

DIÓSZEGI ANDRÁS

Tóth Béla embereiről

ÁLARCBAN CÍMŰ ÚJ KÖNYVE ÜRÜGYÉN

1

Elbeszélései jelentek meg Tóth Bélának (*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976*), egyiket-másikat kisregénynek is nevezhetnénk. Meleg, gyógyító levegő árad belőlük: a megértés, a bátorítás, a nyílt szó melege. Azt adják, amit ma az irodalomtól leginkább elvár az ember; kapcsolatokat épít az emberek között.

Jószemű író, egyre magabiztosabban választja ki megírásra való témáit. Titkos érzékekkel felszerelt író, akihez vonzódnak a magukat megmutatni vágyó emberi sorsok. Csupa rendkívüli életpályát mutat be, noha alakjai társadalmi helyzetüket tekintve mind a hétköznapi világából valók.

Beszélteti az embereit, akár egy pszichoanalitikus orvos. Nem szól közbe, nem tesz fel kérdéseket, nem magasztal és nem ítélkezik. Az emberek önmagukat magasztalják, ha sorsuk történetesen felemelte őket, s önmaguk fölött ítélkeznek, ha porba taszította. A beszédük felszabadult, áradó, de mindig kitetszik belőle, hogy visszafelé néznek önmagukra, s többnyire megfáradva és önironikusan. S nemegyszer önváddal.

Első pillantásra ez az elbeszélő módszer túl könnyűnek látszik, túl hétköznapi-nak. Valójában épp ezt a legnehezebb művészi színvonalra emelni. Tóth Bélának azonban sikerült.

Prózaíró nálunk ritkán kezdi regénnyel pályafutását. Sarkaditól, aki *A szökevényt* írta, az *Emberavatás* novellistáig, s utánuk is, hogy csak a korán elhunyt Gerelyes Endrét, Szabó Istvánt említsem, ma is mindenki novellával bizonyította művészetre termettségét. Tóth Béla is kis remekművel jelentkezett először *A sintérrel* (1952), amelyet egyik, regényében is megénekelte professzora vitt el a *Tiszatájhoz*.

A tárcanovella, azt is mondhatnánk, eredeti szegedi zsáner, hiszen itt kezdtek először igazán becsülni. Hamarabb is, mint Pesten befogadták volna ezt a kurta műfajt. Először a 70-es évek elbeszélői, Homok (azaz: Cserzy Mihály) és Békefi Antal, aztán a közismert nagyok, a városban csak átmenetileg tartózkodó Mikszáth, Thury, Gárdonyi és az itt honos Tömörkény, Móra. Ez a forma a leglíraibb élményt is tárgyilagos köntösbe öltözteti. Így járt el Tóth Béla is, a már említett pályakezdő novellában éppúgy, mint egy kötetre menő más írásában. Gyermekkori emlékekből és az ifjúkor legközelebb eső személyes tapasztalatainak köréből kilépő sztereotíp falusi és kisvárosi figurákat teremt. A legjobbakban (közéjük sorolnám a *Miatyánk úristent* [1958], vagy a *Rúzsajárást* [1960]), eleven zsánerfigurákat írt meg a paraszti népiesség hangnemében. A zsánerszerűség határolta le tartalmát tekintve nagyon is korszerű, átgondolt termelészövetkezeti regényét, az *Atya, fiú, szentléleket* (1962) is.

De miközben ezeket írta, mással is kísérletezett.

Az új *elbeszélő* módszert is eleinte kisebb, miniatűr jellegű írásokban tapogatta ki. Apró kis jellemrajzokat ír (*Emberek, vágyak, szenvedélyek* 1961—62), bennük próbálja ki először a monológ intérierurt. Egy-egy munkásfigurát formáz meg bennük, olyat, akinek a mesterségén kívül valami hobbija is van: érmegyűjtőt, téglaegetőt, galambász mozdonyvezetőt, bábjátékos vasesztergályost. A *Kocsisok és kormányférfiak* (1963) című riportminiatűrben az utca embere szólal meg, restellkedés-

sel vegyes önérzettel csepülve-magasztalva tulajdon foglalkozását. Az író az ő érdekében kiált bele az esetlen vallomásba: „Szabadítsatok ki terhük alól a kocsisokat. Gépet és megbecsülést közzük.” S ezt az írást hamarosan követi a *Júdás Makabeus* (1964), a később a *Mi, janicsárok*ba is beillesztett, a regény alapeszméjét példázatos formában is megerősítő különös novella, amelyben írói munkásságának egyik legfigyelemreméltóbb gondolata első ízben fogalmazódik meg, a zenei költemény metaforájába öltöztetve: „Ember, emeld föl a fejed!”

