

Kulin Ferenc

Illyés Gyuláról, 1956-ról – három tételben

„A tettet, amely ilyen jólesően csörgedeztetni bennem a magyar vért, nem én hajtottam végre. [...] ezeknek a tetteknek a végrehajtóit testvéreimnek, öcsémnek, fiaimnak érzem. [...] Azt érzem, hogy helyzetem és nevemben cselekedtek.”¹

„A magyar forradalmak ritkán kérdezték azt (még vezéreiktől sem), hogy készülsz-e rá, viszed-e bele eltervelten a közösségedet? Hanem azt: vállalod-e, benne vagy-e, ami rátok szakadt?”²

I.

■ Ebben az esszében Illyés Gyulának az 1956-os forradalomban játszott szerepéről, naplójegyzeteiben rögzített reflexióiról³ és *Dózsa György* című drámájának korabeli visszhangjáról lesz szó. Két olyan műve is van a költőnek, amelynek egykori fogadtatásán pontosan mérhető: hogyan képes a művészi élmény politikai indulattá transzformálódni, s hogyan válhat a politikai közérzet műalkotást ihlető erővé. Az egyiket, az – 1956. november 2-án az *Élet és Irodalomban* publikált – *Egy mondat a zsarnokságról* című költeményt a helyére tette a kritika, de az ugyanezen esztendő januárjában a Nemzeti Színházban színpadra állított *Dózsa György* című dráma körül kirobbant vita máig sem tekinthető lezártnak. A humán értelmiség ebben a sajtópolémiában kezd élesen tagolódni, jelezvén azokat a törésvonalakat, melyek mentén a szakmai ellentétek, nézetkülönbségek az év októberétől majd ideológiai alapelveket érintő szembenálláshoz vezetnek. Nem támadják egymást, de azáltal, hogy ki-ki a saját politikai értékszempontjai szerint elemez egy történelmi drámát, láthatóvá válik, hogy már áthidalhatatlanok a közöttük lévő ellentétek. Mindkét oldal retorikai nehézségekkel küzd. A „kormánypártiak” azért, mert az általuk képviselt hatalompolitikai érdek nem engedi meg, hogy „nyílt” sisakkal rontsanak a „szövevényes” népi írók egyik vezéralakjára, az „ellenzék” pedig azért, mert az „egyenes beszéd”-nek akkor még cenzurális akadályai vannak.

Ha felidézünk Illyés Gyula – 1956 januárjában, a Nemzeti Színházban bemutatott – *Dózsa*-drámájának katarikus hatását, s összevetjük azt a marxista kritikusok szigorú ítéleteivel, 1956 politikai erőviszonyainak szellemi hátterébe is bepillantathatunk. Lássunk előbb néhány lelkes élménybeszámolót!

„Mű, amely nem zsugorít, hanem vadul megráz. Mű, amely felnötté, magyarrá, forradalmárrá, emberré üt. Az új magyar irodalom ünnepi órája. [...] Mi a mának szóló mondanója Illyés drámájának? Mit mond nekünk ma Dózsa? [...] Egyet szeretnék kiemelni. És ez a nemzeti felelősségérzet, a közös sors tudata. Azért is jó magyarnak lenni, mert Dózsa György a miénk és mert Illyés Gyula olyannak ábrázolta, amilyennek szeretjük és elképzeljük őt.”⁴

„Prüszköl a polgár, fanyalog / a sok dramaturg, összevissza / vitatkozik, ágál, dadog. / De méltóbb hozzád az a vizsga, hogy – sírtam. Torkom elszorult, / gerincemen végigfutott a / szent borzongás. [...] Hogy vak szemek, süket fülek / nem értenek? – Az érc kiválik, / elforr salakja-hamuja.”⁵

„... a halál előtti elszánás végső, nagy magányosságában annyi erő zeng belőle – Ti. a Dózsát alakító Besenyei Ferencből –, annyi hajthatatlan akarat, amennyi elég volt egykor egy hősi élet méltó befejezésére, hogy azután áttörje évszázadok sötét bástyáját és hirdesse a tüzes máglyán trónoló parasztkirály utolsó üzenetét: Merjete! Addig van ország!”⁶ „Illyés Gyula új drámáját, a *Dózsa Györgyöt* [...] Aki látta, mind azt mondja, hogy a legnagyobb élmény, aminő az utóbbi években, sőt évtizedekben, magyar színpadról magyar embert érhet. [...] Illyés drámája igazi dráma, az első szótól az utolsóig egyetlen feszültségben tartja a hallgatót, magával ragadja az embert, megrázza szíve gyökereit, megtisztítja, felemeli. Évek óta most láttam először könnyel csillogó szemeket a nézőtérén [...] A lelkek párázó szeme előtt folyt a magyar tragédia, mint a klasz-

szikus hagyományok nyomán mindenütt, ahol igazi hang igazi hallgatót talál [...].⁷

