Veres Péter: Aszály – Gyepsor – Napszámos-énekek

Veres Péter azok közé tartozik, akiknek művészi tevékenységét, életművét a legnehezebben lehet néhány pregnáns mondatban összefoglalni. Különösen nehéz feladat hát megítélni a kötetben most először megjelent (1932-ben írt) *Aszály* című regényét, s az alig ismert Veres Péter-verseket, melyek a Gyepsor-novellákkal társítva az életműsorozat új kötetét adják, hiszen a „zsengék" le- vagy túlbecsülésének veszélye még növeli a kritikus gondjait.

Mindez arra mutat, hogy Veres Péter írói „mibenléte" és problematikája túlmutat a pusztán egyénin, mert — *véleményem szerint* — a Veres Pétert körülvevő esztétikai bizonytalanság gyökere, az író *új művészi gyakorlatot* megteremteni akaró szándékában (és írói gyakorlatában) keresendő. Mert Veres Péter annak a népi irodalomnak a sajátos, markáns alakja, amely „két irányzat összefonódásából jött létre: egyrészt felléptek benne *magának a parasztságnak ideológiai képviselői*, másrészt az értelmiségi középosztály ama tagjai, akik megérezték, hogy a fejlődés túlhaladni készül a hagyományos magyar történelmi formákat, s akik ennek megfelelően új tájékozódást kerestek". S bár a mozgalom egészére az összefonódás, a két szárny közötti kompromisszum a jellemző, tehát a népi szárny viszonylagos gyengesége, mégis a szegénységből jövő írók sűrű föltűnése — eddig eléggé figyelembe nem vett — társadalomtörténeti és esztétikai újdonság. Mind ideológiai, mind esztétikai vonatkozásban itt a népi irodalom kezdeteiben szólal meg először a magyar parasztság, s még e környezetben is sajátosan új hang szólal meg Veres Péter írásaival. Bármilyen meglepőnek tűnik is, de amíg a 30-as években a népi írók jelentős többsége vagy a hagyományos („naiv") népiességet folytatta (Erdélyi József, Sértő Kálmán), vagy a kortárs irodalom, elsősorban (de nem kizárólag) a *Nyugat* nemzedékének művészi vívmányait hasznosította (ki-ki egyéni tehetségéhez mért színvonalon), vagy a népköltészet és a „modern" irodalom ösztönös kombinációját, pontosabban: e kettő átmenetét valósította meg, mint Nagy Imre, addig Veres Péter — eszmei fejlődésének, osztályöntudatra ébredésének egyenes következményeként — ösztönösen szakított a hagyományos epikai gyakorlattal éppúgy, mint a „programszerűen alkalmazott népiességgel". Új szemléletének alapján új művészi formát próbált megteremteni. (*Osztálymű*vész kívánt lenni, bár korántsem annyi előzmény után, se annyi tudatossággal, mint nagyjából ugyanabban az időben József Attila és Derkovits.) Formabontása ti. az, hogy „nem veszi figyelembe a széppróza szabályait" — ez a tétel a Veres Péter-irodalom közhelye — innen eredeztethető.

„Szeretném megmutatni az Igazat, a Szépet, / ahogyan még nem láttatta meg senki, / hogy megalázott testvéreimben fölemelkedjék a lélek" — hangsúlyozza maga is az újra törekvését az 1932-ben írt *Sóhaj* című szabad versében. Az új „ének" megteremtésének szándéka — korántsem a pályakezdő írók szokványos különbözni akarása —, ha nagyon általános formában s szinte csak vágyként él is benne, a vágy nagyon erős. Erre irányuló heroikus erőfeszítését jól mutatja a *Sóhaj*ban vissza-visszatérő sor: úgy kiáltani, énekelni, láttatni, „ahogyan még nem énekelt senki". És a „saját szemünkkel látni a világot" igénye az *Aszály*ból is kicsendül: az író egy fél mondat erejéig polemizál a „parasztistenítő regényírókkal". Az *Én nem bújhatok el* című — viszonylag ismert — versében pedig „keserű undorral" hajítja félre a drága könyveket, „amelyekben a hősök virágzó almafák alatt egymás szemébe mélyedve ülnek", mert a könyv tartalma „büdös hazugság". Folytathatnám a sort, a példák száma könnyen szaporítható lenne, de az eddigiek is bizonyítják Veres Péter írói törekvését, mely határozottan pozitív:

Ők urak lettek, s mi maradtunk, amik voltunk:
parasztok, számnélküli emberek, zavaros anyag.

De nehéz sorsunkat ma már saját szemünkkel látjuk,
sejtésünkben eligazít a derengő felismerés, a tiszta gondolat,
és akaratunkat a biztos törvény hite acélozza keménnyé.

