt szerelemfilozófiából is következik az, amit az említett versek és az egyetlen 1972-ből datált vers, *A régi tűz* érzékeltetni is képes, hogy Székely János magánéletének válságba jutásával, a

¹²⁵ Székely János: A mítosz értelme... 84.

régi tűz kihunyásával sokkal többet vesztett, mint egyetlen szerelmi partnert.¹²⁶ A versekben feldolgozottak, lezártak, befejezettek tűnő, de az életben valószínűleg feloldhatatlan feszültségeket továbbhordozó élménynek szerepe lehetett költészete hatvanas évek végi elkomorulásában, majd elhallgatásában is.

A végső elhallgatás előtt jut azonban a csúcsra Székely költészete, paradox módon azokkal a versekkel, amelyek világidegensége, emberundora fokozódásáról, szkepticizmusa, illúziótlansága már-már nihilizmusba fordulásáról árulkodnak, de amelyeknek többségét a kortárs olvasó nem is ismerhette, mivel nyilvánosságra sem kerülhettek. A végzetszerűen magányos emberi egzisztencia létkérdéseivel vívódó Székely János, ahogy korábban is láthattuk, bármennyire igyekezett félrehúzódni, a történelmi – társadalmi erők kíméletlenségével szemben szellemi és morális integritását megőrizni, egyéni helyzettudatát és létérzékelését azok nagy mértékben meghatározták, így költészete is hol rejtettebb, hol nyíltabb válasz a kor kihívásaira. A “Börtönhazám, világbörtönöm” metafora az *Ökrök csillagfényben* című 1960-as versben még csupán egy egyetemes érvénnyel fogalmazott létvízió költői képe, de a hatvanas évek végi versek egyértelműbb beszédmódja mögött már a konkrét élményvilág is nyilvánvalóbb. Az 1964-ben megjelent *Dózsa* című poémában, elbeszélő költeményben vagy inkább drámai monológversben (ami a későbbi verskötetekben már nem szerepel, ellenben jól illeszkedik a drámakötetekbe) is felismerhető volt már, hogy szerzője tudatosan törekszik a történelem, a sors viharainak kiszolgáltatott személyiség morális létkérdéseinek ábrázolása során aktuális társadalmi és közösségi gondokat is megszólaltatni. Miközben Dózsa választási kényszerhelyzetekbe állított alakjában, erkölcsi dilemmáiban, természetesen, ismét saját életének és létfilozófiájának alapkérdéseivel nézett szembe. A példaértékű magatartáseszmenyt (a ránk szabott sors felismerésével, elvállalásával tisztának, hűnek maradni önmagunkhoz) azért sikerül ezúttal hitelesebben megformálni, mint Bolyai esetében, mert Dózsa, a belső nézőpont

¹²⁶ Székely János lánya, árulta el nemrég egy Ferenczes Istvánnal folytatott beszélgetésben, hogy a szülei közötti sűrű veszekedés legfőbb oka apja félrelépése lehetett, amit Varró Ilona nem tudott megbocsátani soha. (Alkotó része a nagy egésznek. Ferenczes István beszélgetése Orbók Sándorné, született Székely Ilonával. Székelyföld. 1999. 3. 30-46.)

révén, ellentmondásos érzéseinek, gondolatainak, kételyeinek szenvedésének megvallásával, minden héroszságával együtt is emberként áll előttünk.

Ahogy nő a költő büntudata a hatvanas években, úgy nő benne a felháborodás a “kegyetlen és gyilkos” étellel, a “förtelmes és mocskos” világgal szemben. Az évtizedfordulóra világ- és emberképében mintha csak Petőfi Felhőkorszakának vagy Vörösmarty *Az emberek* című költeményének elkeseredetten elutasító indulata munkálna. Már az 1966-os keltezésű *Az elhagyott város* riasztó, félelmetes víziója a lírai személyiség kiuttalanság- és reménytelenségtudatát érzékelteti: “Ablaktalan falak közé / rekedt az életem”, de az ugyanebben az évben írott *Zene és az Élők szépsége* című versek tanúsága szerint az emberi tisztaságban, értelemben, a szépségben és az alkotásban még mindig megtartó erőt talál. Székely János kételyei azonban egyre nőnek, a költészetbe, a versbe, saját költői gyakorlatába és küldetésébe vetett hite is egyre gyengül (*Kétely, Sztriptíz, Párrímek*). Az 1970-es balatonfüredi, *Költők találkozója* címmel megjelent, felszólalása érvelésében érzékelhető még az önerősítés kétségbeesett szándéka, de az 1973-as *Ars poetica* teoretikus összegezése már megfellebbezhetetlen tényként állítja a költészet értéktelenné, s így értelmetlenné válását. Az elhallgatás, a csend szükségszerűségének érlelődésével párhuzamosan szaporodnak a végső számadás igényével készülő versek: “Azóta már lehullott minden fátyol, / Elhalt azóta kedvem és dalom / Elöttem áll a meztelen igazság, / nincs többé amit mondanom” (*Sztriptíz*). Az elhallgatás előtt azonban, részben talán csak önmagának, 1968-70-ben – azokban az időkben, amikor szerkesztőtársai és más neves romániai magyar alkotók “a kettős kötődés – kettős felelősség” Magyarországon meghirdetett elvét elutasító, a Román Kommunista párt és Ceausescu mellett hűséget tevő cikkeket írtak –, “a meztelen igazság jegyében”, a politikától ösztönösen és morális meggondolásokból irtózó költő megírt még néhány olyan verset, amelyben nemcsak általában számol le a világgal és az emberrel, de kíméletlen ítéletet mond arra a zsarnoki diktatúrára is, amely áldozatának érezte magát is (*Utcák és szobrok, Semmi – soha, A tapsológép, Ígéretekkel, kényszerekkel, A düh szonettjei*). Nem direkt és közvetlen politikai állásfoglalások ezek sem, bár a metaforikus, allegorikus

kifejezőmódot már elhagyja, egyértelmű fogalmi nyelvezetet használva is igyekszik a konkrét személyes élményeket általánosabb érvényűvé tenni, mint ahogy az önmagába maró, az istenkáromlást kísértő indulatkitöréseket is a hagyományos klasszicizáló formával fegyelmezni (*A düh szonettjei*). Legszebb példája ennek talán a kettős morált immár látványosan felmondó, a szembeszegülést, a nem kimondását “százszor áldott”-nak nevező *Ígéretekkel és kényszerekkel* című, Szilágyi Domokosnak ajánlott vers, amelyben a kárhozatra készítő világ és az önmaga megőrzésére törekvő individuum szembenállásának, küzdelmének a *Sárga szemben* is alkalmazott strófaszerkezet ad keretet, “drámaiságot és fegyelmezett logikai erőt egyszerre sugallva a személyiség belső értéke szerint.”¹²⁷ A két évtizeden keresztül elfojtott keserűség, felhalmozódott feszültség és indulat azonban néhány vers esetében már áttöri a zárt formavilágot, és dinamikusabb, a gondolat és az érzelem hullámzásához, szenvedélyességéhez igazodó versbeszédet és formát teremt. Ennek lehetünk tanúi az *Utcák és szobrok* című versben, amelyben “alulírott Székely János”, Bartók Béla gesztusát elirigyelve, megtiltja az utókornak, hogy róla utcát nevezzenek el, vagy neki szobrot állítsanak, mindaddig, amíg olyan rettenetes a világ, amilyenek ő megismerte, vagy abban a *Semmi – soha* című, a közösségi, nemzeti és egyéni szenvedéseknek egyaránt hangot adó, a román szocializmusra mondott hatalmas erejű vádbeszédben, amihez hasonlót nem sokat teremtett a kor irodalma. Ugyancsak a zárt formához való rögeszmés ragaszkodás tarthatatlanságáról árulkodik a *Tiszták vallatása* című ars poétika értékű prózavers és az 1973-ban készült, *A nyugati hadtest* novelláinak zárásaként megjelent, *A vesztesek*, az utolsó nagy lírai verskompozíció, amelyben Székely morálfilozófiájának egyetlen tételét állítja középpontba: “Az nyer igazán, aki vesz.” A gondolat vezérfonalként húzódik végig egész költészetén: már Bolyai gőgjének is ez a magyarázata: “Mi más legyen a vert hadak vezére, / De mégis-mégis sejti már, hogy győzött?”; Ardzsuna vívódásának háttérében is ott van már: “Ha vesztek, éltem veszttem el, / Ha győzök odalesz a nagyság, / Mivelhogy mindig mindenütt / A vesztesnél van az igazság.”; ott van már a *Barátok* által

¹²⁷ Görömbei András: Napjaink kisebbségi magyar irodalma. Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993. 45.

felidézett gyermekkori élményben is: “Hogy újra s újra győzök, mégis vesztésként kell sunyítanom.”; és ott van *A tó* bölcsességében: “Azé, azé az élet, hidd meg, / A vesztésé, ki nem veszíthet”. A felelős megvertség tudatát először kialakító gyermekkori élményre emlékezik a *Suhancok* című vers, de a felnőtt Székely Jánosnak is egyik, világképet, magatartást formáló alapélménye volt a tehetetlen kiszolgáltatottság. Székely “felelős megvertség” fogalma és Áprily Lajos “produktív fájdalom” fogalma, mintha nem is olyan távoli rokonságban lenne egymással, és mintha a megvertség, a vereség felmagasztosításában, a kényszerű helyzet értéké nyilvánításában is ugyanaz a lélektani mechanizmus munkálna, ugyanaz a paradox értékviszony lenne megfigyelhető, ami a transzilvanizmus ideológiai értékjelképeit létrehozta és élte.¹²⁸ Ezek leghíresebbike jelen is van Székely költészetében; *A kagyló* című 1953-as vers éppen a szenvedés, a fájdalom “Titkos értelmű, ősi tisztaság”-ot teremtő folyamatát mutatja be: “Mert fájdalomban, kínban született / Minden egy álom, minden üzenet / És minden szépség széles e világon.” Mindezek után sem állítható azonban, hogy Székely a transzilvanizmus ideológiáját magáévá tette volna. Kétségtelenül hatott rá és a maga költői világának megalkotása során hasznosította az elődök szempontjait, eljárásait, de mint ahogy a fájdalommal héjába menekvő, mégis folyton tárulkozni, fájni vágyó kagyló metaforája, úgy a vereség győzelemmé nemesítése is megmarad nála mindig egyéni szimbólumnak, magánmitológiája részének, nem válik kisebbségi sorsképletté, az egyéni szenvedéstudat nem csap át illuzórikus kisebbségi küldetéstudatba; Székely végül már illúziótlan küldetéstudata önmaga és az ember “megváltására” irányult. (A kétségbeejtő kisebbségi helyzet metaforikus megjelenítésének egyetlen példája Székely költészetében a *Mózes Egyiptomban* című 1966-os keltezésű vers, de ez is az illúziótlanul kritikus és önkritikus szemléletmód eredménye.) Magánmitológiájának része, személyes, de ugyanakkor egyetemes érvényű lét és morálfilozófiai jelképe (aminek végső értelmét *A valódi világ* című posztumusz esszékötete összefoglalásában adja meg) maradt mindig – egészen *A vesztésekig*. Ugyanis a vereség minden szörnyű, fizikai, testi és lelki

¹²⁸ Lásd Cs. Gyimesi Éva: Gyöngy és homok (Bukarest, Kriterion, 1992.) című művét!

következményét magával vonszoló sereg félelmetes erejű látomásában, a győztesek és a vesztesek, a hatalmasok és a kifosztottak, a felülvívők és az eltaposottak örök emberi szembenállásának sorképletében, illetve az erkölcsi igazságszolgáltatás gesztusában, a fentiekén túl felismerhető a “Vereségre termett” magyar nép örökös lesújtottsága, végzetszerű alávetettsége is: “A vers lírai asszociációs körébe – a történelembölcseleti, erkölcsfilozófiai állítások és szuggesztiók, illetve a konkrét megrendítően érzékletes leírások, képek jelentésvilága – beletartozik, beleérezhető tehát a magyar sorstragédiák egész sora.”¹²⁹ Nem egyedülálló ez Székely lírájában, korábban is láthattunk már, főként az 1956-tal összefüggő versek, a *Dózsa*, a hatvanas évek végi versek kapcsán, hogy nem idegen tőle a nemzetben való gondolkodás, a tragikus nemzeti léttel való közösségvállalás, azonosulás, de az egyéni, az általános emberi és a nemzeti sorsot olyan katartikus erővel együttlátatni, mint ebben a “ráadásversben”, talán egyik korábbi versében sem sikerült még. “Ráadásvers”, mert a hetvenes évek elejére alkotója, felismerve teremtett lírai világa önmagába zárulását, az önisméltés veszélye nélküli folytathatatlanságát, az újtó, formabontó modernebb költői eljárásokat elvi okokból elutasítva, a hagyományos kommunikációelvű líra ellehetetlenülését teoretikusan végiggondolva, költőként már elhallgatott.

¹²⁹ Bertha Zoltán: “Hogy szabad legyen gondolnom.” A hatvanéves Székely Jánosról . In: Uő.: Gond és mű. Bp., Széphalom, 1994. 176.

“Az méltó csak az emberhez...”I.

Korai drámai kísérletek

Székely János életművének kiteljesedése, pontosabban inkább nyilvánosságra kerülése szempontjából jelentős időpont az 1972-es év. Ebben az évben jelenik meg a költői pálya lezárásaként *A hallgatás tornya* című válogatott verseskötet, ugyanakkor az eddig inkább csak költőként ismert, de ekkorára költőként már el is hallgató Székelyről bebizonyosodik, hogy kitűnő próza- és drámaíró is, ugyanis az 1969-ben már kiadott *Soó Péter bánata* most egy másik kisregény, *Az árnyék* társaságában jelenik meg, az Igaz Szó 1972. 6. száma pedig közli a *Caligula helytartója* című drámáját. Ekkor azonban nem tudhatják még az olvasók, hogy nemcsak a prózai művek lappangtak évekig Székely műhelyében, de a *Caligula helytartója* sem az első drámája. A későbbi folyóiratközlésekből s leginkább az 1979-ben megjelent *Képes krónika* című öt drámát tartalmazó gyűjteményből derül ki csak, hogy már 1954-ben megírta a *Profán passiót*, 1958-1966 között dolgozott az *Irgalmas hazugságon*, és e kötet már drámai monológként teszi közzé az 1964-ben még poémaként megjelent *Dózsát* is. Az író halála után három évvel a Látó 1995. 4. száma pedig közli a hagyatékából előkerült 1960-ban készült *Varázstükör* című színjátékot. A közlétező Szász László a dráma elé írt tanulmányában arra is utal, hogy a hagyaték tartalmaz még egy vaskos színművet, *Isti bácsi* címmel, 1955-ös keltezéssel. Mindebből látható, hogy a *Caligula helytartója* megírását szerzőjének a drámai műnemben való csaknem két évtizedes útkeresése előzte meg, s utána már csak a *Protestánsok* (1976), a *Vak Béla király* (1981) és a *Mórok* (1989) készült.

Nem felel meg tehát a tényeknek az a közkeletű vélekedés, mely szerint Székely a vers után fordult a dráma felé, a drámai életmű egyik fele a versekkel egyidejűleg formálódott, s a két műnem közötti közvetlen átjárás lehetőségéről árulkodnak az eredetileg elbeszélő költeményként közölt Dózsa mellett például az olyan monológversek, mint az *Ardzsuna kérdez*, vagy az olyan dialógusversek, mint a *Férfikor* és az is, hogy az *Irgalmas hazugságból* Rufus Decius

monológját, a *Caligula helytartójából* Probus monológját, a *Vak Béla királyból* Béla imáját a *Semmi – soha* című kötetbe a drámák keletkezésénél jóval korábbi keltezéssel versként helyezi vissza szerzőjük. A drámák sok-sok lírai szépségű részlete, metaforikus eljárásokat is alkalmazó szerkesztésmódja ellenére is kétséges azonban az, amit néhány kortárs kritikus előszeretettel hangoztatott, hogy Székely a drámában és a prózában is elsősorban költő. Ilyen alapon azt is állíthatnánk, hogy lírájának különösen a hatvanas években fölerősödő, a belső lelki vívódásokat, intellektuális problémákat feldolgozó dialogizáló, diszkurzív karakterében az igazából logikai érvelésekben, párbeszédekben gondolkodó drámaírói szemlélet lepleződik le. Ezért én inkább Székely különböző műnemei szoros összetartozását, egymásba való átjárhatóságát, egymásban is létezését hangsúlyoznám. Ennek leglátványosabb példája az életműben a *Dózsa*, de akár az utolsó dráma, a *Mórok* is, aminek címe alá a szerző azt írta: “történelmi esszé öt felvonásban”, s amit éppúgy hagyományos jambikus lejtésű versbeszédben ad elő, mint a *Profán passió*, a *Vak Béla király* és a *Varázstükör* kivételével az összes többi drámai témáját. Igaz, a vers ebben az összefüggésben inkább csak technikai forma, mint a líraiság hordozója. A többi dráma műfaji meghatározása is azt mutatja, hogy a szerző pontosan tisztában volt az általa létrehozott műformák műnemi bizonytalanságával, átmeneti, “nem tiszta” karakterével: a *Profán passió* “húsvéti játék”, a *Dózsa* “monológ öt helyzetben intermezzókkal”, az *Irgalmas hazugság* “verses dráma”, a *Caligula helytartója* “dráma három képben epilógussal”, a *Protestánsok* “tragédia felvonás nélkül”, a *Vak Béla király* “jámbor történelmi példázat – afféle morális – négy felvonásban”.

A modern korban (főként a XX. században) a dráma műneme rendkívüli változásokon ment keresztül, összefüggésben a hagyományos drámai forma válságának feloldására tett kísérletekkel. A modern társadalomban élő individuum helyzete alapvetően változott meg a korábbiakhoz képest. Kiszolgáltatottsága a racionalizált, bürokratikus struktúráknak, elidegenedésélménye, identitásválsága, az egyén és a közösség, a szerep és a személyiség, a feladat és az egyéniség valamikori összetartozásának megbomlása, szétválása megkérdőjelezi a klasszikus dráma lételemét jelentő

valódi emberi cselekvés lehetőségeit, s így színpadi megjelenítésének lehetőségeit. Az emberi cselekedetek érvényessége megkérdőjeleződik, mert nem az egyéniségből következő szuverén döntésektől függenek, és erősen behatároltak korlátozottak, ezért a drámaiság kevésbé jelenhet meg külső konfliktusok, akciók formájában. A személyiség a társadalom konfliktusait is saját bensővé tett konfliktusaiként vívja meg. A drámai cselekvés problematikussá válása, a drámai konfliktus egyre inkább az emberi bensőbe, a tudatba való visszahúzódása pedig a drámai forma átalakulásához vezet. Számos nagy hatású elmélet mutatja be azt a folyamatot, amely a drámaiság, a tragikum halálához vezetett, és írja le azokat a formabontó kísérleteket, amelyek a dramaturgiai értelemben alapvetően drámaiatlan kor drámai ábrázolására születtek a világirodalomban.¹³⁰

Székely János az öt drámáját egybefoglaló *Képes Krónika* fülszövegében tett vallomásában azt a látszatot kelti, mintha az elmúlt huszonöt év alatt nem lett volna tudomása arról, hogy a dráma hagyományos konvenciói már az ő indulásakor felbomlottak, azóta pedig végképp devalválódtak, így most azzal a “bánatos tudattal” bocsátja útjára művét, hogy “eszközeiben és írói szemléletében máris kész anakronizmus”. Az én századvégi olvasatomban viszont Székely drámaírói pályája pontosan a fent említett egyetemes érvényű tendenciák és a drámaforma átalakulásával számoló világirodalmi törekvések összefüggésrendjében értelmezhető, művei különösen pályája első korszakában éppúgy kísérletek a modern életérzésnek a drámai formában való korszerű kifejezésére, mint a kortárs világirodalmi drámák. Legtöbb darabját Székely maga is kísérletnek minősítette, még a *Caligula helytartóját* is. Az ő létérzékelését természetesen nagyban befolyásolták a II. világháború utáni kelet-európai viszonyok, a totalitáriánus diktatúra természete, a romániai szocializmus társadalmi, politikai sajátosságai, és az ő formabontását korlátozta az a személyes világkép és esztétika, amit részben éppen az előbbire válaszként alakított ki, s

¹³⁰ Gondoljunk csak Lukács György: A modern dráma fejlődésének története, Martin Esslin: Az abszurd dráma elmélete, Peter Szondi: A modern dráma elmélete, Georg Steiner: A tragédia halála című műveire! Az újabb magyar drámaelméletek közül Ungvári Tamás: Modern tragikum – Tragikus modernség és Bíró Béla: A tragikum tragédiája című műve érdemes leginkább figyelmünkre, ez utóbbi azért is, mert a korábbi elméletek tanulságait éppen a romániai magyar történelmi tragédiákra próbálja vonatkoztatni.

amiben kitüntetett szerepet kaptak a hagyományok, s aminek szellemében mindig arra törekedett, hogy a hagyományos formákat tegye alkalmassá az őt foglalkoztató filozófiai és morális problémák pontos kifejezésére. A maradiságával összefüggésben minden alkalmat megragadott annak hangoztatására is, hogy az ő drámái nem igazi drámák, hanem könyvdrámák, menetüket az eszmék konfliktusa, küzdelme adja, nem pedig a cselekvésé, hiányoznak belőlük a jelenetekben, poénokban, várható színi hatásokban gondolkodó színműírói fogások, épp ezért színpadon kudarcra vannak ítélve, de őt nem is érdekli a színpadi siker (mint ahogy általában is kerülte a sikert, mondván: korrumpál), mert számára mindennél fontosabb a gondolati érvényesség, s így drámáit is inkább olvasmánynak szánja. Egyebek mellett ezért is rokonítható Németh Lászlóval, aki szintén a gondolatot, “a mondanivaló szenedélyét” tartotta a legfontosabbnak a drámában, s aki “papírszínházát” kezdetben szintén olvasásra szánta: “egy jó dráma miért volna unalmasabb olvasmány egy jó regénynél”.¹³¹ Székely János önjellemzése sok igazságot tartalmaz, de sem ő, sem a darabjait hasonló okok miatt bírálók nem látszanak tudomást venni arról a sajátos ellentmondásról, ami a művek egyéni karakterében rejlik: bármennyire törekedett ugyanis a szerző a hagyományos drámaforma alkalmazására, a tragédia feltámasztására, ez valójában csak a műveket felvonásokra, jelenetekre, színekre tagoló szerkezeti-formai elemekben és a többnyire verses formához való ragaszkodásban, a témaválasztásban nyilvánult meg, a modern dráma fentebb említett benső változásaitól az ő művei sem lehetnek már mentesek, épp ezért kétséges az elmarasztalás indokoltsága, ha azokkal a normákkal és elvárásokkal szembesít, amelyek például a hagyományos drámai cselekvéssel és konfliktussal összefüggő drámaiságot kérik számon. “A tragédiának nincs közös mítosza, anyanyelve. Nincs dramaturgia, csak dramaturgiák születnek, vagy még inkább egyes művek, melyek egyetlen témára szabott belső formával és struktúrával lesznek úrrá körülményeken, anyagon.” – írja Ungvári Tamás a *Modern tragikum – Tragikus modernség* című művében.¹³²

¹³¹ Németh László: Színház papírból. In: Uő: Két nemzedék. Bp., Magvető-Szépirodalmi 1970. 660.

¹³² Ungvári Tamás i. m. 165.

Székely minden lehetséges formában, számtalan alkalommal előadott magyarázkodása, a színpadi siker esélyét hátrító, tagadó gesztusa sajátos személyiségjegyein túl abból a pontos szakmai felismerésből is táplálkozhat, hogy az ő darabjai a drámaiság hagyományos követelményeinek csak kevésbé felelnek meg – ez azonban nem feltétlenül kérdőjelezi meg a művek értékét, mint ahogy színpadi sikerének esélyeit sem. A *Képes krónikából* ugyanakkor még nem tűnhetett ki az – mert egy utólagos koncepció alapján rendeződtek egymás után a művek a kötetben, mert a *Varázstükör* akkor még nem volt ismert, és mert még később is született két dráma –, hogy Székely drámaírói pályája nem egységes, benne két szakasz elég határozottan elkülöníthető egymástól: az ötvenes-hatvanas évek kísérletező és a hetvenes-nyolcvanas években megtalálni vélt drámai forma, a történelmi tragédia korszaka. Műveit, dramaturgiáját ezért sem célszerű általános érvénnyel jellemezni, de az egyes darabok drámapoétikai természetében, belső formájában, különösen az első korszakban, egyébként is jelentős eltérések vannak.

Az első, 1954-ben írott mű, címe (*Profán passió*) és műfaji meghatározása (húsvéti játék) alapján, akár a középkori passiójáték modernizált változata is lehetne, de nem Krisztus megkínzásának, halálának és feltámadásának történetét dolgozza fel, hanem Jézus elárultatásának és elfogatásának ad sajátos értelmet egy Tamás apostolnak tulajdonított fiktív evangélium nyomán. Ebből is sejthető, hogy szerzőjének, ellentétben a passiójátékok egykori szerzőivel, célja nem a katolikus világnézet szellemiségének és érdekeinek megerősítése a keresztény üdvösségtörténet kulcsmítoszáinak művészi ábrázolása révén. Székely már ebben az első drámai művében is saját korának jellegzetes, de akkor még csak kevesekben tudatosult kérdéseivel szembesít: Hová vezet a nemes eszmében való kételytelen hit? Van-e határa a szent ügy érdekében hozott áldozatoknak? Fontosabb-e a Mű, mint az ember? Összeegyeztethető-e az emberi személyiség autonómiája a hatalom által teremtett helyzettel? A darab (ahogy általában a későbbiek is) megőrzi a dráma hagyományos szerkezeti-formai elemeit, a lineárisan haladó történetet felvonások, színek, jelenetek tagolják, a tulajdonképpen epikus jellegű cselekményből hiányzik viszont a hagyományos

drámai konfliktus, a szituáció és az abból kibomló tett-váltás-sorozat. Az első felvonás funkciója csupán a különböző cselekvési lehetőségek és magatartástípusok bemutatása: Péter az emberek közötti viszonyrendszerben jól kiismeri magát, gondolkodása “földi természetű”, fegyveres felkelésre készül a hatalom megszerzéséért; Tamásban viaskodik a hit meg a kétely, ezért “két részre szakadva” él, de ő az egyetlen, aki érti, mire készül Jézus; Júdás hite “véghetetlen”, Jézus feltétel nélküli, fanatikus követője, aki az ötvenes évek kommunizmusának alaptételével bélyegzi meg Kajafást: “nincs velünk, tehát ellenünk van”; Kajafás sztoikus bölcsességgel keresi a békét, a konfrontáció elkerülésének lehetőségeit, pártatlanságra törekszik, de szíve mélyén valószínűleg a zsidók mellett áll; a második felvonás második jelenetében színre lépő Jézus az, aki leginkább hűnek látszik a bibliai kanonizált evangéliumok alakjához, aki kész vérét ontani, hogy Isten igazsága mindörökké világoljon, “Hogy a próféták beteljesedjenek. Hogy a mű épen megmaradjon és mindörökké ragyogjon.” Ezen apokrif feldolgozás szerint azonban továbbmegy önmaga feláldozásánál, azt az áldozatot is meghozza, hogy elfogadja mások áldozatát, Júdás ugyanis az ő ellentmondást nem tűrő parancsát követve válik árulóvá. A történetben elvileg benne rejlő konfliktusforrások (a nem evilági királyságra néző Jézus és a földi hatalom megragadására vágyó értetlen tanítványok közötti, az embertelen parancs miatt Jézus és Júdás közötti) a műben valójában kiaknázhatatlanok, mert Jézusnak nem lehet igazi ellenfele, neki csak engedelmeskedni lehet, rövid ellenkezés után Júdás – aki lelke legmélyéből szereti – sem tehet mást. Pontosabban éppen ő az, aki feltétlen hite miatt nem tehet mást. A mű hőségévé mégis ő válik, azáltal hogy tudatosan átéli és megszenvedi a tragikus dilemmát, amit az eszményeit megtestesítő, megkérdőjelezhetetlen külső hatalom parancsának és az eszmények szerint élni vágyó lélek benső parancsának szembenállása teremt. A morális megsemmisülés elkerülhetetlen, a feloldhatatlan helyzet Júdás, az egyén szempontjából értelmetlen, sőt “iszonyú és elviselhetetlen”. A benső dilemma színpadi megjelenítésére a szerző legfőbb eszköze a párbeszédnek álcázott monológ. Júdás előbb Kajafásnak tárja fel a lelkét: “Hogy lehet, hogy valami, és épp az

ellenkezője? Hogy lehet, hogy hűségem szerint el kell árulnom őt, és hűtlenné leszek, ha el nem árulom?”, majd Tamásnak végrendelkezik: “vidd hírül az utódoknak: ilyesmire a földön senkinek joga nincsen!”, tudniillik: áldozatot követelni, halálba küldeni, gyilkosnak lenni. Kajafás nem értheti meg Júdást, hiszen még maga Júdás sem érti önmagát, így nem lehet valódi vitapartnere sem, ő is csak a magáét mondja, így válnak mindketten akaratuk ellenére Jézus akaratának eszközévé. Tamásnak pedig azok után, amikor már minden elvégeztetett, nem lehet hatékony érve; az autonómiáját a Jézussal való szembefordulásban visszanyerő Judás számára a “Parancsra tetted” nem adhat felmentést. Nem véletlen, hogy a korábban is egyfajta rezonőri szerepet betöltő Tamás utolsó szavai, válaszul a Júdás Jézust elítélő végrendeletére, ezek: “Ki tudja, emberek, ki tudja.” Korábban az első felvonásban akkor mondta ugyanezt Júdásnak, amikor az saját véghetetlen hitének boldogságteremtő erejéről akarta meggyőzni Tamást. A mondatok, a helyzetek, a fordulatok szintjén számtalan ehhez hasonló összecsengés, visszajára fordított ismétlődés jellemzi a művet, a dramaturgiaiailag laza, széteső szerkezetben olyan rejtett összefüggéseket, metaforikus kohéziót teremtve, amely inkább a lírai és epikus művek sajátja. Ennek is nagy szerepe van abban, hogy a mű hagyományos értelemben, a normatív esztétikák elvárásai szerint nem jó dráma ugyan, de összetett gondolatiságával az ötvenes évek légkörének és “tragikumának eszmeileg talán legpontosabb művészi megfogalmazása”.¹³³ A morális dilemma, az életműben szokatlanul nyitott befejezés mellett azért válik igazán elbizonytalanítóvá és önismeretre ösztönzővé, mert a kérdés végletesen sarkított, a tét felmérhetetlenül nagy, amihez képest Júdás tragikus sorsa akár elenyészően kicsinynek is tűnhetne.

A történelmi drámákról ismertebb Székely János-képbe a legkevésbé a hagyatékból 1960-as keltezéssel előkerült *Varázstükör* című mű illeszthető (talán ezért sem került bele a Képes krónikába). Nemcsak azért, mert abszolút jelenkori a darab (“történik 1959-ben egy vidéki városkában” valahol Kelet-Európában), hanem azért is, mert a korabeli realitások, egy irreális világ ábrázolása során a

¹³³ Bíró Béla i. m. 122.

realista mellett maga is irreális, fantasztikus kifejezőeszközökkel él. A darabot közzé tevő Szász László azt írja: a Varázstükör “ábrázolásmódját és világképét tekintve abszurd dráma”, s idézi Szilágyi Júliát is, aki, szerinte, a *Semmi – soha* előszavában “költemények során bizonyítja, hogy Székely abszurd szerző”.¹³⁴ Az életmű kitűnő ismerőinek álláspontja ebben a kérdésben mindenképpen árnyalást igényel. Először is Szilágyi Júlia nem bizonyítja versek során ezt (nem is bizonyíthatná, mert nincsenek idevágó versei Székelynek), csupán kijelenti, annak kapcsán, hogy Székely is műveiben bizonygatja az alkotás hiábavalóságát, mint az abszurd szerzők. Ezzel azonban maga még nem válik abszurd szerzővé, az ő lírai kifejezőmódjának nem sok köze van a költői irracionalizmushoz, de “ábrázolásmódja és világképe” az epikában és a drámában is távol áll az abszurdokétól, kivéve talán *A másik torony* című esszéregényét. Bár létezőkéle, a műveibe rejtett lételmélete több ponton rokon az egzisztencialistákéval, az abszurdokéval (leginkább a Camus-éhoz hasonló abszurd érzékenység és abszurdal szembeni lázadás nyomai ismerhetők fel az életműben), de egyéni világképe és művészi kifejezőmódja legalább annyi ponton különbözik is azok többségétől. Például azért, mert a “valódi világ”-ot bár ő is értelem nélkülüként írja le, ő maga mégsem mond le a világ racionális értelmezési lehetőségéről. Ionesco szerint “Abszurd az, aminek nincs célja... Az ember elszakadt vallási, metafizikai és transzcendens gyökereitől és ezért elveszett; minden cselekvése értelmetlen, abszurd, fölösleges lesz.”¹³⁵ Martin Esslin az abszurd dráma szellemi forrásvidékét a régi és rendíthetetlen hittételek, bizonyosságok megrendülésének tudatában látja, szerinte az abszurd világa “a központi magyarázó elv és jelentés nélküli világ”.¹³⁶ Székely, bár maga is érzékeli az emberi lét, azon kívül a kisebbségi lét abszurditásait, az egykori bizonyosságok megszűntét, saját eszményei elértéktelenedését, műveit értékelméleti nihilizmus helyett mégis az értékállítás morálja jellemzi, életműve pedig éppen a magyarázó elv, a jelentés keresés és a jelentés adás jegyében

¹³⁴ Szász László: Varázstükörben rejtőzködő Székely János. Látó, 1995. 4. 29-36.

