

# Fekete J. József

## Aki a csöndet választotta

Sánta Ferenc 80 éves

*A forradalom erkölcsi kategória, mely az ember örök és elpusztíthatatlan, bensejében hordott igazságérzetéből fakad. Ezért újra és újra megismétlődik mindaddig, amíg az ember méltó életet nem teremt magának.*

*Sánta Ferenc: Lakiteleki találkozó, 1987*

Sánta Ferencnek tulajdonképpen 1968-ban jelent meg utoljára szépirodalmi alkotása, *Az áruló* regényből írt *Éjszaka* című drámája, utána már csak válogatások és összkiadások sorjáznak, kivéve az 1993-as, *A szabadság küszöbén* című kötetet, ami azonban nem minősül szépirodalomnak, hanem esszéket, cikkeket, felszólalásokat, interjúkat fog keretbe, olyan írásokat, amelyek hivatkozási kapcsolatban állnak a korábbi regényekkel és elbeszélésekkel, arra azonban ez a kötet se ad egyértelmű választ, hogy a kivételesen sikeres pályakezdő, majd szuverén művészi világot teremtő Sánta Ferenc miért zárta le már majdnem negyven éve az alig tucatnyi esztendő alatt kibontakoztatott szépirodalmi életművét, egyszerűen elfogyott a mondanivalója, kiapadt az ereje, vagy úgy érezte, művészileg tovább nincs mit kezdenie a világgal. Ez utóbbira mutató utalást találunk a *Költőnk és kora*<sup>1</sup> című írásában:

„Az író úgy véli, hogy ítéletet mondhat mindenek fölött. Vannak idők, amikor ezért a legtermészetesebb igényéért az emberi közösség hivatalos ítélői előtt kell vállalnia a felelősséget.

Ezek az idők, mint tudjuk Szókratésztől napjainkig tartanak, és a jövődőt még csak sejtjük, illetve most alakítjuk.

Vállalnia kell azonban az írónak a felelősséget minden időben az utókorral szemben, mely ugyancsak nem tévedhetetlen, de összehasonlíthatatlanul ritkábban téved, mint a hivatalos ítélők, melyeknek tévedését, és nemegyszer éppenséggel bűnnel felérő tévedését a jövődő nem is marasztalja el túlságosan, mert tévedéseiket s bűneiket a Kor tévedésének és bűnének ítéli.

Ez az elnézés, mely ekképpen felmenti a hivatalos ítélőket, az írónak soha nem adatik meg. Azért nem adatik meg, mert az emberiség magasabb igénnyel méri az írókat, mint az említetteket.

Ez így is igazságos.

Mint tudjuk, minden korok leghatalmasabb utat kapó ítéletei minden esetben a hatalommá szerveződött társadalmi erők elkötelezett, s ily módon a legtermészetesebben elfoglalt kifejezői. Míg az író nem ritka esetben éppen elkötelezetlen humanizmusa okán formál jogot az ítélkezésre. Megszabadulhat az író a kor katedráján ülő ítélők elmarasztalásától, ha belátása a kor javára billenti a mérleget.

---

<sup>1</sup> Új Írás, 1962. február

De ezzel még nem szabadult meg attól az ijesztő lehetőségtől, hogy az utókor korával együtt fogja elmarasztalni.

Pedig úgy lehet, nem is szegődött a Hatalom szolgálatába – csupán nem volt szeme a Jövendőre, hogy annak szolgálatába álljon. Ekképpen megszabadult az egyik rossztól – és megy a másik, a nagyobb rossz felé, amikor a Jövendő ítélkezik majd felette.

Örök dicséret illeti, ha úgy ítélik majd a Kort a jövő emberei, hogy valóban méltó volt arra, hogy szolgálhassa az írói gondolat, de hiába a legjobb szándék: bukni fog a korrallal együtt, ha az érdemtelennek ítéltetett.

Ilyen kétségek között kell tennie az író napjainak, míg véglegesen nem tisztázza viszonyát a Korral.

Mennyivel más annak, ki pusztán anyagi ellátottsága alapján képes határozni. Mennyivel könnyebb ezeknek az embereknek, mint az írónak, ki mindig a mindenséggel mérné magát és önmaga legjobb szándékaihoz a kort. S mi sem könnyebb, mint mindezek megdölgölása közben áldozatául bukni az Óvatosságnak.”

A hosszasan idézett gondolatmenet három kiemelten fontos, Sánta Ferenc művét előlé és visszamenőleg egyaránt meghatározó kitétele az elkötelezetlen humanizmus mint etikai, nem pedig mint politikai életelv, az örök kételkedés mint filozófiai alapvetés, és az óvatosságból fakadó simulékonyság vagy közöny elutasítása, mint morális parancs. Ezek a tételék a későbbiekben részletesebb kifejtésre kerülnek, itt azonban csupán annyi szerepük van, hogy sejtessék, az erkölcsösség, a művészi megvalósítás és a politikum háromszögellésében merültek el Sánta Ferenc meg nem írt szépirói munkái. Tudjuk, még a rövid prózaírói munkásságában is volt másfél évnvi kihagyás, de az nem a megtorpanást jelezte, hanem a felkészülés felszentelt idejének számított, ami alatt az író a megformálás művészi kérdéseivel foglalkozott, s a felkészülés végső idejének lejártára már három regénykézirat volt a fiókjában.

Mostanra azonban nehezen lenne hihető, hogy újabb novellák vagy regények gazdagítják majd a közel négy évtizede lezártnak tekinthető életművet. Ezzel azonban nem tisztázódott az elnémulás kérdése, bár meglehet, hogy nem is ez a legfontosabb, amivel itt most foglalkozni kellene. Lehet, hogy csak egyszerűen így alakult, talán Sánta Ferenc nem is akart elhallgatni, hanem egyszerűen túl hosszú nyúlta a csönd ideje, ami után már nem lehetett megszólalni. A Gyórfy Miklósnak adott, *Önmagamban kellett legyőznöm a reménytelenséget* című interjúbán<sup>2</sup> tizennyolc évvel utolsó szépirodalmi munkája megjelenése után is csöndről, nem pedig hallgatásról beszél az író:

„Ez nem hallgatás, hanem csönd. A hallgatás oppozíció tételéz föl, énbennem pedig oppozíció – a körülvevő világgal szemben – nem volt. *Viszont voltak olyan dolgok, amelyekre sem magamnak, és következésképp az olvasónak sem tudtam volna választ adni.* (Kiemelés tőlem.)

Gondolom, hogy jól tettem, ha időt hagytam magamnak arra, hogy ne a keserűség és az elkeseredettség szemüvegén keresztül lássam a világot, mindazt, ami történik körülötünk, hanem a józan mérlegelés foglalhassa el bennem a legfőbb helyet, és ez tegyen alkalmassá arra, hogy idézőjelben szólva, írói módon ítéletet alkothassak azokról a dolgokról, amelyek körülöttem történnek.”

E felől a gondolatmenet felől előlé és visszatekintve számomra egyértelmű a válasz: Sánta Ferenc a magyarság sorsa feletti keserűségében művésziileg képtelen volt párbeszédbe állni a mindenkori jelennel. Ami úgy is értelmezhető, hogy mindent elmondott, amit elmondhatónak tartott, és úgy is, hogy írói szereptudatából fakadó felelőssége és morális

<sup>2</sup> Új Tükör, 1986. november 23.

helytállása nem tette lehetővé számára a reménytelenség kimondását, minden egyéb pedig hazugság lett volna.