Ezt az 1940-ben írt verset *(Parasztok)* olvasva, egyetértőleg idézhetem *E. Fehér Pált*, aki így kommentált: „Ezt a saját látást kellett világossá tennie, hogy ne utánérzője legyen másoknak, hogy ne a mohón olvasott klasszikus és kortárs alkotók különböző kedvelt fordulatainak visszhangja legyen, hanem azt írja meg, amit akkor már harminc év létért és emberi tartásért folytatott szakadatlan küzdelmében önmaga lelkében tisztázott."

Ám — hadd maradjak még egy megjegyzés erejéig a *Sóhaj* néhány soránál — e saját látás maradéktalan kibontakozásának, illetve az e szemléletre épülő művek megalkotásának komoly — Veres Péteren kívül levő — akadályai voltak. Észlelte ezt ő maga is: „...tudom — itt benn a Bölcsesség ül hideg, józan szemmel / — hogy hiába minden: / pusztába hangzó szó itt minden kiáltás, / nem felel rá visszhang" stb. Versében ugyan heroikus, nemes emberi elszánással feloldja azt az ellentmondást, ami írói (emberi) szándéka és a „hiába minden" valósága között feszült: tudja, hogy hiába minden, de „kiáltani muszáj, / énekelni muszáj, / megmutatni muszáj, / és cselekedni is muszáj, / mert ebben és ezáltal élek". De ezen ellentmondás feloldásának lírai (tehát szubjektív) lehetősége nagyobb, mint a prózai föloldásé. Nem véletlen tehát, hogy az előbbi verssel nagyjából egyidőben született *Aszály* című regényében Veres Péter szembetalálta magát azzal az ábrázolási nehézséggel, amit Lukács György — a népi irodalom egészére vonatkozóan — így fogalmazott meg: „...a magyar társadalmi élet betegsége, objektíve mint anyag (...) ellene szegül az élet nagyvonalú és egységes realisztikus ábrázolásának. Az empirisztikus »tény«-leírás részben kitérés ez elől a probléma elől, részben kompromisszum vele." A parasztság életének, a megformálandó életanyagnak az ellentmondását — amelyet *közvetlenül* művészileg Lukács szerint sem lehet föloldani — az író nagyobb perspektívát biztosító szemlélete (ha nem is maradéktalanul és hibátlanul) de *közvetve* föloldotta az *Aszály*ban.

S hogy a legalábbis részleges művészi föloldás sikerült, azt — véleményem szerint — Veres Péter már kialakult egyénisége, öntudatra ébredő szellemisége, s nem utolsósorban új elbeszélő technikája biztosította. Az az elbeszélő gyakorlat, amelyet évtizedekkel később (1957-ben) így jellemzett: „...gondolom, majd csak felismerik azt is, hogy ez tulajdonképpen a népi elbeszélő nyelv. Az, ahogy egymás között mindennap beszélnek. Nem kvaterka nyelv, nem anekdota, hanem elbeszélés." Ebben az orális kultúrából merített elbeszélő „modorban" az író céljainak megfelelően egymással összefonódva aprólékos, részletező leírás, meditáló elemzés és az ún. style indirecte libre, a megelevenítő függő beszéd biztosítja „programjának" megvalósulását. És ez a program 1932 nyarán, a tetőfokára hágott gazdasági válság által tétlenségre és nyomorgásra késztetve, rendkívül összetett. A balmazújvárosi agrárszegénységgel együtt radikalizálódó Veres Péter egyszerre kívánta felmutatni osztályostársai sanyarú helyzetét, mindennapos harcát a sokszor létnek is alig nevezhető vegetációs lehetőségekért, egyszerre akarta felrázni őket a „fáradt közönyből", a mozdulatlanságból, s ugyanakkor akarta *a művet* is megalkotni.

Veres Péter az *Aszály*ban, az első, száz lapot alig meghaladó regényében írói szándékai eme együttesének megvalósításához anyagot, témát az első világháború utáni paraszti életből merített. A másfél évtizedet átfogó, egy szálon futó, sovány cselekményű írásban egy végtelenül szokványos paraszti életút elevenedik meg a korántsem szokványos öntudatra ébredésig: a világháborúból hazatérő volt huszárkáplár, Sipos Gábor meg-megújuló küzdelme a földért. „Tagadhatatlan, hogy gazda szeretett volna lenni, bár nem mondta soha senkinek, még a feleségének sem. Szabad embernek lenni, a maga urának. Szép lovakat hajtani, címeres tehenet tartani: Ez az élet. Szabadságvágy és önérzet fűtötte" — jellemzi Veres Péter a napszámosból pár holdas gazdává emelkedő Sipos Gábort. Ám a különben jó eszű, „jó fájú"

Sipos hiába hajszolja önmagát, családját szinte a rokkanásig a fennmaradásért. A „legridegebb paraszti önzéssel" megszerzett kis földet nem tudja megtartani. Hiába próbál újra és újra talpra állni, reménye az emberibb élethez, az *önálló* kisparaszti élet kivívásához szétfoszlik. Az *Aszály* utolsó soraiban ismét más földjén aratott. „Visszajutott. Megint a hangyabolyban volt." Ám a regény végére Sipos Gábor csak látszólag jut ugyanoda vissza, ahonnan elindult. Újra napszámos, „mások kapcája", de megváltozott emberként. A kisparaszti önzésből eljut — bármilyen nagy szó — az agrárforradalmárságig, a csendőrpofonok „vállalásáig".