¹³⁵ Idézi Martin Esslin: Az abszurd dráma elmélete című művében. Bp., A Színháztudományi Intézet és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa, 1967. 8.

¹³⁶ Lásd Nicolae Balota: Abszurd irodalom című művét! Bp., Gondolat, 1979. 11.

értelmezhető. Mindez a maga abszurd élményeinek kifejezésére drámában sem teszi lehetővé az abszurd művészi eszközök használatát. Még ha többnyire modellhelyzetekben is, sohasem társadalmi közegén és korán kívül vizsgálja hőseit (akiket határozott személyiségjegyekkel is felruház), mint általában az abszurd szerzők, és ellentétben velük nem rombolja szét a hagyományos drámai formákat, és a kommunikáció hagyományos eszközét a nyelvet sem bontja szét, nem teszi groteszkké, összefüggéstelenné. A *Varázstükör*ben sem, még ha szerkezete inkább emlékeztet is egy jól felépített novellára, kisregényre, mint drámára, és még ha a szerző a rá oly ritkán jellemző nyelvi humor, a jellem- és helyzetkomikum eszközeivel is él benne. Elemzése során Szász László maga is elismeri, hogy a mű különbözik a “klasszikus abszurdtól”, de számomra meggyőzően azt sem tudja igazolni, hogy Székely itt az abszurd valamilyen kelet-európai változatát teremtené meg. Ahogy az általa joggal említett világ és magyar irodalmi elődei, Goethe, Thomas Mann, Babits – nem is beszélve az általa nem említett romantikusokról, például Musset-ről –, nem volt abszurd szerző, úgy Székely sem, még ha olyan elődeivel, mint Kafka, Camus rokonítható is.

A téma a modern kor emberének identitásválsága, a személyiség megbomlásához, tudathasadáshoz vezető lelki meghasonlottság élménye. A Székely-életmű alapélménye, aminek gyakori kifejezőeszköze a tükör által megkettőzött Én archetipikus motívuma. Az 1949-es versben még a “Tükörkép, tisztább, teljesebb világ: / Aki vagyok s akivé nem lehettem” (*Tükör előtt*), a drámával egyidőben keletkezett vers (*Önarckép 1960*) tükréből viszont már egy “meggyötört alak”, egy “meggyötört arc” (ami “egy gyógyíthatatlan betegség / Első jeleit”, a halál perspektívájába állított életet mutatja) néz vissza a lírai énré. Ahogy a színdarab Nagy Jánosára, egy szocialista építővállalat főmérnökére is, azok után, hogy létezését egy írnoki tévedés következtében (egy vele egy évben születet névrokona halálakor az ő nevét húzzák ki az anyakönyvből) a hivatalos szervek kétségbe vonják. (A vers és a drámajelenet közötti gondolati és szó szerinti egyezések alapján feltételezhetjük a két mű egy töről, Székely személyes sorsának válsághelyzetéből fakadását.) Az elbürokratizálódott embertelen

társadalomban az egyén(iség) szinte nem is létezik, csak egy kartoték adat, egy tollvonással kihúzható, megsemmisíthető. Az ötvenes évek Kelet-Európájának álságos látszatvilágában, a hamisat valóságosnak, a valóságosat hamisnak beállító, szorongást keltően bizalomhiányos, feljelentgetésekkel teli világában mindez nem is olyan képtelenség. Az apró tévedés az addig felépített élet biztonságát, a folytonos építésben önmagát kiteljesítőnek és boldognak érző személyiség egységét egyetlen pillanat alatt megbontja, a társadalmi létből való kiiktatás ténye a társadalmi szokások, a hagyományos erkölcs, a jogok és a kötelességek világából való kilépés előbb csak elméleti lehetőségét villantja fel. A tükörből a mephistói kísértés modern változataként kilépő Nagy II alakjában, illetve az általa képviselt életelvekben és cselekedetekben ugyanakkor a gondolatok már realizálódnak, tárgyiasulnak is. Székelyre nagy hatással volt a kanti filozófiai rendszer, ezért találóan írja Szász László: “Nagy I. és Nagy II. ekkor már úgy állnak egymással szemközt az élet értelméről folytatott szópárbajban, mint Kant legfőbb antinómiái: az akaratszabadság és a természeti okság elve.” Ha pedig Székely *A valódi világ* című művében, igaz húsz évvel később összefoglalt saját antropológiájára és világképére gondolunk, akkor azt is mondhatjuk, hogy kettejük vitája a képtelen események nyomán Nagy Jánosban zajló lelki-tudati vívódás kivetülése a primer természeti törvények által motivált cselekvő, dominanciaorientált ember és az erkölcsi törvények által vezérelt gondolkodó, kontemplatív ember között. Nagy II. Nagy I. nemléteért, haláláért cserébe minden vágya, kívánsága beteljesülését, természetes ösztönei kielégítését ígéri: “Eleget tenni természetednek: ez az élet. Élvezni és uralkodni: ez az élet, nem pedig az, amit te csinálsz.” Az erkölcsi relativizmus által önmagukat felmentő, a gyengébbeken, ha kell, erőszakkal keresztülgázoló erők és gátlástalanok életmódja és a saját addigi, ebből a nézőpontból akár konformistának és élhetetlennek is tűnő, életmódja között kell választania Nagy Jánosnak.

Hiába tárgyiasul azonban a fantasztikum révén a benső dilemma, mégsem tud megjelenni a színen drámai küzdelem formájában, mivel Nagy János minden tiltakozása ellenére kezdettől hajlik Nagy II. csábítása felé, hiszen már annak léte

is eredendő hajlamának következménye, és végül el is bukna, ha a szerelem megtartó ereje vissza nem rántaná, s a tükröt össze nem törné. Utolsó mondatai ugyanakkor a megoldás eredményessége iránt kételyeket ébreszthetnek, szorongást keltően elbizonytalanító befejezést teremtve a műnek, összhangban Székely későbbi esszéiben megfogalmazott nézeteivel, melyek szerint az ember bármit tesz, bárhogy él, törvényt szeg meg, vagy a természet törvényét, vagy a társadalmi morál törvényeit, s ennek következtében meghasonlottan, boldogtalanul, büntudatban él. Az igazán irreális, képtelen elemeknek, jeleneteknek (Nagy II. önállósítja magát a külső világban, majd Nagy I. barátjának és szerelmének, Margitnak is megjelenik, sőt össze is verekednek) azonban nincs igazán valósággleplező funkciója, az első felvonás a mesteri retardációval, feszültségfokozással együtt is feleslegesen túlírt, miközben a következő két felvonással nem eléggé összekötött, a szerelmi szál pedig kidolgozatlan, mindezek következtében erőtlén a darab egésze. Ez az epikus cselekményt dialogizáló kísérleti drámaforma nem tudja kellő hitellel közvetíteni azt az örök emberi drámát, amelynek kifejezésére szolgálna. A szerző maga is érezhette ezt, nem lehet véletlen, hogy az 1960-as, feltehetően politikailag is motivált visszautasítás után a későbbi évtizedekben már nem tette közzé művét, s a későbbiekben nem is próbálkozott többet a benső dilemma hasonló eszközökkel történő színrevitelével.

Nem sokkal eredményesebb ugyanakkor a *Varázstükör* előtt elkezdett, de csak évekkel később végső formába öntött másik jelenkori társadalmi dráma, az *Irgalmas hazugság* sem. A cselekmény ugyan 1952-ben, a koncepciós perek légkörét idéző világban játszódik, de ez Romániában az ötvenes évek végén, vagy a hatvanas években még éppúgy jelenkorinak számított. Ebben a művében Székely a realizmus keretei között marad, és tüntetően a leghagyományosabb formai elemeket újítja fel: jambikus versbeszéd, szerzői prológus, előjáték, epilógus. A Prológus funkciója a Székelyre jellemző önironikus mentegetőzésen túl a fokozott személyes érdekelttség kinyilvánítása: “Miért írtam hát? Csupán hogy szabaduljak / Terhétől, amely nőtt akár a rák. / Úgy írtam ki, úgy löktem ki magamból, / Mint eleven nő halott magzatát.” Az Epilógus pedig, ha a tanulságot

nem is mondja ki, az emberi lét egyetemes vezérlőelvévé növeszti a témaként megnevezett emberi hazugságot, és a mögöttes jelentésrétegekre is felhívja a figyelmet. Az azokban az években megszenvedett személyes élmények mellett a dráma kiindulópontját Gaál Gábor tragikus sorsa kínálta Székely számára. Az 1981-es *Találkozások G. G.-vel* című kisesszéjében vallja meg, hogy a marxista tudós, irodalompolitikus, egykori egyetemi filozófiatanára életútjában a történelem mozgására, századunk történetére példaszerűen jellemző sorsot pillantotta meg: “segített megalkotni egy malmot, ami aztán őt magát örölte meg.”¹³⁷

A darab előjátéka megteremti a drámai szituációt, melyben az infarktust kapott Paál Ákos professzor barátja és kezelőorvosa, felesége, anyósa elhatározzák, az orvos javaslatára, hogy szeretett Ákosuk elől elhallgatják a halálos betegség tényét, irgalmas hazugságokkal veszik körül, annak ellenére, hogy ő egész életében az igazságért küzdött és halálos bűnnek tartotta a hazugságot. Ráadásul nemcsak a valódi betegségét hallgatják el, hanem egyre átlátszóbb hazugságokra kényszerülnek a betegszobán kívüli világról is. Azért, hogy állapota ne romoljon, leszereltetik a telefonját, cenzúrázzák a leveleit, elhallgatják előle, hogy munkahelye után a pártban is megrágalmazták, támadást indítottak ellene, majd ki is zárták a pártból és a munkahelyéről is elbocsátották, a fegyverét is bevonták stb. A professzor egy idő után kezd átlátni szerettein, de jó szándékuk viszonzásaként teszi magát, mintha hinné, amit hazudnak neki, de ők is tudják már, hogy Ákos tudja az igazságot, mégis úgy tesznek, mintha hinnék, hogy hisz nekik. Egy 1990-es interjúban mondja el Székely, hogy az értelmetlenségnek ezzel a logikai láncával a korabeli szocialista valóságot kívánta modellezni.¹³⁸ A gyanakvás és a bizalmatlanság ördögi logikája ahhoz vezet, hogy a drámai események tetőpontján, amikor a professzor a hazugságburkot már elviselhetetlennek érezve, modern Ödipuszként szembe akar nézni az igazsággal, számára már végleg összezavarodik a látszat és a valóság, az igaz és a hamis. A személyiség identitása meg bomlik, és nemcsak egykori énjét,

¹³⁷ Székely János: *A mítosz értelme*. 26.

¹³⁸ Székely János: “Itt az íróasztalom mellett...”

kommunista múltját tagadja meg, de szeretteibe vetett hitét is elveszti, a feleségét és barátját összehárosítja, újszülött fiát pedig az ő gyermeküknek véli (ami elvileg nem is annyira képtelen feltételezés, mert évekkel korábban valóban szerették egymást, sőt, önmaguknak is bevallatlanul, máig is szeretik), majd öngyilkosságot követ el. A kritikusok egy része a *Képes krónika* megjelenése, illetve a színpadi bemutatók után elsősorban amiatt marasztalta el a művet, mert dramaturgiai tekintetben nem találta megoldottnak a két drámai helyzet és konfliktus (a társadalmi-politikai és a klasszikus szerelmi háromszög) egyesítését,¹³⁹ illetve a közéleti mellett feleslegesnek, oda nem tartozónak ítélte a magánéleti szálát.¹⁴⁰ Az én olvasatomban inkább az a probléma, hogy a szerző ezt a két szálát nem is bontotta ki igazán, pontosabban nem sodorta bele eléggé a fő konfliktusba. Jóllehet a történet kiindulópontjául a totális diktatúra áldozatává vált kommunista-sors szolgált, a mű végül is nem erről szól. Paál Ákos nem egykori tanítványaiból lett törtető elvtársaival áll szemben, bár közvetett módon, utalások formájában, az emberséges küldöncök képviselőjében kétségtelenül jelen van ez a szál is, az ő gonosz világuk mégis csak a történelmi, atmoszférikus háttérrel adja a személyiség összeomlásához. Klasszikus szerelmi háromszög történetéről pedig azért sem beszélhetünk, mert csak a múltban, csak Paál Ákos megzavart tudatában és csak potenciális lehetőségként létezik, a drámai cselekményben nem bontakozhat ki. A tragikus véghez vezető konfliktus az igazság iránt elkötelezett professzor és a jó szándékú, de rossz eszközöket választó, hamis világot építő többiek között feszül kezdettől. A szituáció és a konfliktus lényege és természete azonban nem eredményezhet valódi drámai küzdelmet, és végül a hagyományos értelemben vett tragédia és ennek híján a katarzisz is elmarad. Nem elsősorban azért, mert Paál Ákos halála úgyis bekövetkezett volna, vagy mert az öngyilkosság a szimpatikus fiatalok lehetséges boldogsága elől hárítja el az akadályt, hanem azért, mert bukása nem jár (nem is járhat) együtt a kizökkent idő vissza-, az igazság helyreállításával, a cselekvésképtelenségre kárhoztatott hős esélytelen ebben a hamis világban.

¹³⁹ Például Pomogáts Béla sem: *Hitviták az etikáról*. Új Írás, 1980. 5. 119-120.

¹⁴⁰ Például Bécsy Tamás i. m. 30-31.

“Könnyű meghalni értelmes halállal. / Az én halálom hasztalan halál.” – mondja legvégül, de a szerző talán éppen Paál Ákos öngyilkosságának antikartartikus értelmetlenségével akarta a mű befogadóját felrázni és elgondolkodtatni. A klasszikus formaelemek, az emelkedett versbeszéd kiáltó ellentétben van a modern életanyaggal, s ez akár ironikus hatású is lehetne, de nem az, így funkciótlan, külsődleges eszköznek megmaradva, csak rontja a mű összhatását. Az epikusan lassú és terjengős cselekményvezetés sincs szinkronban a hagyományos drámai formával, aminek felbomlását jelzi Bíró Béla szerint az is, hogy “a dráma Paál tragédiájának külső motívumait is merőben epikus eszközökkel ábrázolja, belső drámáját meg csupán a líra eszközeivel képes feltárni egy versfordításnak álcázott monológban meg egy kisebb monodrámában.”¹⁴¹

A drámai helyzetben magára maradt személyiség benső vívódásának kifejezése volt a célja Székelynek a *Profán passió* dialógusnak álcázott monológjaival, a *Varázstükör* tudathasadásos hősének szembenálló alakmásaival, és erre szolgál a *Dózsa* (1964) monológssorozata is. Néhány évvel később fogalmazta meg K. Jakab Antal a Korunk drámaelméleti vitájának indító cikkében, hogy a világirodalom legnagyobb drámaírói mindig is “lélektani drámákat” írtak, önmagával állították szembe az egyént, és tulajdonképpen “a monológ az egyetlen közlésforma, amely megfelel a drámaiság szellemének”.¹⁴² Látszólag mintha ezt ismerte volna fel Székely János is a *Dózsa* megírásakor, de valójában inkább csak arról lehetett szó, hogy a költő mondanivalója túlnötte az általa kedvelt kötött, illetve epikusan terjengős hosszú versformák keretét. Nem feledkezhetünk el ugyanis arról, hogy bár Nemes Levente 1969-től monodrámaként adta elő nagy sikerrel Románia-szerte, s 1977-ben a Gyulai Várszínházban is, eredetileg mégiscsak, még ha shakespeare-i blank verse-ben is, elbeszélő költeménynek készült a mű. Erre utal a szonettbe foglalt szerzői előhang is, és nem véletlenül üdvözölte a kortárs kritikusok többsége bölcséleti költeményként, s a költői pálya nagy fordulataként.¹⁴³ Ugyanakkor Sóni Pál már

¹⁴¹ Bíró Béla i. m. 123.

¹⁴² K. Jakab Antal: Buridán számára. In.: Uő: A névmás éjszakája. Bukarest, Kriterion, 1972. 145.

¹⁴³ Mózes Huba: A *Dózsa*-poéma. Korunk, 1965. 4.. 581-582.

1965-ben így kezdi méltató írását: “A címlap poémának mondja, valójában dráma – egyetlen szereplővel.”¹⁴⁴ Igaz, hogy az ő olvasatában “Dózsa megidézése, tetteinek, gondolatainak és hallgatásának szavakba öntése, a költőével egybefonódó megnyilatkozása – ez a dráma. (...) a megelevenítés nagy feladatát vállaló költő harcának tükre is egyben. A megnyilatkozás azáltal válik drámaivá, hogy minden egyes mozzanatában e feladat teljesítéséért vívott harc is. Erről nem esik szó a műben, de ez a tulajdonképpeni drámai cselekvés.”¹⁴⁵ Jóllehet Dózsa sorsa alkalmat adott a szerzőnek a legszemélyesebb gondolatai kifejezésére is, és a műben valóban érzékelhető a megjelenítésért folytatott alkotói küzdelem is, mégsem ez az, ami drámai karaktert kölcsönöz a poémának, hanem az, hogy Székely őt olyan szituációban szólaltatja meg Dózsát, amelyben ellentétes érzések, gondolatok, lehetőségek között vívódik. Az életút öt fontos kimerevített pillanata – öt pici dráma. *A párbajban* a mindaddig verhetetlen török vitéztől, “a biztos halál”-tól való félelem és a közösség, az ország iránti felelősségérzet áll szemben egymással; *A vezérben* a feladatra önmagát méltónak érző személyiségnek alkalmatlansága biztos tudatán kell úrrá lennie; *A lázadóban* a had szétosztását követelő úri parancs teljesítése, azaz a korábbi embertelen és hazug élethez való visszatérés és az urakkal való szembefordulás, azaz a szabadság között kell választania, vagy másképp a sors előli megfutas és annak vállalása között; a *Temesvárbán* “a pusztulás tudása”, a jövőtlenség tudata, a további küzdelem értelmetlensége, de ugyanakkor a harc abba hagyhatatlansága kínozza Dózsát; hogy végül *A trónusban* az örjítő testi és lelki kín fölött győzedelmeskedjen a tudat, a hősiesség örökérvényű jelképét megteremtve ezáltal.

“Mégmérgezi a töprengés a tettet, / Itt nem tűnődni: cselekedni kell” – mondja hamleti elhatározással a vezérszerep vállalásán töprengő Dózsa, s ez az ellentmondás az, aminek következtében a drámai monológforma eredetileg elbeszélő költeménynek tűnhetett még a szerző számára is. Ugyanis ő Dózsa egész tragikus sorsának megjelenítésére vállalkozott, s így az élettörténet

¹⁴⁴ Sóni Pál: Dózsa. In.: Uő: Művek vonzása. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1967. 316.

¹⁴⁵ Uo.: 318-319.

szükségszerűen túl kell hogy lépjen újra és újra a dilemmatikus monoszituációkon. Nemcsak Dózsa belső vívódását kell feltárnia, hanem a külső cselekvésekről (például a török vitéz legyőzéséről, a “trónra” ültetésének körülményeiről stb.) is be kell számolnia (erre szolgál a két intermezzo és a ceglédi beszéd is, és ennek egy kevésbé hiteles művészi megoldása a püspökkel való csonka párbeszéd), ami viszont már az epikus művek sajátja. A Dózsa mindezért pontosan meghatározhatatlan műfajú alkotásnak látszik, de sikere nem is a sajátos műformával volt összefüggésben, hanem a gondolatokat, cselekedeteket költészetté alakító nagy nyelvi kifejezőerejével, a szöveg morális indulatával és a mű egésze által sugalmazott üzenettel. Ez már a maga korában sem volt egysíkúan egyértelmű: mást olvashatott ki például az elbeszélő költeményből a hatalom, a politika igényeit is szem előtt tartó kritikus, és mást hallhatott ki a monodrámából a diktatúrában a szabadság és a nemzeti sorskérdések iránt fogékony néző. A poéma kortárs értelmezője így összegezte véleményét: “Aki a nép nagy ügyéért harcol, nem hal meg. Aki a néppel azonosul örökké él – íme a négy és fél százados forduló apropóján túl Székely János Dózsájának időszerűsége és mondanivalója szocialista jelenünk számára.”¹⁴⁶ A mélyebb, filozofikus elemzést adó Földes László felismerte, hogy Székely itt “kollektív kényszerűségről és egyéni felelősségről”, “egyetemes meghatározottságról és az akarat szabadságáról, a valóság adottságairól és az eszmény megvalósításáról, jó szándékról és a pokol tornácáról” beszél, s elsősorban azért üdvözölte a művet, mert úgy látta, a szerző leszámolt benne korábbi fatalista világképével, felismerte a valóságra ható szubjektum, az akarat, a tudat szerepét, s ezáltal képes kimenteni a kényszerűségből az eszményt. A korábbi nagy versekben a folyó, a fák által hirdetett beletörődéssel, tűréssel szemben a lázadva helytállás magatartás- és életeszményét.¹⁴⁷ Földes László általában nagyon jól értette Székely művészetét, csak azt nem akarta például észrevenni, hogy már a folyó, a fák kényszerű magatartásában is több van a passzív beletörődésnél, tűrésnél. Székely János ebben a parasztfelkelés 450.

¹⁴⁶ Sőni Pál i. m. 320.

¹⁴⁷ Földes László: Az ember sorsa – két látószögből. In.: Uő: A lehetetlen ostroma. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1968. 118-129.

évfordulója alkalmából írott, de korántsem alkalmi művében valóban megfelelni látszik a korabeli hatalom elvárásainak is, megalkotva a korán jött forradalmár portréját és magáévá téve az osztályharcos szemléletet, melynek értelmében a gyilkolás, az embertelen pusztítás is szükségszerű a nép szabadsága érdekében: “Harcban teremtünk itt egy új világot?”. A mű végkicsengése azonban nem ez, és inkább a szerző illúziótlan történelemszemléletét követi, mint a korabeli vulgármarxista tételeket. Dózsának ugyanis rá kell döbennie, hogy “valami nincs kész a világon”, és “semmi sem javult meg, / És minden úgy van, mint előbb”, hogy valójában maguk sem tudják már, hogy miért viaskodnak, hogy hadjáratot vezettek a semmibe. Székely nem a forradalmi népmozgalom tragédiájával vet itt számot, hanem a történelmi kényszerűségek közepette önmagát kereső hőse egyszemélyes tragédiájával. Dózsa szembesül a világ megjavíthatatlanságának tényével, és mégis végigéli sorsát (saját akaratának szabadsága csupán ebben áll), mert “Az méltó csak az emberhez, ha már / Felismerte egyetlen fátumát / (Amely övé csupán és senki másé), / Hogy elvállalja és elébe menjen.” (Ahogy Sziszüphosz is Camus mítoszában, de a *Profán passió* Tamása is azt mondja Jézusról: “Egy ember, aki elébe megy a sorsnak”, és az 1958-as nagy vers parti füzes alakjában megszemélyesített lírai éneke is vállalja sorsát, “Mivelhogy csak a vállalt élet / Erős és méltó önmagához.”)

Valóban meghaladni látszik ugyanakkor a korábbi versekben vallott, az élet érdekében vállalt, kényszerű alkalmazkodás magatartáselvét is, a minden helyzetben nehezebbet választás Bolyai János-i elvét, a reménytelen helyzetben való önfeláldozó helytállás morális győzelmét példázva. Ilyen értelemben valóban a fordulat, a tragikus katarzisz művészi felmutatásának a lehetőségét jelzi a mű, Dózsa messiási sorsa “az emberfeletti mértéket, ember feletti erkölcsi erővel vállaló hűségének”¹⁴⁸ felmagasztosulása azonban nemcsak az életben volt szinte egyedülálló, de Székely dráma művészetében is. Az emberi egzisztencia helyzetével való illúziótlan számvetés megakadályozta abban, hogy a lázadó hős tragikumával, a katarziszt rejtő heroikus bukás lehetőségével kísérletezve hasonló

¹⁴⁸ Kántor Lajos – Láng Gusztáv i. m. 111.

példákat állítson. Továbbviszi viszont későbbi drámáiban a történelmi tematikát, a történelmi látásmódot, azt a Dózsa megírása közben megtapasztalhatott felismerést, hogy a történelmi erőterbe helyezett hősök sorsa, az általános emberi mellett, közösségi érdekeltséggel és érvényűséggel gazdagíthatja az individuum létkérdéseit.

“... létformája a meghasonlottság” I.

Soó Péter bánata, Az árnyék

Székely János prózáirói életművéről éppúgy elmondható, mint a drámaíróiról, hogy első fele a versekkel egyidejűleg formálódott. Az 1969-ben megjelent *Soó Péter bánata* már 1957-ben, az 1972-ben a Soó Péter bánatával együtt kiadott *Az árnyék* már 1967-ben elkészült ugyanis, de ha a művek keletkezési dátumait nem ismernénk, akkor is feltűnő lenne rokonságuk Székely lírai világával. Nem csak azért mert a jelképes, metaforikus kifejezésmód, “stílusának emelkedettsége, sok helyen versszerű tömörsége”, “a valóság érzelmi-intellektuális átélése” következtében nyilvánvaló a kisregények líraisága – amit már a kortárs kritikusok is körülírtak, a legértőbben talán Láng Gusztáv¹⁴⁹ –, hanem azért is mert a Székely János-i világkép és életmű egyik legfontosabb, a versekben és a korabeli drámákban már korábban is föl-fölvillantott kérdésköre kap bennük először epikai megformálást.

Székely János alapvető létélménye a tudatos ember ontológiai magányával való szembesülés, az egésztől, a teljességtől való megfosztottság, a kitörés, a kiegészülés vágya (Szépen és pontosan fogalmazta ezt meg Szilágyi Júlia: “Minden emberi viszonylatát a csonka demiurgosz önmegvalósításának, önmaga teljesként való újrateremtésének vágya hatja át.”¹⁵⁰) és szükségszerű kudarca, az ebből fakadó meghasonlottság, önazonosság-hiány, büntudat. A versek és a kisregények motívumazonosságaira, párhuzamaira rámutató Szilágyi Júlia találóan fogalmazta meg azt is, hogy “Az életmű sokféleképpen lehet egységes. Székely Jánosnál úgy az, hogy a költő metaforáit a prózáiró fejti meg. Újabb metaforákkal – tegyük hozzá sietve –, mert Székely János regényei is azok.”¹⁵¹ Mint ahogy ebben az értelemben a drámái is, hiszen már az 1954-es *Profán passió* Tamása is “két részre szakadva” él, de az *Irgalmas hazugság* kettős életre

¹⁴⁹ Láng Gusztáv: *Az üldözött árnyék*. Utunk, 1973. 19. 2.

¹⁵⁰ Szilágyi Júlia: *Rokonságok*. Igaz Szó, 1973. 3. 365-373.

kényszerülő szereplői, a *Varázstükör* tudathasadásos hőse, sőt *Dózsa* és a későbbi drámai hősök sorsa is egy-egy variáció (kis túlzással) ugyanazon témára.

Király Gyula szerint a világ hagyományos lírai és prózai, illetve drámai ábrázolásának különbözősége általában abban is megragadható, hogy míg a versekben a szerzőnek a világhoz való viszonya egyetlen lírai hős éntudatában oldódik fel, addig a másik két műnemben több öntudatban objektívaltán, az ábrázolt tudatok és a szerző “lírai énje” közötti távolság megteremtése, epikus tér-időben, egymással és a világgal dialogikus viszonyban lévő állapotok, sorsok és tudatok distanciált ábrázolása révén.¹⁵² Székely János életművének fokozottan vallomásos jellege azonban a prózai alkotásaiban ahhoz vezet – és részben ebből is származik azok lírai karaktere –, hogy, még ha a szerzői én nem egyetlen éntudatban oldódik is fel, minden epikus objektívaltság mellett megmarad általában az egyetlen hős öntudatán keresztüli világábrázolás. *A nyugati hadtest* novelláiban és *A másik toronyban* az ábrázolt és ábrázoló tudatok, és a szerzői én közötti távolság is a lehető legminimálisabbra csökken. (Talán annak eredményeként is, hogy Székely János írói műhelyében akkor versek már csak elvétve születnek.)

Az író magánszemélye és művének elbeszélője között később hiányzó látványos elhatárolódás a korai kisregényekben még megvan, még a *Soó Péter bánatában* is, annak ellenére, hogy az ott felidézett háborús életanyag sokban emlékeztet a szerző által átéltekre. A regény vallomástevő elbeszélője, (Soó Péter) egy tanárember, 12 évvel a történetek után idézi fel a “Barátom”-ként meg megszólított hallgatójának a II. világháború, főként az 1944-45-ös évek számára (is) sorsfordító eseményeit. Az emlékezés hangsúlyos szituációját az igen pontosan, arányosan felépített regény keretszerkezetében (a *Kicsi és én* című első fejezet első részében és az *Epilógusban*) teremti meg a szerző. A beszélőt az készletti visszaemlékezésre, hogy rádöbben felnőtté válásának végérvényességére, az ifjúkori teljességélmény végleges elvesztésére, magányának feloldhatatlanságára. Az önazonosság hiányától és a gyógyíthatatlan

¹⁵¹ Uo.

¹⁵² Király Gyula: A prózapoétika ismeretelméleti és ontológiai kérdései. Filológiai Közöny, 1975. 1.

társtalanságtól szenvedve fordul a múlt emlékképeihez, amikor az ikertestvérével való együttlétben még megvolt mindaz, aminek hiánya azóta kínozza, és azért meséli mindezt el hallgatójának, mert benne is azt a megértő és irányító társat keresi, akit ikertestvérével elvesztett. A regény kettős idősíkjá, az elbeszélés jelen ideje és az elbeszélte történések ideje közötti folytonos és zökkenőmentes átjárást az elbeszélő személyének és a felidézett események főszereplőjének azonossága teremti meg. A “teljes és igazi” társ keresése vezet vissza a múltba, a gyermek és ifjúkorba, de a múltfeltárás, nyomozás, valójában önmaga megtalálásáért és megértéséért folyik.

Soó Péter és Pál (a Kicsi) kettősével a magyar irodalom egyik legkülönösebb “párkapcsolatát” teremti meg Székely. A narrátor Soó Péter, bár a nyelvi kifejezés korlátaira panaszkodik, rendkívül sokoldalúan és szemléletesen, a külső és belső (lélektani pontosságú) jellemzés során, a finom árnyalatokat is érzékeltetve láttatja kettejük különbözőségét és azonosságát (“Minden leírható külső jegyben épp ellentétei voltunk egymásnak, és szegényes a nyelv, hogy mindezekon túlmenő gyökeres hasonlóságunkat érzékeltesse.”). A szép, okos, kedves Kicsi torzképének és karikatúrájának, görbe tükörből készített tökéletes képmásának nevezi magát: “...félíg-meddig és voltaképpen ő is én voltam, mint ahogyan én is ő. Ha igaz az, hogy minden emberben sok kitűnő tulajdonság van, és emellett sok gyarlóság, akkor mi egy ember voltunk. Egy ember kettéválva. Őbenne egyesült minden jó, és bennem minden otrombaság.” A szebb, törekenyebb, benső érzékenységben gazdagabb Pál inkább a korán elhunyt apjukra, a rútabb, de férfiasabb Péter inkább az anyjukra hasonlított, s jellemző módon az anya Pált, a Kicsit szerette jobban, míg az apa Pétert szerette volna jobban, legalábbis ő így érezte. Mindezek ellenére, vagy talán épp ezért, a kölcsönös szeretet és ragaszkodás elválaszthatatlan társakká tette őket, akik gyermek- és ifjúkori közösségeik irányításában, vezetésében is jól kiegészítették egymást. Az iskolán kívüli gyermektársadalom igazi vezéregyénisége Kicsi volt, az iskolai leventeparancsnokká mégis Pétert nevezték ki, mert kettejük alkati különbsége a “nem-evilágiság, illetve megbízhatóság” ellentétpárjában is

megragadható volt, de Péter valójában mindig Pál, a Kicsi sugalmazásait és tanácsait hajtotta és hajtotta végre. “A fő és a kéz viszonya állt fenn” közöttük.