\* \* \*

A *Sokan voltunk* novella volt a sorsdöntő, ami egy csapásra íróvá avatta Sánta Ferencet. Az 1954. március 13-án megjelent, de tulajdonképpen már két évvel korábban megírt novella egyfelől előre vetítette a balladás ökonómiával való szerkesztést, a hajszálpontos megfigyelést, a kifinomult jellemábrázolást, a lírai hangütést, a szociális indulat lázadásának panorámáját, s ezzel egyetemben az írásban megnyilvánuló művészet felelősségvállásként való értelmezését, másfelől pedig túl magasra tette a mércét: Sánta a legjobb novellájával indult el a pályán, minduntalan azon kellett tehát igyekeznie, hogy túlszárnyalja magát, ami nem, legalábbis a *Sokan voltunk* típusába tartozó novellákban nem sikerült, alkotói válságot okozott, kétszeri téma- és hangnemváltást eredményezett. Az elbeszélő történet drámai fokozása a gyermeki értelem előtt kibontakozó tragédia nyomvonalát és tempóját követi, az elbeszélés a felnőtt olvasó számára a végkifejletet illetően több és könnyebben értelmezhető információt tartalmaz, mint a történetet gyermekként megélt fiú felfoghatott, illetve az ugyanebbe a pozícióba visszahelyezkedő elbeszélő feltárhat. A nagyapa öngyilkosságában tetőző nincstelenség és éhezés éppen ez által a pozíció által nyer nyomatókat: a gyermeki naivitás és a felnőtt elszántság közötti feszültség emeli drámai elbeszéléssé a történetet, amit még külön színesít a székely beszédmód, ami egységes stílust jelezve formálja az elbeszélő szövegét és a megszólaltatottak beszédmódját, ami ritmusában a székely népballada prozódiaja szerint lüktet.

A nagyapa önfeláldozása, pusztán azért, hogy eggyel kevesebb éhes száj legyen a házban, kemény, kíméletlen választás, végletes erkölcsi cselekedet. Az öreg a fojtó, gyilkos gázzal teli barlangba való belépése előtt ruháját is levetette, hátrahagyta a családnak, fejszóját azonban, ami kenyéradó szerszáma lehetett egész életében, székelyhez méltón magával vitte a meghívott halálba. Az író itt tovább fokozza a fokozhatatlant. Elmondja, hogy még ugyanezen az estén az öreget követte a halálba a hasonló korú barátja, amiből egyértelmű lesz, hogy a hasznot nem hajtó öregek halálba küldése a szegénység ilyen fokán erkölcsössé minősül. Sánta Ferenc novellisztikájában mindvégig alapvető erkölcsi tételnek számít a munka révén az utódokról, a családról való gondoskodás, noha két különböző megvilágításban jelenik meg ezen alapvetés értékelése a korai és a későbbi novelláiban. Itt az apára nehezedik a legsúlyosabb döntés felelőssége, neki kell a halálba küldenie szülőjét, hogy a gyermekei élhessenek. Lényegében nincs is választása, hiszen mindenképpen az Isten képére teremtett emberrel, ezzel egyetemben az isteni akarral szemben vétkezik. Drámai választásra kényszerül, akár a görög tragédiákban vagy a székely balladákban.

A gyermekkort idéző novellák alakjai, miként az író nagy mesélőnek számító édesapja és még inkább nagyapja történeteinek szereplői, mint „nagy kő, miből embert faragtak” magasodnak büszkeségük és erkölcsösségük önnön emlékoszlopaként, ám a szegénység rémuralmát eszközként használó emberi gőg ledönti ezeket a szobrokat (*Kicsi madár*), a szegénységgel szembeni reakció drámai jeleneteket teremt, amelyek a jőzanság és az örület határára sodorják a hősokeket (*Tündérvilág*). A nincstelenségbe és tehetetlenségbe merevedett léttelenség közvetlenül jelenik meg a családragény fejezete(i)ként is olvasható novellákban: „Anyám arcáról s apám szeméről semmi sem oldódott. Akár van tűz, akár nincs, egyforma az arcuk, merev a vonásuk, s nem gyullad szemükben semmi az örömből” – olvassuk a *Téli virágzás* balladás ritmusú elbeszélésében a letargikus hangulat megidézését, amikor a gyerekek a rettenetes, înséges telekben mást se tehetnek, mint a közös ágyban egymást melengetik, minden tevékenységük helyszíne az ágy, enni se kel-

nek fel róla, hiszen annyi meleg sincs a szobában, hogy a pár falásnyi ételt vacogás nélkül bekapják. Amikor Ferkó gyerek nem tüzelővel érkezik haza a fázó családhoz az erdőből, hanem egy fagyott, de még dobogó szívű madárral, az ágyban fekvő, törött lábú apja, aki keményen a maga családfenntartó feladatára igazította gyermekét, nem szidalommal és ütleggel fogadta a tűzifát hátrahagyó fiát, szinte példázatául azon tételének, hogy minden baj ugyan a szegénységgel kezdődik, de a jóság és a szolidaritás is a szegénységben gyökerezik. A novellák időbeli folyamatosságot sugalló, az idősebb fiútestvért, az apát, az anyát, a nagyapát és a halott kishúgot történetbe vonó sora a gyermekkor félelmeit, traumáit, a nincstelenség egyetemes rettenetét, a túlélési ösztönt és a tehetetlenségbe való beleroppanást idézi meg újra és újra, ezektől az emlékektől képtelen szabadulni az elbeszélő, amíg, akár valami titkot, meg nem osztja olvasójával. Miként a pszichológiában az ilyen felszabadító közlést „kibeszélésnek” nevezhetjük, az irodalomszociológiában „kiírásnak” hívhatnánk. Sántánál ez a kényszer nem önmagáért való, hanem az irodalmi alkotás módszertanának része, természetesen a gyermek- és ifjúkorból megőrzött alapvető élményekre és elbeszélőmodorra épülő, családalközpontú, történetfelidéző elbeszélésekre vonatkozóan, amelyek átgondolt szerkezeti és stilisztikai tényezői feszesre fogják a lírai átéltséget, egyben oldják az elbeszélés drámai feszültségét. Így a mágikus realizmusnak nevezett megjelenítési mód ironikus metafizikája, miként az erdélyi és erdélyi származású írók némelyikénél, Sántánál is közvetlenül telíti a mondatokat: „Ma sem értem, hogyan kerültünk ebbe az üzletelésbe. Biztos az ördög csinálta. Mert ezen az estén nem nyughatott, míg meg nem kísértett bennünket. Azóta tudom, hogy csak egyszer kell rácsapni, többet nem tolakszik.” (*Mécsek*) Ezeknek a történeteknek az olvastán elemi erővel tör fel a kérdés: meddig fokozható a nyomor? Ugyanakkor világossá lesz, hogy a nincstelenség megszentelteleníti a Sánta által legtisztábbnak tartott közösséget, a családot is (*Sokan voltak*). A *Szalma-boldogság* hőse már nem gyerek, hanem felnőtt, családos férfi, aki az éhes szájak egyik újabbjával, a tömetlen szalmazsák szájának éhségével szembesül. Az elbeszélő gyermekkorában nagyapja az önkéntes halált választotta unokái túlélésének érdekében, ő maga énekléssel, gyertyaárusítással, egyéb munkával igyekezett pénzt teremteni anyja kezébe, önállósulva pedig még a szalmazsákot se képes megtölteni, hiszen a szükséges szalmára ráment volna egy napi keresete, pedig annak nagyon megvolt a helye. A kín végül nem fordul tehetetlenségbe, hanem kacagásban oldódik, mintha a komor tragédia során egy pillanatra felragyogna az idill. Ennek a novellának az egyes szám első személyben elmondott családi történetek sorában, amelyek elbeszélője Ferkó vagy Ferike, időbeli előzménye az *Emberavatás*, amely a munka, a felelősség, a családról való gondoskodás szent feladatának újabb kifejtése. A kamasz, munkát vállaló hős első keresetéből a régtől áhított falatokat vásárolja meg, vaját és tepertőt, a rosszul visszaadó kereskedőnek leszámolja a nem neki járó pénzt, még egyszer megerősítendő a szegény ember erkölcsösségét, majd amikor hazatér, meg se kóstolhatja a sóvárgott csemegét, fiatalabb testvérei lakomáznak belőle, ő mégis boldogan mosolyog, mintha a saját nyelvén futna szét a vaj, és foga alatt roppanna a tepertő.