Közös vonása a drámát és szerzőjét ünneplő kritikáknak, hogy nem elemzik behatóan a művet, „csak” elemmentaris erejű hatását idézik fel. Velük szemben számbeli fölényben vannak azok a publicisták, akik dicsérik ugyan Illyés színművének költői szépségeit, de elmarasztalják azt a téma aktualitásának hiánya, a források „önkéntes” kezelése miatt. Számos kritikus dramaturgiai hibáknak tartja, hogy a harmadik felvonásban „Dózsa megtorpan”. Ennek az értelmezésnek az érveit a jeles irodalomtörténész, Béládi Miklós foglalja össze. Szerinte a parasztvezér „Mészáros Lőrinc intése ellenére is bízni tud Zápolyában, aki közös harcra szeretné megnyerni. Zápolya ajánlata cselvetés, maga Dózsa sem hisz neki feltétlenül, mégis megindul Temesvárra. [...] Az író eltérítette Dózsa dramaturgiai útján attól a szereptől, amire előkészítette, s ezzel le is szállította arról a magaslatról, ahová emelte.”⁸ A dráma elemzői ezen a ponton vetik fel a hitelesség kérdését, s marasztalják el a szerzőt, amiért figyelmen kívül hagyta a „történelmi tényeket”. Azért sántít ez az érvelés, mert olyan *tényekre* hivatkoznak, amelyeknek – sem korábban, sem később – szinte egyetlen mozzanatát sem igazolta a történettudomány,⁹ s azért is, mert a történelmi hitelességnek semmi köze a dramaturgiához. Lássunk példákat ezekre is!

„[...] a Zápolyát alakító színész (Ungvári László) fokozza is a darab hibáját: Zápolyájában több az erő, mint a gyávaság, több a határozottság, mint a cinizmus, kétszínűség. S végül – író, rendező, színész közösen – majdhogynem tragikus hőst faragnak e kislelkű akarnokból.”¹⁰

„[...] a dráma egészében inkább csalódás, mint az a nagy kiteljesedés, amit vártunk tőle.” „Azzal hogy Zápolyának tulajdonít ilyen szándékokat (ti. az erős nemzeti királyság megteremtésének programját) és Dózsával megtagadtja az ezek megvalósításában való részvételt, Illyés valójában feje tetejére állítja a történelmet, összezavarja nézője történelmi tudatát és ösztöneit: megszerettük Dózsa-t, és neki szeretnénk igazat adni, de nem tudunk, mert ebben az utolsó, döntő vitában fantasztának mutatkozik, aki valamilyen politikai finnyáságból inkább a szörnyű mártíriumot választja, mintsem hogy megragadja a kínáló – és a darab szerint valóban kínáló – lehetőséget arra, hogy megfordítsa a saját sorsát – mégis betöltse azt a hivatást, amelyet mindaddig magáénak érzett, miután Mészáros Lőrinc a végeken kinyitotta a szemét. Ha ez így lett, ha ez így lehetett volna – akkor Mohácsért tulajdonképpen nem Zápolya a felelős.”¹¹

„Amikor a színpadon a véstörvényszék előtt Zápolya a török ellen hívja segítségül Dózsa-t – nem érezzük hitelesnek. Illyés oly bőséges színekkel, érdekesen formálja meg Zápolyát, hogy a harmadik felvonásban vele szemben elhalványulni érezzük a parasztvezér figuráját. [...] Illyés sokkal inkább könyvdrámát alkot, mint színpadi művet.”¹²

„A konfliktus [...] elvontsága, zavaró kettőssége abból ered, hogy az író pusztán a történelemben keresett ihletet és példát, és nem a történelem és a saját kora között az összecsengést. Pedig [...] az egész világirodalom valóban értékes regény- és drámatermése azt mutatja, hogy a múlttól szóló mű akkor forrósodik fel igazán, s akkor lesz maradandó, ha a múlt példáján át saját korához, a mához szól az író, ha a történelem egyben aktuális mondanivalónak is hordozója. Ebben a drámában ezt az aktuális mondanivalót sehol sem találja. [...] mintha éppen az alkotó aktuális irányítási, megváltási akaró izgalmát hiányozná belőle.”¹³