Kicsi azonban a II. világháború végén egy németországi kisvárosban meghal, áldozatul esik egy csatornalopási kalandnak. Az előzmények ismeretében már nem is meglepő, hogy Péter ezt úgy éli át, mintha önmagát vesztette volna el, s ettől kezdve úgy érzi: “ahol én vagyok, csak fele részem van ott, gyatrábbik felem; a másik, az igazabb és teljesebb, egy borghorsti kertben alszik”. Az sem érheti egészen váratlanul az olvasót, hogy az *Epilógusban* Péter, Pál egykori létével kapcsolatos kételyeit fogalmazza meg, mivel már az elbeszélés kezdetén felvillantotta ezt a lehetőséget, és annál a jelenetnél is, amikor a betegségéből való felépülése után nem találja az utcát és a házat, ahol testvérét lelőtték. “Hátha Kicsi sem létezett valójában? – kérdezi végül – Hátha csak én koholtam őt, talán jobbik magam, talán a mindörökre eltűnt gyermekkorom szimbólumaként? Hátha egyazon Soó Pétert látom és mesélem én két alakban? Amilyen egykor gyermekkorában volt és amilyenné azóta vált.” Kiderül, hogy Kicsi sapkája is épp a fejére való, az írásuk is ugyanolyan, sőt, rajta is ugyanott van sebhely, ahol Kicsit érte a gyilkos golyó. Majd úgy tűnik a Kicsi létét megkérdőjelező állításokat tulajdonképpen az elviselhetetlen fájdalom teremti, mert inkább az öncsalás, az önmaga előtti hazugság, mint a “mindentől való megfosztottság” tudomásulvétele. A szenvedélyesen ellentmondásos érvelésmód mesterien érzékelteti az énmegkettőzöttség tudathasadásos élményét, az olvasót is bizonytalanságban és kételyek között hagyva legvégül, “az érthetetlen mezsgyéjén incselkedő örök talányosság és kétértelműség” újabb konkrét megvalósulásával hitelesen zárva le a regényt. (A bizonytalanság, a két-, illetve többértelműség auráját még az a lehetőség is erősíti – amire Vasy Géza hívja föl a figyelmet – hogy az elbeszélő gyakorta megszólított hallgatója talán nem is egy valóságos partner, hanem az elbeszélő maga: “Bizony lehetséges, hogy az önmegszólítás sajátos esetéről van szó, s a barát nem más, mint a lelkiismeret, a jobbik én, az emberi lényeg.”¹⁵³ Szilágyi Júlia is “tükörember”-nek nevezi Soó Pétert a már idézett írásában.) A mű keretszerkezetének

¹⁵³ Vasy Géza: Székely János. In.: 7 x 7 mai magyar regény. Bp., Móra Kiadó, 1997. 184.

elbizonytalanító feltételezései, Soó Péter és Pál együttlétezésének talányos bemutatása ugyanis szerves eleme az elbeszélte történet varázslatos világának, s különösen szoros összefüggésben van a középpontban álló rejtélyes sorsfordító eseményekkel.

A gyermekkor, az iskolai világ, sőt, még a leventeosztályt a Partiumon, Tokajon, Szombathely környékén keresztül “elmenekítő” utazás élményeinek felidézése is csupán bevezetésként szolgál a németországi Borghorstban történtek újraéléséhez. Az elbeszélés tér- és időviszonyai a westfáliai kisvárosban ugyanakkor egyre inkább elvesztik addigi konkrét realitásukat, mint ahogy az ismeretlen, szokatlan, váratlan jelenségek valóságosága is megkérdőjeleződik. Még a fejezetcímek – *Ördögi varázslat*, *Mesevilág*, *Álmok* – is arra utalnak, hogy a rendkívüli körülmények, a rendkívüli élmények hatására a történet hősei, vagy inkább csak az elbeszélő számára elmosódtak, átjárhatóvá váltak a valóság és a képzelet, a reális és az álmovilág határai. Borghorst a maga szűk, girbegurba utcáival, szokatlan lakóépületeivel a gyermekkorból alig kinőtt, éhező, fázó leventék számára már első barangolásuk alkalmával is mesebelien valóságosnak látszik. (“A bolthajtásos kapuk alatt nyilvánvalóan sárkányok örködtek. Az ablakokon tündérkirálynők és Csipkerózsikák látszóttak kimerengeni. A boltokban öreg manók árultak olyan holmikat, amelyekre senkinek sem volt szüksége.”) E mesebelinek látszó világ ugyanakkor félreérthetetlenül magán viseli a háborúban kimerült állam háttérjének riasztó valóságát is. A Soó fiúk és társaik legfőbb gondja az elviselhetetlen hideg leküzdése, egy kályha összeeszkábálása. Hiába készíti azonban Kicsi ördögi ügyességgel a kályhát, a tűz szertartásos meggyújtása után, a kályhacsőként használt lopott csatorna, mintha csak “ördögi varázslat” következtében, lánggra lobban és elég. Másnapra azonban fény derül a magasabb démoni hatalmak ártó szándékának tulajdonított ördögi varázslat köznapi-valóságos mivoltára, a lopott csatornát ugyanis nem bádogból, hanem közönséges papírmáséból készítették. Az új, valódi csatorna eltulajdonításakor lövi le egy járőr Kicsit, s az elbeszélő számára ettől kezdve veszíti el igazán egyértelműségét a világ, ettől kezdve nem tud különbséget tenni a vízió és a valóság között. A házban, amibe Kicsit

beviszik egy mesevilág táru föl számára, jóságos manócskával, különös tenger alatti lényekkel és terekkel. S jóllehet a csodálatos, irreális jelenségek sorra lelepleződnek, mint korábban a csatornagyújtó ördögi varázslat, mégis marad még, vagy kerül újabb és újabb szokatlan, váratlan esemény, amire nincs egyértelmű magyarázat, s amit még az sem indokolhat, hogy az elbeszélő súlyos betegségbe esve hetekig lázalmokkal küszködik, főleg, hogy felépülése, “kijózanodása” után is folytatódik az “ördögi varázslat”. Jóllehet a meseváros hangulata, sejtelmessége, mítosza, a Kicsi létével összefüggő angyali varázslat szertefoszlik, de egy idő után kámforrá válik az a sánta fiú is, akit Péter féltékenységében, önmaga számára is megbocsáthatatlanul bokán rúgott, s akiben aztán Pault, a csatornás ház angyali gnómját ismerte fel, aki talán egyedül lehetett volna társa Kicsi halála után, de “Eltűnt, ördögi varázslattal a semmibe foszlott az utca és a ház is, ahol Kicsit meglőtték”. Végül mégiscsak rátalál egyszer Péter a sánta gnómra, Paulra, de az már értetlenül és rémülten menekül előle. Kifosztottsága, a megértő és irányító társtól, s vele a humanizáltabb, teljesebb léttől, az egésszé válás lehetőségétől való megfosztottsága ettől időszaktól (a másik nemű társkeresés kudarcától, a bűnbeeséstől) kezdve végérvényesnek látszik, bár az utolsó mondataival, melyeket a beszéd (pontosabban inkább hallgató) partneréhez intéz, mintha ezt is kérdésessé tenné.

Székely János már itt, az első prózai művében tudatosan él a palinódia, a visszavonás poétikai eszközével, ami igazán a későbbi műveiben, főként *A másik torony*ban válik majd jellegzetes módszerévé, és már itt is a narratív világ megemelésé, elbizonytalanító lebegtetése a funkciója. Az elbeszélő a megélt történésekkel egyidejűleg és később felnőttként is keresi a “különös dolgok” értelmét, de nem találja: “Pedig volt valami, ezt tudtam és éreztem (és érzem ma is), valami hallatlanul jelentős és mély értelmű, amely azonban csak kúszó ködként lebeg értelmem fölött, s amelyet sohasem tudok már megfogalmazni, mert talán csakugyan megfogalmazhatatlan.” Maga mutat rá arra, hogy a mitikus hatalmak valójában közönséges kisvárosi jelenségek voltak, csak kamaszlelke formálta azzá őket, “Mert csodára és természetfelettségre gondol az ember mindig, valahányszor értelmét meghaladó üzenetet kap természetanyánktól.”

Nemcsak a kamaszlélek mitizál azonban, hanem a felnőtt elbeszélő is, a kályhacsó lángra lobbanásának elmesélésekor azt mondja például: “Mindamellettkörölcsei felelősségem tudatában fenntartom állításomat – ti: az ördög járt köztünk –, nevezetesen a költészet jogán, amelynek egyik legrégebbi fogása épp a természeti erők megszemélyesítése”, de a Jákob-Ézsau párhuzammal már kezdettől mitikus boltozatot emel a történet fölé, és már tudjuk, hogy a talányos, sejtelmes, szimbolikus értelmű jelenségek nemcsak az általa elbeszéltek történet valóságát hálózák be (illetve tördelik szét), hanem az elbeszélés egészét áthatják, hiszen nem is a kamaszlélek, hanem az elbeszélő-visszaemlékező Soó Péter az, aki a megfogalmazhatatlan élmény és bánat megfogalmazásáért küzd. S a regény tárgya valójában e küzdelem maga. Ezáltal, belülről fakadóan, nem az imitált párbeszédhelyzet következtében lesz az alapvetően lírai hangoltságú elbeszélés drámai feszültséggel terhes. Az elbeszélő intellektuális önreflexióinak két típusa is az elbeszélés módra, a kifejezés korlátaira irányul. Egyrészt egy olyan paradox poétikai általánosság megfogalmazásával, mely a valóságos történet elbeszélésének lehetetlenségét és a valóságból való kitörés kilátástalanságát állítja, másrészt az elbeszélés konkrét előrehaladását késleltető és hátráltató közbevetésekkel és azok indoklásával. (“Mind a kitérők és fontoskodó megfigyelések azonban, amelyek kevéssel előbb még alkalmasnak látszottak, hogy (legalább elbeszélésem valóságát) meghosszabbítsák a kedves életét, most a rám törő fájdalom valóságsúlya alatt nyomtalanul kimentek az eszemből.”) A “metanarratív, önreferenciális”¹⁵⁴ újabb magyar próza már-már elcsépett, esetenként funkciótlán kelléke a megfogalmazás, a kifejezés nyelvfilozófiai korlátainak, vagy egyéb akadályainak hangoztatása. A *Soó Péter bánata* tanúsága szerint Székely János már évtizedekkel korábban, nagyjából Ottlik Gézával egyidőben nézett szembe “az elbeszélés nehézségei”-vel, elbeszélő hőse hiteles létérdekű küzdelmévé transzformálva saját egzisztenciális kérdéseit és alkotói kételyeit.

¹⁵⁴ Viktor Zmegac: Történeti regénypoétika. A huszadik századi regény alapvető kettőssége. In: Az irodalom elméletei I. Pécs, Jelenkor, 1966. 154.

Prózaírói stratégiája kezdettől, s talán mindvégig, a klasszikus realizmus poétikájára alapozódik. A részletekig pontos, tárgyias igazságkereső valóságábrázolás azonban mind írói elveiben, mind írói gyakorlatában összefér a valószerűség illúziójának gyakori felfüggesztésével. *A mítosz humanizálása* és *A humánium mitizálása* című hatvanas évek elején írott esszéiben elméletileg is megfogalmazta a hagyományos realizmus meghaladásának szükségességét és lehetőségét a mítoszok módszertanának felújítása révén. A modern irodalom számára járható útként jelölte meg a mítoszokban kidolgozott emberi alapszituációk újrafogalmazását, a világerők jelképes szerepeltetését, az élet realitásainak a mítoszokbeli csodálatos elemhez hasonlatos művészi képpé sűrítését: “Az ősi történetek sajátos cselekményszövése, az úgynevezett csodálatos elem folytonos felbukkanása további alkalmakat kínál a modern irodalomnak az ősi kifejezésforma módszereinek hasznosítására. Midász király kezén a görög hitregében minden arannyá változik; a vele versenyre kelő szövönőt pókká változtatja az istenasszony. A történetek reálisan képtelenségek ugyan, de ha elfogadjuk a premisszát, hogy ilyesmi az elbeszélés valóságsíkján igenis előfordulhat, ha tehát eltekintünk reális képtelenségétől, a sűrítésnek ez a fajtája rendkívül alkalmas eszköznek bizonyul életigazságok frappáns, képszerű kifejezésére.”¹⁵⁵ *Az árnyék* című 1967-ben megjelent kisregényével mintha csak ezt akarta volna igazolni maga is, de már az elmélet körvonalazásánál néhány évvel korábban írott *Soó Péter bánata* is ebbe az irányba tesz lépéseket, amikor a mítoszok által megfogalmazott ikertestvér-motívumot, a tudathasadásos énmegkettőzöttség szintén archetipikus – a német romantikusok, majd Thomas Mann, de a magyar misztikus ködlövagok (Csáth Géza, Cholnoky-testvérek), Kosztolányi, Babits, Déry Tibor által is feldolgozott – élményével társítva meséli újra egy teljesen eredeti és egyéni II. világháború végi történet keretei között, a valóságot álomszerű, mesei elemekkel vizionálva, mitizálva. Székely regénye azt is sugallja (miként az említettek művei is), hogy az emberi személyiség többértűen összetett, a különböző tényezők egymásra hatása esetenként kettősségekhez vezethet, és a látható, felszíni jelenségek mögött mindig van

¹⁵⁵ Székely János: *A humánium mitizálása*. In: *Uő: Egy rögeszme genezise*. Bukarest, Kriterion, 1978. 28.

valami megfoghatatlan másság, titokzatos mélység. Székely egyik mesterének tekinthető Babits Mihály idevágó versei és prózái közül *A gólyakalifa* mellett *A torony árnyéka* című novella emelhető ki, és nem csupán ebben az összefüggésben, hanem azért is, mert történetének csodás eleme (egy gyönyörű virágokkal pompázó őszi kertre és lényeire, sejtelmes, metaforikus tartalmakat közvetítve, az optika törvényeit megcáfolva vetül egy kolostor már-már önálló életre kelő árnyéka) feltűnő rokonságot mutat Székely második regényének alaphelyzetével, az árnyék önálló életre kelésével. Székelynél az árnyék motívum már a *Soó Péter bánatában* is felvillant (“csak árnyékot vetek rád gyönyörűségem”), de a *Sajnálj meg engem* című 1957-es nagy filozófiai költeményben is: “Létezni fény. Igaz. De árnyéka / a létezés örök talánya.” Nem merném állítani, hogy a Babits-művel összefüggésben analógiai kapcsolatnál többről van szó, bár mintha ezt erősítené az is, hogy Székely utolsó, nagy, összefoglaló regényének *A másik toronynak* az eredeti címe szintén *A torony árnyéka* volt. Mindez véletlen is lehet, persze, sőt, az is lehet, hogy Székely utóbb szerzett tudomást csak az ilyen című Babits novelláról, és épp ezért változtatta meg a sajátja címét.

Az árnyék keletkezéséhez ugyanakkor hozzájárulhatott talán az a mondat is, amit Sütő András fogalmazott meg a *Mélyvizek partján* című Székely-kötet kapcsán nyílt levelében: “Te pedig – ha kitartasz amellett, hogy szükségtelenek az emberi viszonyok, társtalanul és értetlenül, mi több: az időszerűtlenség magányában maradsz, és hiába keresed majd a helyed, mint ama bizonyos Schlemihl Péter, aki eladta az árnyékát, és maga közösiette ki magát a társadalomból.”¹⁵⁶ Jól látta Sütő András, hogy Székely költészetében szokatlanul nagy hangsúlyt kap a kirekesztettség, a magányérzet, a társtalanság, a másság tudata, de akkor még a “szocialista forradalom” és a “közösségi összefogás” magasabbrendűségét hirdetve nem érzékelhette sem a székelyi magatartás társadalmi-politikai okait, sem mindennek az ontológiai vonatkozásait és a vele együtt járó fájdalmat. Nem állíthatom ezt sem, de mintha Sütőnek is válaszolni akart volna Székely, amikor folytatta, továbbírta a romantikus mítoszt, igaz Peter

¹⁵⁶ Sütő András i. m

Schlemihl helyett az árnyék kényszerű és sorsszerű kirekesztettségét, a mássága, szabálytalansága miatti üldözöttségét, hiábavaló társkereső küzdelmét középpontba állítva. Az elbeszélte történet valóságosságának lehetőségét ez a mű, Székely prózájában egyedülálló módon, de a korabeli romániai magyar prózában is példátlanul, első mondataitól az utolsóig tagadja. Egy Markhorst nevű (képzeletbeli) német kisvárosban óriási feltűnést kelt egy anakronisztikus öltözetet viselő gazdátlan árnyék, ami a kalandos, de szenvedésteli “élete” végén a mindenségbe, a végtelenbe kivételülve öngyilkosságot követ el. Ilyen képtelenség a valóságban bizony nem fordulhatna elő, csak a mesében, illetve az irodalomban, például E. T. A. Hoffmann történeteiben, vagy az olyan Thomas Mann által fantasztikus novellának nevezett kisregényben, amit Adalbert von Chamisso írt 1814-ben *Peter Schemihl különös élete* címmel. Ebben a műben ugyanis a főhős egy kiapadhatatlan aranyforrásnak bizonyuló szerencsetarsolyért cserébe eladja árnyékát egy titokzatos, szürke embernek (akiről a későbbiekben kiderül, hogy maga az ördög), s ennek következtében idegenként, kitaláltként kell leélnie életét az emberek között, akik árnyék nélkül nem tudják elfogadni. Ez a bizonyos árnyék jelent meg tehát most a németországi kisvárosban – árulja el a Székely-mű mindentudó személytelen elbeszélője/mesélője (aki magától értetődő természetességgel veszi fel a Chamisso által elejtett fonalat) olvasóinak/hallgatóinak – a Pokol raktárában való 150 éves alvás után, mivel éghetetlen kacatként kisépérték a kapun. A szerző a romantikus fantasztikus irodalommal teremt tehát *élő* kapcsolatot, s azáltal, hogy irodalmi alakot vagy inkább alakzatot választ hőséül és ruház fel élő emberi vonásokkal, továbbszöve a romantikus mítosz cselekménybeli irrealitását, még a látszatát is elkerüli annak, hogy valóságos történetet mesél el, nem is titkolja, hogy egy irodalmi, egy intertextuális játék részeseivé avat bennünket. Ugyanakkor írói ambíciója ezúttal sem más, mint “az emberi valóság, életérzés teljes és pontos művészi kifejezése”, de ezúttal nyíltan és leplezetlenül a sűrítésnek az ősi, jelképes, metaforikus módszerét alkalmazva. A már idézett, *A humánus mitizálása* című esszéjében ugyanezen eljárás mestereiként többek között Chamissot, Hoffmannot, de a modern irodalomból Kafkát és Ionescot is említi. Kafka történetei kapcsán írja,

de *Az árnyékra* is érvényes lehetne: “irrealitása éppúgy az élet realitáit sűríti művészi képpé, ahogy a mítoszbeli csodálatos elem is valóságos világtörvény működését jelképezi.”¹⁵⁷

Székely az önálló életre kelt árnyék “reális képtelenségét” tényként, adottként kezeli, s ettől kezdve elbeszélése valóságsíkján akár bármi megtörténhetne, de épp az ellenkezőjét láthatjuk: a jelképes, parabolikus sors azért válhat életérzés és életigazság kifejezésére alkalmassá, mert a senki által nem vetett árnyék története fiktív, de meghatározott tér- és időviszonyok között, reális, tipikus helyzetekben és jellemekhez kapcsolódva bontakozik ki. Ő maga is igazán emberi módon érez, gondolkodik és cselekszik: a holdélmény mélyen szívébe vésődik, egzisztenciális gondok gyötrik, miközben egyik énjére figyel a másokra rálépnek, “végzetszerű társtalanság, rettenetes, szorongó egyedüllét” kínozza, sóvárog az emberek megértésére, szeretetére stb. A tér és az idő ugyanakkor minden meghatározottsága ellenére mitikusan tág és képlékeny: bár a westfáliai Oms partjától az Alpok lejtőin át Európa számos országáig terjed, a játékos fikció szerint az 1964-et követő néhány évben, nyilvánvaló, hogy valóságos téren és időn kívül vagyunk, de nem egy absztrakt, abszurd téridőben, hanem a mítosziban. A térnek és az időnek ez a kétarcúsága is hozzájárul a történet által megjelenített sorsképlet általánosíthatóságához, egyetemes érvényéhez.

Az árnyék kezdetben azért érzi magát számkivetettnak és félreismertnek, mert észre sem veszik, majd miután fölfedezik és üldözni kezdik, nem érti, mivel szolgálhatott rá. “Ahogy Schlemihl Pétert gyűlölték, amiért nem volt árnyéka, éppúgy gyűlölték őt is, amiért nem volt Schlemihl Pétere. Derűs és játékos képtelenségének, sérthetetlenségének, halhatatlanságának az lett az ára, hogy üldözőbe vette mindenki, akinek normális az árnyéka, vagyis egyetlen rendhagyó tulajdonsága sem volt” – fejtí meg a talányt az elbeszélő. Önállósága, mássága irritálja környezetét, és ezért lesznek majd elviselhetetlenek környezetük számára azok is, akikhez később csatlakozik, akik ezáltal hol komikusan, hol felháborítóan kétárnyékúakká válnak: “mert csakis azt tűrik meg, ami normális,

¹⁵⁷ Székely János: A humánus mitizálása... 29.

ami közönséges és hozzájuk hasonló.” Először – amikor a kvantummechanikával és fényelmélettel foglalkozó Hans Hansen felajánlja a testét védelemül és öngazolásul (“Míg önmaga, míg talányos és érthetetlen, váltig firtatni és zaklatni fogják.”), cserébe azért, hogy megvizsgálhassa – még nem akar lemondani személyiségéről autonómiájáról, szabadságáról, majd a Schlemihl Péterrel töltött boldogabb időkre emlékezve mégis elfogadja a javaslatot. Lieselottéhoz és a postafőnök – mintha csak a *Soó Péter bánata* című regényből átlépő – “kétértelműen sugárzó”, “szép arcú, de szánalmasan púpos és sánta fiacskájá”-hoz, végül egy korcs kutyához már az újabb üldöztetések és a “sivatagsivár, homoki magányérzet” előtt menekülve önként csatlakozik, mert az önállóság, a szabadság elviselhetetlen nyüggé válik számára. “Megszabadulása a testtől, melynek az árnyéka volt, nem felszabadulás, hanem rabság. Külön, önmagában – minthogy árnyék an sich nem létezhet – feltűnő voltának rabja” – írja találóan Szilágyi Júlia¹⁵⁸, Szász László pedig a regényt a szabadságészme dinamikus metaforájának nevezi: “Nem a »Keleten« »beteljesülő« szabadságprést vagy a »Nyugat« demokratikus egyenlőtlenységének szabadságeseit modellálja, hanem a szabadság alternatíváit.”¹⁵⁹, de végül – tegyük hozzá – a valódi alternatíva hiányát is. Mint ahogy Soó Péter másokban kereste ikerpárját, annak halála után, úgy keresi az árnyék a társat, akivel összetartozhatna, aki csonkaságát kiegészíthetné. S mint ahogy Soó Péter nem találhatta már meg soha az őt teljessé tevő fele részét, úgy az árnyék sem lelhet társra, mert ez a sorsa, “nem kívülről rászabottan, véletlenül és történetesen, hanem alkatánál és struktúrájánál fogva. Sorsa, vagyis mivoltának szó szerinti fordítása az események nyelvére.” Végül, miután üldözöttségében maga is üldözővé, áldozatként bűnössé válik azzal, hogy tönkre teszi mindazokat, akikhez csatlakozik, szabadsága már csak abban áll, hogy választhat, továbbra is áthárítja “választottjaira az átkot, amely mivoltából fakad”, vagy egy költői megoldással a semmibe kivetülve (“Valahová a végtelenbe.”) felszámolja önmagát. Igaza van Kovács Jánosnak: “A befejezés költői és bölcséleti emelkedettsége a

¹⁵⁸ Szilágyi Júlia i. m.

társtalanságot embertelen méretekre duzzasztja föl, és az árnyékot a magány döbbenetes erejű szimbólumává növeszti.”¹⁶⁰ Az elbeszélés egészének szerkesztés- és kifejezésmódjára azonban nem a szimbolikus, hanem sokkal inkább a parabolikus eljárások jellemzőek. S a részletszépségekben gazdag mű összhatását gyengíti, hogy ezek nem a modern (Rilke, Kafka, Beckett, Borges, Mészöly), hanem a klasszikus, illetve a felvilágosodás korabeli parabolákra emlékeztetőek. Székelynél a kép és az értelmezés között viszonylag egyértelmű az összefüggés, a mű jelentésszerkezete átlátszó, ráadásul gyakorlatilag nem is vár el az olvasótól reflexív magatartást, mivel az elbeszélő maga végzi el az általánosítást (lásd például a már idézett mondatokat!). Székelynek itt nem célja a megértés elbizonytalanítása vagy a megértéssel szemben támasztott nehézségek révén magának a megértés problematikus voltának tematizálása – mint számos modern szerzőnek –, inkább célja lehetett – miként például a Lessingé –, hogy “egy erkölcsi tétel világos és eleven megismeréséhez segítsen hozzá bennünket.”¹⁶¹, és persze az is, hogy a nehezen megfogalmazható saját közérzetét, lélekállapotát szuggesztív módon tárgyiasítsa. Ezzel függ össze az elbeszélői modor fokozatos elkomorulása is, a kezdeti játékos, ironikus hangvételt felváltó részvétellel teli elégikus, tragikus hangnem. Az elbeszélő bár nem adja (nem is adhatná) fel a teremtett világon való kívülállását, kommentárjai mellett a fokozatosan erősödő líraiság a bizonyíték rá, nehezen tudja leplezni megrendültségét, ami szintén arra enged következtetni, hogy az árnyék éppolyan szerzői önmetafora, mint a korabeli (ötvenes, hatvanas évekbeli) allegorikus szerepversek számos emberi, állati, tárgyi “hőse”.

¹⁵⁹ Szász László: A rejtőzködő esszépróza. In: Uő: A műhely hiánya. Nagykőrös, Arany János Múzeum, 1998. 164.

¹⁶⁰ Kovács János: Soó Péter bánata és az árnyéka. In: Uő: Kétség és bizonyosság. Bukarest, Kriterion, 1981. 147.

¹⁶¹ Theo Elm: A parabola mint “hermeneutikai” műfaj. In: Narratívák 2. Történet és fikció. Bp., Kijárat. 1998. 115.

“Az méltó csak az emberhez....” II.

A hetvenes-nyolcvanas évek történelmi drámái

Az 1979-ben a Magvető Kiadónál megjelent *Képes Krónika* szerzői fülszövege szerint a gyűjtemény “egységes egész: a keresztény-európai kultúra gondolati analízisét nyújtja keletkezésétől felbomlásáig”. E szerzői koncepció következtében nem a megírás időrendje szerint kerültek egymás mellé a darabok, hanem a történelmi kronológiát követve: a *Profán passió*, ami a keresztény európai kultúrkör megszületésének pillanatát ragadja meg a maga apokrif módján, a *Caligula helytartója*, amiben két ókori kultúra találkozása és konfrontációja jön létre, a *Dózsa* a messiási sors középkori újraélésével, a *Protestánsok*, amelyben a keresztény eszmerendszer hatalmi érdekek kiszolgálójává válik, és végül az *Irgalmas hazugság*, amelyben az eredeti eszme racionális értelmezést kapva eljut az ateizmushoz, de már a *Protestánsok*ban is megfogalmazódik, hogy az ateizmus a kereszténység racionalizálódási folyamatának logikus következménye. Ez a nagy ívű elképzelés azonban, bár nem erőszakolt, a művek többségére mégiscsak egy utólag rávetített koncepció a köztük lévő összefüggés-teremtés érdekében. Székely maga is elismeri, még ott a fülszövegben, hogy mindez számára is “csak lassan, évtizedek során, mondhatni munka közben derült ki”. Az életművet, azon belül főként a drámákat, illetve a *Képes krónikát* valóban lehet úgy is értelmezni, mint a keresztény európai kultúra sorsával való szembesülés eredményeit, de a kötet és a színházi előadások kortárs kritikussai mégsem a kinyilvánított szerzői magyarázat mentén értelmezték a műveket, hanem inkább a hatalom és az eszmék, a hatalom és az erkölcs, a zsarnokság és a szabadság kérdésköreit történelmi körülmények közepette vallató korabeli erdélyi magyar drámaírás kontextusában. A diktatúrának, az irodalom kényszerű átpolitizálódása korának vége, de magam is ezt vélem még ma is a történelmi drámák több eredménnyel biztató értelmezési körének, természetesen nem feledve, hogy a Székely által feldolgozott problémák mindig részei az egyetemes kultúr- és morálfilozófiai gondolatkörnek.

A hetvenes évek a magyar drámairodalom és színházművészet fellendülésének korszaka, amihez az erdélyi drámairodalom feltűnő gazdagodása is jelentős mértékben hozzájárult. Különösen a “példázat érvényű történelmi dráma”¹⁶² vált reprezentatív műfajjá. “Mindent metaforásítanunk kellett, vagy metaforásított az olvasó, aki folyton a sorok között, a sorok mögött keresgélt” – írja egy 1998-as vallomásában a költő Kányádi Sándor.¹⁶³ Ahogyan, s főként amiért a költők metaforásítottak, úgy és azért a drámaírók historizáltak. Láng Gusztáv írja le a legtalálóbban és a legpontosabban azt a viszonyt, ami a kisebbségi jogfosztottsággal súlyosbított diktatúra drámaírója és olvasója között létrejött: “A romániai magyarság kollektív énképe s vele irodalma is sok tekintetben mítoszokra és illúziókra épült – egyszerűen azért, mert a mítoszok és illúziók védhették meg a közösséget a teljes reményvesztettségtől, annak cselekvésvénítő mérgegtől. A romániai magyar irodalmat épp ezért kettős – külső és belső – cenzúra fojtogatta. Egyik a hatalom tilalmait képviselte (az éber hivatal és az írókba beültetett félelem által), a másik a közönség remény-igényeit (a népszerűség ígérete és az író kételyeinek elnémítása révén). A történelem keserű fintora, hogy a kétféle, egymással ellentétes érdekű cenzúra igen gyakran egyforma utasításokat adott, ami persze csak növelte az érték- és tudatzavart. (...) Hatalom és jogfosztott kisebbség ellentéte csak a történelemben transzponálódva lehetett cenzúra- és színpadképes, amitől maga a téma is történelmi távlatot és méltóságot nyert. A közönség a művek befogadása során nyilván az aktualizálást, a saját jelenére vonatkoztatást érezte a »megfejtés« kulcsának, ez a jelen és ez a helyzet azonban a *historizáció* által egy világtörténelmi paradigmasor tagjaként jelent meg előtte, nem pedig mint megoldatlan – s számára megoldhatatlan – helyi nyomorúság. Világtörténelmi vagy mitikus személyiségekben csodálhatta a néző közösségi alakításait, feledve, hogy a valóságban nincsenek ilyen formátumú hősei. Az író »visszacsempészte« a múltba jelenének konfliktusait, az aktualizáló befogadás pedig »előrehozta« a jelenbe a *tragikum múltbeli lehetőségeit*.”¹⁶⁴ (Kiemelés az eredetiben.) A korabeli történelmi drámákról

¹⁶² Láng Gusztáv: Az abszolútum joga és értelme. Kortárs, 1991. 11. 119-123.

¹⁶³ Kányádi Sándor: Fölfestett metaforák. Európai Utas, 1998. 1. 63-67.

¹⁶⁴ Láng Gusztáv i.m. 119-123.

szintén utólag meditáló Jánosházy György szerint ezekben a parabolákban, tandrámákban “a történelem köntös és díszlet az időszerű mondanivaló számára”.¹⁶⁵ A példázat érvényű történelmi dráma általános modelljén belül természetesen minden egyes alkotó létrehozta a maga műfaji változatát. Kocsis István áltörténelmi erkölcspróbáló játéka (*Megszámláltatott fák, Magellán*), Páskándi Géza történelmi abszurdoidjai (*Vendégség, Tornyot választok*), Sütő András a történelmi vonatkozások tényszerű pontosságát megőrző, a gondolat és a kép egységét megteremtő drámái (*Egy lócsiszár virágvasárnapja, Csillag a máglyán*) és Lászlóffy Csaba groteszk elemeket sem nélkülöző darabjai (*Rab s burg, Száműzve Versailles-ba*), hogy csak a korabeli legsikeresebb szerzőket és történelmi jellegű műveket említsem, sok mindenben eltérnek egymástól. A drámaíró Székely Jánost máig is a felsoroltakkal egy lapon szokták említeni, nem alaptalanul, de anélkül, hogy felhívnák a figyelmet arra, hogy az ő drámaírói művészete, minden tartalmi és formai rokonság ellenére, alapvetően különbözik a többiekétől. Alaposan félreérti például művészetét az, aki azt állítja, hogy öntörvényű drámai hősök teremtésével akarja visszaállítani ősi jogaiba a tragédiát, és “hagyományos értelemben vett katarzisélményre törekszik”¹⁶⁶. Valószínűleg éppen racionalizmusa, illúziótlan világképe, a hamis ideálok állításától, csalóka reménysugarak felkeltésétől való idegenkedése tartotta vissza attól, hogy történelmi drámáiban ő is a katarzist rejtő heroikus bukás módozatait dolgozza ki. Az ő darabjainak hősei nem azok az öntörvényű hősök, mint a Kocsiséi, Sütőéi, akik által, Kocsis szerint, “a tragikum, mely nélkül a modern katarzis nem képzelhető el, megvalósulhat a színpadon”.¹⁶⁷ Kocsis István, aki első történelmi drámáit már a hatvanas évek második felében megírta, hitet tett emellett is, hogy “a színházi előadás igazi célja a néző katarzisz igényének kielégítése (...) mert minden korok katarzisz igényét, amelyben benne van a harmónia, a teljesség, a nagyság, a tisztaság, valamint az igazi szabadság utáni

¹⁶⁵ Jánosházy György: Történelmi drámáinkról. Látó, 1991. 1387-1390.