A műfaj megváltozása mélyreható szemléleti változás jele. Amíg a tárcanovella-méretű zsánerképeket és riportokat írta, elsősorban alakjai külsőségei (beszédük, viselkedésük) foglalkoztatták. A típusok vallomásra bírása, akár valamilyen sajátos hobbival, akár valamilyen mélyebb szenvedéllyel vagy kibeszéltnivalóval kapcsolatban, az író lélektani érdeklődésének elmélyülését és a megfigyelt és megértett lelki jelenségeket kifejezésre juttató forma *lehetőségét* jelentette számára. Mert ahhoz, hogy az egyszerű, kitárulkozó emberi vallomásokból művészi elbeszélések legyenek, még hosszú az út, s Tóth Bélának egy sereg új tapasztalatra és készségre kell szert tennie.

Sajnos, írói érlelődésének útja csaknem olyan megközelíthetetlen, mint századvégi elődeié. Igaz, a *Tiszatáj* (s néha a *Kortárs*) sok mindent megmutat a metamorfózisból, de mégsem mindent, és főként nem eleget. A legjellegzetesebb útjelzők ugyanis azok a riportok, folytatásos szociográfiai irományok, történelmi riportázsok és krónikák, amelyeket a két helyi napilapban, a *Délmagyarországban* és a *Csongrád megyei Hírlapban* tett közzé. Ezek régi példányai pedig gyakorlatilag szinte hozzáférhetetlenek, kutatói elszántság hozhatja csak látóközélbe őket, egy-két könyvtárunk ritka és eldugva őrzött raktáraiból.

Két jel mutatja Tóth Béla írói szemléletének gazdagodását. Az egyik történelmi érzékének fejlődése. Nem a szaktörténészé ez a szemlélet, inkább az íróé, aki a történelmet egyetlen nagy metaforának látja. Hogy miként érzékiesíti meg az elvont időt, azt talán a Tisza keletkezésének történetét mérlegelő elmélkedésében foghatjuk fel leginkább. „December 31-én este 19 óra 30 perckor hagyta el máig fel-lelhető nyomát a neandervölgyi ember (600—800 ezer év). Ezt követően 60—70 perccel később indul el a Tisza”. A történelem iránti érdeklődésének tanúi a Szegedre és környékére vonatkozó, gyarapodó számú krónikák. Szegednek lassanként szinte minden korszakát bejárja: a török időket, a céhes világot és leginkább a Tanácsköztársaság korát.

A jelent pedig szociográfiai írásainak gyarapodó sorozatában közelíti. A legismertebb közülük a *Tiszáról* írt, a *Tiszatájban* két évig folytatott, majd abbamaradt sorozata. Módszere ebben is történeti és egyben lélektani: szociális állapotokat vet egybe, a tudat síkján mutatta a változást, amely a Tisza mentén élő szegény nép életében végbement. Az igazságot kereső író nehéz helyzetben van: az itt élő nép ma már nem szívesen beszél róla, hogy valaha milyen életet élt, nem örül annak, ha valaki Féja Géza egykori tapasztalataira emlékezteti. „Szégyelljük, hogy olyan tehetetlenek voltunk” — adja meg a magyarázatot az egyik közülük való helyi vezető.

Ezen az Eötvös Károly Tisza-ismeretére és szeretetére emlékeztető munkán kívül, lappang még, legalább még egy — a *Magyarország felfedezése* sorozatba illő — társadalomleírás a Szeged mai nagy árvizeiről, a ládagyárról, a paprika történetéről, a mai tiszai vízenjárókról, a csongrádi „birkászatról” és egyebekről. Ezek a szociográfiák nem egyszerűen csak a témákat és a figurákat szállítják, hanem azt a *közeg*et is biztosítják számára, amelyből művészi formája kibontakozik. Tóth Béla ugyanis nemcsak irodalmi hagyományokra ügyel, midőn alkotói példát keres, hanem azokra a tradíciókra is, melyeket a kétkézi munkások, és különösképpen a mesteremberek jelentenek számára.

2

Ösztönös írói tehetségként kezdte pályáját, a fő ereje a nyelvben volt, amely legegyszerűbb falusi történeteinek is ízt adott. Ezzel a sokrétű és sokszínű, mégis egységes, nagyon finoman és tudatosan megmunkált nyelvi anyaggal ma már a leg-

kifinomultabb irodalmi nyelvi és olykor költői hatásokat képes elérni. Egy-egy szóképe, hasonlata metaforikus jelentéstartalmat hordoz, amint azt új novelláinak címeit olvasva is tapasztaljuk.

Hiba volna azonban Tóth Béla prózaírói tehetségét csupán nyelv- és stílusművészetében látni. Egyedül a nyelv még nem tesz senkit jelentős íróvá, hiszen az önmagában csak nyersanyag; művészivé a műalkotásban lesz, a stílust is egészbe foglaló szerkezet által. A nyelven kívül megvan benne az a másik művészi adottság is: a művészi szerkezet, a kompozíció iránti érzék.