Gyűjtsük csokorba a kritikusok kifogásait! Volt, aki a darab aktuális mondanivalóját hiányolta, volt, aki Zápolya figuráját érezte hiteltelennek, míg Dózsa alakját „elhalványulni” látta, mások számára a dráma egésze okozott csalódást, amiért a főhős „valamilyen politikai finnyáságból a szörnyű mártíriumot választja”; „valójában feje tetejére állítja a történelmet, összezavarja nézője történelmi tudatát és ösztöneit”. A legalaposabb, legelmélyültebb elemző is úgy látja, hogy Dózsa Mészáros Lőrinc intése ellenére is bízni tud Zápolyában, s ezzel az író eltérítette Dózsa dramaturgiai útján attól a szereptől, amire előkészítette, s ezzel le is szállította arról a magaslatról, ahová emelte.”¹⁴

A bírálatok a dráma „húsába vágnak”. Többnyire nem az előadást, nem a színészek teljesítményét veszik célba, s nem is dramaturgiai problémákat feszegetnek, hanem a mű alapeszméjének egyértelműségét vonják kétségbe. Okkal merül fel a kérdés: vajon félreértették-e az író mondanivalóját, avagy a szerző nagyon is aktuális üzenete elöl zárkóztak-e el. Ha vették volna a fáradságot, hogy összevessék a színpadról elhangzó szöveget a dráma két évvel korábbi – a *Csillag* 1954-es évfolyamában folytatásokban közölt –, eredeti változatával, nem kerülhette volna el a figyelmüket, hogy Illyés tudatosan „térítette el Dózsa-t attól a szereptől, amire előkészítette,” vállalva azt a kockázatot is, hogy ezzel nemcsak a történeleket provokálja, hanem a drámaesztétika tudósait is nehéz feladat elé állítja. Míg az eredeti változat tudniillik megfelelt a hagyományok által szentesített műfaji követelmé-

nyeknek, az 1956-os verzió magát a tragédia fogalmát értelmezte újra. Az első (az 54-es) verzióban a végkifejlet külső tényezők (váratlan események, egyenlőtlen erőviszonyok) hatására következik be, a korigált (az 56-os) szöveg szerint maga a parasztkirály választja meg, hogy *melyik úton* indul el végzete felé. A korábbi változatban tragikus vétséget követ el, amikor szabad emberként, a siker reményében naivan, jóhiszeműen fogadja el Zápolya együttműködésre szóló ajánlatát, az utóbbiban fogolyként – élete árán is – elutasítja a vajda által felkínált alku lehetőségét. Döntését ott az elvállalt feladat, a *végső cél* – a török elleni küzdelem (harc) – értelmébe vetett feltétlen *híte*, az utóbbiban a főurakkal való szövetkezés *reménytelensége*, azaz a hatalom iránti bizalom teljes hiánya motiválja. „Dózsa én vagyok!” – mondhatta volna Illyés a Bánk bánnal azonosuló Katona József után. Mert az az út, amelyen Dózsa végigment Budától Temesvárig, ugyanaz az út, amelyet költőnk és elvbarátai jártak végig 1918-tól 1956-ig.

Egyedül Sötér István ismerte fel, hogy az író – a műfaji szabályok rovasára is – elsősorban történelemélményéhez és élettapasztalatához igazította műve dramaturgiáját. Az irodalomtudós jó irányban tájékozódott, amikor az egyszerre hízelgő és fenyegetőző, megértő és arrogáns Zápolya jellemrajzát – egyáltalán a politikus-karakter bonyolultságát – Illyés személyes tapasztalataira vezette vissza. „Zápolya alakja révén – mondja Sötér – a Dózsa-dramában mintha [...] a népi írók sorsára, pályájára tett utalások is helyet nyernének. [...] Zápolya kísértő szavai ugyanis emlékeztetnek azokra, melyekkel a Horthy-korszak némelyik politikusa a népi írókhoz fordult, és Dózsa megvető némasága: talán jelképes felidézése egy ilyen helyzetnek.” Tegyük hozzá: valójában inkább helyzeteknek! Mert Illyés nem „egy ilyen helyzetre” és nem is elsősorban a Horthy-korszakra gondolhatott. Miután tegeződő viszonyban volt a kommunista diktatúra vezetőivel – Rákosival, Geróvel és Révaival¹⁵ –, a zsarnoki hatalom természetét „testközelből” ismerte. Megérlelődött benne a felismerés: nem elég „Egy mondattal” lerántani a leplet a zsarnokságról: a leleplezőnek is számolnia kell tette következményeivel. Mert „A magyar forradalmak ritkán kérdezték azt (még vezéreiktől sem), hogy készülsz-e rá, viszed-e bele eltervelten a közösségedet? Hanem azt: vállalod-e, benne vagy-e, ami rátok szakadt?”