¹⁶⁶ Vinkó József: Irgalmas hazugság. Magyar Nemzet, 1979. április 30. 11. Szilágyi Júlia álláspontja is téves, amikor azt írja, hogy Sütő mellett Székellyel tér vissza a katarzis a romániai magyar színpadokra. (Szilágyi Júlia: A költő színpada. Igaz Szó, 1981. 3. 197-198.)

¹⁶⁷ Kocsis István: Drámák. Kolozsvár, Dácia, 1978. 5.

vágy is, a legtökéletesebben tudta, tudja, fogja tudni kielégíteni.”¹⁶⁸ Székely azonban felismerhette azt, hogy a heroikus példaképek a XX. század utolsó harmadának romániai társadalmában már nem feltétlenül érvényesek, és az öntörvényű hős tragédiája sem feltétlenül rázza föl és készíti önvizsgálatra a nézőt, ha az, a bukásában is diadalmaskodó igazság megnyugtató élményével távozik a színházból. “Drámaíróink görcsösen próbálják egymásba préselni az egymást kizáró elemeket: a cselekvésképtelenségre kárhoztató szituációt és az » öntörvényű «, illetve » felemelt fejű « hőst. (...) E drámák kiszolgálni és nem elbizonytalanítani akarják közönségüket. S így a néző az előadások után megnyugodva, a részvétel jóleső érzésével tér haza, hogy tapstól sajtó tenyerébe hajtva arcát, megkönnyebbült sóhajtással mély álomba szenderüljön.” – írja már 1984-ben nem kevés iróniával Bíró Béla *A tragikum tragédiája* című művében.¹⁶⁹ Bíró művének gondolatmenete és ez a megállapítása is figyelemre méltó, de az irónia talán mégsem indokolt, mert még ma is kérdéses, hogy a ritka kivételektől eltekintve volt-e a hetvenes évek írójának és olvasójának Romániában más, több lehetősége, mint az effajta cinkosság. Páskándi Géza szerint “a parabolák pincéiben szöveget nyomtató opposzió volt ez; mindenkinél előbbi. (...) Igen, ez mind-mind rezisztencia volt, ellenállás, szellemi, bujkáló opposzió – évtizedek óta... S mivel e darabokban nem csupán ellenállás volt – hanem olyan állandó értékekről szóltak, amilyen a szabadság, szuverenitás meg a többi –, nem tartoztak a napi politika, de sokkal inkább a nemzet és az ember létstratégiájának problémakörébe, amely pártokon mindig fölülemelkedik.”¹⁷⁰ Bíró Béla tétele Sütővel kapcsolatban is vitatható, de Székely Jánost már csak azért is indokolatlanul marasztalja el a korszerűtlen szemléletmód vétkében, mert a cselekvésképtelenségre kárhoztató szituációba soha nem állít “felemelt fejű” hőst (ennek ellenkezőjét még a Dózsával sem nagyon lehetne igazolni), és bár a kortárs írók dramaturgiája, a nézői elvárások rá is hathattak, a Láng Gusztáv által emlegetett második cenzúra hatálya alól, a sikerrel, a népszerűséggel szembeni

¹⁶⁸ Kocsis István: Dráma és színház – ma. Utunk, 1976. 24. 4.

¹⁶⁹ Bíró Béla i. m.132-133.

¹⁷⁰ Páskándi Géza: Főbb túlélők: a kétféle történelmi dráma. In.: Uő: Esszék, előadások, levelek. Bp., Gondolat, 1995. 91.

alkati idegenkedése miatt is könnyebben kivonhatta magát, s így éppen nem kiszolgáltatni, hanem inkább elbizonytalanítani igyekezett olvasóit, nézőit. Ezt láthattuk már az ötvenes-hatvanas években írott műveinél is, és ezt láthatjuk a hetvenes-nyolcvanas évek történelmi drámáiban is.

A drámaírói gondolkodás és törekvések egy másik aspektusa is megkülönbözteti Székelyt az említettektől, különösen jól látszik ez, ha Sütő Andrással vetjük össze. Köztudomású, hogy Sütő András eszménye a “népsorsot vigyázó írás”, hogy az irodalmat s így a drámát ő a nemzeti öntudat ébrentartásának, a nemzeti azonosságtudat erősítésének, végső soron a kisebbségi magyarság megmaradásának szolgálatába állította. Legjobb drámáiban ugyanakkor a “sajátosság méltóságának” ügyét, jogát egyetemes érvényű fogalmazásmóddal hitelesítette. A nemzeti közösség sorskérdései, létezésének legfontosabb problémái a történelemből, annak egyes korszakaiból levont általánosítható tapasztalatok, nembeli tanulságok formájában jelentek meg, a teljes és szabad emberi létezését korlátozó körülmények elleni küzdelemben, konkrét történelmi-társadalmi szituációba ágyazva. Székely János alapállása fordított, még ha a végeredmény sokban hasonló is, az ő alkotói szándéka nem közösségi indíttatású, őt drámában is leginkább az egyes ember létkérdései foglalkoztatják, az ember által képviselt eszmék és erkölcs lehetőségei az ember ellenes világban, a mindenkori hatalom szorításában. Szász László a kettejük közötti különbséget többek között így fogalmazza meg: “Sütő akár a perzsa történelemben, akár Luther és Kálvin korában bolyong, mindig a nemzeti lét horizontális jelenségein töpreng. Székely János örökérvényű teremtésmítoszokban, az európai kultúrkörben merítkezik meg, és még ha húsbavágó jelenkori témát boncolgat, akkor is vertikálisan, transzcendens régiókban medítál, üdvösség-bűn-erkölcs-kereszténység nemzet fölötti kérdéseiről.”¹⁷¹ Az alkotói folyamatban nagy szerepet játszó Székely által megtapasztalt egyéni sors azonban ezer szállal kapcsolódott a nemzeti közösség sorsához, így természetes, hogy a történelem modellértékű helyzeteiben megjelenített örök emberi problémákban (egyén és hatalom, zsarnokság és

¹⁷¹ Szász László: Az írószerep viszontagságai. Látó, 1995. 9. 75-83.

szabadság viszonyának ábrázolásában) a kisebbségi magyar közösség tagjai saját létkérdéseikre is ráismerhettek. Bizonyára nem a szerző akarata ellenére, de művei elsősorban a képtelen, elviselhetetlen helyzettel szembesítettek, és abban az embernek maradás maradék lehetőségeire kérdeztek rá.

Indokoltá teszi a Sütővel és korábban említett szerzőkkel rokonítást mégis az is, hogy Székely is az illyési, Németh László-i drámaírói törekvések folytatója, amikor egyén és a történelem, az egyén és a hatalom viszonyát faggatva a drámát a fokozottabb gondolatiság, filozofikusság, esszéizálás irányába viszi el. Az ő darabjai többségének is meghatározó dramaturgiai eleme a vita, gyakorta a hitvita. A történelmi témákon belül a hatvanas-hetvenes évek magyar drámaidomájában igen népszerű volt a hit alakulásának kérdése, többnyire a reformáció-ellenreformáció korából választva a hősöket. Páskándi, Sütő darabjai mellett gondoljunk csak például Szabó Magda *Kiálts város* című drámájára vagy Sumonyi Zoltán *Pázmányról* írott művére! De a reformáció évtizedeitől elszakadva is beszélhetünk a hitvita mint drámai tárgy és drámai forma újjáéledéséről. Hermann István például az 1976-os évadban hat, különböző korokban játszódó "hitvitázó drámára" figyelt fel.¹⁷² Mindez nyilvánvalóan összefüggésben van a kor uralkodó eszméibe vetett hit megrendülésével, a kijózanodás általános élményével, azzal, hogy a műfaj, különösen a parabolával ötvözve, rendkívül alkalmas eszmék és elvek ütköztetésére, általános filozófiai problémák életszerű történelmi környezetben való ábrázolására, de Székelynél ezek mellett a hagyományos drámai cselekvés, a tett-váltás-sorozatban lezajló drámai küzdelem hiányával is. Ő ebben is annak a Németh Lászlónak a követője, aki a cselekményt gyakran intellektuális vívódással helyettesítette, aki szerint a dráma "inkább vívódás, mint tett": "Az, hogy valami dráma-e vagy sem: nem az eseményeken dől el, hanem ennek a vívódásnak a forróságán és igazságán. (...) Mert a drámát drámává a lelki történés teszi. Igazi színpada nem a világ, hanem a lélek."¹⁷³ A hősök vívódásának színpadi megjelenési formája pedig Székelynél, éppúgy mint

¹⁷² Hermann István: A hitvitától a talpalatnyi naturalizmusig. Színház, 1976. 7. 2-11.

¹⁷³ Németh László Színész és író. In.: Uő: Sajakodi esték. Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1974. 374.

Németh Lászlónál, az önfeltáró valódi vagy párbeszédnek álcázott monologizálás, illetve a különböző nézeteket, igazságokat ütköztető, egyúttal a történelmi szituáció eszmei konfliktusrendszerét is sokrétűen megragadó vita. A székelyi történelmi dráma itt vázolt tartalmi és formai karakterjegyei leginkább a hetvenes-nyolcvanas években írott darabokra érvényesek (a *Caligula helytartójával* kezdődően), bár egyes elemei már az ötvenes-hatvanas évek drámai kísérleteiben is felismerhetők.

A *Caligula helytartójával* válik uralkodóvá a drámaszöveg versformája is. Az *Irgalmas hazugságnál* semmi sem indokolta még, a történelmi daraboknál helyénvalóbbnak, elfogadhatóbbnak látszik, de akkor is magyarázatot igényel, miért fordul a XX. század utolsó harmadának drámaírója ehhez a rég meghaladottnak tűnő kifejezésmódhoz. A század első felének világirodalmában is jelentős alkotók kísérleteztek a verses drámával, például Yeats, Claudel, és az igazi feltámasztóiként számon tartott Christopher Fry és T. S. Eliot. Fry a *Miért versben?* című esszéjében többek között így indokol: “Fülünk még a színház vásári világában is fel kell hogy fedezze egy verssor magánhangzóinak játékát, fel kell hogy ismerje bennük az egyetemes rend megnyilvánulását, és hogy egy sorvégi vonásnak éppoly célszerűséget kell tulajdonítania, mint annak a vonásnak, amelyet a lepkeszárny mintázatában lát.”¹⁷⁴ Székely Fryval ellentétben nem hitt a világegyetem istenség által teremtett egyetemes rendjében és harmóniájában, de hitt az egyetemes természeti törvények összefüggésrendjében, s abban, az író feladata éppen az, hogy a maga módján rendbe tegye a világ dolgait, például a kifejezés pontossága és fegyelmezettsége révén. Másrészt Székely esztétikájában kitüntetett szerepe volt a hagyományoknak, a tragikus dráma fogalma pedig több mint kétezer éven át elválaszthatatlan volt a vers fogalmától. Funkciója mindig is az volt, hogy különleges alkalom érzését keltse a befogadóban, hogy valamiféle választóvonalat teremtsen a színpad világa és a mindennapi lét világa között. “A színpad és a nézőtér nyelvének különbözősége megváltoztatja a perspektívát, a szereplőket és cselekvéseiket különleges nagyságrendbe helyezi. S mivel az elmét a szertartásosság pillanatnyi

¹⁷⁴ Christopher Fry: *Miért versben?* In.: *A dráma művészete* ma. Bp., Gondolat, 1974. 197.

sorompóján kényszeríti átlendülni, a vers lefékezi és megérleli érzelmeinket. (...) Tiszteletteljes távolságot kényszerít ránk a miénknél nemesebben és bonyolultabban formált nyelvük. Nem bújhatunk be a bőrükbe, mint a naturalista drámákban.”¹⁷⁵ Székely műveinek, példázat érvényű történelmi drámákról lévén szó, mindez (a finoman hangszerelt, választékos szófűzésű, jambikus lejtésű versbeszéd, a shakespeare-i blank verse) egyszerre kölcsönöz valamiféle “ódon veretességet, valami eszményítő, klasszikus, sőt antik színezetet: az időtlenség, az örökérvényűség sugallatát”,¹⁷⁶ de ugyanakkor érzékelteti az intellektuális befogadásra ösztönző távolságot is, amit még inkább nyomatékosítanak az esetenként bravúrosan alkalmazott nyelvi anakronizmusok. Harmadrészt arról se feledkezzünk meg, hogy Székely költő is, akinek a kisujjában vannak a metrumok, akinek a drámai jambus kedvéért sem kell sohasem erőszakot tennie a kifejezésen, s akit a versforma mindig is segített a fogalmazás tömörítésében, de aki éppen a *Caligula helytartója* megírása idején hagyott fel végérvényesen a versírással – talán ennek is szerepe volt abban, hogy a drámába mentette át a versbeszédet. “A drámák esetében igen fontos szempont a memorizálhatóság. Aki tudja, mi a jambus, az könnyebben tanulja meg, mint a prózai szöveget” – mondja egyik interjújában.¹⁷⁷ Ez a kijelentés nemcsak azért érdekes, mert újabb szempontot kínál a “Miért versben?” kérdéséhez, hanem azért is, mert azon is elgondolkodtathat, mennyire vegyük komolyan a szerző azon állításait, melyek szerint tudatosan nem színpadra való könyvdrámákat írt. A legkevésbé hihető ez a *Caligula helytartójáról*, Székely legismertebb, legnagyobb sikert aratott, így legtöbbször tárgyalt darabjáról.

Kevesen vonják kétségbe, hogy a mű a magyar drámairodalom remekei közé tartozik, pedig nem kevésbé szöveg-, pontosabban beszédközpontú, mint a többi Székely darab, a drámaiság cselekvéssel összefüggő hagyományos elvárásainak éppúgy nem felel meg, s éppúgy hiányzik a tragikus katarzis is a végéről – mi lehet sikerének mégis a titka? A történelem- és morálfilozófiai kérdéseket olykor meglehetősen elvontsággal megjelenítő viták felépítése, az

¹⁷⁵ Georg Steiner: A tragédia halála. Bp., Európa, 1971. 219.

¹⁷⁶ Bertha Zoltán i. m. 167.

¹⁷⁷ Visky András i. m.

egymással felelő gondolatok, az érvek és ellenérvek szillogisztikus szerkesztésmódja már önmagában is esztétikai élményt nyújt (a gondolati intenzitás ehhez hasonló esztétikai értékke transzformálása a drámák közül a *Protestánsok*ban valósul meg hasonlóképp). Ugyanakkor mindez egy konkrét valóságos (Tacitus és Suetonius által is megemlített) történelmi szituációban bomlik ki, a filozofikus vitának tétje egy nemzet léte. Barakiás a jeruzsálemi templom főpapja még a római helytartó számára is meggyőzően állítja: a zsidók nemzeti azonosságtudatukat, lelki-szellemi integritásukat vesztenék azzal el, ha hagynák, hogy Caligula parancsára Petronius, a helytartó, bevigye a templomba a császár szobrát, s ezért a végsőkig elmennek az erőszakmentes ellenállásban (“Hát jöjjön inkább a nemzethalál”). Igazi drámai szituáció ez, ami szükségszerűen rejti magában a klasszikus drámai formák alapvető jellemzőjét, a viszonyváltozást is. Petronius, a császár hűséges alattvalója, a birodalmi eszme öntudatos képviselője fokozatosan a zsidó ügy szövetségesevé válik, jelleme alapvetően nem változik, de álláspontja megváltozásával változik a Barakiáshoz, a zsidókhoz és Caligulához való viszonya. Ez azért történhet meg, mert kezdettől a racionális megfontolások híve, mert hatalmi helyzete ellenére gondolkodó emberként, erkölcsi lényként viselkedik, aki nem legyőzni, hanem meggyőzni akarja a másikat.

A kritikusok egy része szerint Székely drámai hősei csupán elvek, eszmék szócsövei, magatartástípusok képviselői, de nem igazi jellemek. Hogy ez mennyire nincs így, az ebben a drámában a legnyilvánvalóbb. A szereplőknek a vitákban megmutatkozó gondolkodása, észjárása, érvkészlete és érvelési módja nem egysíkú, hanem izgalmasan bonyolult karaktereket formáz, természetesen sokoldalúan ábrázolt személyiségekről a műfaji sajátosságok és a konkrét szituáció, konfliktus jellege miatt sem lehet szó.

További erénye a műnek a párhuzamosságoknak, a variatív motívumismétléseknek, a kulcsmondatok, szavak új helyzetbe állításának tudatos alkalmazása, ami itt szerkezeti szinten mintha a szimmetriaelvet követné, elősegítve a mű üzenetének kibontakozását és az élőbeszéd hatását keltő, mégis veretes nyelvezettel együtt az örökérvényűség atmoszférájának létrejöttét. Kiugró

példája ennek az, amikor az első képben Petronius mondja Barakiásnak, hogy “Végbevinni a lehetetlent, / Ez épp a hatalom becsvágya”, majd a második képben Decius mondja ugyanezt Petroniusnak: “Kipuhatolni, a teljes szabadság / Lehetőségeit és határait. / Felmérni: meddig mehet el az ember. / A lehetetlent kísérti.” Camus *Caligulája* is többször elmondja, hogy célja lehetővé tenni a lehetetlent, de a Camus-drámához ezen az allúzióon kívül nincs sok köze Székely művének. Ugyanis míg Camus-t a “korlátok nélküli egzisztencia katasztrófája” foglalkoztatja,¹⁷⁸ addig Székelyt a korlátok nélküli hatalomnak alávetett ember (sőt a társadalmi hierarchia különböző szintjén álló emberek) tragédiája. Ilyen értelemben közelebb áll a mű Illyés *Kegyencéhez*, mint Camus *Caligulájához*, ugyanis Valentinus császár Petronius Maximusának magatartásában Illyés is azt vizsgálja, hogy “mennyit tűr el az ember; meddig mehet el a hatalom? És iszonyú, apokaliptikusan megrendítő válasza: mindvégig elmehet. Nincs mértéke és határa; bármit megtehet: azt, ami valószínű, és ami már valószínűtlen, azt is. Bármit megtehet, mindvégig elmehet – de csak konformizmussal. Mert valahol (a mégoly rejtett nonkonformizmuson) varázslata megtörik. Esetleg csak bent a lelkekben törik meg, de ha túl messzire megy, kint a világban is” – írja Székely egy 1969-es esszéjében.¹⁷⁹ A három évvel később megjelent drámában pedig Barakiás már azt mondja Petroniusnak: “A hatalom természetes / Végző határa az a pont, ameddig / Az alattvalók hűsége kitart. / Ha nincs ilyen pont, méltóságát veszti / Az emberélet. Szégyen lesz leélni.” Petronius viszont már úgy mondja tovább segéd tisztjének ugyanezt, hogy egyúttal meg is kérdőjelezi: “Csakhogy nem így van. Az alattvalók / Kis türelmét egy polgárháború / Kilátása a végtelenbe nyújtja.” Petronius nem akarja, hogy megromoljon az álma, ezért, ahogy nem vállalhatja fel egy nép elpusztításának bűnét, úgy a Caligulával való nyílt szembefordulást, a polgárháború kirobbantásának a felelősségét sem. Caligula “muszáj”-a és Barakiás “lehetetlen”-e, azaz a birodalmi eszme és a nemzeti szuverenitás, a zsarnoki becsvágy és a népi igazság feloldhatatlan társadalmi szembenállása, számára kezdettől a hatalomhoz, a császárnak tett

¹⁷⁸ Lásd Hima Gabriella értelmezését a Szövegek párbeszéde című művében! Bp., Széphalom, 1994.

¹⁷⁹ Székely János: A megbírált *Kegyenc*. In.: *Uó: Egy rögeszme genezise...* 162.

eskühez való hűség, vagy a lelkiismeret szavára hallgatás személyes dilemmájaként jelenik meg. A külső ellentmondás, konfliktus belső ellentmondássá, konfliktussá válik.

K. Jakab Antal egyik 1967-es írásában ezt, az egyéni dilemmát nevezi az abszolút drámai szituációnak, a tiszta drámaiság szerinte “nem egyéb, mint az erők egyensúlya, egyensúlyállapot”, amiben az egyén magatartásának jellemzője “az aktivitás tagadása. A »cselekvésképtelenség« : ragaszkodás az erők belső egyensúlyához, és ez az elképzelhető legnagyobb feszültség.” Ezért is tartja a klasszikus drámaelméletekkel szemben a cselekvést alapvetően drámaiatlannak, a drámaiság lényegének pedig “valamennyi lehetőség együttes jelenlétét.”¹⁸⁰ Petroniust mintha éppen egy ilyen egyensúlyállapot tenné cselekvésképtelenné, a tétlen hatalom feltalálójává és megvalósítójává. “A drámai feszültséget az alternatívák intenzív keresése teszi dinamikussá, hiszen érvek és ellenérvek úgy jelennek meg, hogy azokat azonnal cselekvésnek kellene követnie. Éppen a cselekvés késleltetése és egyre nagyobb kényszerűsége fokozza a párbeszédék hőfokát.”¹⁸¹

Székely János művészetére feltehetően nagy hatással volt az egzisztencialista filozófia, de nemcsak táplálkozott abból, gyakorta vitában is állt egyes képviselőivel. Világképe, ha lehetséges, még illúziótlanabb, még könyörtelenebb, mint azoké, az Isten nélküli világba vetett, magányra ítélt embert ő például még a szabadságélménytől is megfosztja. A sorsot elkerülni nem lehet, esetleg elébe menni, az ember cselekedetei külső és belső kényszerűségek által determináltak. Ezért tagadja Sartre szabadságfogalmát is, és nevezi “a vulgáris egzisztencializmus leglaposabb ostobaságá”-nak azt, hogy “az emberi szabadság: a választás szabadsága a valóság kínálta alternatívák között”.¹⁸² A dráma igazi sajátosságának pedig azt tartja, “hogy szükségszerű, s nem történhetik másképp. Miután cselekménye a legelső lépést megtette (és kiderült a szituáció), minden további lépése szigorúan meghatározott, semmiféle teret nem nyit a szabad akarathoz. Ahol dráma van, ott nincs választás, ahol választás van, ott nincs

¹⁸⁰ K. Jakab Antal: Buridán számára. In.: A névmás éjszakája. Bukarest, Kriterion, 1972. 145.

¹⁸¹ Bertha Zoltán – Görömbei András i. m. 50.

¹⁸² Székely János: Bűnünk és büntudatunk. In.: Uő: A mítosz értelme. Bukarest, Kriterion. 1985. 109.

dráma.”¹⁸³ Petronius nem is választ a valóság kínálta rossz alternatívák közül, Barakiás segítségével inkább feltalálja a nem-cselekvő, a tétlen hatalmat, a parancsot sem hajtja végre, de nyíltan meg sem tagadja. Jellemző, hogy a kortárs romániai magyar drámaírók közül nem Székely az első, de nem is az utolsó, aki a totális hatalomnak alárendelt hatalom cselekvésképtelenségének színrevitelével kísérletezik: Kocsis István *Megszámláltatott fák* című 1967-es drámájának fasiszta őrnagya is, maradék emberségéből hitet merítve, inkább fákat számláltat katonáival, ahelyett hogy fegyvertelen bányászokra lövetne; Sütő András 1980-as *Szúzai mennyegzőjének* Parmenionja is a hatalmon belülség és kívülség egyeztetetősége illúziójának foglya. Miután a zsidók kísérlete, hogy Caligulától megvásárolják szabadságukat, kudarcot vall, Petronius továbbra sem viszi be a szobrot, a zsarnokság jelképét a templomba, a zsidó szellemi-lelki integritás jelképes lakhelyébe, a nem-cselekvés ekkor azonban már olyan elhatározás, amivel gyakorlatilag aláírja a halálos ítéletét, ráadásul annak is tudatában kell lennie, hogy az őt követő helytartó feltehetően végrehajtja majd a parancsot. A gondolkodó, a morális ember azonban nem tehet másképp, Petronius (mintegy a kanti kategorikus imperatívusz szellemében) maga mondja, csak úgy cselekedhet, hogy az méltó legyen az emberhez, az “istenarc modelljéhez”.

Erkölcsei helytállása századokon átívelően példamutató lehet (a szerzői szándéknak megfelelően¹⁸⁴), a hősi végzettől azonban a mű epilógusa (részben a történelmi valóságnak megfelelően) megfosztja. A “hírnök”, az egykori barát, Decius harmadik belépője során kiderül, hogy Caligulát saját testőrei agyonverték, ez Petronius számára már groteszkké, nevetségessé teszi egész vívódását és a vértanú halál vállalását, de számunkra, a mű befogadói számára még mindig jelentheti azt is, hogy “tiszteletesnek maradni a saját lelkiismeret kedvéért is megéri, függetlenül attól, hogy erre »objektíve« szükség volt-e vagy sem.”¹⁸⁵ A Petronius nem-cselekvése által újjáteremtett emberi ethosz mindenekelőtti értéke a végeredménytől függetlenül megmarad. Ugyanakkor Decius azt is közli, hogy nem Petronius, hanem az ő segédtsíjtjei voltak a

¹⁸³ Székely János: Kétféle értelmezés a Cantata profana szövegéről. U. o. : 65.

¹⁸⁴ Lásd a dráma első, Igaz Szó-beli megjelenése elé írt sorokat! Igaz Szó, 1972. 6. 805.

¹⁸⁵ Koltai Tamás: A helytartó lelkiismereti drámája. Színház, 1978. 10. 16-20.

feljelentők, tehát a helytartó ártatlanul végeztette ki Probust és Luciust. “Addig küzdöttem Caligula ellen, / Míg Caligula lettem magam is.” – mondja ki a kegyetlen ítéletet önmagára Petronius, és felmentést valóban nem kaphat a zsarnokká válás (ön)vádjá alól még ha segédtisztjei valóban el is játszottak az árulás lehetőségével és egymásra is vallottak. Ezzel a mozzanattal a mű egészének üzenete már túl mutat a morális helytállás szükségességén. A totális hatalom szorításában nemcsak a korlátozott hatalom gyakorlója válik gyilkos zsarnokká (mesterien vetíti ezt előre a szerző egy nyelvi anakronizmussal, amikor előbb Petronius nevezi Caligulát “féleszű tapír”-nak, majd nem sokkal később Júdás, ekkor még igazságtalanul, Petroniust ugyanannak), de a hatalmi hierarchia alsóbb fokán parancsot végrehajtó segédtisztek potenciális besúgóként szintén a zsarnokság táplálói lehetnek, ugyanakkor az idegen uralom szenvedő alanyai, a zsidók is zsarnokká válnak, amikor kiszolgáltatják, a halálba küldik társukat, Júdást, aki kétségbeesésében az erőszakra terrorisztikus erőszakkal akar válaszolni, de a megalkuvás, a nép kiszolgáltatása Rómának, amit Agrippa, Palesztina királya választott, az is eredménytelennek bizonyult. A zsarnoki hatalom körkörös viszonyrendszerében mindenki a hatalom függvénye, *rabja* és áldozata, vagy ahogy Illyés Gyula fogalmazott az 1956-os forradalom napjaiban közölt híres versében: “hol zsarnokság van, / mindenki szem a láncban...” Az epilógus és az alattvalói tévutakra mentséget még a túlélésben sem találó utolsó mondatok a kilátástalan helyzet tudatosításával Székely egyik legnyugtalanítóbb drámai befejezését teremti meg, s a műegész így végül is azt a paradoxont sugallja, hogy a zsarnokságban nem lehet etikus módon élni, de ez senki számára nem adhat felmentést.

Székely János drámáinak történelemszemléletében, világképében kiemelten szerepel az Istenfogalom profán értelmezése, a kereszténységhez, a hithez való viszony ábrázolása. A vallás, a hit kérdése már a Caligula helytartójában is hangsúlyos funkciót kap: Petronius például bebizonyítja Barakiásnak, hogy az az Isten, akit az érveiben emleget csupán az ő hitükben van, az ő népének önarcképe, s tulajdonképpen nem más, mint a zsidó kultúra önvédelmi érvelése egy másik kultúrával szemben, de Petronius is belátja a

másik kultúrának (s vele a hitnek) az önmagában való érvényességét, és ennek enged végül. Az 1976-ban írt *Protestánsok*ban látszólag a hit különböző alakváltozatai és minőségei a gondolati elemzés tárgyai, de a szenvedélyes hitviták végeredménye itt is az, hogy a vallás, az eszme, a hit nem más, mint ürügy, eszköz a hatalom megszerzésére és megtartására. Ez a gondolat csíraformában már a *Profán passió*ban is jelen van: a Jézus által egyházalapításra kiszemelt Péter a tanítványokat katonáknak tekinti, akikkel a világ meghódítására készül. Említettem már, hogy Székely a *Képes krónika* című drámakötetét úgy is tekintette, mint a keresztény európai kultúrkör egyfajta értelmezési kísérletét a keletkezésétől a felbomlásáig. A keresztény kultúra sorsa azért foglalkoztatta annyira, mert olyan expanzív kultúrkörnek tekintette, ami ma már egyenlő az emberiség történetével, a világcivilizációval. A *Protestánsok*ban is elhangzik, később interjúkban is elmondja Székely, hogy más kultúrkörökkel szembeni nagy előnyét éppen a vallása, a “Szeresd felebarátodat, mint tenmagadat” Jézus Krisztus-i tétele adja, illetve adta, ez biztosította a társadalom nagyobb kohézióját más vallásokkal szemben. A múlt idő azért indokolt, mert Székely (leginkább az esszéiben kifejtett) nézetei szerint a modern korra ez a keresztény vallás és kultúra különböző okok miatt elveszítette közösségformáló, közösségszabályozó szerepét, s ennek következtében relativizálódott és vesztette érvényét mindenféle erkölcsi rendszer. Az emberi bensőség kiürült, a vallás helyére benyomult a tudomány, illetve az ideologikus áltudományok, az erkölcsi rendszer helyére pedig a politika, a hatalmi manipuláció. Egy 1991-ben készült interjú szerint a keresztény kultúrkör eszmei karrierjének megformálásához a *Caligula helytartója* után még hiányzott egy láncszem, “amely elmondta volna, hogy minden gondolati rendszer hatalmi érdekek kiszolgálója, és minden ideológiában csak hatalmi érdeket lássál – nincs is több érvénye” – ezt próbálta meg kifejezni a *Protestánsok* című művében.¹⁸⁶

A Toulouse-i várbörtönben hitükért raboskodó protestáns nemesifjakhoz, a Grenier fivérekhez 1762 január 1-jén három látogató érkezik: Rochette a szintén bebörtönzött, mártírumságra készülő hugenotta prédikátor, Rabaut a

¹⁸⁶ Székely János: *Az ember, azáltal, hogy ember*, bűnös 880-884.

tulajdonképpen egyházfőjük és Charnay jezsuita páter, az inkvizíció elnöke. A három ifjú, a hit különböző változatait képviselve (a fanatikustól, a kételkedőn át a szabadgondolkodóig), egymással is vitában fokozatosan szembekerül a különböző okokból megmentésükre siető papokkal, akiket hitelveik és társadalmi helyzetük elválasztanak egymástól, de a hatalmi érdekek össze is kötnek. A hetedik szereplő, a börtönőr, a “történelem- és morálfilozófusokkal” szemben a hétköznapi realitás, a nyers, földhözragadt érdekek képviselője, de ő az ugyanakkor, aki tisztességből is leckét ad a fiataloknak. Székely művei közül ez a hétszemélyes kamaradarab, vitadráma látszik a legkevésbé színpadszerűnek, első bemutatói mégis sikert arattak, mind a szatmári Északi színházban, mind a gyulai Várszínházban (majd a Pesti színházban). A zárt térben zajló akciószegény cselekmény menetét és feszültségét itt valóban az eszmék konfliktusa, küzdelme adja. A mély értelmű, ugyanakkor szárnyaló költőiséggel megfogalmazott gondolatokat, az antik filozófiai dialógusok mintájára felépített vitákat, a mű egészének impozáns logikai konstrukcióját talán azért lehet mégis hitelesen életre kelteni a színpadon, mert a szereplők közötti hitvita, a látszat ellenére, nem elvont kérdésekről folyik, tétje van, és nem is csak a Grenier-fivérek élete függ tőle, de egyre inkább a többiek sorsa is, sőt rajtuk keresztül, még ha jelképesen is, a felvilágosodás filozófusai által fenyegetett egész keresztény Európa jövője is. Az Istennel, a hittel, a vallással, az igazsággal, a hatalommal, a szabadsággal kapcsolatos problémák gondolati árnyaltsága és összetettsége a szereplők álláspontjának ütközése, változása, ellenkezőjére fordulása során bontakozik ki dinamikusán, de nem valamiféle logikai játék formájában, hanem a hatalmi önkénynek alávetett embereknek a helytállás és a megalkuvás értelmével, a kompromisszumkötés lehetőségeivel és lehetetlenségével kapcsolatos konkrét lelkiismereti és életbevágó kérdéseiként.