Ez a népi humanizmusban gyökerező feloldás nem csak a novellairadalomban fordul elő – a *Mécsek* című elbeszélésben már szinte szájbarágó tételességgel –, hanem visszaultra arra a gyerekként magába szívott mesekincsre, amit Sánta nem csak történetihető alapként, hanem elbeszélői módszerként is kiaknázott. A *Szegény leány, szegény legény* című elbeszélése például mesében elmondott, meseformulával indított ballada, a lázadás értelmetlenségét jelző tanulsággal, ami a kíméletlen világgal való személyes szembeszegülés hiábavalótlanságát nyomatékosítja. A választás lehetősége itt is adott, csak hát ismét a két elfogadhatatlan lehetőség közül kell választani. A leány választása igazolást is nyer, a fiúval már viselősként nem hajlandó belemenni egy tehetősebb férfivel, bár ideiglenesnek

mutakozó viszonyba, amire a fiú igazítaná későbbi egzisztenciájuk megteremtése érdekében, a könnyen múltó testi kapcsolat helyett az öngyilkosságot választja. *Bíró Juli* történetét ugyancsak meseformulával vezet be, majd a saját beavatottságát nyomatékositó, ám az első kézből való közelséget mégis kizáró személyes ismereteket is a történetbe elegyít, és mindvégig a szóbeli előadás fordulataira támaszkodva mesél. A becsület hatalmáról szóló történet mindvégig kimondottan balladaszerű, súlyos, drámai fokozásai nyomán az emberek közötti történések mögött mintha valami más természetű, ősi, emberfeletti gonoszság is munkálna, ám az általa gerjesztett gőg és dolyf kegyetlen büntetést von maga után. Mint a mesében. Talán ebben a történetben van jelen minden, amit Sánta Ferenc ösztönös íróként magával hozott, és amit ebből a gazdagságból formailag felhasznál.

A novellák sorában megjelenik egy teljesen más szöveg, a szociográfus megfigyeléseit, a történések alanyainak megszólalását szintetizáló, tényszerű közlés, ami azonban ugyanazokat az erkölcsi alapvetéseket hangsúlyozza a megváltozott körülmények között, a közelmúlt és a jelen tükrében, mint a mese homályába vesző kor felidézésében. Sánta írói tehetsége ezeket a történeteket is messze átemeli a szociográfia sematikus buktatóin. A *Föld* című novellája 1960-ban játszódik, amikor az 1945-ben földcsekéhez jutott nincstelenség belekényszerül a kollektívába. A kedélyesen indított történet egyszerre elbeszélőt, vele együtt szerkezetet vált, s a szőlőhegyen találkozó három férfi beszéde mély keserűséggel vall a nincstelenség, a valamicske birtoklás, az újbóli földnélküliség három stációjának embert próbáló, kíméletlen idejéről. A Sánta által szerepeltetett egykori cselédek legmélyebb meggyőződése, hogy a föld a munka mellett egyedüli letéteményese, megalapozója a birtoknak, a vagyonnak, a kenyérnek, az életnek, a megélhetésnek és a jövőnek. A *Föld, csillag* történetében bennfentességét az eseményeknél való jelenlétével hangsúlyozva a maga elbeszélése és a külső beszélő szövege által mutatja be a cselédből lett, majd megbukott tsz-elnököt, vele együtt a kort, a falunak és a tanyavilágnak az új viszonyok között magát nehezen fel- és megtaláló embereit. A nincstelenséget, a kétkezi munkát gyökeréig megélt, a marxizmussal barátságot soha nem kötő Sánta Ferenc elbeszéléseinek erkölcsé és meggyőződése, hogy az ember csak a saját birtokán és saját munkájával termelt javak által képes emberi módon élni, de ez tulajdonképpen együtt soha nem adatott meg számára, vagy kiszolgáló, ritkábban kiszolgált lehetett, s az ezer évből az a másfél évtized, amikor a szolgáló is valamicske birtokhoz jutott, nem propagandára lelkesítette íróként, hanem csak megerősítette az örök igazságtalanságban való meggyőződésében. A *Hold* című elbeszélésében fejt ki, hogy a földosztásig minden az uraságé volt, aki az égre is úgy tekintett, mintha sajátja lenne, és a cselédek is titokban hozzá imádkoztak a templomban, hiszen övé volt minden, amiből csak valami hasznuk volt. A földosztás, majd a kollektivizálás feje tetejére állította ezeket a viszonyokat, és tulajdonképpen mindenkit választásra kényszerített, valahogy folytatni kellett az életet, de semmi se volt már olyan, mint régen, a reflexek még működtek, de az újra való rászakásra nem jutott idő. A három novella, a *Föld*, a *Föld, csillag*, s a *Hold* a falu és a paraszti világ átalakulásával foglalkozik, ami – kortársként szinkron eseményt művészi élményként megfogalmazni – író próbáló vállalkozás, teljesen más irányvétel, mint az *Olasz történet* ciklusának tehetetlenségképe, noha ezekben az írásokban is ugyanúgy a hatalom, az erkölcs és a választás lehetősége, illetve lehetetlensége kerül középpontba. Sánta tépelődései, munkájával szembeni örökös elégedetlensége ezekben a novellákban biztos, ma is érvényes szerzői nézőpontot hoztak létre, és megteremtették a megfelelő nyelvi formát is az elbeszélhetőséghez. A történetek lejegyzője szinte csak véletlen szem- és fültanúja a történéseknek, nem is riporterként, inkább szenttelen jegyzetelőként van jelen az eseményeknél, ahol kell, a főszereplőkön kívül mást is megszólaltat. Bemutat pro és kontrát, a kisparaszt küzdelmét a kevés földdel és a bukott tsz-elnök mosolyát afőlött, hogy karrierjét tulajdonképpen a kollektív építésé-

ért áldozta, azokat a zselléreket, akik a földosztáskor nem voltak hajlandók elfogadni az ingyen holdakat, azokat a földhöz jutottakat is, akiket kényszerrel se lehetett rávenni, hogy csatlakozzanak a közöshöz. Az elbeszélő maga nem szól, csak beszéltet. Úgy beszéltet, hogy egyben alakjait is pengeélesen formázza, a Laci Imrék, Csókos Cuha Andrások<sup>3</sup> nem csak típusok, hanem egyszeri és megismételhetetlen hús-vér alakok<sup>4</sup>, amihez a népmese és a ballada ábrázoló tudományát hasznosította. Ez a módszere később meghatározó lesz *Az ötödik pecsét* című regényében, ahol az asztali beszélgetésben résztvevők vitamódszere hasonlatos ehhez a távolságtartó magatartáshoz: amikor a történelmi jelen idő aberrációi kerülnek szóba, azzal foglalnak állást, hogy *csupán leszögezik a tényeket*.