Mint ahogy Illyés mondhatta, hogy „szépérzékelem finomult a tehénkefélésben”, Tóth Béla számára is azok a mesterek és mesterlegények — asztalosok — jelentenek emberi és művészi példát, akiktől legelőször ellette a munka és az alkotás fogásait.

„A művészethez közelálló, könnyedén, játékosan végezhető, gondolkodásra, konstruálásra serkentő szakma a mienk, sok bohémmal, jókedvvel, fűttyel” — hirdeti nem kis büszkeséggel. „Ebben munkás az asztalos. Az anyag ellenállásának leküzdésében. És mérnök, amikor megkonstruálja a használati tárgyat.”

Hőseit is mind ezek köréből választja. A *Mi, janicsdrok* (1969) tanárhősét olyan értelmiséginek rajzolja, aki jóleső érzéssel készül a polittechnikai oktatás bevezetésére, mert hazulról ismeri „az építés tizenkét alpmesterségét”. Rakott már falat, „konyit” az ácsághoz, sejt valamit az asztalosságból, volt bádogos, burkoló, és ezer örömmel vállalja a vesződéséget, amit ez majd iskolájában jelent. „Tulajdonképpen ez lesz az a mód, amivel új útra visszük a társadalom szükségének megfelelően az új generációt.” Novellahősei közt is a többség mesterember, segéd és inas, kétkézi munkás. Az a legfontosabb, hogy nemcsak hangoztatja, hanem alkalmazni is képes a tudatossá vált példát. Kompozíciós művészetének fejlődését regénye bizonyítja legszembetűnőbben. A kritika fölfedezte Tóth Béla kivételes stílusművészetét, teljes képet azonban akkor kaphat, ha művészetének ezt a másik összetevőjét is észreveszi.

A regényt megjelenésekor érdeklődő kritikái visszhang kísérette. Bírálói egy emlékezetes és fontos társadalmi típus, a népi értelmiség ábrázolását üdvözölték benne, egyúttal azonban meglehetősen eltérő módon ítélték meg a főhős közéleti magatartását. Éppúgy tekintették forradalmárnak, mint jóindulatú, de „sértődött” átlagembernek. Sajnos, a kritika nem látta át annak a jelentőségét, hogy ennek a regénynek nemcsak jellegzetes közéleti, hanem intenzív magánéleti szála is van, amelyet az író bravúros regényzerkesztési technikával köt hozzá a fő cselekményhez. Éspedig nem oly módon, hogy megrajzolja hőse „magánéletét” is, eleget téve az esztétika formális szabályainak, hanem nagyon is meghökkenítő érveléssel bizonyítva, hogy a magánélet bizonyos esetben és vonatkozásban a közélet része és tényezője.

Annak a nemzedéknek a számára, amely közvetlenül a felszabadulás után indult útnak, a „mit tegyünk?” kérdésre adandó válasz nem volt kétséges. Egyértelmű maradt akkor is — mint ahogy a regény hőse is tanúsítja — amikor a frontok összekuszálódtak. Amire e nemzedéknek nem volt könnyű válaszolnia — már csak azért sem, mert sokáig hiányzott a helyes kérdésfeltevés is —, az a „hogyan éljünk?” problémája volt.

Nem a véletlen, hanem a realista ábrázolásmód vezette rá Tóth Bélát erre a kérdésre. Nem tett egyebet, mint hőse útját követte, és sorsának kilátásait mérlegelve, szinte magától tevődött fel életmód és életforma megkerülhetetlen problémája. Már a régi foglalkozás, az otthon melegének felcserélése az értelmiségi elhivatottság, pontosabban az arra való törekvés forró-hideg levegőjével, telítette ezt a kérdést. De kezdetben ez csak egy réteg problémájának látszott. Utóbb azonban nyilvánvalóvá vált, hogy mindaz, ami Kovács Pál személyes sorsában kérdés, az az egész társadalom számára megválaszolandó, s a feleletek, melyeket az a gondolkodni-érezni-cselekedni tudó vidéki tanárember a maga problémáira lel, össznépi érvényűek.