A fivérek közül legtisztábban látó és a belső hangra is leginkább figyelő Gerard fogalmazza meg a viták tanulságát: a történelem során kitalált minden eszme csak ürügy a hatalomra, legalábbis a hatalomra vágyók, függetlenül az eszme emberi üdvösséget szolgáló tartalmától, saját hatalmi céljaikra használják fel; “Vallás és eszme leghiteltlenebb / Hitem szerint épp olyasmi, / Aminek örvén

hívei befogják / Szekerükbe a nyomorultakat, / Hogy aztán maguk nyomorítsák őket.” Az eszmékből, a vallásból kiábrándulva, hitét elvesztve, ugyanakkor mégis ő az, aki a gondolatszabadság, a vélemény szabadság elemi emberi jogáért akár meghalni is hajlandó lenne. Ezzel “látszatra az eszméikért mártírrá lett heroszok tulajdonságait idézi. Pedig minőségileg, gyökeresen más ez a viselkedés: keserű és illúziótlan, de mégis felemelő: s éppen azzal, hogy definitíve nem saját igazságának a szabadságáért – pláne nem saját eszméinek győzelmére törve –, hanem az önmagában érvényes szabadság magáértvalóságáért lép fel.”¹⁸⁷

A kereszténység látszategységének megőrzése érdekében azonban a két főpap között megszületik az egyezés, melynek értelmében a fiúk megmenekülhetnének. Míg Rabaut elhagyja a cellát, János, akaratán kívül, megfojtja Charnay-t, ezáltal mindannyian menthetetlenné válnak, valószínűleg Rabaut is, mert János épp akkor hallgattatta el Charnay-t, amikor az feltehetően egy előzetes óvintézkedést akart jóvá tenni. Az én olvasatomban ez nem egyszerű véletlen baleset, hanem az évtizedes gyűlölségekkel terhelt, egymás kiirtására törő foglár-fogoly hatalmi helyzetben potenciálisan benne rejlő, a konkrét körülményekből szükségszerűen következő befejezés, ami általánosabb érvénnyel a hazug világnak, a hatalmi önkénynek kiszolgáltatott, azzal kompromisszumot kötő ember sorsszerű bukására is utal. A Grenier-fivérek tragédiáját az teszi teljessé, hogy már hitetlenül, akaratuk ellenére kényszerülnek mártírhalálra, amikor már felismerték, hogy manipuláció áldozatai, hogy vértanúságuk pusztán a hatalomért folyó harc eszköze. Ez az értelmes cselekvés mellett az értelmes haláltól is megfosztó vég pedig már nem felemelő, kiábrándultságával, illúziótlanságával sokkal inkább kijózanítóan nyugtalanító.

Hasonlóan általános érvénnyel fogalmazott, de még töményebb történelemfilozófiai szkepszis árad az 1981-ben írt *Vak Béla király* című darabból. Székely János nemcsak felismerni képes a történelemben a jelentésszerű és jelképes helyzeteket, de megjeleníteni is. Vak Béla XII. századi történetét viszont mintha már régóta meglévő és már többször kibontott gondolatai újbóli

¹⁸⁷ Bertha Zoltán i. m. 173.

elmondására használta volna fel csupán. Műveit a kritikusok egy része tézisműveknek, tézisdramáknak nevezte,¹⁸⁸ az én olvasatom szerint helytelenül, hiszen azok nem egyetlen tétel, kizárólagos igazság hirdetői, éppen hogy több egymás mellett futó és egymást keresztező igazság megfogalmazásával érzékeltetik a megragadott, gyakorta történelmi szituáció eszmei konfliktusrendszerének bonyolultságát, összetett voltát. Ezzel haladják meg a hagyományos, egysíkúbb parabolikus ábrázolás módszertanát is. A *Vak Béla király* esetében azonban a tézisszerűség valóban tetten érhető, de még itt is többről van szó, annak ellenére, hogy a mű gondolati üzenete összefoglalhatóan látszik abban az egyetlen tételben, mely szerint a hatalom és az erkölcs összeegyeztethetetlenek. A négy különböző helyszínen és időpontban játszódó cselekmény mintha csak ennek illusztrálására szolgálna. Kálmán és Álmos vitája a helyes országpolitikáról, Álmos és fia megvakítása előtt, a pápaság és császárság nagy európai küzdelmével a háttérben, lényegében a hatalomról szól; Béla és Gellért beszélgetése tizenhárom évvel később, Béla királlyá választása előtt az erkölcsös politika célkitűzését körvonalazza; a négy évvel később puccszerűen összehívott államtanácsülés az erkölcsös uralkodás lehetetlenné válását igazolja; az egy évvel későbbi aradi országgyűlés pedig az ország és a hatalom megvédése érdekében elkövetett vérengzéssel a cél és az eszköz (Székely-dramáiból már szintén jól ismert) kiáltó ellentmondását leplezi le.

Szász László hívta fel a figyelmet egyik tanulmányában arra, hogy Páskándi Géza előbb a *Kálmán király* című drámájában, majd a Székelyével egy időben megírt, szintén *Vak Béla király* című darabjában más megközelítéssel, de hasonló problémákat feszeget. Összevetette a két életműben – feltehetően az írói szándéktól függetlenül – egymásnak felelő alkotásokat, történelem-, és világszemléletüket, dramaturgiájukat, és a párhuzamosságok, a hasonlóságok, illetve a különbségek kapcsán számos fontos megállapítást tett.¹⁸⁹ Közülük csupán arra utalnék most magam is, hogy mindkét író a kanti etikán nevelkedett,

¹⁸⁸ Lásd például Berszán István: Történelemszemlélet Székely János drámáiban című tanulmányát a *Határ* 1992. évi különszámában, vagy Szász János írását: *Az igazság szférája*, In.: Uő: *A fennmaradás esélyei*. Bp., Gondolat, 1986. 318-325.!

¹⁸⁹ Szász László: *Értékteremtő erkölcs*. In.: Uő: *A műhely hiánya*. Nagykőrös, 1998. 185-212.

de míg Kant el tud gondolni “egy morális politikust, vagyis olyant, aki az államokosság elveit úgy veszi, hogy a morállal egyszerre fennállhatnak”,¹⁹⁰ addig ők már nem hisznek a morális politika lehetőségében. Páskándinál ugyanakkor az igazság, bűn, erkölcs fogalma “mindig relatív érték egy viszonyítási rendszerben: a cél, az eredmény felől, visszamenőleg minősíthető, a magasabb rendű eszme igazolja és indokolja a nevében elkövetett bűnöket is”, ezzel szemben “Székely semmiféle felsőbbrendű eszme nevében nem fogadja el az erkölcs-ellenes cselekvést. Számára maga az ethosz a legmagasabb eszme – Béla ebbe nála belerokkan.”¹⁹¹ Székely művei, így a Vak Béla király is többek között épp azt mutatják be igen szemléletesen, hogy nincs az az eszme, amit ne lehetne szögesen ellentétes érdekek szolgálatába állítani, amire ne lehetne az egymással szemben álló táboroknak egyaránt hivatkozni, aminek nevében ne lehetne emberellenes cselekedeteket elkövetni: Kálmán és Álmos egyaránt az ország érdekére hivatkozik, Béla ugyanazokkal a szavakkal érvel az erős egységes állam mellett, a pártosodás ellen, mint az őt megvakíttató (vagy legalábbis a megvakítását eltűrő) Kálmán, Béla főemberei épp azzal az ideológiával törnek az ellenpárt megsemmisítésére, mint azok Kálmán idején az övékre, az őrségparancsnok pedig Isten világának helyreállítására hivatkozva csapja agyon elsőszülött testvérét és annak fiát. A politika világába, így a hatalmi harcokba keveredett, lelki üdvösségét, a jövő érdekét (“végtére jövő is van a világon”) mindenképp, így a hatalmi érdekek elé helyező Béla és Gellért politikája ebben a trónviszályokkal, ármánykodással teli shakespeare-i világban szükségszerűen kudarcra van ítélve. A szerző “álma az országról, a hatalmi állapotokról és a korról – költői látomás” – állítja a csaknem minden Székely-darab bemutatójáról értő kritikát író Szokolczay Lajos.¹⁹² Mélységesen sötét költői látomás – tehetjük hozzá – a tisztaság, a jóság törvényszerű vereségre ítéltetéséről.

Béla és Gellért Isten létéről, a világban betöltött szerepéről lefolytatott ismétlődő hitvitájával sikerül a szerzőnek a konkrét történelmi szituáció tanulságait egyetemes vonatkozásúvá tenni, s ezzel az egysíkú tézisdrámák

¹⁹⁰ Immanuel Kant: Az örök béke. Kriterion, Bukarest, 1971. 12.

¹⁹¹ Szász László i. m. 204. és 201.

¹⁹² Szokolczay Lajos: Vak Béla király. In.: Uő: Kötél homokból, Békéscsaba, Tevan, é. n. 124.

világát gondolati mélység tekintetében ezúttal is meghaladni. A darab így az irtózatot gaztetteket újra és újra elkövető emberi fajról, a világ javíthatatlanságáról olyan kegyetlenül kiábrándító képet mutat, amellyel a Székely-életműben csak a hatvanas évek végi, nagyjából íróasztalfiókban maradt versekben találkozhattunk. Nem véletlen, hogy a tiszta istenhittel induló, az ember és a világ gonoszságát ismételten megtapasztaló, az istentagadásig eljutó Béla ima helyett a költő *A düh szonettjei* című 1970-es ciklusának egyik versét, *A tökéletes csőd* címűt mondja el.

A dráma egészének esztétikai hitelét, így üzenetének erejét csökkenti, hogy a hitviták nem illeszkednek szorosan a cselekményhez, a hatalomért folyó küzdelemhez, ami nemcsak az epizodikusság miatt van híján a drámai feszültségnek, hanem azért is, mert a történetben elvileg benne rejlő alapkonfliktust (az erkölcsös politikával párosított egységpolitika és a hatalmi célokat követő pártpolitika közötti) nem sikerül kellően kibontani, valószínűleg azért sem, mert ezúttal nem egyenlő súlyú erőket állít szembe a szerző. Ugyanakkor a cselekvőképességében korlátozott, ezért környezetének még Gellérttel együtt is kiszolgáltatott Béla benső uralkodói és emberi dilemmái a vele rokon lélekkel folytatott dialógusokban szintén nem tudnak igazán megmutatkozni. Az író maga is pontosan tudatában lehetett drámája drámaiatlanságának, ezért határozhatta meg műfaját „jámbor történelmi példázat”-ként, s igazat kell adni Bíró Bélának, valóban „nem egyéb (könyvdrámaként és eszmetörténelmi tanulmányként sem), mint egy jobb sorsra érdemes epikus téma drámai eltévelyedése. Székely példázata olyan műfajban keresi formáját, mely határozottan akadályozza tartalmának érvényesülését. (...) Drámában csak a téma esszéisztikus szépségei és mélységei érvényesülhetnek.”¹⁹³

A történelmi és jelenkori tapasztalatokból egyaránt táplálkozó reménytelenségtudat állandósulása mellett ennek az esztétikai kudarcnak is része lehetett abban, hogy a nyolcvanas évek végéig nem kísérletezett újra Székely az antik tragédiaforma modernizálásával, s hogy uralkodó kifejezési formájává

¹⁹³ Bíró Béla i. m. 131.

ebben az évtizedben már az esszépróza válik: ekkor írja meg *A mítosz értelme* című kötete legtöbb esszejét, *A másik torony* című esszéregényét, *A valódi világ* című esszékötete jelentős részét. Az 1989-ben megszülető *Mórok* műfaját is történelmi esszéként határozza meg, látszólag nyíltan vállalva a drámai forma negligálását, miközben ismét verses dialógusokban ad elő történelmi tragédiákat.¹⁹⁴ A konkrét drámaszöveget az előszószerű *Mentség* vezeti be és egy utószószerű jegyzet zárja le. A szokásos mentegetőzésből kiderül, hogy a szerzőnek színpadi becsvágya ezúttal sem volt, csupán tisztázni szeretett volna magában egy történelmi problémát, s erre a “helyzetből kibomló dialógus” mutatkozott a legalkalmasabb formának. A problémát így határozza meg: “az, amit életem során folyvást tapasztaltam, s ma is nap mint nap tapasztalok: hogy miképpen kényszerülhet a történelmi ember elfogadni, fennen hirdetni olyasmit (olyan vallási vagy világi ideológiát), amit nem hisz, ami valódi megítélése szerint esetleg merő ostobaság. (...) Szóval az álhit a témám. A történelemben működő álhit.” A nyolcvanas évek végének történelmi pillanataiban számos más nagy fontosságú kérdést is felvetett a mű: a nemzethalál perspektíváját is magában hordó kisebbségi lét általános és örökérvényű dilemmái mellett, az erdélyi magyarság konkrét sorskérdéseit a Makkai-féle “nem lehet”-től a legújabb “menni vagy maradni”-ig, a kisebbségi magyar értelmiség csapdahelyzetét, a megmaradás érdekében vállalt kompromisszumok, megalkuvások értelmét, illetve értelmetlenségét stb. Székely darabjainak általában történelmi életanyagában, drámai szituációiban, a megjelenített magatartásformák konfliktusaiban, a szemben álló eszmék, elvek, erkölcsök szikrázó dialógusaiban a romániai magyar emberek eddig is felfedezhették önnön sorsuk, létük kérdéseit. Az általános érvényű problémafelvetések, a modellértékű helyzetek, a parabolikus ábrázolásmód kiszólások, félrekacsintások nélkül is hordozták a sajátos kisebbségi magyar stigmákat. Egyetlen dráma sem fogalmazta meg azonban ilyen közvetlenséggel, nyíltsággal a romániai magyar közösség létének fenyegetettségét, a beolvasztás, a felszámolás reális veszélyét.

¹⁹⁴ A mű máig is csak a *Látó* 1990. 6. számában, illetve a *Kortárs* 1990. 8-9. számában olvasható.

Annak ellenére, hogy a szerző itt is él, sőt kétszeresen él a historizálás eszközével.

A darab egyik síkjának eseményei (I., III., V. felvonás) a XV. század végén, a XVI. század elején játszódnak Spanyolországban, azt a folyamatot bemutatva, hogyan örölte fel fokozatosan a nemzeti egységállam megteremtésére törekvő politikai hatalom a katolikus egyház inkvizíciójával karöltve a mórok ellenállását, hogyan törölte el a föld színéről az egykor kétmillió arab közösséget, s milyen szerepet játszott ebben a megmaradás érdekében a hatalomba való beépülést, a hitcserét, s mindezzel együtt az önfeladást is vállaló Husszein által képviselt értelmiségi stratégia. A másik sík eseményei (II. és IV. felvonás) 1956 októberében (a magyarországi forradalom napjaiban) és 1959 áprilisában az egyetem megszüntetése idején játszódnak Kolozsvárott, és azt a folyamatot mutatják be, hogyan ismeri föl, a műveivel, sorsával Szabédi Lászlót idéző, a konkrét színpadi alakjában mégis fiktív hős, az egyetemi tanár Kibédi László a maga kommunista hitének álhit voltát, a közösségi megmaradás (az egyetem megmentése) érdekében vállalt áldozatainak (amelyek ugyanakkor az egyéni érvényesülését is elősegítették) értelmetlenségét, eredménytelenségét. Hiába hangsúlyozta azonban a szerző záró jegyzetében, hogy fiktív figurájában “valóságos személyt gyanítani súlyos tévedés volna”, a mű kapcsán vitát elsősorban a “Szabédi-kérdés” ábrázolása váltott ki.¹⁹⁵ Bár Szabédi életrajzi tényei, versrészletei valóban elég szokatlanul keverednek a fiktív részletekkel a műben, némi módosítással mégis afelé hajlok magam is, amit Láng Gusztáv fogalmazott meg a vitában: “Székely János a Mórokban történelmi drámává stilizálta a Szabédi-problémát, a párhuzamos – jelenbeli – cselekményben azonban megírta azt is, hogy *mit transzponál* történetivé. Ezáltal magának a műfajnak, a műfaj genezisének »drámáját« is megalkotta: metadrámát írt. Másrészt ez a másik cselekménysor maga is jelentést kapott a műben, az író nem Szabédi Lászlót akarta megidézni, hanem valami Szabédi László sorsával

¹⁹⁵ Lásd Robotos Imre: A nemzethalál álhite. Kortárs, 1991. 11. 112-118.; Láng Gusztáv: Az abszolútum joga és értelme. Kortárs, 1991. 11. 119-123.; Visky András: Feljelentő szerkezetek. Korunk, 1992. 8. 35-38; Kántor Lajos: Zavaraim (még csak nem is) története. Korunk, 1992. 8. 39-42.

kifejezhető.”¹⁹⁶ A példaértékűvé formált Szabédi-sorssal és a spanyolországi mórok (Husszein és társai) tragédiájával ugyanazt akarta tehát elmondani, pontosabban a kettő párhuzamba állításával, egymásra is vonatkoztatásával vélte nyomatékosabban kifejezhetőnek azt, hogy végzetesen rossz úton járnak egy kisebbségi közösség szellemi vezetői, ha a közös megmaradás szent ügyét a hatalommal kötött korrumpáló alkuk, önfeladáshoz vezető öncsalások révén akarják szolgálni.

Szász László szerkezeti szempontból Páskándi Géza *Medvebőrben* című darabjához hasonlítja a *Mórokat*, én inkább Sütő András az *Álomkommandó* című 1987-es drámájával találok rokoníthatónak. Azzal a különbséggel, hogy Sütő számtalan lehetőséget teremt (és nemcsak a “színház a színházban” dramaturgia alkalmazása révén) a két tér-idő sík (az auschwitzi és a fiktív fasiszta rendszer színháza) közötti kapcsolat, egymásra hatás, a köztük lévő átjárás megmutatására. Ezzel szemben a *Mórokban* a két történet, a színészek azonossága, néhány ténybeli egyezés (például az egyetem megszüntetés) és az itt is, ott is felhangzó kulcsmondatok ellenére, csupán analógiai kapcsolatban van egymással, a két sík közötti dramaturgiai kötések hiánya miatt az a metaforikus kohézió sem jöhet létre, ami a többi epikus Székely dráma fontos, a hagyományos drámai szerkezetet is pótolni képes eleme. Az írói szándék ellenére két önálló dráma fut itt egymás mellett anélkül, hogy a tematikai párhuzamosságoknál, analógiáknál szorosabb kapcsolatba kerülnének egymással, így üzenetük sem összegeződhet a színpadon, esetleg a néző tudatában. Husszein és Kibédi tragikus bukásával (az öngyilkossági szándék megfogalmazásával) ráadásul véget is érnek a “drámák”, az V. felvonás azonban továbbfuttatja a nemzethalál tényéig a mór tragédiát, beteljesítve ezzel a cselekménysíkok különállását is. Az V. felvonásnak a mű eszmeisége szempontjából van funkciója: amellet, hogy a felvillantja az egyéni megalkuvások, önfeladó konformizmusok lehetséges közösségi végkimenetelét, kegyetlen illúziótlansággal emlékeztet arra is, hogy a magát népirtásra elszánt erőszakos többségi nacionalizmussal szemben sem a kisebbségi nacionalizmusnak, sem a

¹⁹⁶ Láng Gusztáv i. m. 119-123.

racionális érveknek, sem Hafez hősie ellenállásának, sem Ahmed jogi garanciákba kapaszkodó lojalitásának nem volt esélye, a végeredmény ugyanaz lett. Ahmed “időn túli” lázadása és zárómonológja ugyanakkor mégis a népirtó erőszakkal való szembefordulás, az azt leleplező (akár öngyilkos) magatartás morális magasabbrendűségét hirdeti és, a Székely-életmű egészével összefüggésben, a vesztesek győzelmét.

A darab, szétesettségének, töredezettségének szerkezeti és eszmei értelemben is további fokozója, hogy a korábbi drámák, versek, esszék számos más gondolati tartópillére is *szóba kerül* benne. Mintha csak valamiféle összefoglaló, összegező szándék is vezérelte volna a szerzőt az alkotás során, amikor az Istenhiányról, a vallás, a hit szerepéről, a hatalom, a nacionalizmus természetéről, az igazság, a szabad akarat lehetőségeiről vallott nézeteit is igyekezett belefoglalni a műbe, ahogy a részben egyidejűleg készülő *A valódi világ* című esszékötetébe is, ahol viszont azok sokkal inkább a helyükön vannak. Ebben a szándékban is tetten érhető a mű fokozott személyessége. Talán nem tévedek nagyot, ha Kibédi és felesége, Margit megrendítően megjelenített kapcsolatában (aminek dramaturgiai funkciója egyébként az, hogy kivetítse Kibédi önmagával folytatott benső vitáját,) Székely személyes sorsának emlékeit is ott érzem, ugyanis a házastársi viszony ehhez hasonló ábrázolásával a hatvanas évekbeli Székely-versekben találkozhattunk. Jóllehet a mű egésze kíméletlen ítéletet mond a megalkuvásról, az öncsalásról, az önfeladásról, de a fentiek is azt jelzik, hogy a szerző nem kívülálló, s még kevésbé áll fölötte a műben bemutatott világnak. Ezért Láng Gusztávval abban is egyetérthetünk, hogy Szabédi életének végtörténetében Székely önmaga lelkiismeret-vizsgálatát (is) végzi – mint ahogy minden művében.

“...létformája a meghasonlottság” II.

A nyugati hadtest

Az 1970-es évtized elejére tehető Székely János életművének nyilvánosság előtti kiteljesedése – írtam korábban – , de ugyanakkor az évtized első fele válságkorszaknak is tekinthető. Nemcsak a versek elmaradása és az 1973-as *Ars poetica* című esszé jelezte ezt, hanem a drámai és a prózai művek hiánya is. Az esszé alaptétele: “A költészet meghalt, mert funkciót veszített” nemcsak a versírás, hanem egyáltalán a művészi alkotómunka, sőt (*A valódi világ* újraértelmezése szerint), a kultúra szerepének, létjogosultságának megkérdőjelezését is magában foglalta. “Nem megy az írás” – vallja be a szerző, és maga sem tudja, azért, mert belátta, hogy “a költészet meghalt”, vagy azért látta be, mert nem megy. Néhány rövidebb-hosszabb kritikát, esszét ír ezekben az években, de ezek egyikében, az 1975-ös *Bolyai János metaforájában* is azt panaszolja: “Betelt rajtam Bolyai János hasonlata, jövőmmé lett múltja, sőt lassan már múltammá válik. Most már tudom, mi az az elapadt véna, a meddőség, elhasználtság, kimerültség, a hosszú, gyötrelmes, terméketlen vegetálás – most már meg tudnám írni azt a regényt. (Ti.: egy Bolyai János életéről szóló regényt – E. T.) Milyen kár, hogy semmit sem tudok megírni többé.”¹⁹⁷ Szerencsére nem maradt véglegesen így, az évtized második felétől tovább gazdagodik az esszéírói mellett a szépírói életmű is: 1977-ben elkészül a *Protestánsok* című dráma, az 1978-as *Egy rögeszme genezise* című esszégyűjtemény után 1979-ben pedig megjelenik *A nyugati hadtest* című elbeszélésfüzér.

A hetvenes évek szépirodalmi műveiben (már az 1972-es *Caligula helytartóját* is ideértve) jól látható, hogy a továbblépés útját az általános emberi és az individuális létkérdések történelmi, társadalmi szituáltságának, az egyén és a közösség, az egyén és a hatalom viszonyának kidolgozásában keresi Székely

¹⁹⁷ Székely János: Bolyai János metaforája. In: Uó: Egy rögeszme genezise, Bukarest, Kriterion, 1978. 76-77.

János. “Kortárs irodalmunk ugyanúgy a hatalom problémáját emészti. Példás hivatástudattal, úgyszólván minden intellektuális erőt ennek a kérdésnek a feltevésére és megoldására mozgósít. Camus, Sartre, Golding, Dürrenmatt, Böll, Ionesco, Jevtusenko és nemzedéke – a második világháború óta alig jut eszembe jelentős írói teljesítmény, amely közvetve vagy közvetlenül ne ezzel foglalkoznék. Koncentráló képessége teljes latba vetésével, mélyen és sokoldalúan, számtalan messzeágazó vonatkozásban töpreng ma ezen az emberiség elméje, mert most nyilván »ez került sorra«, »erről van szó«¹⁹⁸ – írja már 1972-ben. A hetvenes-nyolcvanas évek történelmi drámáiban és *A másik torony* című 1983-ban elkészült esszéregényben nyilvánvaló, hogy “erről van szó”, hogy erről is szó van, de *A nyugati hadtest* novelláiban a kortárs kritikusok kevésbé figyeltek fel erre az értelmezési lehetőségre.

A második világháború idején játszódó történetek szinte mindegyikének van pedig olyan szereplője, akire érvényes lehet az, ami *A kripli* Monori Istvánjára: “Úgy járt az uralkodás tébolyába esett világon, ahol bonyolult függelmi viszonyok érvényesülnek, s mindenki azon iparkodik, hogy másokon hatalmat nyerjen, önmagát viszont kivonja mások hatalma alól, úgy járt ezen a szomorú földön, hogy mit sem tudott uralkodásról, harcról, hatalomról – éppen csak beléjük pusztult.” A szerző tehát, a látszat ellenére, nem a háború poklának, elembertelenítő viszonyainak ábrázolására törekedett, hanem inkább az ember közösségi, társadalmi létezésé alaptörvényeinek megfogalmazására. Az esszéiben fogalmilag is kibontott társadalomfilozófiája szerint az emberi társadalomban kíméletlen dominanciaharc folyik, aminek eredménye a társadalom hierarchikus szerkezete és a hatalom, amiben a hierarchiában elfoglalt hely fejeződik ki. A katonaság pedig látványosan modellezi nemcsak a társadalom hierarchikus szerkezetét, de az emberi létezés alaptörvényszerűségeit is, ahogy ez már – a katonaiskolába szintén járt és azt íróilag is feldolgozó – Rilketől, Musiltól, Ottliktól is tudható. “Múltunk- világunk leghűbb modellje: a katonaság. Semmit sem érthet belőlünk, aki nem érti ezt” – írja a novellák előtti *Ajánlásban* a szerző/elbeszélő. A háború pedig, a maga sarkított élethelyzeteivel, még élesebb

¹⁹⁸ Székely János: A költői tehetségről. In: uő: Egy rögeszme genezise 167.

fénytörésbe állítja a hatalmi struktúrák rendjét, az uralmi viszonyoknak való alárendeltség “emberformáló” erejét.

A szerző/elbeszélő, írtam, mert Székely megtévesztő narrációs eljárásait látva nem könnyű megállapítani, hogy végül is ki beszél ebben a műben. Az eddigi Székely-recepció számára nem okozott gondot ennek eldöntése, az értelmezők többsége magától értetődő természetességgel azonosította a novellák központi alakját és elbeszélőjét magával Székely Jánossal: “a szerző a történet alanya és elmondója-elgondolója is”¹⁹⁹; “A vizsgán nem csupán Monoki, hanem az ifjú Székely János is elbukott (...) Jogosan állapítja meg a mai Székely János...”²⁰⁰; “az elbeszélésfüzér legtöbb darabjának központi alakja az elbeszélővel azonos, aki viszont nem fiktív személy, hanem fölismerhetően Székely János maga.”²⁰¹ Ha mindez igaz lenne, akkor nem szépirodalmi művel lenne dolgunk, hanem egy háborús élménybeszámolóval, útleírással, dokumentatív hitelességű memoárral. Noha Székely János már az *Ajánlásban* és később is mindent elkövet (életrajzi tényeket, valóságos eseményeket, személyeket épít történeteibe, az egyikben “Székely növendék”-ként meg is szólíttatja önmagát) annak érdekében, hogy ezt a látszatot keltse, az én olvasatomban olyan illúzióteremtés ez, ami a műalkotás része. Természetesen “Minden műalkotásban jelen van a szerző (felfogjuk, megértjük, érzékeljük, érezzük őt). Például egy festményen mindig érezzük alkotóját (a festőt), de sohasem látjuk úgy, ahogyan az általa elképzelt alakokat.(...) még az önarcképen sem az ábrázoló szerzőt látjuk, csupán a festő önábrázolását” – írja Mihail Bahtyin, és azt is hangsúlyozza: “Az elbeszélő képmása az én-elbeszélésben; az önéletrajzi művek (önéletrajzok, vallomások, naplók, memoárok) hősének képmása; önéletrajzi hős, lírai hős stb. E hősöket a szerző valóságos személyéhez (mint az ábrázolás sajátos tárgyához) való viszonyuk minősíti és határozza meg, de mindezek ábrázolt képmások, amelyeknek van szerzőjük, aki a tiszta ábrázoló elv hordozója. Különbséget tehetünk a tiszta szerző, illetve az olyan szerző

¹⁹⁹ Kovács János: A feledhetetlen ostroma. In: uő: Kétség és bizonyosság. Bukarest, Kriterion, 1981. 151.

²⁰⁰ Gaál Ernő: “Bűn valló” irodalom: pró és kontra. In: uő: A sajátosság méltósága. Bp., Magvető, 1983. 189.

²⁰¹ Simon Zoltán: Székely János kisregényei. Kritika, 1989. 7. 39.

között, aki részben ábrázolt, bemutatott formában belép a műbe, mint annak egy része.²⁰²

Ennek figyelembe vételével még a *Gyermekkorom ösvényei* című 1967-ben megjelent, műfajilag az önéletrajzi esszével és a lírai publicisztikával rokonítható mű beszélőjét sem azonosíthatjuk teljes mértékig Székely Jánossal, noha kétségtelenül itt a legszorosabb, a legközvetlenebb a viszony a szerző valóságos személye és a műbeli én között. Az olvasót ráérős együttműködésre felszólító műbeli szerző a Székely-művekre jellemző szerény, önkicsinyítő mentegetőzéssel kezdi (“igazán nem becsvágyam remekművet írni, csak amolyan jegyzetecskéket a vidékről, amelyet a legjobban ismerek a világon: neveltetésem útjairól, gyermekkorom ösvényeiről, szülőföldemről, pátriámról”), és azt is hangsúlyozza, hogy “éppoly gátlástalanul őszinte leszek, mintha csakugyan magamban motyognék”. S a lírai, filozofikus hangulatképek, történetek bensőséges hangvételi prózai előadása kétségtelenül a lehető legszemélyesebb vallomás a gyermekkori, ifjúkori tájakhoz (somostői erdő, tordai városerdő, ludasi kerekdomb, melegvölgyi-tó), városokhoz (Torda, Marosvásárhely, Kolozsvár) fűződő élmények felidézése révén. A beszélő azonban az egykori tájak, a természet, a természet és az ember viszonyának hangulatos, érzékletes leírása során nemcsak saját gyermekkorát éli át újra, de az emberiség gyermekora iránti nosztalgiának is hangot ad, a modern kor emberének az ősi, mitikus, természetesebb világba való elvágyódását is megfogalmazza. A gyermekkori pillanatokban a filozofikus hajlamú szerző az emberré válás, az emberi öntudatra ébredés kérdéseire, a világgal való szembesülés, a létmegértés, a céltalanul, értelmetlenül világbavetettségek élményére ismer rá.