Legdöbbenetesebb szociográfiai helyzetképe talán a *Kicsik és nagyok* című elbeszélésében olvasható. A gyerekek játéuk során szülei kegyetlen mindennapjait játsszák újra, nem álomvilágot teremtenek játéuk során, hanem a szenvedést és a nyomort, a napról napra ismétlődő valóságot imitálják minduntalan, ám képtelenek azonosulni még a játékkal is, folyton súgniuk kell egymásnak, hiszen lényegében törölni szeretnék a minduntalan ismétlődő jelenetet a tudatukból.

A társadalmi-gazdasági realitás nem bizonyult tényleges megoldásnak a halmozódó problémákra, Sánta Ferenc novellisztikája is elfordult tőle. Megpróbált újra a meseszerű előadással, amiből gunyoros anekdota kerekedett (*Sok úr, egy paraszt*), hősét saját nevére keresztelve példázatot írt az emberségességről (*Isten a szekéren*), a korábbi, tanulságot is kimondó történet helyett nyitva hagyott, a jóság átruházhatóságát sugalló történetet mondott (*Sárga virág, kék virág*). Az 1956-tal és minden társadalmi fordulattal közvetlenül kommunikáló, *Az öreg ember és a fiatal* című groteszk és morbid parabolában azt mutatja be, hogy miként készíti fel a hóhér a leendő segédjét tennivalójára, s miközben az élet kioltására készül, a bőséges gyermekáldás boldogságát ecseteli. Nem nehéz kibontani a parabolát: a fiatalok nemzedékét megcsúfolták, hóhérmunkára kényszerítették az „öregek”, ami behelyettesíthető a mindenkori zsarnoki hatalommal, az erőszakszervezetekkel, a parancsuralmi rendszerekkel egyaránt, amelyek az élet és a humanizmus nevében ölnek és gyaláznak. Ettől fogva aligha lehet a népmesék igazságérzete nyomán az erkölcsös kiállás imperativusát hirdetni, hiszen minden, ami nemes, és minden, ami az önfeláldozás végleteig terjedő erkölcsösséget jelent, a bukást vonja maga után. Az ellenpontozás remeke ez a novella, ami a *Tyúk és a kakas* című első világháborús front-, illetve senkiföldje-történeten keresztül már ismét más tematikájú történetek felé mutat, el egészen az *Olasz történetig*. Ezek a novellák már elhagyják a balladás, dalszerű szerkezetet, a hangsúlyos líraiságot, a családi bensőségességet, az ösztönös író magával hozott készletét, hosszabb csönd utáni megszólalásként bizonyítják, hogy Sánta Ferenc túltette magát az 1956 okozta döbbenetén, ismét meg tudott szólalni úgy, hogy a mindenkori hatalom, az erőszakszervezetek iránti viszony ábrázolását a szegénység és a népi humanizmus színteréről idegen földre terelte – az *Olasz történet* egy egész ilyen kihelyezett területű ciklus megnevezése (*Tyúk és kakas, Kicsik és nagyok, Olasz történet, Nácik, A Müller család halála*) –, közben igyekezett lereagálni a személyi kultusz identitástorzító módszereit, és természetesen magát a forradalmat is. A megszólaláshoz keresett hang megtalálása az alkotói válság leküzdését is jelentette, immár nem a *Sokan voltunk* volt az etalon, hanem új fejezet kezdődött, más nyelv, más hang, más rálátás, ami egy kegyetlen világot tár fel, amelyben nem érvényesül a népi humanizmus, hanem a hatalom elpusztítja az emberi értékeket.

Megkerülhetetlenül fontos elbeszélések sorakoznak köztük, erre az is utal, hogy az 1970-ben megjelent *Isten a szekéren* válogatásba több történet került be a második

<sup>3</sup> Akinek novellában elbeszélte története szinte változatlanul olvasható a *Hűsz óra* XIV. fejezetében.

<sup>4</sup> Akik sorra visszatérnek a *Hűsz óra* lapjain.