Veres Péter első regényében tehát *fejlődést is* bemutat, s ezzel — számomra — azt bizonyítja, hogy írói indulásakor — mutatis mutandis — a Gorkij-féle realizmus felé is vezethetett volna útja. Ám túl a két író eltérő egyéniségén, a Veres Péter által felhasznált életanyag — az előbbiekben bőven ecsetelt — „betegsége", s részben az írói szemlélet homálya éppen akkor s ott „üt" vissza az *Aszály*ban, ahol a „hős" fejlődéséről olvashatunk. A tönkrement kisgazdából a csendőrpofonokat álló forradalmárrá emelkedés *történetileg* hiteles, de lélektanilag kevésbé meggyőző, kevésbé motivált. S így a paraszti öntudatra ébredés művészi feldolgozásában csupán előképe, első változata a *Számadás*nak. (Alighanem saját maga is ezt érezte évekkel később, amikor úgy vélte, hogy az *Aszály* „talán erőltetett volt".) Nagy kár pedig, mert az *Aszály* már felmutatja Veres Péter majdminden erényét, és Sipos Gábor öntudatra ébredését könnyen hitelesíthette volna.

S ahogy az 1932 utáni mozgalmi apály szükségszerűen visszavetette a parasztság széles rétegeinek öntudatra ébredését, úgy — e folyamattal párhuzamosan — Veres Péter írásainak többségéből is eltűnik e fejlődés ábrázolása. A parasztság létharca, szűkülő cselekvési autonómiája szűkebbre vonta novellái „hőseinek" mozgását is. („Paraszti realizmusa" tiltakozott az akkor valószerűtlennek tűnő tág horizontú alakok megrajzolásától?) Ekkortájt szaporodik meg életművében a novella, a paraszti rajz, melyekben — Illyés Gyula szellemesen találó kifejezésével élve — egymásba karol a széppróza és a társadalomtudomány. Megszületnek a jól ismert *Gyepsor-novellák* (köztük olyan kis remekek, mint az *Ebéd a Gyepsoron, Tél a Gyepsoron*), amelyek úgy hatnak — nyugodtan adaptálhatjuk Veres Péter e műveire is Lukács általánosabb gondolatát —, „mint egy keletkezőben levő új eposz széttört darabjai, töredékei: a magyar parasztság új életre ébredésének eposza".

Az *Aszály* és a *Gyepsor-novellák* mellett (ez utóbbival ezúttal nem is kell bővebben foglalkozni) Veres Péter új kötete tartalmazza majdnem ismeretlen szabad verseit is. A tíz-egynéhány verset 1932 és 1940 között írta. „Akkor virágzott a szabad vers. Én is ilyeneket írtam — vallja később, első irodalmi előadása védelmében Veres Péter —, és persze a formátlan formát valahogyan igazolni szerettem volna". Mit érnek ezek a versek? Költői tollpróba, új kifejezőeszköz próbálgatása? Nehéz eldönteni; értéküket megítélni még nehezebb. A Veres Péter-i életműben szerepük inkább *magyarázó, értelmező*. A líra nyújtotta közvetlenebb, szubjektívebb szólási lehetőség nem egy vallomásos, ars poeticaszerű verset eredményezett. Ilyen a már idézett *Sóhaj* című vers mellett pl. az *Én nem bújhatok el*, az *Én nem mehetek el innen* is. És ez a vallomásos jelleg néhány versben tovább gazdagodik; s egész osztálya hitét, erejét fogalmazza meg (*Üzenet, Mert nekünk van hitünk* — mindkettőt 1933-ban írta): „Munkások vagyunk, urak sose voltunk, nem is akarunk lenni; / lejjebb már úgyse süllyedhetünk, / minket hát nem lehet legyőzni" — koppannak keményen az *Üzenet* öntudatos sorai. Előbukkan néhány versből a didaktikus célzatosság is; letagadhatatlan pl. a „nevelés" szándéka olyan különböző értékű darabokban is, mint a kevésbé sikerült *A kényelem* vagy a sikerültebb, politikai állásfoglalásként is értékes háborúellenes verse, az *Álmomban végigéltem mindent*. A *Napszámos-énekek* legtöbb darabja azonban életkép — szabad versben. (*Munkába megyünk, Parasztlegények* stb.)