A nyugati hadtest novellái esetében még nyilvánvalóbb az egykori konkrét életvalóság művészi átlényegítése, s ha beszélhetünk is szerzői jelenlétről, esetleg az “implikált szerző” Wayne Boothól származó és Iser, illetve Ricoeur által továbbgondolt fogalma értelmében, azaz a novellák implikált szerzője a

²⁰² Mihail Mihajlovics Bahtyin: A szöveg problémája a nyelvészetben, a filológiában és más humán tudományokban. In: uő: A beszéd és a valóság. Bp., Gondolat, 1986. 489.

valóságos szerző álruhája, aki úgy tűnik el, hogy a mű immanens elbeszélőjévé, elbeszélő hanggá lesz.²⁰³

Az *Ajánlás*ban olvasóit (hölgyeket és urakat) megszólító egyes szám első személyű elbeszélő saját háborús élményeinek előadását ígéri, de a ciklus élére helyezett *Pálinkás* című írás harmadik személyű, távolságtartó narrációja igen nyomatékosan jelzi, hogy nem hagyományos emlékezetirodalommal, hanem jórészt valódi, megélt események művészi, szépirodalmi transzformációjával, a hadapródiskola, a háború, a hadifogság élményeinek epikai objektívizációjával, parabolikus történetekké formálásával, tudatosan és többnyire mesteri ökonómiával megalkotott novellákkal van dolgunk. Olyan esztétikai alkotásokkal, amelyekben a valóság már költészetté lényegül át, amelyeknek az elbeszélő énje már nem azonosítható a szerzővel, annak életútjával való minden tényszerű egybevágás ellenére sem, de amelyekben a morális és intellektuális kérdésfelvetések mélységét és hitelességét erősítik a referenciális kötöttségek, az önéletrajziség, az emlékezésjelleg. Székely maga is több helyen jelzi azt, hogy az én-elbeszélő és a szerző között különbséget kell tennünk. A kripli szó értelmezésekor azt mondja például az elbeszélő: “sokan bizonyára nem értik, bizonyára a szótárban sincs meg*”, s a csillag lapaljai szerzői lábjegyzetet jelöl, mely szerint: “Megvan benne, a német Krüppelből származik, ami sántát, nyomorékot jelent.”

Az egyes novellák külön-külön, önállóan is értelmezhetők, az *Ajánlással* és a *Vesztesek* című verssel közrefogott egymás utáni tudatos rendjük és a köztük lévő nyilvánvaló kapcsolatok, párhuzamok, megfelelések, ellentételezések következtében ugyanakkor novellafüzérré is összeállnak. A Magvető Kiadó 1982-es kiadásának fűlszövege a szerző legújabb regényének nevezi a művet, de ez már kevésbé igazolható, annak ellenére, hogy a novellafüzéren belül, a történetek között megfigyelhető az időbeli előrehaladás, sőt az önéletrajzi regények, az egykori utaztató regények, nevelődési regények tér-idő viszonyaiban, az én-elbeszélő külvilághoz való viszonyában végbemenő változásokra emlékeztető elmozdulások is. Ebben az értelmezésben akár regény,

²⁰³ Paul Riceour i. m 336.

akár novellafüzér, éppúgy, mint a *Soó Péter bánata* című kisregény, elbeszélő hőse felnőtté válásának, autonóm személyiséggé érlelődésének folyamatát, a világ, a társadalmi lét természete, lényege megismerésének állomásait, a helyes magatartás- és életelvek megtalálásáért folyó küzdelmet mutatja be. Nincs azonban összefüggő cselekménye a műnek, az elbeszélői perspektíva pedig a *Pálinkás* című novella tárgyilagos, objektív, kívülálló mindentudásától a *Sorok a gondviselésről* című önéletrajzi ihletésű esszénovella szubjektív önelemző és létértelmező vallomásosságáig ível. A *Pálinkás* hőse nem feltétlenül a további írások elbeszélője, még ha a történet zárását úgy is lehet értelmezni: a betörhetetlen lova tragédiája láttán megrendült fiatalember azzal állít emléket majd annak, hogy megírja szomorú sorsát; az *Emberbarátok* című írás az olvasóval párbeszédet kezdeményező, de leginkább önmagát elemző elbeszélője pedig nem saját élményeit adja elő, hanem egy hozzá több változatban eljutott történetet próbál rekonstruálni. Mindezek miatt igen tágan kellene érteni a regény fogalmát ahhoz, hogy *A nyugati hadtest* novellasorozata beleférjen. Kovács János szerint a könyvnek “voltaképpen nincs szabatos műfaja, nem sorolható sehova, nyugodtan mondhatjuk róla: szöveg (költői funkció szerint elrendezett szavak).”²⁰⁴ Taxner Tóth Ernő a műfajról legszívesebben azt mondaná: “párhuzamos variációk öt háborús témára”²⁰⁵, ezek azonban poétikailag nehezen értelmezhető meghatározások, még ha maga Székely is azt írta az első kiadás címe alá: “variációk indulótémára”. Helyesebbnek vélem, ha a fentiek helyett a novellafüzér kifejezést használjuk, ami egyszerre nevezi meg a kötet legtöbb írásának műfaját, utal azok különállására, miközben összetartozásukat is jelzi. Igaz, hogy az *Ajánlás*, a kötetet záró *Vesztések* című vers és az előtte elhelyezett utolsó két prózai szöveg (*Mi a szerencse?*, *Sorok a gondviselésről*) műfajilag kilóg a füzérből, csak a tágan értelmezett esszénovella meghatározással illethető.

Az elbeszélői pozíció és nézőpont még egy szempontból figyelmet érdemel. Általában egyidejűleg foglalja magában a kamasz hadapródiskolás, majd a második világháború végén nyugat felé menekülő katona s végül

²⁰⁴ Kovács János i. m. 149-150.

²⁰⁵ Taxner Tóth Ernő: *A nyugati hadtest*. Magyar Nemzet, 1982. május 23. 8.

hadifogoly látószögét és a jó harminc évvel későbbi történetmondóét. (Mint a szerző első kisregényében, a *Soó Péter bánatában* is.) A világgal ismerkedő, arra rá-rácsodálkozó gyerekember tudat- és érzésvilágának együttlétezése, a felnőtt elbeszélő bölcsességével jellegzetes belső feszültséggel telíti a novellákat. Esetenként nem is könnyű eldönteni, hogy éppen kinek a nézőpontjából látjuk az eseményeket. “Nem állítom, hogy mindezt már akkor szó szerint végiggondoltam, hiszen csak most, több mint harminc év töprengése nyomán tudtam így megfogalmazni, de valamiféle viszolygó érzés (amiben már az önvád is jelen volt), valamely kiállhatatlan émelyítő csömör és undor igenis már akkor úrrá lett rajtam” – mutat rá e kettősségre maga az elbeszélő is *A kutyás német* című írásban. Jóllehet a novellasorozat egésze, ha töredékesen is, a világtapasztalat és létismeret általi felnőtté válást folyamatában ábrázolja, a mondhatni oszcilláló nézőpont következtében az egyes darabok egy-egy történetpillanatba is belesűrítik azt (“Azt hiszem, akkor nőttem ki a gyermekkoromból” – *A kripli*). Éppen amiatt, mert a történet elmondója egyúttal kommentátora is annak: állandó reflexiói, meditációi, az olvasóhoz és önmagához intézett kérdései, felszólításai általánosabb érvényű, modell értékű távlatokat is nyitnak az egyszerűségükbe, valóságosságukba zárt helyzeteknek, jeleneteknek, így alakítva azokat a világismeret és létértés alkalmává. Szász László tömör megfogalmazása pontosan jellemzi Székely módszerét: “a valóságból átemelt novellai szituációkat éppenséggel az esszéizált gondolatmenet fikcionálja, azáltal, hogy modellszerűvé stilizálja.”²⁰⁶ Az előbeszéd spontaneitását imitáló, a legegyszerűbb, közvetlen és áttetsző nyelvi kifejezésre törekvő elbeszélésmód strukturális összetettségét a kortárs kritikusok közül többen felismerték és újabb és újabb oldaláról világították meg, például Kovács János: “egymásba iktat olyan eltérő rendező elvű epikai műformákat, mint a memoár és a parabola. Az elsőben a tényszerű hitellel bíró történés az uralkodó, a parabolában ellenben a gondolat logikája érvényesül. Székely János »variációiban« különböző arányú keveredésben funkcionál mindkét elv.

²⁰⁶ Szász László: A rejtőzködő esszépróza In: uő: A műhely hiánya. Nagykőrös, Arany János Múzeum, 1998. 166.

Emlékezés-paraboláinak sajátossága az esemény és a gondolat azonosulása (egymásba váltása), a mesélés és az elmélkedés szimbiózisa, a hős és a modell egybefonódása. A hagyományos realizmus kitaposott ösvényei így mitikus pokolbeli és mennybeli utakhoz vezetnek”,²⁰⁷ vagy Görömbei András: “Székely János alapvetően fontos élethelyzetek és magatartásmódok vizsgálatát eredeti módon végezte a létértelmezés eme különös laboratóriumában, a látvány és a példázat szintézisét teremtve meg néhány legjobb novellájában, az epikai ábrázolás funkcióját gondolattal társította. Így alkotott jellegzetesen intellektuális prózát és vallomást egyszerre.”²⁰⁸

Nemcsak az elbeszélésmód ezen lényegi sajátosságai és a felismerhetően azonos világképi, morálfilozófiai háttér kapcsolják össze a kötet írásait, de akár regényként, akár novellafüzérként olvassuk, a részegységek egymásra vonatkozása fennáll a motívumok, a tematika szintjén is. Az értelmezők közül többeket megtéveszthetett az első kiadás tartalomjegyzékének tipográfiai tagolása, ezért ír Taxner Tóth Ernő párhuzamos variációkról, Kovács János öt páros szövegről, Szász László szabályos pandan-novellákról. Az *Amikor nyakon öntöttek* és a *Kripli*, illetve az *Emberbarátok* és a *Kutyás német* valóban tekinthető egymás párdarabjának, színe-fonákja novellának, de a másik három “pár” már egyáltalán nem. Sokkal inkább igazat adhatunk Mózes Attilának, aki szerint “mindenik vagy csaknem mindenik valamilyen vonatkozásban megfelel a többinek, valamilyen viszonyba lépnek egymással, valamilyen metszőpont találhatik bármely két írás között.”²⁰⁹ Mózes Attila rendkívüli empátiáról és lényeglátásról tanúskodó esszéjében a létparadoxonok, az azonosság tökéletes látszatát megteremtő tüköreffektusok, a valóság és a látszat, a jelenség és a lényeg, a végtelen és a szükségszerűség, a szerencse és a szerencsétlenség egymásba való sorozatos átcsapásának megjelenési formáit mutatja ki a novellákban, illetve az egymáshoz való viszonyukban. Így követi nyomon például a tökéletesnek az ellentéteibe való átcsapását *A pálinkás*, *A kripli*, *A kutyás német*, a *Mi a szerencse?* és a *Sorok a gondviselésről* című írásokban.

²⁰⁷ Kovács János: A feledhetetlen ostroma ... 150-151.

²⁰⁸ Görömbei András: Székely János: A nyugati hadtest. Alföld, 1981. 3. 82-85.

²⁰⁹ Mózes Attila: Létparadoxonok. Az azonosság tökéletes látszata. Utunk, 1980. 6. 1-3.

Gondolatmenete azért is figyelemre méltó, mert a létparadoxonok jelensége nemcsak *A nyugati hadtestben*, hanem az egész életmű mélyén ott rejtőzik. Székely János gondolkodását és művészi kifejezőmódját kezdettől meghatározza versekben, drámákban, kisregényekben egyaránt a világ és jelenségei kétarcúságának, a létezés tükörjátékának, az ellentétes minőségek egymásba való átcsapásának felismerése. Gondoljunk csak a bűnös és az áldozat, az üldöző és az üldözött egymást feltételező, egyidejűleg, egymásban is létező különböző alakváltozataira az életműben! Mindennek képi, szerkezeti és nyelvi következményei oldják beszédmódjának egyébként asszertórikus természetét. Itt a novellákban például az egyértelműségeket nemcsak az egymást váltó helyzetek, fordulatok viszonylagosítják, hanem a folyamatosan reflektáló, saját állításait is megkérdőjelező narrátori jelenlét, akár úgy is, hogy két olyan asszertációt helyez egymás mellé, ami termékeny módon elbizonytalanítja az értelmezést: “Tökéletes az, amiben semmi hiba nincs. De amiben minden hiba megvan, azt sem mondhatjuk másnak, mint tökéletesnek” – *Pálinkás*; “nem az-e a jó katona, aki szó nélkül végrehajt minden parancsot? (...) Ám ugyanakkor van-e rosszabb katona, mint aki szó nélkül végrehajt minden parancsot? A szolgálat furcsa paradoxája, érthetetlen ellentmondása, hogy a tökéletes és a nagyon rossz (a már-nem is katona) meghatározása teljesen egybeesik” – *A kripli*.

A létparadoxonok címszóval jelölhető jelenségegyüttes újra és újra történő művészi megformálása Székely János számára az ember világunkban elfoglalt helyzete kifejezésére szolgál, ezáltal tudja megmutatni létének természeti és társadalmi meghatározottságait. Ebből a nézőpontból is megállapítható, hogy a novellákban éppúgy, mint a drámákban, kisregényekben kulcsproblémaként szerepel a szabadság lehetősége összefüggésben a választás örökös dilemmáival. Többen felismerni vélik ebben az egzisztencialista filozófiák hatását, amit magam sem zárok ki, de ezúttal is inkább a különbséget hangsúlyozom. Székely hősei (elbeszélője és az általa bemutatottak) ugyanis nem szabad emberek, a hatalmi struktúrák foglyai, külső kényszereknek alávetett és kiszolgáltatott emberek. “Vagy a felsőbbtség szolgálatát kell vállalnod feltétel nélkül, vagy a bandafegyelmet; vagy a kényszerítők, vagy a kényszerítették falkája fogad be, s

még jó, ha mindkettő ki nem tagad! Két tűz között állasz, két út áll előtted, mindössze kettő, s hogy kedvedre választhatsz a rossz meg a rosszabb között – ez épp a szabadság” – foglalja össze keserű iróniával az *Amikor nyakon öntöttek* elbeszélője a saját tapasztalataira épülő életbölcsest (ami nagyon erősen emlékeztet a *Caligula helytartója* Petroniusának dilemmájára is). Jó tíz évvel később fogalmazza meg Székely János *A valódi világban* a filozófiai általánosítás szintjén mindazt, amit már *A nyugati hadtest* novellái is hatásosan szemléltetnek. A világegész összefüggésében gondolkodó filozófus-író szerint sem elsikkadt lehetőség, sem véletlen nem létezik, minden szükségszerűen történik. A szabadság pedig “a legparadoxonabb fogalmunk: valami és az ellenkezője. (...) Egy ember akkor volna szabad, ha mindenben belső törvényeit tudná követni. (...) a világegész összefüggésrendszerében ilyen belső determináltság sohasem fog szabadon érvényesülni, mindig beleütközik a világegész (külső) determináltságába, amelybe kölcsönhatások révén épül be. Így hát az emberi cselekvés merő determináltság. Egyrészt a belső, másrészt a külső determináltság egysége, egyensúlya, mondhatni eredője. Ha a szabadságot lehetőségnek tekintjük, hát olyan lehetőség, amely sohasem valósulhat meg. Szabadság ugyanúgy nincs, ahogyan véletlen sincsen. (...) Szabadnak lenni annyi, mint engedelmeskedni egyrészt az odakint érvényesülő, másrészt a bennünk lakozó szükségszerűségnek. A szabadság a rabság fedőneve.” Ez talán Székely János legfontosabb létparadoxona: a szabadság mint rabság, a rabság szabadsága. (Emlékezzünk csak *Az árnyék* árnyékának rabsággal felérő szabadságára!)

Ez az alapvető emberi létállapot az, ami *A nyugati hadtest* hőseinek sorsát is meghatározza, ráadásul a katona “külső és belső indítéka a legritkább esetben fedi egymást: sohasem engedelmeskedhetik mivolta parancsszavának, örökös tudathasadásban él, létformája a meghasonlottság” – mondja a *Sorok a gondviselésről* című írás vallomástevője. Igaz, a következő mondataival már cáfolja is, azt állítva, hogy a külső kényszerúségeken a gondolat erejével úrrá lehet lenni, az előírásokat betartva, a külső szabályok szerint cselekedve is felül lehet emelkedni azokon, ha az értelem szuverén módon eszmél, értelmez, ítélkezik: “a bensőség győzelme ez a külső világon; az értelemé a

kényszerúségen; úgy is mondhatnám: a szellem elfojthatatlan szabadsága ül itt diadalt a külsődleges (testi) fegyelmen. Tetteinket, szavainkat előírhatják – gondolataink szabadok.” Az elbeszélő szerint ezzel elkerülhető az örökös tudathasadás, a meghasonlottság, s ez nemcsak a katonaságnak, hanem a társadalmi létnek is az alaptörvénye. Rokon ez a kényszerű helyzetből erényt kovácsolni igyekvő gondolatmenet az ötvenes évekbeli Székely-versekben írottakkal, de hogy valójában mennyire nem jelenthet megnyugtató megoldást, azt nemcsak az életmű egésze bizonyítja, hanem *A nyugati hadtest* más szöveghelyei is.

Egyrészt a katonai, háborús viszonyok között fölerősödő kiszolgáltatottság-élménnyel együtt járó elemi félelemérzéssel a gondolat erejével nem lehet úrrá lenni: a “mindnyájunkban ott szunnyadó engedelmisség (és önfeladás) két lábon járó megtestesülése”, *A kripli* Monoki Istvánja “önmagában, karakterében, mondhatni testszövetében hordta kárhozatát” – állítja az elbeszélő, aki ugyanakkor az esetleges következményektől való félelmében képtelen a mellette való kiállásra. A fájdalomtól, a megaláztatástól retteg a lovától szeretettel kolduló hadapród, de az emberi sorsot példázó, sérült lényétől idegen, fizikai mivoltának ellentmondó feladatra kényszerítéstől való félelem teszi Pálinkást is “tökéletesen szörnyű”-vé és “szörnyűségesen tökéletes”-sé. *A kutyás német* elbeszélőjét is a félelem készlet cselekvés helyett csupán ábrándozásra (a hóhérkodó német katona lelövéséről), de maga a német is “ugyanazért hajtja végre utasítását, amiért minden katona mindig is végrehajtotta. Nem a fegyelem, nem a kötelesség, még csak nem is az engedelmisség, hanem mindenekelőtt a félelem kényszeríti hóhérkodásra; mi kényszerítjük rá pusztá jelenlétünkkel; éppúgy tart tőlünk, mint foglyai tőle, éppúgy az életét menti, ahogy a foglyai is; mert mindenki fél valakitől, mert mindenkitől fél valaki, mert egyetlen nagy félelem, egyetemes rettegés fogja és markolja össze ezt a szomorú földet, s vigyázzon, aki ítélkezni próbál, nehogy végül önmagát ítélje el.”

Másrészt a belső autonómia mit sem ér, ha titokban marad, ha külső cselekedetekben nem nyilvánulhat és nem is nyilvánul meg. *A nyugati hadtest* elbeszélője, illetve elbeszélői és más hősei azonban nemcsak belső

szuverenitásukért, autonómiájukért, hanem tartásuk, emberi méltóságuk megőrzéséért is küzdenek, kényszerhelyzetekben, idomulások közepette, “lehajtott fejű engedelmesség külső szituációiban”²¹⁰ is az etikus magatartás és cselekvés lehetőségeit kutatják. Ahogy például az *Emberbarátok* című történet lelküket féltő humanista tanárai, katonaszereplői és elbeszélője is. Ez az írás azért is külön figyelmet érdemel, mert kitűnően megvilágítja a szerzőnek a kötet egészére érvényes alkotói módszerét és szándékait. “Így volt, ez történt negyvennégy őszén, mondjuk a Maros völgyében – vagy ha nem éppen ez, hát valami nagyon hasonló” – mondja az elbeszélő az általa át nem élt, de több forrásból is megismert események elképzelése, rekonstruálása után. Nem azért fontos számára a történet felidézése, mert személyes ismerőseivel, egykori tanáraival esett meg, hanem, mert – ahogy hangsúlyozza – “mélyen bevilágít a háború, a katonaság, az embert mindenfelől szorongató kényszerűségek szerkezetébe”, és nem a valósághű pontosság a célja, hanem – ahogy Szócs István fogalmazott az év könyvéről rendezett Utunk-béli vitában – az, hogy “az erkölcsi dilemma tragikus vak mélységét még jobban felferje szavával”²¹¹. Székely János ennek érdekében nem elégszik meg azzal, hogy itt is felvonultatja mesterségbeli tudása legjavát, az élményszerű előadásmódtól, a festői tájleírástól, a drámai atmoszférateremtésen, a pár szóval is hiteles jellem- és lélekrajzon át, a narrátori nézőpontok és álláspontok egymásba való finom áttűnéséig, hanem végül közvetlenül is megszólíttatja elbeszélőjével az olvasókat, hangsúlyozva, hogy nem elvont gondolati konstrukcióról, hanem nagyon is életbe, életekbe vágó kérdésről van szó: “Mit tennének önök, ha egyszer csak abban a végzetes dilemmában találnák magukat, mint egykor az a fiatal hadnagy, s dönteniük kellene, még hozzá rögtön?” Tudniillik: mit tennénk Gálfy Béni és Cseke Miska helyében, akiknek az előírások szerint ki kell végeztetniük szökevény falubeli katonatársukat, tanítványukat a szintén falubeli bajtársaikkal. Az olvasói állásfoglalást kikényszerítő kérdések így a műegészből kiszakítva anakronisztikusnak, túlzottan didaktikusnak tűnhetnek, valójában nem idegenek a

²¹⁰ Görömbei András i. m. 82-85.

²¹¹ Az év könyve. Utunk, 1980. 12. 4-6.

novellafüzér világától, hiszen a szerző már az *Ajánlás* első szavaival egy olyan kommunikációs helyzetet teremtett, amit a későbbiekben is következetesen és módszeresen fenntart. Legvégül pedig azt is elismeri, hogy valójában nem is a mi véleményünkre kíváncsi, hanem önnön magáéra. Bevallja, hogy nem tudja, akkor mit tett volna, mai eszével bizonyára Cseke tanár úr megoldását választaná, aki, miután a kivégzőosztag nem hajtotta végre a tűzparancsot, saját kezűleg lőtte fejbe a szökevényt, s akit a háború után több évi börtönbüntetésre ítélték tettéért (amiért az egész zászlóalj adósa volt, hiszen a parancsmegtagadásért feltehetően megtizedelték volna), s amit a hazatérés után maga vallott be. “... mai eszem szerint tehát bűnös vagyok. Ami történt, miattam, helyettem történt; mindezt én cselekedtem, inkább ülök pár évet, semhogy a bajtársaimat engedtem volna megtizedelni; alázatosan kérem, ítéljenek el” – vallja az elbeszélő képzeletbeli bírósága, olvasói előtt, előttünk.

Ez a szenvedélyes önvizsgálattal, önelemzéssel együtt járó büntudat, bűnvallomás jól ismert az életmű más darabjaiból is, és a versekben, esszéekben nyíltan ki is mondatik az, ami itt rejtettebben, hogy háttérben nem is annyira valóságos, konkrét bűnök munkálnak, hanem inkább az a filozófiai meggondolás, mely szerint az emberi élet, annál fogva, hogy emberi (tudattal, erkölccsel felruházott), eleve bűnös. A székelyi világkép és morálfilozófia szerint azonban a bűnös és az áldozat szerepe felcserélhetően azonosítható, ezt példázta már az *Árnyék* sorsa is. “Áldozatnak és hóhérnak, bűnösnek és üldözöttnek kell lenni egy személyben annak, aki akarva – nem akarva az erkölcsi értékrend magasabb fokára hág” – írta találóan Szilágyi Júlia Székely versei és korábbi prózája kapcsán,²¹² de ezt példázza *A nyugati hadtest* több hőséneke, például Pálinkásnak vagy Cseke Mihálynak a sorsa is. Ezért társul a büntudathoz hangsúlyozott azonosulás az áldozatokkal. Büntudat az emberi alávetettség, kiszolgáltatottság, nyomorúság számtalan megismert megnyilvánulása miatt, és azonosulás a megnyomorítottakkal, a szenvedőkkel, az örökös vesztesekkel: “mi égtünk; esendő, büzlő, rothadó emberhús égett” (*Füstök*); “Akárcik voltak, végeredményben mi magunk voltunk.” (*A kutyás német*). A bűnös-áldozat

²¹² Szilágyi Júlia: Rokonságok

létparadoxon az elbeszélő büntudatteljes személyes azonosulásélménye révén válik az olvasó számára is átélhetővé, az implikált szerzővel való dialógus “önmagához vezeti vissza az olvasót”²¹³, s így válnak a borotvaélen táncoló kérdések számunkra is megkerülhetetlenekké, s nemcsak a megjelenített dilemmák, de maguk a legsikerültebb novellák (*Pálinkás, Az emberbarátok, A kutyás német, A kripli*) is feledhetetlenekké.

²¹³ Paul Ricoeur i. m. 323.

“... most, a katasztrófa küszöbén”

A másik torony

Az 1983-ban készült, s először az 1988/2-es *Újhold* évkönyvben a szerző nevének feltüntetése nélkül megjelent mű²¹⁴ elbeszélője az előadott történetet többször is “különös”-nek, “példátlan”-nak nevezi, miközben hangsúlyozza, hogy “egyúttal a lehető legáltalánosabb is; mondhatni egyediségében egyetemes.” A történet paradox minősítésének mintájára az életmű, illetve a magyar és a világirodalom viszonylatában hasonlóan jellemezhetjük magát a művet is: különös, szokatlan, a korábbi Székely-prózára gondolva sok tekintetben (például prózatechnikai eljárásaiban, témaválasztásában) váratlan alkotás, miközben a korábbi életmű ismeretében értelmezhető igazán, és éppúgy érzékelhető benne az összefoglalás, a szintézisteremtés szándéka, mint a nyolcvanas évek végének másik két jelentős alkotásában a *Mórokban* és *A valódi világban*. Különös, szokatlan, egyedülálló mű a magyar és a világirodalom kontextusában is, miközben nem alaptalanul állítja Görömbei András a parabolikus esszéregény műfaján belül egy sorba a *Kháron ladikjával*, az *Engedjétek hozzám jönni a szavakkal*, a *Nikivel*²¹⁵, vagy Lengyel Balázs Orwell regényeivel az 1984-gyel, az *Állatfarmmal*²¹⁶, és Szász László sem alaptalanul asszociál többek között Golding *A torony* című parabolájára²¹⁷. A mű öntörvényűségét, hasonlíthatatlanságát ugyanakkor talán éppen ezen rokonítások széttartása is jelzi.

Az alcím: “Esszé egy megírandó regényről” és az elbeszélő is többször hangsúlyozza, hogy az, amit ír, nem az a regény, amit eredetileg szeretett volna megalkotni, annak csupán afféle vázlata, rövid tartalmi kivonata, szinopszisa; nem művészi képben mutatja meg a világot, csupán elvontan, verbális szinten beszéli el a történetet, épp ezért, gondolati teljesítményként talán megjárja, de

²¹⁴ A közlés körülményeiről csaknem tíz évvel később számol be Lengyel Balázs Egy univerzális nagy író című írásában, Magyar Napló, 1997. 5-6. 67-68.

²¹⁵ Görömbei András: *A másik torony*. 277.

²¹⁶ Lengyel Balázs i. m.

nem mérhető irodalmi mércével. Mindez a jól ismert Székely János-i “maga mentsége” típusú alakoskodásnak egy olyan módosulása, amely már nem előszó vagy utószószerűen, nem a művön kívüli megnyilvánulásként hangzik el, hanem az életmű más helyeiről szintén ismert létparadoxonok egyik, immáron formateremtő változataként szerves részévé válik a műalkotásnak. Egyszerre igaz is, meg nem is, ismét csak az előadott történet mintájára, amiről nem állítható, hogy “a kerek világon bármi hasonló, bárhol megesett volna”, miközben “végeredményében a kerek világon mindig, mindenütt ez esett meg”. A hagyományos regénnyel szembeni elvárások legtöbbször valóban nem felel meg a mű: nemcsak az élet (az egyéni sorsok gazdag színei, árnyalatai) hiányoznak a vázról, ahogy az elbeszélő is hangsúlyozza, de a szereplők által, meghatározott tér-idő keretek között megvalósított élményszerű cselekmény is. A korábbi műveiben a hagyományos formákhoz ragaszkodó, az avantgárd újításokat elvben kerülő Székely János itt, mondanivalója természete és saját írói helyzete által kényszerítve, radikális módon átalakítja a regényformát, és részben ennek következtében a világos, pontos, egyértelmű üzenet helyett megsokszorozza műve jelentésvilágát is.

A regény egyetlen szereplője, “főhőse” maga az elbeszélő, aki egyidejűleg adja elő műve megírásának történetét és egy torony felépítésének parabolikus történetét. Ez utóbbi történetet az elbeszélő olyan súlyosnak, fontosnak tartja, ami méltó a szóra, ami hiányozna a világból, ha nem írná meg, ami valószínűtlensége ellenére is valóságfeltáró erejű, s ami a mítoszokban rögzítettekhez képest is egy új, eredeti emberi, igaz nem egyéni, hanem kollektív alaphelyzetet mutat be. Az elbeszélő szerint az irodalom “természeténél fogva körülhatárolt, teljes világot, *zárt modellt* teremt”, ezért a Fudzsjamára emlékeztető hegyet, amelyre a torony épül, s az építkezés történetét a világtenger egy távoli szigetére képzelem, “hogy ne folyjon szét a végtelenségbe”. A regény maga is megfelel ennek az irodalomeszménynek azzal, hogy a végére érve formailag, szerkezetileg és a “cselekményben” egy szintén teljes, kerek, egész, lezárt világot teremt, de ugyanakkor szükségszerűen túl is lép rajta narrációjának

²¹⁷ Szász László i. m. 166.

összetettséggel, belső strukturáltságával, tér-idő viszonyainak felnyitásával, lebegtetésével, szemantikai sokrétűségével. Az elbeszélés tényének, módjának tematizálása, az elbeszélés nehézségeinek, a történet elmondhatósága határainak újra és újra fölemlegetése rokonítható azokkal a modern, sőt posztmodern prózairói magatartásokkal és módszerekkel, amelyek a hetvenes-nyolcvanas évek magyarországi prózájában már elég elterjedtek voltak, az elbeszélés “hogyanja” itt is maga a szüzsé, maga is a fikció része, a textus maga a sztori²¹⁸. Ebben a regényben is “látni azt, ahogy egy szöveg a saját farkába harap”, ez is “regény, amint írja önmagát”²¹⁹. Székely azonban már az 1957-es *Soó Péter bánata* című regényében is élt hasonló eszközökkel, és, mint ahogy ott sem, itt sem elsősorban írói fogásról van szó, hanem egy mélyen megszenvedett, valóságos alkotói helyzet megvallásáról. Másrészt Székely művéből hiányzik a nézőpontok sokszorozása, a nyelvi és hangnemi polifónia, nemcsak a történethez való viszony, hanem maga a történet is hangsúlyosan létezik, s annak ellenére, hogy az elbeszélő gyakorta érzékelteti önnön kompetenciájának viszonylagosságát, az elbeszélői omnipotencia valójában határozottan uralja a történetet is a nyelvet is, a történet és a textus lineáris előrehaladása pedig nem igényel újfajta olvasásmódot. A regényszöveg 1-2-3 flekknyi terjedelmű zárójeles címekkel ellátott jegyzetszerű, fragmentumszerű egységekből építkezik, s ez a tagolás, a kiemelt címek megtörik ugyan a folyamatos olvasást, de a történetet, s vele a regényírás folyamatát valójában nem szakítják meg, nem keletkeznek hiátusok, a hagyományos előrehaladást biztosítja az egyes szövegdarabok logikai és nyelvi egymásra épülése, szoros összekapcsoltsága, jóllehet közben mesterien alkalmazza a szerző a retardáció, a félrevezetés, a mellékvágányra terelés eszközét is. A legfőbb összefüggés-teremtő, a fragmentumokat összekötő, egységesítő tényező a logikaiak és a grammatikaiak mellett az elbeszélő állandó hangsúlyos jelenléte, ami az elbeszélő történetéhez és a történet elbeszéléséhez fűzött reflexiói, kommentárjai, személyes megjegyzései, az olvasót megszólító retorikai fordulatai révén egyaránt érvényesül. A vizsgálat tárgya hol a történet,

²¹⁸ Balassa Péter: Észjárás és forma. In: u. ö: A színeváltozás. Bp., Szépirodalmi, 1982. 221.