novelláskötetből (*Farkasok a küszöbön*, 1961), mint az elsőből (*Téli virágzás*, 1956), illetve, hogy a szerző válogatásában megjelent *Halálnak halála* (1993) című kötetbe egyetlen történetet se került be az első, családcentrikus ciklusból. (Bár ez utóbbinak szerintem kizárólag tematikai-szerkezeti indokai lehettek, hiszen minőségi cezúra nem vonható a két ciklus közé.) *A Müller család halála* az Isten törvényével – az apáknak fel kell nevelniük gyermekeiket – szembeszegülő emberi (?), ez esetben náci törvénykezés példázata, amiben a hatgyerekes apa végül azon ártatlan mesterkedésébe bukik bele, amivel biztonságban és kellő gondoskodás mellett kívánta gyermekeit felnevelni a második világháborús Németországban. Előbb hivatalnoki állását feladva rendőrnek állt, hogy a családnak járó élelmiszerpótlékot biztosítsa, majd a bukás láttán az ellenséget éltető falragaszokat terjesztett a saját körzetében, hogy a háború után a fegyveres erők tagjaként, de mint ellenálló, kegyelmet nyerjen, és továbbra is gondoskodhasson familiájáról. Rebellis magatartásáért felakasztják. A Müller monológja által meghatározott elbeszélői hang itt polgári szólam, illetve annak valamiféle kifordított, úrhatnámkodó, racionalitást kereső kispolgári változata, ami hangsúlyozza Müller jószágából, együttérzéséből, humanizmusából, a gyűlölet teljes hiányából táplálkozó naivitását. Azt, ami vesztét okozza, a felette bíraskodó katonatiszt ugyanis ebben a racionális naivitásban a nácizmus eszméje által elítélt gyengeséget, életképtelenséget látja, és a gyűlöletre való képtelenséget bünteti, akárcsak Müller legidősebb fia, aki apja bebörtönzése alatt, a családtól megszökve, tizenöt évesen beáll Hitler vesztes hadseregébe. A fasizmus keretébe helyezett didaktikus történet visszautal a korai novellák eszmeiségére. A *Téli virágzás* gyermekhősét a betegágyon fekvő édesapja a fontos tennivalók tanításával az életre készíti fel, Müller a túlélésnek csupán a fiziológiai kérdéseivel és a maga számára erkölcsösnek tűnő vetületével foglalkozik. A fasizmus bukására 1944-ben anyósa figyelmezteti, a halálsoron továbbra is naivan remél, a szerelmi gyilkosságért halálra ítélt cellatársának felkínálja, hogy magához veszi és felneveli a gyerekeit. A nevelése azonban eddigre már kudarcot vallott, s miként maga sem tudott a családnál szélesebb körben gondolkodni, vagyis választani a fasizmus és az ellenállás képviselte morális magatartások között, az elbeszélés végére naiv áldozattá fokozódik le, szemben az ellenállóval, akit vele együtt kötnek fel, s aki tizenegy gyermekét nem kalóriatáblázatokkal próbálta éltetni, hanem példát mutatva emberré nevelte őket. Müllert végtére a történelem, a társadalom és a nemzet iránti közönye ölte meg, Sánta szerint pedig a közöny a morális fő bűnök egyike. A történet ugyan nem, de az erkölcsi-bölcseleti gondolatmenet egyenesen folytatódik az *Olasz történetben*, ahol az emigráns fiatalember oroszlanidomárként próbál egzisztenciát teremteni, de a produkció során revelálja az erőszak és a félelem viszonyának a közönybe forduló feloldását, ami annyira felháborítja, hogy banális indokkal – bűdösek az oroszlanok – otthagyja az előleget és biztos állást kínál munkát. Valószínűleg éhen hal, pedig az oroszlanoktreiben először érezte, hogy ő sem fél senkitől, s tőle se fél senki. Attól azért többet ér nincstelensége, hogy ostorral hadonászva begyakorolt produkciókra noszogassa az idomított, ráadásul bűdös jószágokat. A Müller-féle isteni törvény – emberi törvény filozófiája itt a Cicerónak tulajdonított, a kötelességek két kategóriájára vonatkozó elmélet lép, ami a felsőbbrendű, eszményi kötelesség mögé sorolja az alacsonyabb rangú, úgynevezett hasznos kötelességeket, egyebek között a család és a gyerekek eltartását. Ami eddig imperatívusz volt, most a második sorba került volna? Nem. Müller mindenbe belemegy, nélkülözik, munkát vált, kalóriatáblázatokot tanulmányoz gyermekei túlélése érdekében, közben megfelelkezik gyermekei neveléséről, amivel alapvető törvényt szeg meg, hiszen arra nem gondolt, hogy gyermekeinek is a családon felül a nemzet, a világ közösségében kell majd élniük.

A *veder* című elbeszélés egy pedáns német család nevelte, majd a Hitlerjugend és a Wehrmacht által személyisége sokszínűségének elfojtására, parancsteljesítésre fegyvelmeztetett fiatalemberről szól, akinek életében egyetlen feladata az volt, hogy úgy tegyen, miként előírták számára, amikor azonban homokszem kerül a megszokás gépezetébe, fölborul a világa, pszichés és szomatikus rohamok törnek rá lelkének ismeretlenjéből, amit Sánta remek lélekrajzban jelenít meg. A *Müller család halálában* nem volt alkalma a nevelés hatásának részletes kifejtésére, ott Franz búcsúlevele a néma tanú, a *veder* Wilhelm Güntere esetében ezzel szemben végigkísérhetjük, hogy miként idomul a fiatalember a hatalmi gépezetbe, és hogyan csúszik ki lába alól a talaj az első, legbanálisabb probléma felmerülésekor. A *Halálnak halála* című történet a groteszk körébe lenne sorolható, ha nem lenne döbbenetes. A példázatban az őr akasztásra kíséri két foglyát a városba a hegyvidéken át, azok pedig a civilizáció és a kultúra számukra fontos tényeit és mellékszövegét mondják föl egymásnak, kedélyes társalgásukat és műveltségüket szegezve szembe az őr rideg, érzelmentes géppisztolyának, majd midőn az őr megbotolva, egyenruhája és felszerelése súlya alatt a hegyi patak sodrásába zuhan, megmentik, életre keltik, félelmét és megdöbbenését enyhítendő, kezébe nyomják fegyverét, majd folytatják útjukat a kivégzőhely felé, hogy immár emberségüket is némán szembefeszítsék a parancsteljesítés stupiditásával. Ez a fegyveres kérdezi kétszer döbbenettel: „Micsoda emberek maguk?” Valóban, micsoda emberek? Elfuthattak volna, sorsára hagyva az őrzőjüket. Megmenthették, és fegyverét megszerezve elkergethették volna. Ám mindkét esetben a sántai etika ellen cselekedtek volna: az őr vagy a patakba veszik, vagy sajátjai kivégzik, mert elveszítette foglyait, ráadásul fegyverét is. A két fogoly életet mentett saját életük feláldozása árán. Halálukkal legyőztek egy másik halált. Humanizmusuk, amiről mint elméletről csevegtek, egyszerre cselekvővé lett. Csakhogy az alapszituáció, a lázadás – hiszen nyilvánvalóan azért ítélték halálra a két illetőt, mert valamiben, ha másban nem, intellektusukban, szemben álltak az időszerű hatalommal – az első keresztény vértanúk halála óta nem kedvez a cselekvő humanizmusnak. Ennek felismerése (is) oka lehet Sánta Ferenc elnémulásának.

Sánta prózájában az effajta „micsoda emberek?”, erkölcsösségükben felmagasztosulók és a maguk amoralitásába pusztulók feszülnek egymásnak, azok, akik követik Isten törvényét, azokkal, akik a hatalom törvényét szolgálják ki. Ezek a novellák, *A Müller család halála*, a *Nácik*, *A veder*, a *Halálnak halála* a faszizmus által teremtett totalitarizmus iszonyatát fogalmazzák meg, de ebben a megfogalmazásban benne van minden más totalitarizmus embertelensége elleni tiltakozás, így a szocializmusból való kiábrándulás is, a személyi kultusz által keltett döbbenet is, akár csak az ember emberségében való kiteljesülésének intézményes ellehetetlenítése. Ahol a közösség embertelen, az egyén tehetetlen – sommázzhatjuk Sánta tételét –, ilyen körülmények között az elkötelezetlen humanizmus csupán a mérsékelt érvényesül, miként arról az *Isten a székéren szép* történetében olvashatunk.

Sánta az én-elbeszélések után ritkán jelenik meg első személyű narrátorként, inkább úgy szerkeszti novelláit, mintha csak hagyónak beszélne a szereplőket, egymáshoz igazítja a monológok nagy tömbjeit, vagy párbeszédbe elegyíti szereplőit, esetleg dokumentumot, levelet idéz. Elbeszélői rálátása azonban mindig átfogja a történet teljes horizontját, pontos arányérzékkel szerkeszt, tudja, mikor kell neki beszélnie, és mikor bízhatja a szöveget a hőseire.

\* \* \*

Sánta Ferenc maga válogatta írásait az *Örökségünk* sorozatban megjelent *Halálnak halála* című kötetbe, novellái közül *A Müller család halála*, a *Nácik*, *A veder*, a *Halálnak halála*, *Az öreg ember és a fiatal*, valamint az *Olasz történet* kapott benne helyet *Az ötödik pecsét* regény mellett. A szerzői válogatás arra utal, hogy életművéből az általános érvényű, emberi



erkölcsösséget és az isteni törvénynek való megfelelést tartotta legfontosabbnak írói munkásságában.