A „hogyan éljünk?” problémája épp azért merül fel oly élesen Kovács Pál számára, mert mindenre kiterjedő választ kell találnia, olyat, amely mind anyagi, mind erkölcsi-politikai, mind intellektuális-érzelmi vonatkozásban eligazít. Életútja a tanú rá, hogy a „mit tegyünk?”-et illetően megtalálta a választ. Példamutató

módon. Annál kirívóbb, mennyire nehezen boldogul a másik kérdés gyakorlati megoldásával. Tóth Béla nagyon mélyen, megkapó őszinteséggel fejleszti a „magánéleti” szálát is. A regény kompozíciójának ez a mellékszálak tűnő ága a regény záróívét képező harmadik részében egyre inkább szétágazik. Nem azért, mintha a főhős a magánéletbe „menekülne”. Ha Kovács Pál „sértődött” volna, bizonyosan így tenne. De nem az, hanem a társadalomban vezető szerepre jutott ember. S éppen ezért ideje volna már, hogy társadalmi helyzetének megfelelően éljen. De éppen ez az, ami nem olyan egyszerű. Igaz, vannak barátai, akik segítenének rajta, lakást ajánlanak neki, s az is természetesnek tartanák, ha egyéb előnyöket is elfogadna. Ő azonban minden privilégiumot visszautasít, s nem azért, mert túlzottan szemérmes, hanem mert pontosan tudja, hogy a helyzet politikai-erkölcsi tisztulásának az is feltétele, hogy ne fogadjon el még megszoigált előnyöket sem. Ugyanakkor mégis változtatnia kell az életén, mert nagyon megszenvedett házasságát is kockára teszi, ha nem keres megoldást.

A kérdés anyagi oldalának fontosságát is látja, s tudja: e téren még nehéz politikai nevelő munkára van szükség.

„Mert azt hiszem, hogy nem ilyen ideológiákkal élnek még a tömegek az életet, hanem azzal, ha kell, ökölrel is kihajtani az életből mindent, ami kényelmes, divatos; ha kell, mások kárára is. Én figyelembe akarom venni, hogy nem én magam vagyok a világban, hanem mások is.” És a másik gondra szeretne közvetlenebb, megoldást elősegítő feleletet adni. Már csak azért is, mert hősét is az izgatja jobban.

Ha másként akar vezetni, mint volt igazgatója, és sok más tisztségviselő, ha házasságát valóban a teljes emberré válás gazdag forrásaként akarja megtartani, meg kell találnia az utat az emberekhez. A lélekrajz hangsúlya nem a kísérletek félszűrségén van, hanem inkább azon, hogy az elidegenedésből is van kiút, csak szívósan kell kutatni.

A népi kollégista találkozó egy nemzedék révbeérkezését szimbolizálja — a szavakban még panaszos kitérősek ellenére. S egyúttal van a „hogyan éljünk?” kérdésre felelő értelme is. Tóth Béla művészetében mindig nagy szerepet kapott a muzsika. A zene megvigasztal, utat nyit az érzéseknek, és egybekapcsol más ember érzésvilágával. Hőse ennek segítségével talál újra feleségéhez, amikor már tragikus érthetlenséggel eltávolodtak egymástól. A zenébe vetett hitét erősíti meg az az anekdota is, amelyet a résztvevők egyike mesél el, érzelmes-ironikus eltűnődéssel: hogyan törté át a gyanakvás, a kölcsönös idegenkedés falát egy közös zenei élmény, közte, a népifi, és reakciónak tartott professzora közt — aki különben ott ül közöttük az asztal túlsó felén, együtt fújva volt tanítványaival a proletárdalokat...

A *Mi, janicsárok* elbeszélő formájának alakja az objektívált önmegfigyelés. A módszert egyidejűleg külsővé is teszi, tőle személy szerint távol álló embertípusok életre keltésének eszközévé. Alteregójának módszere: a parasztok belső világának megfigyelése. „Szerettem köztük — medítál szójárást, észjárást, indulatokat a néprajzi és népnyelvi megfigyeléseket végző vidéki tanár —, mert öntötték elém, keserves kínok között csorgatták magukból a legbelsőbb világ rejtett gondolatait.” „Száz oldalnál is több feljegyzésem van, pedig csak emlékeztető sorok fölfirkantására akad időm: környezetrajzra, a körülmények leírására, amik között az emberek sorsa játszódik, és a gondolatok elhangzanak, nincs időm” — állapítja meg nyugtalan elégedettséggel.

3

Regényét befejezve, Tóth Béla a továbbiakban már nemcsak pillanatidőket rajzol. Nagyszabású monológ intériureket teremt, amelyek egész életetnek zárnak magukba. Akiket fölkeres és szóra bír: nem mindennapi sorsú, hétköznapi emberek. Rendkívüliségük nem magánjellegű okok következménye, a történelem szele pörgette meg valamennyiüket: háború, forradalmak, ellenforradalmak. Három elbeszélés (*Talpon, Vakon, Francia Jóska*) ismertnek látszó hősöket mutat be, olyanokat, akik Tömörkény és Móricz első világháború alatt írt novellái óta gyakran fordulnak

elő a népsorsot kutató írónk epikájában. Őket írta meg Karikás Frigyes, Zalka Máté is: a „bolygókat”, akik majd visszatérnek. Tóth Béla tud újat mondani róluk, mégpedig azáltal, hogy gondolkodás- és érzésmódjukat szinte otthonos közelségbe hozza, s ugyanakkor mintegy hiperbolizálja őket. Emberi értékeik megnövekedését érzékelteti, mégpedig abban a közvetlenségben, ahogyan ez saját vallomásuk révén megmutatkozik.