II.

Jelképes értelműnek tekinthető, hogy Illyés Gyula október 23-án távol van Budapesttől, s meglepetésként éri a forradalom kitörésének híre. Nemcsak fizikai távol-

ságról van szó. Szabó Lőrincet mutatja be egy miskolci irodalmi esten,¹⁶ azt a költőt tehát, akinél az övétől jobban különböző alkatú, világnézetű művészt talán egész nemzedékében nem találhatott volna. A barátságuk sem volt mindig felhőtlen. Illyés, aki a nemzet ügyének képviseletét nem pusztán erkölcsi kötelességnek, hanem a művészet hivatásának is tartja, sokáig nem tud megbékélni azzal, hogy pályatársa „teljesen internacionalista és kozmopolita volt”. Abban az interjúban,¹⁷ amelyikben kimondja ezt a kategorikus ítéletet, kapcsolatuk érzelmi szinuszgörbéjére is utal. Ezt írja: „Életemben talán kétszer veszttem össze vele olyan fogadalommal, hogy többé nem nyújtok neki kezet; éppen a magyarság sorsáról volt szó. Ilyeneket kérdezett: »Miért vagy te magyar? Mi köztünk nekünk ehhez?»”

Nem magától értődő, hogy barátságuk annak ellenére kiállja a szakítópróbákat, hogy az ennyire fundamentális elvi kérdésekben nem értenek egyet. Szerepe van ebben az egymás iránti „zsigeri” rokonszenvnek, de még inkább annak, hogy Illyésnek szüksége van a Szabó Lőrinc-i alkat gravitációs erőterére. Nem mintha szeretne megszabadulni a közügyek, a politikum terhétől, azoktól a „tündéri láncoktól, melyekkel hazájához s gyermekéhez oly igen meg vala kötözve”¹⁸ – hanem mert egyszerre akarja bizonyítani az „individualista” költészet közérdekűségét, s hogy a közügy is hozzátartozik a teljességre törekvő individuum identitásához. Tudja, hogy költészetnek és politikumnak az a fajta ötvözete, amely Petőfi életművében megteremtődött, nem reprodukálható a XX. század viszonyai között, de meg van róla győződve, hogy a költészet csúcsaira csak „a lírai énnel a társadalmi emberrel való azonosulása” révén lehet eljutni. A pályája egészét meghatározó alapelvekről vallva ezért mondhatta, hogy ez a gondolat esztétikai elméletének „magva volt.”¹⁹

Hogy mi hangzott el azon a miskolci irodalmi esten, nem tudjuk pontosan. (A közelmúltban megjelent *Naplójegyzetei* sem szólnak erről.) Csak következtethetünk rá abból a tanulmányból, amit alig egy évvel korábban írt barátja költészetéről. A *Szabó Lőrinc – vagy boncoljuk-e magunkat elevenen?* című, mintegy negyvenoldalmi írás²⁰ egyszerre tárgyyszerű, analitikus életműkritika, érzelmes vallomás és rejtett ars poetica: a magyar értekező próza egyik remeke. Miközben bevezeti olvasóját pályatársa világába, két évszázadra tekint vissza, hogy felvázolja Európa szellemtörténetét, s éles kontúrokkal tegye láthatóvá, mi a hagyományos ebben a költészetben, s mi az új. Miután a XVIII–XIX. századi irányzatokban a