²¹⁹ Esterházy Péter: Termelési regény. Bp., Magvető, 1979. 265. és 429.

hol az elbeszélés, de a vizsgáló nézőpont ugyanaz, annak ellenére, hogy hol “a történelmi megfigyelő szem- és álláspontja”, hol a “történet” és a “történet” elbeszélése által keservesen megkínzott “résztvevő” szem- és álláspontja irányába mozdul el. Az elbeszélői modorba és a nyelvi megformálásába így diszkrepancia nélkül keveredik az előbeszéd elevenségének, közvetlenségének, szubjektivitásának, illetve az esszéírói elemző-értelmező tárgyilagosságnak az imitációja. A regény narratív struktúrájának összetettsége, rétegződése a játéknak és az iróniának különböző szinteken megnyilvánuló – a Székely-életműben ritka – lehetőségeit teremti meg. “Székely János stílusa enyhén hipotetikus jellegű: állításaihoz azonnal kérdőjeleket is állít, az állítások és tagadások árnyalt rendszerével is adott tárgyára irányítja a figyelmet, az irónia és a létfontosságú komolyság állandó tükörijátékával is tárgyának különösségét hangsúlyozza” – írja Görömbei András²²⁰. Márkus Béla szintén a palinódia, a visszavonás poétikai módszerére hívja fel a figyelmet, idézi Brian T. Fitcht, aki szerint a palinódia a narráció bizonytalanságára vagy tudatos következtetésére bízva a szokatlan és megoldhatatlan dolgok értelmének folytonos felülbírálását: “Egy kifejezés bármely fordulata megsemmisíti akár az összes megelőző mondatot (...) szüntelen megmértések és revíziók avatkoznak közbe: amit kimondtak, rögtön vissza is vonatik, majd újra megismétlődik és így tovább.”²²¹ Székely ezt az írói eljárást már a korai kisregényében a *Soó Péter bánatában* felfedezte a maga számára, de itt aknázza ki igazán a benne rejlő lehetőségeket.

Az elbeszélő “különös”, “valószínűtlen”, “gonosz” történetben a sziget Fudzsjama-szerű hegyének őslakosait a tengerparti síkvidéken élő bevándorolt városiak változatos módszerekkel rákényszerítik arra, hogy a hegy tetején egy csúcson végződő hatalmas, égígérő tornyot építsenek. Az elbeszélő előzetesen részletesen bemutatja a hegylakók természeti viszonyait, archaikus, önellátásra berendezkedő, a hagyományos értékrenddel és szokásjoggal szabályozott, zord szabadsággal bíró, spontán, bentről kifejlő életmódját. A városlakók életét nem tartja szóra érdemesnek, mert ők úgy élnek, “ahogy többé-kevésbé fejlett

²²⁰ Görömbei András i. m. 276.

²²¹ Márkus Béla: “A helyzet szüli a szöveget...” In: uő: A betokozódott kudarc. Bp., Széphalom, 1996. 144. és 147.

társadalmunkban manapság mindnyájan élünk, mérhetetlen tömegű írás tudósít erről”. Annyit azért róluk is megtudunk, hogy normális civilizációt, korszerű ipart, magaskultúrát alakítottak ki (“illetve hát hoztak magukkal”), és szilárd államszervezettel bíró remek kis jóléti liberális államot hoztak létre, melynek a hegylakók egyenlő jogú polgárai. Mindjárt hozzá is teszi azonban, hogy ugyanakkor nem egyenlő esélyű polgárai: “a városi liberalizmus – haladó elvei ellenére, vagy talán épp azok által – mintegy archaikus állapotukban konzerválta a hegylakókat”, mintegy gyarmati sorsba süllyesztette őket, ennek ellenére azok a szabadság méltóságával “vesztes igazuk tudatában” viselik sorsukat. A hegylakók jellemzése során az elbeszélő hol azt hangsúlyozza, hogy egy teremtett, imaginárius, modellszerű világról beszél, hol azt, hogy ez a világ nemcsak hogy hasonló, hanem azonos is az erdélyi Hargita hegyének, Ivónak a világával: “a Hargita az – én magam növeltem (mondhatni fűjtam fel) Fudzsijamává, hogy megállhassa helyét a történetemben”. Úgy rémlik az elbeszélőnek, a hegylakók lovairól is írt már valahol – talán *A kutyás német* című elbeszélésre gondol, ami Székely János *A nyugati hadtest* című kötetében olvasható –, lábjegyzetben árulja el, hogy a szénabetakarítás műveletét, amit a hegylakók közönségesen csak “takarásnak” neveznek, ő inkább szénacsinálásnak fogja nevezni, mert lehetőleg kerülni akarja a hegylakókról szóló irodalomban uralkodó népies couleur locale-t, más alkalommal viszont gond nélkül használ jellegzetesen erdélyi kifejezéseket, a szénagyűjtő fiatalok egymásra találását oly szépen megíró “Szabó Gyula barátomra” hivatkozik (lásd a *Gondos atyafiság* című regényét!), egy ismert székely pajzán leánydalt idéz, a hegylakókkal történt személyes találkozására emlékszik vissza és így tovább, számtalan alkalommal és módon jelzi a képzelt Fudzsijamára emlékeztető világ és a valóságos Hargita-világ azonosságát, miközben a különbözősét is. Újra és újra szabadkozik azért, mert az Ivóban történekekről beszél, holott nem arról akar, hanem “egy olyan vidékről, ahol tömegestől élnek még hagyományos életformájukat őrző egyszerű emberek is, hívják azt Erdélyi-középhegységnek, Avasnak, Izlandnak vagy akár Celebesnek. Bármilyen absztrakt egy történet, az elbeszélőnek végül is támaszkodnia kell valamire, s még mindig jobb, ha a tapasztalataira támaszkodik,

mintha csak a képzeletére” – hangzik el mindjárt a magyarázat is. Néhány oldallal később viszont, amikor az elbeszélő, mintha csak akarat ellenére, ismét Ivóban találja magát, így indokolja, miért nem akarja mégsem valóságos helyhez kötni történetét, s miért akarja azt a lehető legabsztraktabbá tenni: “Ami absztrakt: sok mindenre vonatkozik. Ami absztrakt: nem kérhető számon.” Ez a magyarázat azt is sejteti, hogy az azonosítás és a megkülönböztetés formateremtő elvvé váló hullámzó játéka, a fikció és a valóság sorozatos áttünése egymásba nemcsak a képtelen történet hitelesítését, valóságosságát, de egyúttal általánosíthatóságát, egyetemesítését szolgálja, hanem az elbeszélhetőség esztétikumon túli akadályai (ön)ironikus leküzdését is (lásd cenzúra!).

Tér természetesen nem létezik idővonatkozások nélkül (“Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont az időn méretik meg és töltődik föl tartalommal.”²²²), az, hogy még a történet lokális meghatározásánál is nagyobb játék folyik a regényben az idővel szintén az említett törekvéseket erősíti. A múlt idejű toronyépítés történetének konkrét idejére nincs utalás, hiszen absztrakt térnek az ideje is absztrakt, de mint ahogy a helyszínről is lehetnek elképzeléseink, a városiak jellemzéséből, az események jellegéből, körülményeiből arra is következtethetünk, hogy korunkban, a közelmúltban játszódtak le évek, évtizedek alatt. Az erdélyi, hargitai utalások, az Ivóban szerzett tapasztalatok is az elmúlt évtizedekre emlékeztetnek. A mítoszi, világirodalmi párhuzamok, intertextuális játékok (Gilgames, Faust, Civitas Dei, Utópia, Solness építőmester, Thomas Mann, Camus) az egyetemes érvényességre való utalások (“a kerek egész világon mindig, mindenütt ez esett meg”) ugyanakkor a mitikus időtlenség, örökérvényűség aurájába vonják a művet. Az elbeszélés során háromszor hangzik el különböző szövegkörnyezetben egy olyan jövővonatkozású tagmondat (“most, a katasztrófa küszöbén”) ami valamiféle apokaliptikus távlat(talanság)ot nyit a műbe foglalt világ egészének. Ezáltal a múltból épülő “örök jelen” riasztó módon a jövő felé is “nyitottá” válik. Az elbeszélés, a megírás jelen idejű folyamatáról megtudhatjuk, hogy több mint húsz

²²² Mihail Mihajlovics Bahtyin: A tér és az idő a regényben. In: uő: A szó esztétikája. Bp., Gondolat, 1976. 258.

év érlelődési idő, többszöri nekifutás után, kínkeserves munkával eltöltve hónapokig tart. (A székelyi életmű fokozottan vallomásos karakterének ismeretében talán nem is annyira meglepő, inkább jellemző, hogy miközben mindez az elbeszélés nehézségeivel kapcsolatos fikció szerves része, nagyjából egyezik a mű megírásának irodalomtörténeti valóságával is, mert Székely János kéziratában a mű első befejezett változata 1971-es jelzettel van ellátva, s mert különböző átdolgozások követik az 1983-as *A torony árnyéka* című végső változatig, ami aztán 1988-ban az Újholdban *A másik torony* címmel jelent meg.²²³ A különböző tér-idő viszonyok hol észrevétlen, hol jelzett egymásba játszásának esztétikailag is hiteles zárlataként a regény utolsó mondataiban (“Kész van, meglett a torony, kész van meglett a történet”) a múlt idejű építkezés és a jelen idejű elbeszélés jelentésteljesen összeér, végérvényesen egyidejűvé, jelen idejűvé válik (“a torony van kész, a torony”).

A gigantikus torony építésének folyamatát, a hegyre felvezető út építésétől a torony felavatásáig részletesen előadja az elbeszélő, s emellett bőségesen tájékoztat az építkezés háttéréről és a sziget teljes lakosságát, az állam egészét érintő következményeiről. Talán azért is vállalja önmagával is megalkudva a történelmi megfigyelő felülnézeti szem- és álláspontját (miközben jól tudja, hogy az igazi művészet alulról, a jól kiválasztott emberi sorsokra gyakorolt hatásán keresztül ábrázolja az eseményeket), a vázlatosságot, az esszéisztikusságot, mert bele akar látni a történetek szerkezetébe, a valódi összefüggéseket, viszonyokat és tudatosan nem az egyéni, hanem a kollektív sorsot karja bemutatni. A magasabb nézőpont ugyanakkor a tárgy természetéből is következik, “hiszen nyilvánvaló a történetből és a reflexiókból, hogy a toronyépítés barbár mechanizmusa megfosztja egyéniségüktől az embereket, még létbeli statusuk is bizonytalan. (...) Az egységesítő felülnézet éppen az abszurditás kollektív élményét emeli ki, s abszurd kényszerűség kollektív következményeit általános, társadalmi szintű méretekben világítja meg, a rálátás többletét hozza, ily módon a tragikum egyetemességét nevezi meg”.²²⁴ Tetten érhető mindebben Székely János jól

²²³ Szász László i. m. 155.

²²⁴ Görömbei András i. m. 282.

ismert közlésvágya, és eddigi mondandói összegezésének szándéka is, de ugyanakkor írói kvalitásai is, mert annak ellenére, hogy nem jelenít meg egyéni arcokat, nem alulról, a hegylakók személyes élményeinek, sorsának nézőpontjából láttatja a történeteket, művéből mégsem hiányzik az életszerű elevenség, szemléletesség, s az alullevők, a vesztesek kiszolgáltatottsága, szenvedése, tragikus sorsa a látszólagos fogalmi közvetítésen keresztül is átélhető. Elsősorban azért, mert a regény reflexív rétege valójában mindig egyensúlyt tartó egységben van az építkezés és környezetének realiztikus aprólékosságú és hitelességű rajzával (melynek része a hegylakók és a városiak kollektív élményvilágának, tapasztalatainak bemutatása is), aminek képtelen valóságosságát újra és újra alátámasztják az Ivó környéki megtörtént események, amelyek felidézésével az elbeszélő tudatosan hívja elő az olvasó (akivel állandó egyoldalú párbeszédben áll) saját élmény- vagy ismeretvilágát is, tárgyilagosságra törekvő hangvételén pedig újra és újra átüt a hegylakók iránti együttérzése, részvéte és a városiakkal szembeni ironikus, szatirikus kedve. Az építkezés folyamatának egyes állomásai és következményei (munkaerő-biztosítás gazdasági, majd gazdaságon kívüli kényszerrel, erőszakos, a kelet-európai téteszesítésekre emlékeztető toborzással, munkaszolgálatlaltal; a beszolgáltatások rendszere, a kisajátítások, az államosítások; a kényszermunkában nem érdekeltek normarendszerrel serkentése; a kényszerépítkezés hatékonytalansága, csigalassú tempója; a közben kibontakozó nagystíliú korrupció, panama; a spiclirendszer, a rendőrállam, a rabtábor; a bűnbakképzés; az értelmiség, a művészek megtörése, megalkuvásra kényszerítése; a hatóság önmaga, önnön emberei ellen fordulása; a nemzetgazdaság szétesése, az ország eladósodása, hitelképtelenné válása, az éhínség; a természeti környezet elpusztítása, mesterséges átalakítása stb.) kísértetiesen emlékeztetnek a romániai szocialista rendszer kiépülésére, a kisebbségekkel szembeni politikájára, illetve általában a kelet-európai szocialista diktatúrák történetének állomásaira, sőt mindenfajta totalitáriánus rendszer létrejöttének folyamatára. Egy még általánosabb értelmezési síkban ugyanakkor az építkezés során két életforma küzdelme bontakozik ki: felülnézetből a hegylakók önvédelmi harcának vereségre ítéltettségére nyilvánvaló, fokozatosan

és szinte észrevétlenül vesztik el hagyományaikat, szokásaikat, értékrendjüket, erkölcsüket, ezáltal belső kohéziójukat, identitásuk megbomlik, s végül népként a létük is megszűnik, így válnak a manipulatív hatalmi stratégiák eszközévé. Sorsuk szemléletesen jeleníti meg azt a folyamatot, amelyet Székely János esszéiben, többek között a regénnyel nagyjából egyidőben írott *Enkidu mítosza* és a *Még egyszer Enkiduról* címűekben a civilizációs fejlődéssel együtt járó modern erkölcsi emancipációként, az erkölcs halálaként és annak következményeként jellemzett.

Az elbeszélő maga is ebbe az irányba vezeti (némileg félre) az olvasói értelmezést, amikor bevallja, hogy nem talált ő fel semmi új, eredeti alaphelyzetet, hiszen “minden kész, minden »megvan« már (ha másutt nem a mítoszokban), (...) minden pontosan úgy van kínosan készülő történetemben, ahogy már a világ legelső eposzában is olvasható”, s amit elmesél, az voltaképpen nem más, mint Enkidu kínszenvedése. Hiába teremt azonban intertextuális kapcsolatot a *Gilgames eposszal* és Székely János róla szóló esszéivel, nyilvánvaló, hogy a mítosz és a regénybeli történet csak annyira azonos, amennyire különbözik is; maga az elbeszélő is korrigálja kijelentését azzal, hogy bár “Enkidu: nép”, a hegylakók nem Uruk falait építik, és a történet “nem Uruk várának felépülését beszéli el”, de hogy akkor mit, arra egyértelmű választ még legvégül, a torony felépülését és a regény befejezését késleltető újabb mozzanatok beiktatása után sem ad. Jóllehet a városlakók, az eposzban történetekhez hasonlóan, éppúgy az önmaguk fölé növesztett hatalom (Gilgames) eszközei lesznek, mint a hegylakó nép (Enkidu), de a mítosz szerint Gilgames és Enkidu védőfalat épített a város köré, tehát értelmes emberi tettet hajtottak végre, még ha a város ellenére is. Ezzel szemben a regénybeli a toronyépítésnek, amely a nép, a hegy mellett a városiakat, az egész szigetet, az ország egészét tönkretette, nem volt értelme, legalábbis mire a torony elkészül és felavatják, sem okát, sem célját nem tudja senki megmondani, a “lehetséges válaszok” nem elégíthetik ki sem az elbeszélőt, sem az olvasót. A valóságreferenciákkal hitelesített képtelen, abszurd események sorozatának összegeződése, az értelmetlenségnek ez a végső felismerése, éppen az előzmények, a fikció és a

valóság egymásba tűnése ismeretében válik megrendítő hatásúvá. “Az építkezéssel összefüggő erkölcsi és gazdasági romlás hihetetlen méreteket ölt, valóban a pamflet, satíra, fantasztikum, abszurd világa volna ez, ha nem ütne át a legabszurdabb mozzanatokon is utóbbi évtizedeink tapasztalata. Az abszurd elemek tehát nagyon is valóságosak Székely János regényében, sőt talán az a mű legfontosabb eszméje, hogy aminek abszurdnak kellene minősülnie, az itt a realitás.”²²⁵ A regény világképe így minden ironikus és satirikus mozzanat ellenére alapvetően tragikusnak nevezhető. S jóllehet a torony léte építői számára abszurd, mert funkció nélküli, az építkezésnek magának mégis megvolt a funkciója: eszközül szolgált a szabadság eltiprására, a tisztaság, az ártatlanság, az összes emberi érték szétzúzására, az elbeszélő megfogalmazásában, végső soron ürügye lett a “ történelmileg koncentrálni óhajtó hatalom végletes koncentrációjának”.

Székely János ebben az utolsó széprózai művében visszatér az alapvető, ősi mítoszok újraértelmezésének, újraírásának hatvanas években általa megfogalmazott programjához. Sőt nemcsak újrafogalmazza és átértelmezi a mítoszokban kidolgozott emberi alapszituációt, művével éppúgy, mint a mítosz, teljes és egységes világképet mutat, működése közben lesi meg és ábrázolja a világtörvényt, a mítoszok cselekménybeli irrealitását a modern kor abszurditásának kifejezésére teszi alkalmassá. “Ott van, felépült, tönkretette a földet, értéktelenné, értelmetlenné, utálttá a létet (úgyhogy azóta szinte már szégyen embernek lenni)” – írja legvégül az elbeszélő, és azt is megvallja, hogy ez a történet azonos azzal, amit ő átélt, megtapasztalt a földön, amióta itt élt, tehát személyes élményeit, saját tapasztalatait általánosította, emelte egyetemes lételev, világelv szintjére benne. Nem véletlen, hogy magában hordta több mint húsz éven keresztül, s ezért is volt oly fontos a leírása még ha nem is úgy sikerült, ahogy eredetileg tervezte, még ha a létrehozása tetszetős párhuzamok révén tökéletesen analógnak is látszik a toronyéval: “mintha nem maga, csak a torony árnyéka készült volna el”; “a torony sem pontosan az lett, aminek szánták, mondhatni egy másik torony épült helyette”. *A másik torony* cím tehát arra utal,

²²⁵ Görömbei András i. m. 278.

ami fölépült, valami más helyett, másrészt magára a regényre, amit az elbeszélő a Székely Jánosra oly jellemző önironikus önkicsinyítéssel éppoly értelmetlennek nevez, hiszen “a torony van kész, a torony”. Csakhogy épp ezért kellett a regénynek is mindenek ellenére felépülnie, hogy ha már a torony áll, legalább ne hiányozzék a világból e másik torony sem, hogy a szerző a maga módján, “emléket állítva” a toronynak, illetve az építkezésnek, eleget tegyen lelkiismerete parancsának, és senki ne mondhatta ezután, hogy nem vette észre a torony felépülését, hogy hallgatott róla. Nem véletlenül cseréltem az előző mondatban az elbeszélő szót szerzőre, ugyanis végül azt is ki kell mondanunk, hogy Székely János és elbeszélője, a műben implikált szerző között éppolyan korrelatív viszony, az azonosság és a különözésnek éppolyan kapcsolata áll fenn, mint műve számos már említett tényezője és jellemzője között. Az elbeszélő – mint korábban *A nyugati hadtest* című novellafüzérben – számtalan elszórt megjegyzéssel igyekszik azt a látszatot kelteni, hogy ő azonos Székely Jánossal, miközben szükségszerűen különböznie kell tőle.

Székely János *A másik torony* című regényével – a hagyományos fabuláris realista elbeszélésmód, a modern parabolikus, mítoszteremtő és az önreflexív posztmodern próza eljárásainak mesteri ötvözésével – az újabb magyar irodalom egy olyan gazdag jelentéstartalmú, szimbolikus művét hozta létre, egy olyan “rejtelmes értelmű mementó”-t állított, amelyik egyszerre foglalja magába a konkrétat és az általánost, az egyedit és az egyetemest, a személyest és a kollektívet, egyszerre világszerű és szövegszerű, s nemcsak gondolati teljesítményként, de magasra emelt irodalmi mércével is mérhető.

“...kimondani a világot”

Zárszó

A XX. század második felének erdélyi magyar irodalmát, írószereplőit, azok műveit vizsgálva – bármennyire is meghaladottnak tűnik ma már az effajta közelítésmód –, nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a társadalmi-politikai környezetet sem, amelyben léteztek. Romániában, Erdélyben a közép- és kelet-európai totalitárius rendszerek közül a legsúlyosabb volt a zsarnoki – Ceausescu időszakában tébolyult –, hatalomnak való, kisebbségi jogfosztottsággal terhelt, általános emberi kiszolgáltatottság. Az erőszak, a félelem, a hazugság a társadalom legfőbb kohéziós erejévé vált, a szellemi, művészeti élet sem lehetett mentes tőle, s köztudott, hogy mindez nemcsak az írói magatartásokra, szerepekre, de a művek esztétikai jelrendszerére is elkerülhetetlen hatással bírt. “Író, kritikus, főszerkesztő (a hatalmi hierarchia különböző szintjein szerepet vállaló) »irodalomirányító« rabja s egyszersmind áldozata volt a rendszer működésének. Nyilvánvalóan nem azonos mértékben” – írja Cseke Péter²²⁶, ugyanakkor Szakolczay Lajosnak is igaza van, amikor “az ellenállás irodalma”-ként méltatja az elmúlt évtizedek erdélyi magyar irodalmát²²⁷. Igaz, Cseke is hangsúlyozza, hogy “mindazok az értékek, amelyek a kommunista diktatúra évtizedei alatt kisebbségi kultúránkban önálló életre keltek, nem a hatalommal való »párbeszédnek« köszönhetően jöttek létre, hanem annak ellenére”, de arra is emlékeztet, hogy “súlyos egyéni és közösségi kompromisszumok árán: melynek ódiáját halálukig kell viselniük azoknak, akik nem egyéni becsvágyból, hanem egy nemzeti közösség jövője érdekében vettek vállukra a maguk idejében elkerülhetetlennek látszó »szégyenkeresztet«”²²⁸.

Székely Jánost az erdélyi magyar irodalom azon ellenállói között tarthatjuk számon, akik ellenállásukat nem hősiességként, hanem a rab- és áldozatszerep szükségszerű következményeként élték meg, s akik ezzel együtt,

²²⁶ Cseke Péter: i. m. 194.

²²⁷ Szakolczay Lajos: A romániai magyar irodalom jövőképe. Alföld, 1991. 2. 50-59.

ha nem is egyéni becsvágyból, de nem is mindig a nemzeti közösség érdekében, hanem inkább helyzetükből, sorsukból fakadóan, a maguk kompromisszumait is megkötötték, halálukig hordozva magukban és műveikben azok terheit. Láng Gusztáv szerint a romániai magyar irodalom “a szellemi ellenállástól a behódolásig, a teljes azonosságtudat nívós megőrzésétől az ember- és magyarságárulásig a legkülönbözőbb erkölcsi változatokat mutatja. Ilyen körülmények között vajmi ritka a *gáncstalan* életmű; az erdélyi irodalom a nagy tévedések, nagy megalkuvások és megrendítő felocsúdasok és vezeklések irodalma”.²²⁹ Egy ilyen kontextusba helyezve Székely János személyét, írói, közéleti, magánéleti vívódásait, elmondható róla ugyanaz, amit ő írt Petroniusról, Caligula helytartójáról: “saját erkölcsi létében viselte el kora valamennyi lényeges konfliktusát”.²³⁰ Írói életműve sem egészen *gáncstalan*, nem véletlenül tagadta meg a hatvanas évek elején morális kényszer hatása alatt írott két kötetét (*Itthon vagyok, Küldetések*), s nem véletlenül vall az *Előhang* című versében már 1963-ban a rá oly jellemző önkínzó őszinteséggel és illúziótlansággal, a későbbiekre is érvényesen, ekképp:

Amit mondtak, hogy írjam meg – megírtam.

És azt is, amit gondoltam, míg írtam.

Kimondtam, amit ki kellett, és amellett

Kimondtam, amit elhallgatni kellett.

Írásaimban megtalálhatod,

Miről beszélt és miről hallgatott,

Mit hirdetett és titkolt ez a század.

Merő konokság voltam és alázat,

²²⁸ Cseke Péter 206.

²²⁹ Láng Gusztáv: Kivándorló irodalom. In. Uő: Kivándorló irodalom. Kolozsvár, KOM – PRESS Korunk Baráti Társaság, 1998. 47.

²³⁰ Székely János: Caligula helytartója. Igaz Szó. 1972. 6. 805.

Hogy elmondhassam mind, amit megéltem.

Mi volt ez, mondd? Gyalázat volt? Vagy érdem?

Székely írói ambíciója ugyanakkor kezdettől túlterjedt az aktuális társadalmi, politikai kérdések megfogalmazásán, a korabeli kultúrpolitikai, illetve közösségi elvárásoknak való megfelelésen, nem kevesebbre vágyott, mint: “Szavakba foglalni, kimondani a világot, igen.”²³¹ A világot, amelyet ő haláláig egységes egészként igyekezett látni és láttatni, miközben a hatvanas évek végétől már maga is szembesülni kényszerült az egész-elvű gondolkodás és a romantikától örökölt, de a klasszikus modernitás által megújított, a lét és a világ elvesztett totalitásával szembe legalább az esztétikum totalitását állító művészi magatartás válságával. Ebben a tágabb kontextusban értelmezhető az a radikális gesztusa is, amellyel, a hagyományos, jelközpontú, kommunikációelvű, rögzített üzenetet hordozó lírai beszédmódot immáron korlátozott érvényűnek látva, felhagyott a költészettel (lásd az *Ars poetica* című esszéjét!). Ugyanakkor egyrészt továbbra sem mondott le a teljes világkép igényéről, amint erről, az életút végén, mintegy összegező szándékkal alkotott, a magyar esszéirodalom egyik csúcsaként számon tartható, nagy létfilozófiai jellegű műve, *A valódi világ* is tanúskodik. Másrészt tudatosan, minden kételye ellenére, leginkább talán morális megfontolásból, egyfajta heroikus pesszimizmussal, továbbra is kitartott az írás ontológiai funkciói mellett. Például amellet, hogy “Az írás a tudatos ember helyének meghatározása a magatudatlan világfolyamatban. A természet meg hasonlításának kifejezése”²³², továbbra is hitte, hogy írásai hatására “valamikor, valaki majd jobban megérti a világot”, azaz, ha nem is versekben, de továbbra is a Szabó Lőrinc-i “legyen a költő hasznos akarat” programja szellemében alkotott. Persze az irodalmat sohasem társadalmi szolgálatnak tekintette, hanem legnagyobb mestere, Thomas Mann példáját követve, az emberi lét mélyebb törvényei, tényei tudatosítójának. Az esztétikai értéket nem

²³¹ Székely János: “Itt az íróasztalom mellett...”

²³² Székely János: A kultúra meghasonlása. In: Uő.: A mítosz értelme. Bukarest, Kriterion. 1985. 164.

tekintette autonómnak, a műalkotás nála mindig valami nagyobbra, a létre, a világra vonatkozik. “Szeretnék hozzájárulni az emberi személyiség és öntudat ébrentartásához”²³³ – mondta egyszer egy (kevésbé ismert) interjúban, s mintha egész művészetét ennek a célnak rendelte volna alá. Ebben az összefüggésben nemcsak hogy konzervatívnak, de a saját maga használta értelemben romantikusnak is nevezhetjük magatartását (bár szerinte az igazi művészet általános specifikuma a romantikusság), mivel ő is erkölcsi eszményeket kért számon a valóságon. Az ő művei ezért hangsúlyozottan nem pusztá szövegek, hanem olyan jelentéshordozó szövegvilágok, amelyek hozzánk szólnak, a mi lelki üdvösségünkért (is) szólnak. Mintha csak ő is az Ottlik Géza által 1957-ben fogalmazottak szellemében alkotott volna: “... a valóságba lehet »lelkünk teremtő erejével szépséget, igazságot és jóságot lehelni«, az emberi létnek némi méltóságot kölcsönözni”²³⁴.

A filozófus alkatú író sokoldalú, szerteágazó munkásságát a sajátosan egyedi világvélemény, lételmélet és a minden művén átütő nagyon erős, morális háttérű kommunikatív szándék egységesíti. “Alkotáslélektani rejtély, hogy a világgal való *teltség* miként jelenik meg újra és újra, formát váltogatván az évtizedek alatt” – írja Szokolczay Lajos.²³⁵ Maga Székely egy 1990-es interjúban így egyszerűsíti (miközben misztifikálja is) a kérdést: “Abban a műfajban írom meg a mondandómat, amibe kíváncsi vagyok. A mondanivalóknak természetük van. Írhattam volna szonettet a *Caligula helytartójából*, csak az nem lett volna jó szonett. Írhattam volna drámát a *Bolyai hagyatéka* című szonettkoszorúból, csak az nem lett volna jó dráma. (...) Az anyag meghatározza a műfajt. Hiába akarnál fából gömbszobrot formálni, a fa alakja nem szívesen adja ki a gömböt, a hosszúkást adja ki. Ahogy az anyag meghatározza a formát, amit belegendolsz, úgy a téma természete meghatározza, milyen műformát választasz. Hogy nem lesz tiszta forma? Bánom is én?! Azért műveltem ennyifélet, mert ennyifélet kívánt az anyagom”²³⁶. Ha el is fogadjuk, hogy szubjektíve így élte meg a szerző

²³³ “A hit gyilkosai?” (Vinkó József marosvásárhelyi beszélgetése Székely Jánossal) Gyulai Várszínház Magazin, 1980. 24.

²³⁴ Ottlik Géza: Hajnali háztetők. Magvető, Bp., 1987. Fülszöveg.

²³⁵ Szokolczay Lajos i. m.

²³⁶ Visky András: A világ lelkiismerete

a maga műfaj- és formaváltásait, életműve a bizonyíték arra, hogy nem ritkán a különböző műnemekben, műfajokban ugyanazon vagy nagyon rokon mondanivalót, filozófiai gondolatot próbált meg előadni. Amellett, hogy a XX. század irodalmában világtendencia a műfaji határok felbomlása, elmosódása, átjárhatóvá válása, talán ez is a magyarázata a “nem tiszta” formáknak, a műnem keveredéseknek. Székely szóhasználatánál maradva: a mondanivalók, a témák viszik a maguk “természetét” egyik műnemből, műfajból a másikba. Lírája drámai és epikus, drámai lírai és epikus, epikája lírai és drámai és mindhárom esszéisztikus karakterjegyeket is mutat a saját uralkodó műnemi sajátosságain túl, esetenként azok rovására.

Székely a maga költői világát az ötvenes években a klasszikus modernség világirodalmi és magyar irodalmi hagyományaira építve, az egyidejű mitikus és éncentrikus világteljeség vonzásában hozta létre. Létérzékelését és helyzettudatát a hatvanas évek végére már az illúziótlanság határozza meg, de világnézeti és morális okokból a költészeti dezillúzió esztétikájától visszariadt. A hetvenes évek elején tulajdonképpen lezáruló költészete érintetlen mindattól, ami a magyar lírafejlődésben épp azoktól az évektől kezdve lezajlott, így nem is kérhető számon rajta. Ő még nem problematizálta a nyelvet, a költői alkotást, nem érezte azt, hogy világának határait korlátoznák nyelvének határai, a nyelv denotatív és referenciális, megismerő és racionális használati módját részesítette előnyben. Nem volt hajlandó lemondani a szerzői jelentés tudatos irányításának babitsi normájáról, nála a műalkotás még nem önmagát írja, ő még – Derrida terminológiájával élve – a hagyományos logocentrikus szemléletmód jegyében alkotott. Az individuum integritását ő is olyan értelmezésben tartja fenn, “amely az én és világ elvi elválasztottságából vezeti le a világérzékelés tapasztalatát, s a költői szó hordozta különleges nyelvi szubsztanciák kiaknázásával végzi el a szubjektum-objektum viszony esztétikai reflexióját. Én-típusú beszédmódja ezért szükségképpen megszólító jellegű, ami azt tételezi fel, hogy az üzenetet eljuttatni, a szót továbbítani kell a máságok világába, s önmagunkat csak a továbbítottak »visszaverődésében« lehet (az én »árnyaként«)

megpillantanunk.”²³⁷ Székely hangsúlyozottan morális tartalmú, értékeket állító üzenete sohasem mások nevében, képviselőjében fogalmazódik meg, a magyar lírai magatartás-hagyományokból folytatja és magáénak vallja a konfesszionálist, ugyanakkor minden küldetéstudata ellenére kerüli a váteszít. Valószínűleg nem tartozik ez a költészet az 1945 utáni magyar líra csúcsteljesítményei közé, de legjobb darabjaival mindenképpen az élvonalához sorolható. A gondolati, filozofikus lírában nem túl gazdag magyar irodalom egyik kincsesbányája (lehetne) Székely lírai életműve, még azzal együtt is, hogy a filozofikus gondolatmenet esetenként a versszerűség rovására érvényesül. Az újabb és újabb irodalmi divatok fényében látszólag eljárt az idő e költészet fölött, klasszicizáló karakterével, gondolati mélységével és formai igényességével tűntető versvilágának legsikerültebb alkotásai valójában éppúgy újra és újra elővehetők, mint a mestereié, Babitsé, Kosztolányié, Szabédi Lászlóé, Szabó Lőrincé, Rilkéé.