Emberi forradalmári érlelődésük, öntudatosodásuk minden mozzanatát oly sok színnel és fordulattal rajzolja, mintha a maga sorsát beszélné el. Fantáziáját hatalmas beleélő képessége segíti kibontakozni, mindig tudja, hogy érez és gondolkodik egy hasonszőrű, alulról fölfele tartó asztalos- vagy lovászfiú, mikor miket mond, s mit tesz, ha tettere kerül a sor. A legjobban mégis azt érzékelteti, hogyan csiszolódtak, lettek falusi legényekből fölényes tájékozottságú, biztos ítéletű emberré. Sorsukat csak a felszabadulás pillanataig kíséri el, de teljesen nyilvánvaló: a mai valóság mértékadó emberfajtájának tekinti őket, akik tartásukkal mintegy ellenpéldái azoknak a sodródó, utat tévesztett, helyüket nem lelő embereknek, akiket éppoly nagy megértéssel és léleklátó bölcsességgel ír meg, mint fölsővárosi és tápéi hőrszait.

A másik póluson álló „negatív” figurái a maguk körében szintén értékes emberek, de nincs bennük jellemző — sodródnak: a *Kicsi világ* veszélytkereső hőse éppúgy, mint az, aki idehaza próbált elmenekülni (*Lábujjhegyen*). Belsőleg válnak hontalanokká — s az már csak formai kérdés: világsavargóként rokkannak-e meg, vagy négy fal közé zárkózva. A sors nekik sem adott békés, nyugodtan leélhető életet, háborúban, politikai feszültségek közepette kellett volna talpon maradniuk. De nem tudták helytállni, bűnt is követtek el, s félnek a felelősségrevonástól. Menekülnek, de a menekülés végül önbüntetéssé változik, nemcsak morális értelemben, hanem ténylegesen is. Önvallomásuk, az a mód, ahogyan sorsukat elmondják, egyszerre rezignált és önironikus. Morális kritika, anélkül, hogy az író közbeavatkozna, véleményét nyilvánítana.

Azért érezzük, valamiképpen az író is jelen van, s csöndes szuggeszcióval készíti őket, ne kalandozzanak el, a lényegeset mondják el magukról. Többkötetes regényekre elegendő epikumot sűrített velük össze — jobb szó híján Tóth Béla is így nevezi őket — „kisregényekké”. A távlatképzésben és jellemzésben egyaránt fontos szerepet játszik az elbeszélő személy situálása. Nem a hagyományos keretes elbeszélések módszerével él, melyekben egy fiktív társaság szövívői traktálják egymást kölcsönösen, példás vagy vidám történetekkel. Az ő hősei mind egyéni helyzetekben mondják el vallomásukat, illetőleg mindig jellemző ez a helyzet, amelyet emlékezetben újra átélnek.

Jelent, félmúltat, múltat, távoli múltat von össze s átváltásait egyik időből a másikba oly könnyedén oldja meg, hogy szinte észre se venni. Ez a sztereokopikus ábrázolásmód részévé válik hősei jellemzésének is. A *Talpon* hőseit vagy *Francia Jóskát*, ezeket a szűk paraszti valóságból kitörő hősöket, nemcsak külsőleg mutatja mozgékony, vállalkozó szellemű embereknek, hanem belülről is. Emlékképeik szinte metaforikus képekbe foglalják a sorsot, amely részesei voltak. „Szinte fáj a szemem, ha becsuktam. S ilyenkor indultak meg bennem a vonatok” — indulnak a börtönbeli visszaemlékezések. „Úgy emlékszem, tán egyszer sem állt meg velem a vonat” — idézi hazatérésének élményét Francia Jóska. Máskor a helyzeteknek groteszk-ironikus értelmük van. „Ülök itten lótuszvirágpőzban — elmélkedik a világsavargó —, míg gerincemhez szívom a hasam zacskóját. Koncentrálok a csigolyáimra, a lábomra, hogy azok se hagyjanak el, amíg van miért tapossam a földet.” A situáció ismétlése erősíti az ironiát, végül szinte szarkasztikusnak érezzük. „A bhadraszana, vagyis trónpóz igen alkalmas testhelyzet az elmélkedésre. Három perc alatt ötvennyi időt beláthat innen az ember.” A felelősségrevonás elől menekült asztalosmestert „lábujjhegyen” láttatja, mintegy az akasztófa alatt kinyúlva, mely elől felfokozott félelmében elmenekült, s a kerítés mögött pipiskedve, ahova mintegy bebörtönözte magát.