végletekig fokozódnak az ember létszemléletének ellentmondásai, korszerűnek csak az a szemlélet tekinthető, amelyik megjeleníti, de fel is oldja őket. Illyés szerint Szabó Lőrinc lírájában ez történik: verseiben minduntalan paradoxonokba ütközünk. *Materializmus* című verséről maga a költő mondja, hogy „*éppen annyira viselhetné azt a címet is, hogy »spiritualizmus«.* [...]”²¹, s Illyés az egész életművet hasonló fogalmi ellentétpárokkal jellemzi. Barátja költészete szerinte „Leszámol a hiedelmekkel, a világ idealista kendőzöttségével”, de – a tanulmány ezt gazdagon dokumentálja – székszisének semmi köze a XIX. századi modernnek nihilizmusához. „Individualizmusa [...] mély közösségi érzés. [...] nincs individualista költő, aki ennél több s égetőbb közösségi kérdést felvetett.”²² Bizonyára azért veszi védelmébe több alkalommal is éppen az individualizmust, mert a marxista kritikások ideológiai szótárában ennek a fogalomnak elmarasztalást, kirekesztést indokoló jelentése van. És mivel ugyanezt a szótárt használják akkor is, amikor Szabó Lőrincen egyértelműen lojális politikai állásfoglalást kérnek számon, Illyés ezúttal is vállalkozik az alperes ügyvédjének szerepére: „*A Tücsökzene szerzője nem az osztályharc útján halad, de közösség útján jár.*”²³ „Materializmus és moralitás együtt őt nem a világ gyors átalakításának reménye felé vezette, mint Majakovszkijtól kezdve anyyi, a pusztá materializmusból kiindult kortársát. De nem is a visszafordulás, a csőd, a pesszimizmus, a schopenhaueri, az »idealista« bukás felé.”²⁴ Paradoxon jellemzi Szabó Lőrinc lírájának intellektuális karakterét is: „*A Te meg a világ*”²⁵ olyan magaslat, amely örök központja lehetne egy emlékműnek. Soha a magyar *gondolati* líra ilyen csúcspokra nem jutott. A gondolatoktól feszülő vers nem elvont: sőt *nagyon is tárgyszerű*: egy korszak gondját s indulatát gyűjti. [sic!]”²⁶

A Szabó Lőrincről szóló tanulmány éppúgy gyökeres változást sürget irodalomértésünkben s általában a kultúra világában, mint aminőt az utcára vonuló tüntetők tízezrei követelnek a politikában. Illyés legalább a saját szellemi műhelyében lebontja a művészi és gondolkodói szabadság ideológiai korlátait, s követendő példát mutat: hogyan lehet a művészi értéket egy dogmatikus kultúrpolitikával szemben megvédeni. Finom utalásai „az osztályharc útját” és a „pusztá materializmus” csapdáját elkerülő kortársára persze nem helyettesítik a barikádokat, de nem hiányozhatnak a forradalom céljait megfogalmazó kiáltványok közül. A miskolci irodalmi est és a Magyar Rádió épülete előtt lejártszó dráma ugyanazon forgatókönyvnek a részei tehát, még ha a szereplők nem tudnak is egymás fellépéséről.

Azt hihetnők, hogy a *Petőfi*-életrajz, az *Ozorai példa*, a *Fáklyaláng* és a *Dózsa*-dráma írója – barátja példáját követve – maga is kivonulni készül a közéletből. Naplójának számos helye megengedné ezt a következtetést, ám bármennyire kívánta is, hogy csak költői hivatásának élhessen, a 23-i események hatása felülírta a régóta érlelődő elhatározását. A másnapra tervezett vidéki (debreceni) programját azonnal lemondja, hogy mielőbb visszaérjen Pestre. Nem azért, hogy politikai szerepet vállaljon. Néhány nappal később (október 27-én), amikor Kállay Gyula felkereste „és – az Egyetemi Forradalmi Diákbizottság javaslatára – megpróbálta rávenni, hogy legyen népművelési miniszter”, ő nem fogadta el, mert – miként mondta: – ő „a tűz akar maradni és nem a kerék”. (Történetetlen a kérdés: mit tett volna, ha előre tudja, hogy a tisztséget Tamási Áron sem vállalja el, s végül is „Lukács György lett a népművelési miniszter a második Nagy Imre-kormányban”.²⁷