Székely János szépprózája nem túl terjedelmes, de az életművön belüli súlya, jelentősége annál nagyobb, még ha az utókor mindeddig ez iránt mutatott is a legkevesebb érdeklődést. Egységes jellemzést éppúgy nehéz adni róla, mint a drámákról, hiszen csaknem egy-egy évtized telt el a prózai kötetek megszületése, illetve megjelenése között. Természetesen vannak olyan jellemzői ennek a prózának, amelyek az egyes művek szerzőjének azonosságát nyilvánvalóvá teszik, de Székely prózaírói stratégiája, módszerei folyamatosan változtak, módosultak is, így a *Soó Péter bánata* (1957) vagy *Az árnyék* (1967) és *A nyugati hadtest* (1979), illetve *A másik torony* (1988) prózapoétikai természete között jelentős különbségek is érzékelhetők.

A klasszikus és két háború közötti jellegadó erdélyi prózai hagyományoktól és a kortársi alkotások többségétől is nagy mértékben elütő, egyrészt a romantikus (német) elbeszélői hagyományokra, másrészt Thomas Mann és Babits, Kosztolányi prózájára emlékeztető első művei a legszorosabb rokonságot valójában saját lírai világával tartották. Elbeszélésmódja nem szakított még teljes mértékben a történetközpontú, valóságanalóg és a lélektani

²³⁷ Kulcsár Szabó Ernő: A kettévált modernség nyomában. In: Uő.: Beszédmód és horizont. Bp., Argumentum, 1996. 40.

realista próza eljárásaival, de művei epikai struktúráját már a létösszegző, ontologikus irányultságú és atmoszferikus, lírai hangoltságú, illetve mitizáló európai és magyar próza alakításmódja is ösztönözte. A szükségszerű epikai objektiváció a személyes mondandókat, az életérzés és a világnézet kifejezését ugyanakkor parabolikus történetek, metaforikus helyzetek áttételei mögé kényszerítette. E művek elevensége, hatékonysága nem a szövegszerűség, a fogalmazásmód nyelvi eredetiségében, leleményességében van, hanem a szövegrészek közötti motivikus kapcsolatokban s még inkább a megjelenítés költőiségében, a művészi képek (gondolatokká, jelképekké, életigazságok mitikus hordozóivá váló) evokatív erejében. Az autonóm személyiség létezésének társadalmi meghatározottsága már *Az árnyékban* is az ábrázolás tárgyává vált, de még inkább az emberi lét és társadalom alaptörvényeit modellezzik *A nyugati hadtest* történelem-idéző novellafüzérének történetei, *A másik toronyban* pedig már nem is a személyiség, hanem a kollektív sors kerül a megjelenítés középpontjába. A tárgyias intellektualizmus és a mitikus jelentés irányába táguló példázatoság ötvözésével egyszerre moralizál (a legnemesebb értelemben) és gondolkodtat a szerző, aki önéletrajzi ihletésű, mégis teremtett világa implikált elbeszélőjeként nemcsak elbeszéli egykori élményeit, de folyamatosan reflektálja is, miközben az olvasóval is párbeszédet kezdeményez. Székely prózai művei (*Az árnyék* kivételével) olyan komplex én-elbeszélések²³⁸, amelyekben az én kettős szerepének ütköztetése strukturáló szerepű, a narráció fókuszában a történet és a történetmondás között feszülő időbeli, térbeli, intellektuális narratív distanciák és ugyanakkor áttűnések, az elbeszélő történet mellett az elbeszélő és az ő történetmondásos beszédhelyzete állnak. Már a *Soó Péter bánatában* is megfigyelhetők, az én-elbeszélés narratív struktúrájának effajta megbonyolításából származó poétikai hozadékok, s még inkább *A másik toronyban*, amelyben a szerző még az elbeszélő történetet is megduplázza, azáltal, hogy az írás folyamatát is tematizálja.

²³⁸ Cseresznyés Dóra: Az én-elbeszélés típusai a klasszikus modernség magyar prózájában. In: A Nyugat-jelenség. Anonymus Kiadó, Bp., 1998. 134.

Székely a hagyományos és a modern ötvözésére törekvő írói programja a prózai műveiben, főként a *Soó Péter bánatában* és *A másik toronyban* valósult meg a legharmonikusabban és ugyanakkor a legizgalmasabban, esztétikailag a legérvényesebben. A kísérletezést elvben kerülő, hagyományos eljárásokban és klasszikusan fegyelmezett, zárt formákban gondolkodó, de az életigazságok, a létmodellek kifejezésének pontossága érdekében a realizmus hagyományos eszköztárával és akár saját korábbi elveivel is szakító, akár a valóságosság illúzióját is felfüggesztő szerző, talán nem is egészen tudatosan, inkább személyes sorsából és írói léthelyzetéből, mondanivalója természetéből fakadóan ösztönösen, de a műnem XX. századi változásaival, az újabb prózapoétikai jelrendszerekkel mégiscsak számolva, olyan strukturálisan és szemantikailag is nyitott műveket hozott létre, amelyek joggal tarthatnak igényt minden korok olvasójának aktív közreműködésére. Művészete minden bizonnyal felszabadító hatással volt az erdélyi Forrás-nemzedékek később ismertté vált olyan jeles prózaíróira is, mint Szilágyi István, Bodor Ádám, Mózes Attila.

A dráma Székely számára éppúgy az önelemzés, a személyes vallomás eszköze is, mint a vers, a próza vagy az esszé. A modellértékű történelmi helyzetekben gyötrődő hősök általánosítható morális dilemmáiban, ha nagyon kutatnánk, rendre felfedezhetnénk az alkotó személyes sorsának stigmáit is. Ebből a szempontból figyelemre méltó az az interjúrészlet, amelyben a máig legismertebb és legsikeresebb műve, a *Caligula helytartója* konkrét élményi háttéréről beszél a szerző, még ha, természetesen, nem is szabad szó szerint elhinnünk azt, amit mond: “Tele vagyok bűnökkel, és minden írásom vallomás egy ilyen bűnről. A *Caligula helytartójában* azt a helyzetet dolgoztam fel, amikor szerkesztő voltam egy irodalmi folyóiratnál, és mint ilyen engedelmes eszköze a társadalmi gúla felettem levő rétegeinek és elnyomója a társadalmi gúla alattam fekvő rétegeinek oly módon, hogy nem adtam le azokat a verseket, amelyekről úgyis tudtam, hogy kiveszik őket. Tehát az embert felülről is, alulról is szorítja a piramis, és ezt a helyzetet dolgoztam fel a *Caligula helytartójában*.”²³⁹ De nemcsak ebben a drámai alkotásában, hanem tulajdonképpen mindegyikben “a

²³⁹ Székely János: “Itt az íróasztalom mellett...”

társadalmi gúlán belül létező ember morális szorultságát²⁴⁰ igyekezett Székely megmutatni: a személyiség autonómiájának lehetőségeit a hatalom szorításában.

Makkai Sándor egykor azt állította, hogy kisebbségi létben “nem lehet” embernek lenni, Székely az egzisztencialistákkal, az abszurdokkal érintkező (hol rokon, hol vitázó) létélményéhez és létfilozófiájához a kisebbségi társadalmi, politikai körülmények bizonyára hozzájárultak, de szerinte, meghasonlottságai következtében, magában a létben lehetetlen, elviselhetetlen az ember helyzete. S e meghasonlottságok forrásainak egyike csupán az, hogy az ember eredendően társadalmi lény, miközben magányos öntudat – ahogy az esszéiben többször is kifejti –, s a társadalomban a természet parancsát követve létrejött dominanciaharc, az annak eredményeként kialakuló hatalmi alávettség az ember számára maga a pokol, épp azért, mert tudattal, erkölccsel rendelkező lény. “Hiába halt meg Isten, hiába nincsen más fórum, amely kívülről megparancsolja: az erkölcs magából a tudatos emberi létből, magából az őskultúrából következik, onnét száll örökül mindannyiunkra” – olvasható *Az Enkidu mítosza* című esszéjében²⁴¹, *A valódi világban* pedig már az erkölcs objektív (természeti) megalapozására is kísérletet tesz, csak hogy létjogosultságát bizonyíthassa, mert az erkölcsöt tartja az emberközösség humanitásának, a dominanciaharc, a hatalmi stratégiák egyetlen ellenszerének. Drámáiban (főként a hetvenes-nyolcvanas években) a hatalom fogaskerekei közé került, a drámai szituációban magára maradt hősei morális csapdahelyzetének sokoldalú és illúziótlan elemzésével példázza, hogy jóllehet, “Gott ist tot”, mégsem tehetünk meg mindent – s ez nem csak a drámák, de az egész életmű egyik legfőbb üzenete.

Székely János a versformában írott történelmi tragédiákhoz ragaszkodva drámaíróként is egy már klasszicizálódott, önmagát meghaladott eszményt igyekezett megőrizni és továbbvinni, de mind az ötvenes-hatvanas évek egyéni karakterű drámai kísérletei, mind a hetvenes-nyolcvanas évek parabolikus jellegű történelmi drámái szükségszerűen viselik magukon a műnem XX. századi

²⁴⁰ Székely János: A morális szorultság. Esti Hírlap, 1982. szept. 5.

²⁴¹ Székely János: A valódi világ. 279.

formaváltozásait, s inkább csak külsőségeikben őrzik a klasszikus tragédia formai sajátosságait. A hagyományos drámai cselekvés és konfliktus általában épp úgy hiányzik belőlük, mint a katarzist rejtő heroikus megoldások: Székely az értelmes cselekvés esélyei iránt kételyeket támasztó műveivel olvasóit, nézőit elgondolkodtatni, elbizonytalanítani, az illuzórikus magatartás-lehetőségekből kiábrándítani igyekezett. Az emberi lét lényegére, a lehetetlen körülmények között embernek maradás lehetőségeire kérdező darabjait intellektuális mélységük rokonítja a bölcséleti dráma olyan világirodalmi mestereinek műveivel, mint Camus, Dürrenmatt, Sartre, ahogy Szilágyi Júlia is írja²⁴². Ugyanakkor az egyén és a történelem, az egyén és hatalom viszonyát faggató jellegzetes közép-kelet-európai problematikák, a vitatkozó és esszéizáló dramaturgia a magyar történelmi drámák olyan mestereihez is kapcsolhatja Székelyt, mint Németh László és Illyés Gyula, nem is szólva az erdélyi kortársakról, Sütő Andrásról, Páskándi Gézáról, Kocsis Istvánról, akiktől viszont épp abban különbözik, hogy nem a “felemelt fejű” hősök tragikus bukásának erkölcsi diadalával igyekezett közönségére hatni.

A Székely-drámák jelentése is, mint ahogy minden irodalmi alkotásé, változik, módosul az időben. Ma már, évekkal a kelet-európai diktatúrák bukása után, kevésbé halljuk ki belőlük például azokat a korhoz szóló aktuálpolitikai üzeneteket, amelyekre a hetvenes-nyolcvanas évek olvasója és nézője különösen fogékony volt. Ugyanakkor jobban felfigyelhetünk az általános emberi létkérdéseket modellező alaphelyzeteikre, az örökérvényű kérdésfelvetéseikre és válaszkiérleteikre. Ennek függvényében például az ember és hatalom, nem feltétlenül politikai, de mindenképpen morális problémákkal terhelt viszonyát feldolgozó darabok gondolati érvényessége mindaddig tart, amíg lesz hatalom és annak kiszolgáltatott ember. Goethe szerint a tragédia a bensőből vezérelt ember költészete, Székely János újkori tragédiáinak hősei is az erkölcsi autonómia, a lelkiismereti szabadság igényével gondolkodnak és élnek, függetlenül attól, hogy cselekedeteiknek van-e esélye és eredménye, vagy ezen önmaguk iránt támasztott követelménnyel szemben buknak el.

²⁴² Szilágyi Júlia: A költő színpada. Igaz Szó, 1981. 3. 197-198.

A XX. század második felében jellegzetes közép-kelet-európai íróskör jutott osztályrészül Székely Jánosnak, de a műfaji tarkasága ellenére is egy tömbből faragott életműve túllép és túlmutat a regionális (és politikai) meghatározottságokon: legjobb művei minden személyes vallomásszerűségük ellenére kifejezik a XX. század transzcendens fogódzóktól megfosztott új emberi szituáltságát éppúgy, mint ahogy korának közösségi sorskérdéseit is egyetemes igénnyel fogalmazzák meg, a legáltalánosabb emberi léthelyzet szintjére emelve. Életművének jelentőségét növeli, hogy örök értékeket, eszményeket tételező és állító elhivatottságával, a valódi művészetet és humanitást képviselve, hol rejtett, hol nyílt formában cáfolta és tagadta a diktatúra világát. Székely ezzel nemcsak folytonosságot teremtett és kapcsolatot jelentett az elődök irányába, de írói szabadságküzdelmével példát is mutatott és mutat az utódok számára.

Székely János vázlatos életrajza

- 1929. március 7-én született Tordán, itt végezte az elemi iskolai tanulmányait és a gimnázium első osztályát.
- 1940-ben szüleivel Marosvásárhelyre költözött és a “Bolyaiak iskolájában”, a Református Kollégiumban folytatta tanulmányait.
- 1943-tól már a marosvásárhelyi Katonai Reáliskola huszárhadapródja. 1944 szeptemberében leventeszázadát bevagonírozták és a közeledő front elől nyugatra “menekítették”. A Dunántúlon és Csehországon keresztül a lengyelországi Brombergbe vitték őket, majd a Balti-tenger partvidékén, Németország északi területein keresztül Bergenbe, a westfáliai Borghorstba, hogy legvégül az Északi-tenger partján fekvő Eselheide fogolytáborában töltsenek hónapokat, egészen 1946 második feléig. A viszontagságos tábori körülmények között hastífuszt kapott és napokig lázalmok között vergődött. A táborban ismerkedett meg és kötött barátságot Szervátiusz Jenővel.
- 1948-ban tett érettségét a Református Kollégiumban.
- 1948-52 között a kolozsvári egyetem filozófia szakos hallgatója, többek között Gaál Gábor, Szabédi László vitatkozó tanítványa.
- 1952-56 között a bukaresti Irodalmi és Művészeti Kiadó kolozsvári szerkesztőségének lektora.
- 1956-tól, 1989-ig, nyugdíjazásáig a marosvásárhelyi Igaz Szó versrovatának szerkesztője.
- 1953-ban kötött házasságot Varró Ilonával, aki később íróként és az Új Élet című hetilap szerkesztőjeként vált ismertté.
- 1954-ben született első gyermekük, Székely Ilona Julianna, 1956-ban pedig a második, Székely János Jenő.
- Édesapját, aki a vásárhelyi városi néptanács költségvetési osztályának vezetője volt 1958-ban néhány, a kommunistákat és a rendszert bíráló, mondataért letartóztatták és 8 év börtönre ítélték. Ezután Székely János mindent elkövetett,

hogy kihozza apját a börtönből, ekkor írta azokat a verseit és köteteit, amelyeket később nem vállalt. Végül 20 hónapi raboskodás után édesapja szabadult.

– 1964-ben elvált Varró Ilonától, de 1970-ben ismét összeköltöztek és haláláig együtt éltek (gyermekük sokáig nem is tudtak szüleik válásáról), immáron házasság nélkül.

– A hatvanas években vett egy vadászházat Ivóban, ahol nyaranta két-három hetet töltött a család, de az író egyedül is gyakorta kijárt oda vadászni és alkotni.

– 1968-ban Szépfalusi István szervezésében egy nyugati úton (Ausztria, Németország, Franciaország, Olaszország) vett részt Kányádi Sándor társaságában.

– 1978-ban a Gyulai Várszínházban Harag György rendezésében bemutatták a Caligula helytartója című drámáját.

– 1980-ban az Utunk szerkesztősége a Nyugati hadtestért neki ítélte a Pezsgő-díjat, amit visszautasított, mint ahogy mindenféle későbbi díjat is.

– A nyolcvanas évek második felében sokat küzdött (beadványokat, segítség kérő leveleket írt sokfelé) azért, hogy fia az Olaszországba szökött felesége után mehessen, illetve az elválásuk után azért, hogy onnan Magyarországra települhessen.

– 1987-ben Varró Ilonával meglátogatta fiát Olaszországban.

– 1990 után a József Attila- és a Kossuth-díjra jelöléskor is szóba került a neve, de mindent elkövetett, hogy ne kapja meg egyiket sem.

– 1992. augusztusában túlélte egy infarktust, de néhány nap múlva, 23-án meghalt.

Székely János művei

- Csillagfényben. Bukarest, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1955.
- Mélyvizek partján. Bukarest, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1957.
- Itthon vagyok. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1961.
- Küldetések. Bukarest, Ifjúsági Könyvkiadó, 1963.
- Dózsa. Poéma. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1964.
- Virágok átka. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1967.
- Gyermekkorom ösvényei. Bukarest, Ifjúsági Könyvkiadó, 1967.
- Maradék. Versek 1954-1968. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969.
- Soó Péter bánata. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969.
- A hallgatás tornya. Válogatott versek 1949-1970.
Bukarest, Eminescu Könyvkiadó, 1972.
- Az árnyék. Soó Péter bánata. Bukarest, Kriterion, 1972.
- Egy láda agyag. Válogatott versek. Bukarest, Eminescu Könyvkiadó, 1973.
- Székely János legszebb versei. Bukarest, Albatrosz Könyvkiadó, 1976.
- Egy rögeszme genezise. Esszék, bírálatok. Bukarest, Kriterion, 1978.
- A nyugati hadtest. Bukarest, Kriterion, 1979.
- Képes krónika. Budapest, Magvető, 1979.
- A mítosz értelme. Esszék. Bukarest, Kriterion, 1985.
- Az árnyék. Soó Péter bánata. A nyugati hadtest. Budapest, Magvető, 1988.
- Mórok (dráma). Látó, 1990. 6. és Kortárs 1990. 8-9.
- Új képes krónika. Kolozsvár, Dácia, 1991.
- Semmi – Soha. Versek (1948-1986). Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1944.
- A valódi világ. Budapest, Osiris-Századvég, 1995.
- Varázstükör (színjáték). Látó, 1995. 4.
- A virágok átka. Válogatott versek.
Budapest, A Magyar Írószövetség és a Belvárosi Könyvkiadó, 1998.
- A másik torony. Kolozsvár, Dácia, 1998.

Válogatott szakirodalom Székely János műveiről

Albert Gábor: Székely János "üdvtan"-a. Holmi, 1996. 9. 1319-1330.

Az Év könyve. Utunk, 1980. 12. 4-6.

Bécsy Tamás: Székely János: Képes krónika. Kritika, 1980. 7. 30-31.

Berszán István: Történelemszemlélet Székely János drámáiban. Határ 1992. különszám

Bertha Zoltán – Görömbei András: A hetvenes évek romániai magyar irodalma.

Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Budapesti Szervezete, é. n. 46-51.

Bertha Zoltán: "Hogy szabad legyen gondolnom." A hatvanéves Székely Jánosról.

In.: ő.: Gond és mű. Bp., Széphalom, 1994. 165-176.

Bíró Béla: A tragikum tragédiája. Bukarest, Kriterion, 1984.

Cs. Gyimesi Éva: Székely János lírája és a korszerű gondolatiság.

Nyelv és irodalomtudományi Közlemények, 1978. 2. 238-146.

Egyedül. Székely János emlékezete. Bp., Nap Kiadó, 1999.

Gáll Ernő: "Bűnvalló" irodalom: pro és kontra. In.: Uő: A sajátosság méltósága.

Bp., Magvető, 1983. 185-207.

Görömbei András: A másik torony. In.: Uő: A szavak értelme.

Bp., Püski, 1996. 276-282.

Görömbei András: Napjaink kisebbségi magyar irodalma.

Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993. 45-51.

Kántor Lajos – Láng Gusztáv: Romániai magyar irodalom 1945-1970.

Bukarest, Kriterion, 1971. 107-112.

Kovács János. A feledhetetlen ostroma. In.: Uő: Kétség és bizonyosság.

Bukarest, Kriterion, 1981. 148-157.

Kovács János: Soó Péter bánata és az árnyéka. In.: Uő: Kétség és bizonyosság.

Bukarest, Kriterion, 1981.

Láng Gusztáv: Az abszolútum joga és értelme. Kortárs, 1991. 11. 119-123.

Láng Gusztáv: Az üldözött árnyék. Utunk, 1973. 19. 2.

- Lászlóffy Aladár: A gőg fegyelme. In.: Székely János: A virágok átka.
Bp., A Magyar Írószövetség és a Belvárosi Könyvkiadó kiadása, 1998. 7-8.
- Lengyel Balázs: Egy univerzális nagy író. Emléktörődék Székely Jánosról.
A Hét, 1996. november 22. és Magyar Napló, 1997. május-június 67-68.
- Markó Béla: János úr kegyes trükkjei. Igaz Szó. 1989. 3. 218-222.
- Márkus Béla: Az irgalmatlan sorsszerűség. Tiszatáj, 1980. 11. 40-46.
- Mózes Attila: Létparadoxonok – Az azonosság tökéletes látszata. Utunk, 1980. 6.
- Pomogáts Béla: A szótól a csendig. Székely János költészetéről.
Jelenkor, 1984. 2. 169-174.
- Szakolczay Lajos: Egy rögeszme genezise. Székely János esszéi.
In.: Uő: A csavargó esztétikája, Bp., Balassi, 1986. 132-134.
- Szakolczay Lajos: Kötél homokból (színkritikák). Békéscsaba, Tevan Kiadó. é. n.
- Szász János: Az igazság szférája. In.: Uő: A fennmaradás esélyei.
Bp., Gondolat, 1986. 318-325.
- Szász László: Az írószerep viszontagságai. Látó, 1995. 9. 75-83.
- Szász László: Egy szerencsés kelet-európai. Értelmezési kísérlet Székely János
illúziótlan világképéhez. In.: u. ő: A műhely hiánya. Nagykőrös, Arany
János Múzeum, 1998. 153.
- Szász László: Egy szerencsés kelet-európai. Székely János.
Bp., Új Mandátum, 2000.
- Szász László: Varázstükrében rejtőzködő Székely János. Látó, 1995. 4. 29-36.
- Székely János: "Itt az íróasztalom mellett..." Vinkó József interjúja.
Valóság, 1990. 5. 61-66.
- Székely János: Az ember, azáltal, hogy ember, bűnös. Balla Zsófia beszélgetése.
Jelenkor, 1992. 11. 880-884.
- Szilágyi Júlia: "Szabott nagyságom van s az én vagyok". Látó, 1995. 9. 70-85.
- Szilágyi Júlia: A költő és a vesztesek. In: Székely János: Semmi – soha.
Bukarest, Kriterion, 1994. 7-37.
- Szilágyi Júlia: Rokonságok. Igaz Szó, 1973. 3. 365-373.
- Visky András: A világ lelkiismerete.
(Marosvásárhelyi beszélgetés Székely Jánossal) Látó, 1990. 6. 689-709.

Magyar és angol nyelvű összefoglaló

A disszertáció tárgya Székely János írói munkássága. Székely János életműve az egyetemes magyar irodalom egyik kevésbé feltárt és kevésbé ismert kincsesbányája, annak ellenére, hogy a maga korában az író az erdélyi magyar irodalom egyik legismertebb alakja volt. Magyarországon azonban inkább csak a hetvenes évek végétől vált ismertté, leginkább a példázat érvényű, kora társadalmának is aktuális mondanivalókat hordozó történelmi drámái (*Caligula helytartója*, *Protestánsok* stb.) révén, holott addigra, mire a hazai, majd az erdélyi színházak elkezdtek játszani darabjait, már egy jelentős, lezárt költői pálya, egy öntörvényű prózavilág, kitűnő regények (*Soó Péter bánata*, *Az árnyék*), novelláskötet és esszékötetek (*A nyugati hadtest*, *Egy rögeszme genezise*, *A mítosz értelme*) álltak a háta mögött. És még csak ezután, a nyolcvanas években írta meg *A másik torony* című, a romániai fasiszta diktatúrának is “emlékművet” állító, modern formabontó regényt, a kisebbségi magyarság tragikus perspektíváit színpadra álmodó *Mórok* című történelmi esszének nevezett drámát és élete utolsó éveiben a teljes világképét, létértelmezését összefoglaló, a magyar irodalomban páratlan filozofikus esszékönyvet, *A valódi világot*. A rendkívül gazdag, szerteágazó, minden műnemben jelentőset produkáló életmű teljességének felmérésére és értékelésére tesz kísérletet a disszertáció.

Hangsúlyozom az életmű szerves és egységes egész voltát, de különböző okok (áttekinthetőség, rendszerezhetőség, eltérő poétikai kategóriák szükségessége stb.) miatt mégis sorra veszem a műnemeket és külön-külön fejezetben vizsgálom Székely esszéírói, költői, drámairói, prózairói munkásságát. Az egyes művek részletes elemzése közben folytonos ide-oda utalásokkal bizonyítom az életmű elemeinek összetartozását, a műnemi határok képlékenységét, átjárhatóságát. Ugyanakkor az életmű kibontakozásának folyamatát is igyekszem bemutatni a kezdetektől a lezárulásáig. Az esszékötetek elemzése során külön fejezetben mutatok rá a művek poétikai karakterét, formavilágát is meghatározó önálló világkép és létértelmezés jellemzőire,

Székely esztétikai nézetrendszerének sajátosságaira. A korabeli recepció eredményeit hol felhasználva, hol vele vitában gyakorlatilag újraértelmezem és újraértékelem az egyes műveket. Az eddigi értékeléseknél jobban hangsúlyozom például a szépprózai alkotásoknak az életművön belüli súlyát és jelentőségét. Az első fejezetben külön vizsgálom az életmű recepcióját, és a különböző állítások, értékelések vizsgálata során fogalmazom meg a saját kérdéseimet. Felhívom a figyelmet arra, hogy miközben a kortárs vagy akár későbbi megnyilatkozások az író, illetve műveit a legnagyobb teljesítményeknek kijáró szavakkal illették (például Lengyel Balázs: “Székely János nemcsak a határokon túli, az úgynevezett kisebbségnek, hanem egyetemes írója századunknak, századunk második felének. Valahol Camus és Orwell között. Egyike korunk legnagyobbjainak.”), a bizonyító erejű alapos elemzésekre eddig csak kevesek vállalkoztak. A zárófejezetben összegezem a műelemzések tanulságait, a műnemi vizsgálódások eredményeit, megfogalmazom az életmű jelentőségét és elhelyezem azt az erdélyi és az egyetemes magyar irodalom összefüggésrendjében.

Székely János írói ambíciója kezdettől túlterjedt az aktuális társadalmi, politikai kérdések megfogalmazásán, a korabeli kultúrpolitikai, illetve közösségi elvárásoknak való megfelelésen, nem kevesebbre vágyott, mint: “Szavakba foglalni, kimondani a világot, igen.” A világot, amelyet ő haláláig egységes egészként igyekezett látni és láttatni, miközben a hatvanas évek végétől már maga is szembesülni kényszerült az egész-elvű gondolkodás és a romantikától örökölt, de a klasszikus modernitás által megújított, a lét és a világ elvesztett totalitásával szembe legalább az esztétikum totalitását állító művészi magatartás válságával. A műfaji tarkasága ellenére is egy tömbből faragott életműve túllép és túlmutat a regionális (és politikai) meghatározottságokon: legjobb művei minden személyes vallomásszerűségük ellenére kifejezik a XX. század transzcendens fogódzóktól megfosztott új emberi szituáltságát éppúgy, mint ahogy korának közösségi sorskérdéseit is egyetemes igénnyel fogalmazzák meg, a legáltalánosabb emberi léthelyzet szintjére emelve. Életművének jelentőségét növeli, hogy örök értékeket, eszményeket tétélező és állító elhivatottságával, a

valódi művészetet és humanitást képviselve, hol rejtett, hol nyílt formában cáfolta és tagadta a diktatúra világát. Székely ezzel nemcsak folytonosságot teremtett és kapcsolatot jelentett az elődök irányába, de írói szabadságküzdelmével példát is mutatott és mutat az utódok számára.

The theme of my thesis is Székely János's literary career. Székely János's life's work is a thesaurus of Hungarian literature that is not fully investigated in detail in spite of the fact, that in his own age the writer was one of the most prominent characters of Hungarian literature. He became widely known only in the 1970's in Hungary with the publication of his parabolic, historical plays (*Caligula's Proconsul*, *Protestants* etc.) involving topics of current concern. Although by the time Hungarian and Transylvanian theatres started to perform his plays, he had already finished a significant poetical career, an autonomous set of prose works, excellent novels (*Soó Péter's Misery*, *The Shadow*), a collection of short stories and three volumes of essays (*The Western Corps*, *The Genesis of an Idea*, *The Meaning of the Myth*). It was only in the 1980's, after completing all the works listed above, that he wrote a modern, form-breaking novel entitled *The Other Tower* and erected a "memorial" to the Romanian fascist dictatorship with it. In *The Saracen*, a play designated as a historical essay, he deals with the tragic perspectives of Hungarian minority and in the last years of life he grasped a complete world concept and interpretation of existence in a philosophical book of essays entitled *The Real World*, that is unique in Hungarian literature.

My thesis attempts at appraising and assessing this remarkably rich and complex literary career that gave significant works of art to every genre. I will put emphasis on the organic and homogeneous nature of Székely János's life-work, but for several reasons (good organization, systematization, the need for different poetical categories etc.) I will study the genres one by one and analyse his essays, poems, plays and prose in individual chapters. While going into details analysing individual writings, I am going to prove the interdependence of the works and the plasticity, penetrativeness of boundaries between genres by keeping on referring to other writings. At the same time, I also intend to present the process of development in Székely János's literary career from the beginning till the end of it. Through analyzing the collections of essays, I intend to devote a whole chapter to demonstrate the special features of Székely's aesthetic views, his unique world concept and interpretation of life that

determines the poetical character and structure of his works. By sometimes challenging, sometimes applying the contemporary reception I practically reinterpret and reevaluate the writings. For instance, I attach more importance to his prose within his life-work than those evaluating it beforehand. In the first chapter I am going to examine the reception of his works separately and put my own questions while analyzing different statements and evaluations. I draw attention to the fact that although contemporary or even later criticism praised the writer and his works to the skies (for example Lengyel Balázs: “Székely János is the writer of not only Hungarians beyond the frontiers, the so called minority, but of our century, the second half of our century. Somewhere between Camus and Orwell. One of the greatest artists of our age.”), only a few critics undertook the task of a conclusive and through analysis. In the final chapter I am going to sum up the main points of the analyses, the results of the studies of different genres, point at the significance of Székely’s life’s work and assign a place to it in Transylvanian and Hungarian literature.

Székely János’s literary ambition was never satisfied with putting into words the actual social and political issues of his age. He did not long for people’s appreciation or for the admiration of those dealing with contemporary cultural policy. He wanted not less than: “Expressing, putting into words the world, yes.” The world that he wished to view and explain as an integral whole, while, from the late 1960’s on, he had to face the crisis of artistic attitudes, inherited from Romanticism, but renewed by classical modernity, counterposing at least the totality of aesthetic quality with the lost totality of existence and the world. Although varied nature in respect of genres, his life-work is an integral whole and has significance beyond the regional and political determinations. His best writings, in spite of being personal in nature, express human beings’ conditions in the twentieth century being deprived of any transcendent support. At the same time, these writings outline the vital questions of his age on a universal level transforming them to the level of the most general human existence. It adds to the significance of his life’s work that he, sometimes openly, sometimes obliquely, denied and contradicted the world of dictatorship and

represented real art and humanity with his dedication to eternal values and ideas. By doing so, Székely did not only carry on traditions and worked as a link with the predecessors, but with his fight for authorial freedom, he also served as an example for the following generations.

Tartalom

“Ha nem magyar írja, világhírű”?	1
<i>Állítások és kérdések a recepció mentén</i>	
“...ostya, amiben beadom a gyógyszert”	13
<i>Világkép és esztétika összefüggései az esszéekben</i>	
“Rész, elkerítve az egészből”	39
<i>A költő</i>	
“Az méltó csak az emberhez” I.	66
<i>Korai drámai kísérletek</i>	
“...létfomája a meghasonlottság” I.	84
<i>Soó Péter bánata</i>	
<i>Az árnyék</i>	
“Az méltó csak az emberhez” II.	97
<i>A hetvenes, nyolcvanas évek történelmi drámái</i>	
“...létfomája a meghasonlottság” II.	120
<i>A nyugati hadtest</i>	
“...most a katasztrófa küszöbén”	134
<i>A másik torony</i>	
“...kimondani a világot”	145
<i>Zárszó</i>	
Székely János vázlatos életrajza	156

Székely János művei	158
Válogatott szakirodalom Székely János műveiről	159
Magyar és angol nyelvű összefoglaló	161