Elbeszéléseinek külön-külön körülhatárolt világa, önálló mondanivalója van, — de kötetbe foglalva méginkább kitetszik, miféle elgondolás szülte őket. Etikai alap-

állásokat jelenít meg, s az azonosságok és kontrasztok mintegy felerősítik őket. S az ő — az író — etikai alapállása is világossá, egyértelművé lesz: a sorsokért a jellemeket teszi felelőssé. Megérteni mindenkit megért, el nem ítél, de a fölmentést sem adja meg. Pontosan tisztában van az írástudó hatáskörével. Mégsem kegyetlen, mert roppantul bízik az emberi erőben, a lélek kitartásában s megújulási készségében. Abban, hogy bármely bukás után is képes talpra állni, s újra kezdeni.

Változatokat mutat fel, sorsok s jellemek alternatíváit. De egyúttal megadja az összegzést is, a választ arra a kérdésre, van-e kiút az elrontott élethelyzetekből, lehetséges-e megértés ember és ember között. A kötet legnagyobb elbeszélése a címadó *Alarcban*: a mai magyar próza kiemelkedő remeke. Ez viszi tovább a *Mi, janicsárok* egyik fő problémavonalát: humanizálni kell az emberi kapcsolatokat. Ebben az elbeszélésben azonban jóval általánosabb érvénnyel fogalmazódnak meg a konfliktusok. Nem a muzsika — a hétköznapok egyszerű, a közös munkában eltöltött ráhatásai közvetítenek és formálnak. Ezúttal egy született arisztokrata, egy Gordénius báró kerül a választás nehéz próbája elé: miként folytassa az életet, miután családjáéval együtt az ő egzisztenciája is összetört, s egy súlyos bűnnek a tudatával kell megoldást találnia. Adottságai és neveltsége magyarázzák, hogy idejekorán megértette, ha van kiút számára, az csak a dolgozók világa felé lehet. A situáció, amelybe kerül, kétségtelenül romantikus. De a realizmus sajátsága, hogy gyakran a szélsőségesből, a valószínűtlenből bontja ki a reálisat és az igazat.

Ezzel az elbeszéléssel kapcsolatban kell elmondanunk: Tóth Béla nemcsak főhősök, hanem az őket körülvevő emberi-tárgyi környezet művészi ábrázolásához is ért. Regényéről írva ugyan egyik-másik kritikusa megállapította, hogy az író nem tud mellékalakokat rajzolni. Valójában nem is törekszik erre, más — mondhatnánk modernebb — módszert követ, olyan közeget teremt, amelyben a mellékalakoknak funkcionális szerepük van, csak annyit mutat meg belőlük, amennyit magukból a főhős sorsának alakulásához és értelmezéséhez hozzáadnak. A közeg az ő írásaiban mindig erkölcsi értékkel bír, beavatkozik a hős életébe, emberré formálódásába. A hősök fejlődése szempontjából nem mellékes, hogy az a mikrokönyezet, amely körülveszi őket, mire orientál: bezárkózásra-e, mint az asztalosmester két vénkisasszony húga, vagy önmaga újjáalakítására, mint a bárót befogadó munkásközösség, a maga spontán alakító erejénél fogva. Erről a báró már új életének legelső napjaiban úgy gondolkodik: „Ha vér nincs rajtam, éreztem, munkásnak lenni nem rossz”.

Az *Alarcban*: szintézis, amely válasz a többi elbeszélésben felmerült élethelyzetre is, megismételése regénye egyik alapeszméjének is. A távlatok felé mutat, a szocialista társadalom egyik fő stratégiai célkitűzése, a dolgozók egységes társadalmá felé, amelyben nem a honnan jött, hanem a merre tart a döntő etikai és politikai kritérium. Ezért lett ez az elbeszélés a kötet címadó írásává. De nem ez a zárónovella, hanem egy másik, időben a legrégebb elbeszélés, amely a *Mi, janicsárokkal* egyidőben íródott, még 1965-ben. S éppen úgy, mint az, az életmód-életforma problémát közelíti, ha lehet, még kiélezettebben, jelezve: napjaink legfontosabb köz- és magánéleti kérdése ma is ugyanaz, mint volt tíz éve.