Ebben a kis (október 27-i) intermezzóban nem a váratlan helyzetre felkészületlen ember óvatossága, hanem egy írónemzedék évtizedek óta formálódó stratégiája érhető tetten. XX. századi történelmünk során három sokkoló élmény intette arra Illyés Gyulát és kortársait, hogy ne vállaljanak *közvetlen* szerepet a politikában. Mindhárom traumát csalódás okozta. 1919-ben szinte valamenyny irodalmi irányzat képviselői lelkesen csatlakoztak a Tanácsköztársaság forradalmi programjához, hogy azután hitüket veszítve belső vagy tényleges emigrációba vonuljanak. A két világháború között a népi írók és a hatalom kiegyezési kísérlete bukott el, majd a kommunista diktátorok ígéretei tévesztették meg az írástudók új generációját. Egy évszázaddal korábban még hitelesen hangozhatott Petőfi csatakiáltása: „Előre hát, mind, aki költő / A néppel tűzön, vízen át!”, most a háromszori kiábrándulás és megaláztatás után a szellem emberének új pozícióban és újfajta éthosszal, új szerepet kellett keresnie a hatalom és a társadalom: a vezetők és a vezetettek között. Ez a szerep- és útkeresés nem a Rákosi-diktatúra idején kezdődött, hanem egy jó évtizeddel korábban: a második világháború utolsó esztendeiben.

A népi írók 1943-as balatonszárszói konferenciájának résztvevői belátták, hogy „akár a német, akár az angol vagy az orosz koncepció győz”, a magyarságra „súlyos megpróbáltatások” várnak, ugyanakkor úgy látszott, hogy „óriási rés nyílt, hogy a magyarság a maga természete s legjobb gondolkodóinak a tervei szerint rendezze be az életét.”²⁸ Németh László ennek a naivan optimista jövőképeknek a felvázolásával tett kísérletet arra, hogy a politika iránti gyógyíthatatlan széksziszét az írói hivatás-

tudat pátoszával ellensúlyozza, ám a következő évtized tragikus fejleményei felől visszatekintve az ő szkeptikus-patetikus diagnózisa is tévesnek bizonyult. Nem számolt azzal, hogy a világ újrafelosztása nem pusztán a nagyhatalmi erőegyensúly megteremtését szolgálja, hanem – nem mellékesen – azt a törekvést is, hogy a nemzetek ne „a maguk természete” szerint „rendezzék be az életüket”. S hogy éppen a nekünk jutó szovjet felügyelet alávetettjeit fogja a legkíméletlenebb megpróbáltatásoknak kitenni ez a hatalmi ambíció, az éppen azt a szellemi elitet teszi majd »lázadóvá«, amelyik illúziókat táplált a szovjet modell iránt. Közöttük Illyés Gyulát is.

Amikor tehát költőnk visszautasítja a neki felkínált miniszteri tárcát, nemzedékének írói/művészi autonómiáját védi abban a reményben, hogy „a magyarság jövőjét tervező legjobb gondolkodók” között ő is ott lehet. A szerepajánlat pillanatában még megalapozottnak tűnhetett ez a remény, hiszen amit a forradalom első napjai ígértek, lényegesen nagyobb horderejű változásokról szólt, mint amit a nagyhatalmak osztozkodása eredményezett 1945-ben. Az egy héttel később, november 4-én bekövetkező fordulat azonban a szkeptikusokat igazoló új helyzetet teremtett. A háború végén nagyhatalmak fogtak össze, hogy legyőzzenek egy – háborút provokáló – nemzetet, most egy másik nemzet, a magyar próbálta – egyedül – kivívni magának a jogot egy világgal szemben, hogy a „maga természete szerint [...] rendezze be az életét”. És ezt nagyobb veszélynek ítélte mindkét világhatalom, mintha valamelyik gyarmata a riválisához próbált volna csatlakozni. A sztálinizmussal és a kapitalizmussal egyaránt szembeforduló, a „saját útját” kereső magyar forradalom sikere esetén²⁹ nemcsak a meglévő erőviszonyok billentek volna fel, hanem magának a kétpólusú világrendnek az eróziója kezdődött volna meg. Pontosabban: azok a világfolyamatok, amelyeket – bukása ellenére is – a magyar forradalom indított el, gyorsabban bontakozhattak volna ki. Ezért kellett bekövetkeznie a szovjet csapatok visszatérésének a forradalom fővárosába, s ezért történhetett meg, hogy az Amerikai Egyesült Államok diplomáciája nemcsak elnézte, eltűrte, de határozottan szorgalmazta is a magyar forradalom vérbefojtását.