A *Napszámos-énekek*ről szólva E. Fehér Pál kiemelte Veres Péter „verseinek félreismerhetetlenül kassákos ihletését". Ez a látszólag meglepő állítás — ha csupán a versek egy részére, s nem az egészre jellemző is — mégis igaz. Veres Péter és

Kassák Lajos ellentétét ismerve, azonban aligha hihető, hogy egyszerű utánzásról lenne szó. Sokkal inkább olyan újat keresésről beszélhetünk, amelyben a hagyományos formák elvetése hoz közös nevezőre más-más irányba induló, illetve haladó írókat is. (Nem szabad elfelejteni, hogy Veres Péter volt olyan antológia munkatársa, amely Kassákban elődjét, a munkásság hangjának első megszólaltatóját látta.)

Veres Péter pályakezdő írásai a későbbi, kiérlelt teljesítmények magaslatáról nézve, talán itt-ott sápadtabbnak, egyenetlenebbnek látszanak. Mégis érdemes figyelni rájuk. Hiszen ezekben lehetünk tanúi egy jelentős emberi élet legizgalmasabb mozzanatainak: a fejlődés folyamatában, az egyéniség bontakozásában, a szellemi és erkölcsi erők gyarapodásában oly jelentős szakasznak, az önmagáratalálás pillanatainak. *(Szépirodalmi, 1972.)*

LENGYEL ANDRÁS

Lakatos István: Egy szenvedély képei

„Realistának tartottam magam mindig — írja kötete *Utóhang*jában (mely egész költészetének vallomásos keresztmetszete is egyben) Lakatos István —; annak a szó nem parttalan, hanem régebben megfogalmazott, bár még így is elég tág értelmében. A valóság és csak a valóság érdekel ma is; az élet kitapintható, felfogható, változó tényei és törvényszerűségei. Semmi sem riaszt inkább, mint ha egy írás homályos, bizonytalan, és nélkülözi a határozottságot, a teljes értelmet." Világos, egyértelmű szavak, s még nyilvánvalóbbá válik a költői magatartás lényege, ha arra is felfigyelünk, hogy a teljes gondolatisággal párhuzamosan arra is szüntelen törekszik, hogy verseinek meglegyen a „csontváza", hogy a forma fegyelmezze a lírai áradást. Bizonyos, hogy fiatalkori műveit is azért szemlélte némi szkepszissel, mert a „csontvázat" nem érezte elég szilárdnak, teherbírónak, s az is biztosnak látszik, hogy átdolgozásukhoz, de egész versformálásának kialakításában nagy segítségére volt a Vergiliusszal való találkozás, a római költő összes műveinek magyarra fordítása, melynek során tüneményesen gazdag világ tárult fel előtte, de úgy, hogy közben szüntelenül éreznie kellett az újraalkotás minden kínját, mely minden műfordítás szükségszerű velejárója. Amikor 1968-ban újraírta a *Pokol tornácán*t, e valóban jelentős költészetet ígérő fiatalkori alkotását, már fordításain megedzve alakíthatta ki azt a végső formát, melyet mindenestül a magáénak vallhat, s mely egyszerre mutatja a fiatal évek lendületét és világszemléletét s a kiforrt, önmaga képességeivel számot vetett férfikor lehiggadt, megtisztult nyugalmát.

A Pokol tornácán ebben a végső formájában voltaképp ugyanúgy eposz, mint Vergilius *Aeneise*, de milyen fullasztó, félelmes hitelű rajza ugyanakkor az elembertelenedett valóságnak, a világháborús évek iszonyatának, amikor „döbbenetes-vörösen lángoltak az égen a felhők" s „hegynél hetvenhétszer magasabban, / ott állt hangtalanul a halál, lobogott a ruhája". Nagyon fontos verse ez, hiszen a művészetében kezdettől adottságként élő antik ihletést próbálta benne korszerűsíteni, s ez úgy sikerült, hogy néhol felvillantja azt a bukolikus élményt is, mely az antikvitás kedvelt formája volt, s szinte öntudatlanul rálelt arra a csodára is, mely Vergilius sokat emlegetett IV. eklogájában fejeződik ki a legteljesebben (s melyet aligha véletlenül tolmácsolt oly tökéletesen Lakatos István).

Az antik költészetben sok esetben határterületet alkot a próza és a vers, s Lakatosnál is megfigyelhetjük, hogy a legszemélytelenebb látványt, a legegyszerűbbnek érzett képet is verssé tudja lényegíteni, s be tudja vonni azzal a tünékeny lebegéssel, mely a *Hermina* indítását oly felejthetetlenné teszi. Emellett érezhető vonzalommal viseltetik a groteszk jelenségek iránt is. Ebben alighanem Szabó Lőrinc