A *Kormányférfi*, ez a hangsúlyos címet viselő elbeszélés szintén a közélet és magánélet láthatatlan konfliktusát ábrázolja. A sofőr a maga helyén kiváló ember, a munkája és célkitűzései alapján társadalmunk egyik hétköznapi „pozitív” hőse. Napsütésben-zivatarban, éjt-nappalt egybevéve fuvarozza az érett gyümölcsöt Szatymaz és az északi munkásváros, Miskolc között, az alföldi utak hosszú kerülőin. Felelősségérzetét az elbeszélés meglepő, fordultatos helyzetekben ábrázolja. A magánélete azonban elhanyagolt. Szakmájának sajátos munkafeltételei miatt is, amely társadalmi méretű javítást igényelne. De szubjektív okokból is. Túl kényelmes álláspontot foglal el feleségével szemben. Semmi egyebet nem igényel tőle, csak asztalt és ágyat. S viszonzásul ő sem ad többet. Ez túl kevésnek bizonyul a családi élet egyensúlyának megőrzéséhez. Tóth Béla nem elégszik meg a konfliktus föltárásával, bemutatja azokat a kétségbeesett kísérleteket is, amelyekkel hőse életének elveszett egyensúlyát próbálja helyreállítani, mintegy vitaalapot adva, az olvasót is ösztönözve a beleszólásra.

A kötetet végigolvasva, nyilvánvaló, a Mi, janicsárokban megtalált ábrázolás- és kifejezőmódot Tóth Béla elbeszéléseiben továbbfejlesztette. A bravúros kompozíciós megoldások, a gazdag nyelvi arzenál magabiztos felhasználása, az írói távlat-teremtés artistikus módszerei (s amiről itt csak keveset szólhattunk: humora) legjobban mai elbeszélőink sorába emelik őt. Mindezek az írói erények szerencsés kifejezést adnak kötetének maiságának. Tóth Bélának történelmi perspektívája van, mondanivalójának érvényessége nem napi, hanem korszakos jellegű. Nem csupán ábrázol, kérdésfeltevéseivel az életbe is beavatkozik. S ezek a kérdések: jól gazdálkodunk-e eszményeinkkel? jól élünk? mi volna a teendő? — munkásságának legfontosabb mondanivalói.

4

Valamely műalkotás társadalmi jelentőségének felméréséhez nem elegendő az esztétikai-kritikai megítélés. Szükség van azoknak a társadalmi feltételeknek magyarázatára is, melyek létrejöttét meghatározták. Tóth Béla szocialista társadalomban él, de vidéki író — pontosabban: vidéken élő író — s ennek a körülménynek fontos konzekvenciái vannak.

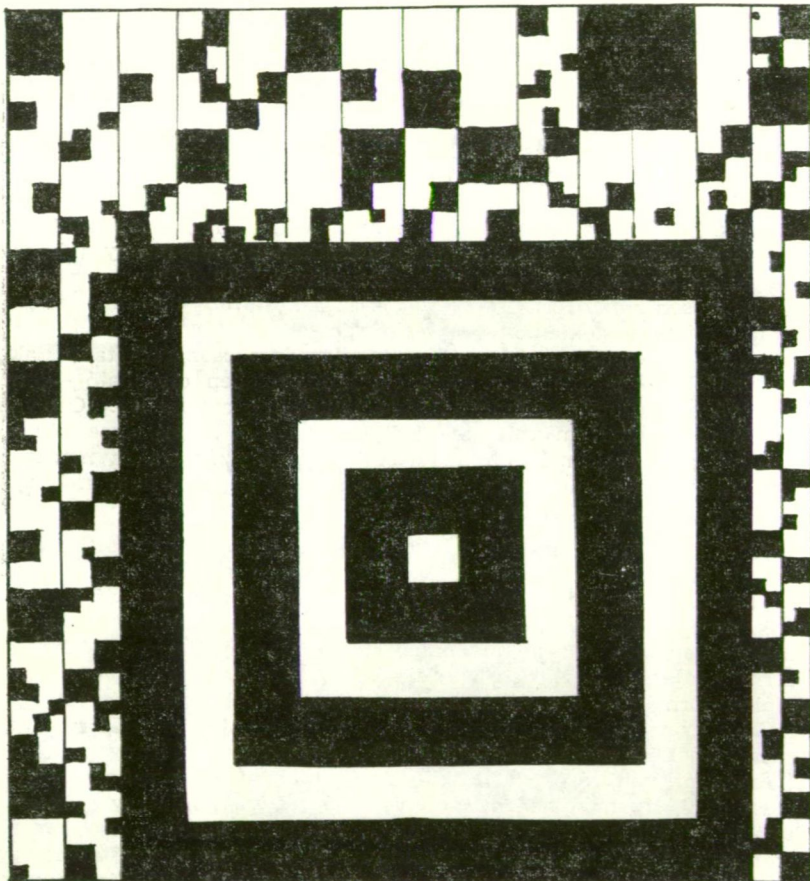
Kétségtelen, hogy a vidéken élő írónak manapság is sokkal nehezebben lehet érvényesülnie, pontosabban: sokkal hosszabb és küzdelmesebb utat kell megtennie, hogy meg- s elismerjék, mint egyenértékű fővárosi társainak. A kérdést azonban nem erről az oldalról akarom vizsgálni, hanem abból a szempontból, milyen *előnyei* származtak abból, hogy mindvégig megmaradt szegedi írónak.