A „jövőt tervező legjobb gondolkodóknak” az új hatalom nem osztott lapokat, s ezért nekik maguknak kellett feladatot találni. Az új szerepek alanyát nevezhetjük, „ügyvivőnek”, „mediátornak”, „békéltetőnek”, de ezek a szavak csupán egy szellemi közszolgálat gyakorlati követelményeit jelentik. Legpontosabban a Kölcsey-filológiában „polgárjogot nyert” fogalom: a *paraklétosz* fejezi ki Illyés vállalkozásának a lényegét. Arra az írástudóra utal,

akit nemcsak alkalmassága, hanem küldetésstudata is arra predesztinál, hogy közvetítsen az egymással szemben álló „ügyfelek”, táborok között. Kényes, már-már lehetetlen vállalkozás ez. Azzal a kockázattal jár, hogy mindkét oldalon a másik fél ügynökét látják benne, s a két tűz közé szorult ember hol arra kényszerül, hogy a nyilvánosság előtti önigazolással, hol arra, hogy belső emigrációba vonulva védje meg személye hitelét, kikezdett identitását. (Az 1957. január 30-i feljegyzésből: Nemcsak a legjobb barátai, „de már mások is azon a véleményen voltak, hogy a *Zsarnokság* (értsd: *Egy mondat a zsarnokságról*) c. verssel sokat »jóvátettem«. Hogyha kétkulcsosnak tartottak is... most úgy látszik szimbólum lehetek.”)

Nem itt van a helye, hogy behatóan elemezzem az ilyen próbatételnek kitett ember pszichogramját, de most kell megjegyeznem, hogy a XX. századi magyar irodalom összképe másképp mutatna, ha nem ütötték volna rá Illyésre és a népi írókra általában a *kollaboráns* jelző pecsétjét. Ám hogy megtörténhetett, hogy az irodalomtörténeti kánonban méltatlanul leértékelődött a népi irodalmi mozgalom szereplőinek a teljesítménye, azt csak részben indokolja egy uralkodóvá váló irodalomtörténeti iskola ízlésdiktatúrája. Nem volt nehéz elvitatni a rangját, lerombolni a tekintélyét egy olyan költőnek, akinek a morálját, eszmei elkötelezettségét csak egy végletesen kompromittálódott szóval lehet jellemezni. Még hívei is kockázatosnak tartják, hogy kimondják: szocialista volt. Mint ahogyan azok voltak – Veres Pétertől Németh Lászlóig és Tamási Árontól Déry Tiborig – az egész népi tábor, s a forradalom szellemi vezérkarának nem népi kötődésű tagjai is. Nem „szociálisan érzékeny” emberek, nem is szociáldemokraták, hanem *szocialista magyarok*. Olyan *homo publicusok*, akik számára a politika társadalmi és nemzeti programja elválaszthatatlan volt egymástól. Érthető persze, hogy miután fél évszázad nyelvi háborúiban tökéletesen kilúgozódott e szó eszmei töltete, borzongunk hétköznapi használatától. De éppily magától értődő az is, hogy a kommunistáktól és a „nemzeti” szocialistáktól egyaránt elhatárolódó magyar szocialisták szerepének ismerete nélkül sem az irodalom, sem a képzőművészetek, sem a politika történetét – kiváltképpen 1956 titkát – nem lehet megérteni.

III.

Míg a modern kori forradalmak – ha lényegesen különböző ideológiák jegyében is – több évszázados társadalomtörténeti folyamatokban próbáltak tabula rasát teremteni, '56 sem a múltat nem akarta végképp eltörölni, sem azt nem ígérte, hogy „ez a harc lesz a végső”. Sem az