\* \* \*

Az *ötödik pecsét* 1963-ban jelent meg. Az 1944 decemberében játszódó, másfél nap eseményeit feldolgozó regényben egyenes ágon folytatódik az 1959-es *Olasz történet* és a köré fonódó, ugyanazt a témát variáló elbeszélések alaptémája: hogyan élni a hatalomnak való kiszolgáltatottság és az egyéni szabadság korlátainak felismerése közepette. Ezt járja háromszor – együtt, majd külön és ismét együtt – körbe a kedélyes kocsmai asztaltársaság: Svung úr, aki tulajdonképpen Király úr, a könyvügynök, Kovács úr, az asztalos, Gyurica Miklós órasmester és Béla kolléga, a vendéglős. Vitáik mindaddig az asztali beszélgetés és cseverészség szintjén zajlanak, amíg közjük nem keveredik Keszei Károly művészi fényképész, aki személyes, egyben az egész emberiséggel szembeni sérelemként éli meg, hogy állásfoglalását, miszerint ha választhatna, áradó humanizmusában a kiszolgáltatott, az erkölcsös boldogtalan, nem pedig a zsarnok, a boldog erkölcstelen sorsát fogadná el, a többiek kétségbe vonják, ezért ítélt és büntet: feljelenti az asztaltársaságot a nyilasoknál, akik cselekvésre, életük tétjére menő választásra kényszerítik az eddig csak legfeljebb a lelkiismeret-furdalás szintjén dilemmázó polgárokat, akik eddig úgy vélték, emberi voltuk méltóságát és életük értelmét annak tudata adja meg, hogy jogukban áll azt cselekedni, ami saját elhatározásukból ered. Miközben a szociális igazságot fürkészik, a maguk kispolgári létehez igazítják ezt a tételt, ugyanis előbbre tartják a maguk polgári nyugalma a hatalmasságokra háruló felelősségnél, vagyis erkölcsi-szociális igazságként tételezik, hogy a szegénynek kisebb a társadalom iránti felelőssége, a tehetősnek meg több a veszténivalója. Nincs gazdagság, nincs hatalom, de lelkiismeret-furdalás sincs – ez Kovács asztalos filozófiája, ő tudja, hogy az anyagi javakra való vágyakozás intenzitása annak elérhetetlensége által fokozódik, mindaddig, amíg az ember be nem látja saját tehetetlenségét, ezért életét gyermekei jövőjének biztosítására teszi fel. Ezzel az életbölcselettel száll szembe Keszei Károly fényképész, aki a Donnál veszítette el fél lábát, szerinte a puszta lét biztosítása mellett az embernek magasabb célok iránt is vágyakoznia kellene, s ő veti fel az általános és egyetemes jó érdekében történő önfeláldozás lehetőségét. Félénk megjegyzései és közvetései mögött ekkor még nem érezzük a későbbi látomásában kivetülő hőskultusz betegségét. Az asztaltársaság többsége már közmegegyezésre jut abban, hogy minden úgy jó, ahogy van, akkor boldogok, ha azt tehetik, amit a többi ember, és nem üthetik bele az orrukát olyasmibe, ami nem az ő dolguk, amikor Gyurica mester példázatot mond a kiszolgáltatott és megalázott rabszolgáról, aki minden veszteségeért és fájdalmaért azzal vigasztalta magát, hogy mentes maradt a büntől, a gyalázatot nem ő, hanem rajta követték el, uralkodója pedig a legnagyobb bűnöket és gonosztetteket is gátlástalanul hajtotta végre, mert korának erkölcse ezt lehetővé tette, és ő a kora erkölcse szerint élt. (Ez a példázat tükröződik vissza a bevezetőben idézett *Költőnk és kora* című írásban.)

A kocsmában játszódó első és második fejezet megteremti a szituáció kellő hevületét, az elbeszélő ezt követően a szétszéledő társaság minden tagját elkíséri, hogy nyomon követhessük tépelődéseiket és vívódásukat. Az asztalosmester Kovács a jóság és a gonoszság viszonyának értelmezését leviszi szakmájának realitásszintjére, s ebből vezeti le egyszerűen megfogalmazott magyarázatát, miszerint „nem egyformák az emberek”, majd a két lábbal a földön járó iparos ennél jóval mélyebbre hatol énjének fölülvizsgálásában, ami során rájön, hogy: „Én mindenesetre nem vagyok olyan, amilyenek hittem magam, amilyenek szerettem volna lenni... és amilyenek lenni kellene.” Végiggondolván cselekedeteit rájön, hogy a jótevés a nyomorult szociális helyzetben csak elméletben működik, a gyakorlatban csődöt mond az elkötelezetlen humanizmus. Amikor ugyanis egyik ismerő-

sének a bombázásban odaveszik a felesége és minden vagyona, majd a fia elesik a fronton, ő készít neki valamicske bútort, amit azonban a saját családja túlélésének érdekében meg kell fizettetnie, így fakad ki: „Micsoda világ ez, ahol az ember azért nem lehet jó, mert élni akar!” Ha a tisztesség szenvedéssel jár, akkor nem is biztos, hogy jó dolog a tisztességet választani – morfondírozik az asztalos –, milyen világ az, amely a tisztességet szenvedéssel jutalmazza? – fogalmazza meg a humanizmus ezeréves kérdését. Töprengése során a zsarnok erkölcsét választja, ám a regény végén kiderül, az erkölcs nem választható, hanem valahonnét belülről működik. Kovács, Király és Béla kolléga is hajszálnyira közelít a szolgai lét és a zsarnoki lét közötti harmadik létforma, a lázadó lét felismeréséhez, de végül nem fogalmazzák meg ezt a lehetőséget, csak a regény végén lesznek ösztönös renitenssé, amikor megtagadják a nyilasok aljas parancsának teljesítését.

Béla kolléga is a realitás embere, az ínséges idők közepette is megél a kocsmá működtetéséből, paraszti gondolkodása ennek ellenére inkább a föld birtoklása és művelése felé húzza. Számító: akit kell, azt megvesztegeti, akitől a jövőben remél támogatást, azt segíti, amit parancsolnak, azt elvégzi, más dolgába nem üti az orrát. Magatartását így foglalja össze a felesége előtt: „Bebizonyítottuk, hogy ennivalóan rendes hülyécskék vagyunk, olyan, amilyenek egy ideális állampolgárnak lennie kell!” Az ő törvénye így szól: „Mindenki felelős a maga dolgáért, amihez meg nincs köze, ahhoz nincs köze. Ez a törvény! Élünk – és felelősséggel tartozunk magunkért!” A magunkért vállalt felelősség parancsa nyomán bocsánatosnak érzi kétkulacsos helyezkedését, azt is, hogy hazudik barátainak, akik mellesleg ugyanúgy nem őszinték vele, sem egymással. A szófogadó, meghunyászkodó magatartásán azonban a végső parancs megtagadásával felülkerekedik erkölcsé, aminek lényegében nem is volt tudatában. Az asztalossal egyetemben, és Gyurica úrral szemben az a véleménye, hogy nem érdemes jónak lenni, végül azonban a jóságot választják, még akkor is, ha választásuk az életükbe kerül.