Tóth Béla írói képességei valószínűleg akkor is kibontakoznak, ha — neki is volt erre lehetősége — a fővárosba költözik akkor, amikor fiatal íróként először figyeltek fel rá; vagy ha más, kevésbé meghatározó városban él. Annyi azonban bizonyos, hogy Szeged óriási inspiráló erő volt számára. E város volt az a „csöpp a tengerben” vagy — József Attilát idézve — az a „szemléleti világegész”, amelyben a szocializmus korának történelmét és emberi világát leginkább áttekinthette és művészi formált világegésszé sűrítette. Döntésének volt bizonyos kockázata is, hiszen Szeged az ötvenes évek elején, a szocializmus fejlődésének perspektívájában nézve, meglehetősen a perifériákra szorult, s az a kulturális dinamizmus is stagnált, amely a múltban mindig kiemelte a vidéki városok átlagából. De Tóth Béla abban a helyzetben is, gyakorlatilag úgy válaszolt, mint az a csongrádi tanár, aki, midőn megkérdezték tőle — a jelenet a *Vízsa* egyik fejezetében olvasható —, nem nyomasztja-e a város kulturális elmaradottsága, nyugodtan azt felelte: „Ott van a kultúra, ahol én vagyok.” Nem volt „mentes” tehát ő sem holmi romantikusnak tűnő *hivatástudattól*, amelynek mégis reális tartalma volt. Számára és nemzedéke számára úgy állt a kérdés: mennyire lesz képes a már meglevő hagyományt folytatni és újáteremtteni, s milyen színvonalon?

Előttünk áll a kérdés: miféle erkölcsi-politikai eszmék határozták meg művészetének tartalmi-formai változásait. A szociológus a meghatározó tényezők közé föltétlenül odasorolja a Szegeden és földrajzi környezetében ható új társadalmi feltételeket is, az ezzel kapcsolatos *mobilitást*, amely a város életmódjának ma a legpregnansabb jellemzője. A régi társadalmi struktúraarányokat sokáig fenntartó Szeged tudati állapotának megközelítő kifejezéséhez még adekvátak voltak a tradicionális irodalmi formák is, s a város nem serkentett újabb keresésére. Ezzel szemben a fejlődés gyors fordulata mintegy kikövetelte az új elbeszélőformákat, s ez is magyarázza Tóth Béla magabiztos fordulatát a tudatregények irányába, amely képes volt a társadalmi változások lélektani folyamatokként való reflektálását adekvát módon megoldani. Ily módon Szeged, amely már egyszer, mintegy száz esztendővel ezelőtt hozzájárult ahhoz, hogy egy eredeti prózai forma kikristályosodjon, napjainkban is ilyen tendenciájú szellemi mozgást involvál, mintegy megmutatva: egy föllendülő társadalmi közösség, amennyiben megfelelő kohéziós erők is vannak benne, milyen sokrétű mozgásforma tartalommal telítésére képes.

Hiba lenne Tóth Béla példájából kiindulva a vidéket valami módon a főváros fölé emelni. Mint ahogy fordított irányú értékhierarchiát sem szabad felállítani. Mélységes tévedés és igazságtalanság volna ez. Mélységes tévedés és igazságtalanság volna éppen egy olyan íróról szólva hinni ezt, aki emberi magatartásával és művészetével azt sürgeti, hogy irodalmunk sokévtizedes hamis alternatívái: vidéki és fővárosi, urbánus és népi, s olyan reális ellentétei, mint amilyen a „rég” és az „új” értelmiség között fennálltak, megszűnjenek s a szocialista célok egyértelmű szolgálatában feloldódjanak.

Emellett az álláspontja mellett egyaránt hitet tesz magára vállalt írói életmódjával éppúgy, mint alkotásaival. A *Mi, janicsárok*at korunk legjobb társadalmi regényei között kell említenünk. Ha olyan erős hatást és érdeklődést nem is váltott ki, mint *A gyáva*, a *Rozsdatemető*, a *Részeg eső*, a *Húsz óra*, vagy *Az orvos halála*; problematikájának tartóssága és érvényessége, s művészi kivitelezésének ereje mégis hozzájuk közelíti, s a történeti számvetésnél velük egy rangra emeli. Alapjává lett ez a regény elbeszéléseinek is, amelyekkel mai novellairodalmunk izgalmas, eredeti fejezetét nyitotta meg. A legmélyebb hagyomány felől indulva, a korszerű realizmus maradandó értékét tette le asztalunkra. E kötete szuverén írói egyéniséggé tette, akinek munkáira oda kell figyelnünk.



HÉZSÓ FERENC: HÜSÉG