osztályharc doktrínája, sem a nacionalizmus ideológiája nem játszott benne meghatározó szerepet, és nemhogy nagyhatalmi illúziókat nem tápláltak, de még Trianon perújrafelvételét sem követelték a résztvevői. Mérsékelt volt politikai programja is. Nem irányult sem a második világháború után kialakult status quo, sem a fennálló társadalmi rend ellen, „mindössze” a nemzeti függetlenség eszméjét akarta a szocializmus alapelveivel összeegyeztetni. Azokkal az alapelvekkel, amelyek feltalálhatók voltak mind a szociáldemokrácia, mind a népi írói mozgalom programjában, s amelyek reális alternatívát kínáltak a feudálkapitalizmus restaurálásának kísérleteivel szemben is. Ezekben a programokban a függetlenség fogalma már nem pusztán a valamitől, hanem a valamire való szabadságot is jelentette. Forradalmunk tehát nem politikai céljainak radikalizmusával, hanem azzal hívta fel magára a világ figyelmét, hogy konkrét társadalompolitikai céljaival összehangolt alapvető jogelveket és erkölcsi értékeket képviselt: az emberi méltóság, a nemzeti önállóság, azaz az egyéni és közösségi szuverenitás egyetemes eszméit/elveit tűzte a zászlajára. Azáltal vált tehát világtörténelmi jelentőségűvé, hogy – Albert Camus szavaival – „a szabadság, az igazság [...] az emberi felemelkedés hatalmas mozgalma” volt. Illyés Gyula egész életművével előkészítette, *Egy mondatával* és *Dózsa-drámájával* pedig előre jelezte ezt a forradalmat.

JEGYZETEK

- 1 ILLYÉS Gyula: *Naplójegyzetek 1956–1957. Atlantisz sorsára jutottunk*. Bp., MMA – Magyar Szemle, 2016. október 31. szerda, 34.
- 2 ILLYÉS Gyula: *Cél és út*. = *Beatrice apródjai*. Bp., Szépirodalmi, 496.
- 3 ILLYÉS Gyula: *Naplójegyzetek 1956–1957*. Bp., MMA – Magyar Szemle, 2016.
- 4 KUCZKA Péter: *Dózsa György – A magyar nép tragédiája*. = *Irodalmi Újság*, 1956. ápr. 5.
- 5 KÓNYA Lajos: *A Dózsa-dráma szerzőjének*. = *Irodalmi Újság*, 1956. április 21.
- 6 VAJDA György Mihály: *Dózsa*. = *Színház- és Filmművészet*, 1956. 9.
- 7 SZALATNAI Rezső: *Nézőtéren: Illyés Gyula: Dózsa György*. = *Evangélikus Élet*, 1956. február 5.
- 8 BÉLÁDI Miklós: *Dózsa. Illyés Gyula drámája*. = *Új Hang*, 1956. IV.
- 9 Ld. KULIN Ferenc: *A történetírás Dózsa-képe*. = *Magyar Művészet*, 2014. 3–4. 176–185.
- 10 BOGÁTI Péter: *Dózsa György*. = *Népszava*, 1956. február 12.
- 11 *Az Irodalmi Újság* 1956. március 3-i számában az *Illyés Gyula Dózsa-drámájáról* szóló kritika.
- 12 KATKÓ István: *Dózsa György*. = *Népszava*, 1956. február 4.
- 13 NAGY Péter: *Illyés Gyula drámája*. = *Irodalmi Újság*, 1956. március 3.
- 14 BÉLÁDI Miklós: *Dózsa. Illyés Gyula drámája*. = *Új Hang*, 1956. IV.
- 15 ILLYÉS Gyula: *Naplójegyzetek – 1946–1960*. Bp., Szépirodalmi, 1987, 371.
- 16 ILLYÉS Gyula: *Naplójegyzetek – 1956–1957*. Bp., MMA – Magyar Szemle, 2016. 18. 3-as jegyzet.
- 17 Szabó Lőrincről. = ILLYÉS Gyula: *Hajszálgyökerek*. Bp., Szépirodalmi, 1971, 536.
- 18 KATONA József: *Bánk bán*
- 19 ILLYÉS Gyula: *Beatrice apródjai*. Bp., Szépirodalmi, 357.
- 20 ILLYÉS Gyula: Bp., Szépirodalmi, 1975. II. köt., 181–228.
- 21 SZABÓ Lőrinc: *Vers és valóság*. Bp., Magvető, 1990. I., 306–308.
- 22 ILLYÉS Gyula: Szabó Lőrinc. = *Iránytűvel* II. Bp., Szépirodalmi, 1975. 198.
- 23 *Uo.*: 219.
- 24 *Uo.*: 225.
- 25 Szabó Lőrinc egyik verseskötetének címe.
- 26 *I. m.* 198.
- 27 ILLYÉS Gyula: *I. m. (Naplójegyzetek – 1956–1957)*, 27.
- 28 Németh László szárszói előadása 1943-ban.
- 29 Ld. az Egyetemi Forradalmi Diákbizottság plakátját! = ILLYÉS Gyula: *I. m. (Naplójegyzetek 1956–1957)*, 27.