Miként az asztaltársaságból mindenki – Gyurica urat kivéve – morális önvizsgálatot tart, így Svung úr, a könyvvügnök is, övé a legviharosabb, mert cselekvés közben teszi: kocsmá után a szeretőjéhez igyekszik, táskájában feketén szerzett borjúszeeggel és karajjal, amit majd lelke minden berzenkedése ellenére odaad a nőnek, az pedig megcsalt férjét eteti vele, s Svung úr tudja, emiatt szerető, gondoskodó felesége tányérjába vagy két hétig nem kerül majd hús. Háborgó lelkiismerete megnyugtatóására kiépített elmélete szerint gazemberség és álszentség tölti ki a világot, nem is áll egyébből. Svung úr szabad ember kíván lenni, aki előtt nincsenek korlátok, olyan szabadságot kívánt magának, akárcsak az órásmester példázatában szereplő zsarnoké, akiről látványos víziója támad a hazafelé tartó út során. A tényleges és kényszerű választás percében azonban ő is úgy érzi, ez a szabadság nem erkölcsös szabadság, az ember előtt mégis állnak korlátok, amiket nem hághat át.

Gyurica órásmester alapmeggyőződése, hogy az ember eleve jó – ami szinte védhetetlen álláspont a nyilasok brutalitásával szemben –, ő négy éve özvegy, három gyermekét egyedül neveli. Barátai sejtik, hogy valamit titkol, feltehetően fiatal lányokkal hentesreg, egyedül a kocsmárosnak van olyan benyomása, hogy ha valami vaj lehet az órák fején, akkor az nem rosszból köpülődőtt. Gyurica nekik se mondta el, hogy a maga három gyereke mellett még kilencről gondoskodik a házában, árván maradt zsidó gyerekeket rejteget, főz rájuk, tisztán és rendben tartja ruháikat, oktatja, neveli őket. Gyurica alakjában jelenik meg Sánta meggyőződése, hogy az ember lényege az erkölcsi jóra való törekvés, és a regény üzenete, miszerint végül a jó kerekedik a rossz fölé, de addig rettenetes áldozatoknak kell még esniük.

Keszei, a fényképész törvénye: „Ne tartóztasd meg magad a szenvedéstől, hogy jó lehess, és ott légy majd azok között, akiről János Jelenéseinek angyala feltöri az ötödik

pecsétet!”, dilemmája pedig: „érdemes-e hősnek lenni, ha senki nem tud róla!”, a cselekedete meg: egy ártatlan szóváltás miatt bevádolja a kocsmai asztaltársaságot a nyilasoknak, ami három ember ártatlan halálába kerül. Keszei a halál oltárán is hajlamos adózni az általa felsőbb érdeknek tartott eszme megvalósulásának érdekében, szerinte a gyengét, a maga érdekében tenni képtelent el kell pusztítani. Ez a meggyőződése addig magánügye, amíg pazar vízióként éli meg hamis felsőbbrendűségi tudatának kivetülését, amikor azonban e tudat kiteljesítése érdekében társai önkéntes árulójává lesz a nyilasok előtt, maga is a hatalmi gépezet részévé válik és erkölcsi nyomorékká lesz.

Az őket bántalmazó különítmény civil ruhás „ideológusa” és „bölcsész” végrehajtója ugyanarra építi továbbfejlesztett filozófiáját, amit az asztaltársaság az élet rendjeként elfogadott: a tömeghez tartozó egyedek lényegtelen elemek, mindaddig, amíg meghúzzák magukat, és teszik, amit a hatalom diktál, parancsol és elvár, nem esik bántódásuk. A hatalom – itt a nyilas – erőszakmódszereivel ezt sulykolja még mélyebbre bennünk. Meg azt, hogy sohasem tudhatják, teljességében megfelelnek-e a hatalom elvárásának, ezért bármely pillanatban megtorlás áldozataivá válhatnak. A retorzió, a verés-megalázás központú nyilas „pedagógia” célja az eleve alacsony szinten tartott polgári önbecsülés teljes megszüntetése, az önértzet megtörése, és egy olyan atmoszféra megteremtése, amelyben a világon mindenki egyaránt fél a hatalomtól, a bűnös is és az ártatlan is, ami a Keszei-féle gondolkodás egyenes, gyakorlati folyománya. Az asztaltársaságnak is ezt kellett volna megtanulnia az egész éjszakán át tartó tortúra során, hogy hajnalban, hazafelé tartva elrettentő példaként keltsenek iszonyatot ismerősökben és ismeretlenekben, ám a civil ruhás nyilas végül olyan helyzetbe hozza őket, amelyben az önbecsülés és a halál a választás két tétje, életüket önbecsülésük föladása árán menthetnék: kétszer pofon kell ütniük egy halálra kínzott foglyot.

A zárójelenet előtt a négy fogvatartott sorsuk alakulása fölött töprengve arra az álláspontra helyezkedik, hogy amikor az élet forog kockán, annak védelme érdekében minden megengedett, ezt nem akadályozza semmiféle erkölcs, se etika, a túlélés ösztöne mindent eltöröl maga elől, sőt föl is ismerik, hogy a nyilasok előtti meghunyászkodással megmenthetik életüket. Ennek ellenére hármuk képtelen megütni a halálra gyötört foglyot, vagyis végrehajtani a feladatot, amit a nyilasok átnevelésük és megleckéztetésük záróvizsgájául, egyben szabadulásuk árául szabtak, kivéve Gyurica mestert, aki lelkiileg szinte belerokkan tettébe. De a túlélésnek számára volt a legnagyobb tétje: tizenkét gyermek élete.

Ebben a végkifejletben a *Halálnak halála* fogolytörténete visszhangzik: ott a két halálra ítélt áldozza föl magát, hogy megmentsen egy életet, itt Gyurica elköveti azt a bűnt, amire társai képtelenek, magára veszi a bűnt, amivel egy még nagyobb bűnt és bajt hárít el.

\* \* \*

A hatalom és az egyén viszonyának Sánta Ferenc egész életművét meghatározó megválaszoló kísérlete mellett *Az ötödik pecsét* az író egy másik dilemmájára is választ keres. A kocsmai társaság évődő asztali beszélgetésének szinte első témája az irodalom, a könyv létjogosultsága és értéke, ami a háborús inség idején az asztal körül ülő iparosmesterek körében haszontalanságnak minősül, kivéve a könyvügynököt, aki nemcsak a könyvek által tartja fenn magát, családját és szeretőjét, hanem olvas is. Sánta számára ez alapkérdés, eleget tépelődött rajta, hogy egyáltalán egymás mellé állítható-e a kétértelmű munka és a művészi alkotótevékenység, a kérdést pedig úgy oldotta fel, hogy egymással párhuzamosan végezte a kettőt.

A korábban kizárólag elbeszéléseket író szerző elsőként megjelent regénye is remeklés, akárcsak novellái. Szinte tökéletes. Az elbeszélés sajátos nyelvezete mindvégig eredeti, amikor kell, egymás mellé tereli hőseit, amikor kell, elkülöníti őket, de velük marad, így

az olvasó a mímelte kivoltuk mellett legmélyebb énjüket is megismeri, a vitatott erkölcsi témákat szinte ráütésszerűen ellenpontozza, finom árnyalással készíti elő a kirobbanó tragédiát, amit döbbenetes erővel ábrázol. Motívumait is ellenpontozó szerkezetben értelmezi. Majdhogynem vitadráma *Az ötödik pecsét*, hiszen érvek és ellenérvek ütköztetésének sorozatára épül, de Sánta Ferenc a párbeszéddek és monológok mellett megbújó apró észrevételek, utalások, megjegyzések hálójával annyira képszerűen ábrázol, hogy mindvégig magunk előtt látjuk a szereplőket, akik konkrét alakot öltenek, s ha szembetalálkozánk valamelyikükkel az utcán, azonnal fölismernénk. Ezért furcsállom, hogy a regényben az elbeszélő két ízben is öngazoló, önreflexív hangot üt meg<sup>5</sup>. Amikor az egyébként kedélyesen ironikus Gyurica először nevet fel az asztaltársaságban, az elbeszélő a következő mondattal lép be a történetbe: „Megemlíjük: ha az olvasó az emlékezetébe idézi azokat a kellemetlen arcú embereket, akik elmosolyogva magukat szinte gyermekes ártatlanságot tükröznek, akkor maga előtt láthatja a mi órásmesterünket.” Nem több, ennyi, de felesleges, mert Sánta annyira mesteri ábrázoló, hogy a külön magyarázat csak ront a szövegen.

A regényben nyoma sincs a korábbi novellák nyelvének, az elbeszélő hangváltása tökéletes, a kispolgár parvenü modorosságát idéző párbeszédei, megszólításai és megszólalásai mögül érezhető, hogy az egymáshoz szokott asztaltársaság ezzel az úrhatnám modorossággal tulajdonképpen elhatárolja magát a lényegi parvenüségétől, tréfálkozik és kedélyesen szórakozik. Sánta azonban mintha nem bízna nyelvének megjelenítő erejében, ezért egy hosszú (és felesleges) önreflexív, esszészzerű betét regénybe iktatásával világossá teszi a helyzetet: „Az olvasó nyilván tisztában van már azzal, hogy dacára az olyanfajta megszólításoknak, mint Kovács úr, uram, és kedves barátom, meg a gyakori és különböző udvariaskodások, mint: ha engedi megjegyezmem, ha szabadna a figyelmét kérnem és hasonlók, tehát ezek ellenére olyan társasággal van dolga, melyben régóta ismeri mindenki egymást. Az effajta emberek lélektanát ismerve, az ilyenfajta embereknek, mint amilyenekkel most e történetben van dolgunk, a szokásait és apró allűrjeit ismerve, tudhatjuk, hogy az érintkezésnek ez a formája igen erős összeszokottságot, szeretetet és megbecsülést takar. Ez, a külső szemlélő előtt olyannyira nevetségesnek tűnő érintkezés, a maga közhelelyeivel egy sajátos társadalmi rétegnek egyfajta társalgási formája. Ha elkísérnénk egy alkalommal Királyt a barátjához, az asztalozóhoz, akkor hallhatnánk, amint így köszönti a háziasszonyt: Á, csókolom a kezeit, drága nagyságos asszonyom, hadd pusziolom meg azt a kis kacsóját. ...! Mire az asszony: Ó, a Király úr, az ember mindig jobbat vár, lám, lám... A dologban az a különös, hogy mindez tréfás felhanggal történik. Arra kell következtetnünk, hogy nem egyébbel van dolgunk, mint holmi »alászálló kultúrérték« szemérmes és egyben ironikus befogadásával. S ez olyannyira kötelező magatartás, hogy elmulasztása vagy egyszerűen az, ha valaki nincs birtokában e formáknak, az idegenség letörölhetetlen bélyegét nyomja a homlokára. Mindezt azért jegyeztük meg, hogy az olvasót ezzel is megerősítsük abban az eddigiek során már amúgy is kialakult véleményében, hogy egymást nagyon becsülő, örömeikben és bánataikban megosztó és együttérző polgárocskákról van szó – olyanokról, akiket az olvasónak már számtalan irodalmi alkotásban volt alkalma és szerencséje megismerni. De kikről mondhatnánk el, hogy teljesen ismerjük már őket? S ha már ezt elmondtuk, hadd tegyük hozzá: nincs kevésbé szabad és inkább kötöttebb ember az írónál. Nem tehet engedményt a hűség rovására mivoltának kockáztatása nélkül. S ha úgy követjük e pár ember beszélgetését, mint azt az eddigiekben is tettük, akkor az éppenséggel a nagyon célszerű – a végén kiderül majd, hogy mennyire szükséges – hűség kedvéért történt.” Az olvasó bezzeg egy percig se érzi kérdésesnek az elbeszélő nyelvi ábrázolókétségét, ezt a kiszólást viszont annál inkább.

<sup>5</sup> A később megjelent művekben ennek a hangnak nyoma sincs.

A Sánta Ferenc novelláiban megjelenő lírai szenvedélyesség átsüt Gyurica szólamán és cselekedetein egyaránt, de csak amikor a gondjába fogadott gyerekek között van. Ugyanígy ráismerünk az elbeszélések érzelmi túlfűtöttségére Svung úr erkölcsi dilemmáját előadó belső monológjában, ami a benne lakozó gondos családfő eszméjének, illetve az ugyancsak benne lakozó, szeretőt (ki)tartó gazember élvezeteg gyakorlatának vitadrámája, amelyben a hús kihívása kerekedik felül az etikán, a képmutatás pedig az őszinteségen.

\* \* \*

Az *áruló* (1966) története egyetlen éjszakára korlátozódik, a *Húsz óra* nem egészen egy nap története, *Az ötödik pecsét* másfél nap eseményeit mondja el. Az időbeli leszűkítés ugyanolyan jellemző Sánta regényeire, akár a hősök, vagy inkább szereplők cselekedetére. *Az áruló* öt szereplőjének esélye sincs cselekvésre: négyüket az ötödik vagy fél évezreddel haláluk után föltámasztja az éjszaka néhány órájára, hogy egymással szembesülve az általuk ismert mozaikkockákból összerakják közös történetüket, és ebből igyekezzenek kihámozni a történelemfilozófia sarkalatos tételeit. Ők már nem cselekedhetnek semmit, hiszen életüknek vége, amit tehettek, megtették, statikus figurákként vitatkoznak, az Író hívására megérkeznek, bort isznak, ha kínálják őket, elmennek, vagyis visszatérnek a halálba. Egyedül az áruló ragadhatja magát a jelenben is cselekvésre, késsel fenyegetve kényszeríti az Írot, hogy a megidézettek közül egyet ne küldjön vissza a halálba, de ezen kényszerítés kimenetele az Író ellenállása esetén igen csak kétes lett volna, hiszen lényegében csak egy szellemalak fenyegetéséről volt szó.

Sánta három regénye közül *Az áruló* jelent meg utoljára, de ezt írta meg legelőbb<sup>6</sup>, ami magyarázatot adhat arra, hogy miért annyira sötét a világképe, hogy megválaszolatlan marad a mű alapkérdése: hogyan élni, miként cselekedni a forradalomban? A kisregény<sup>7</sup> születésekor Európa túl volt a huszadik század két világháborúján, a magyar 1945-ön és 1956-on is, addigra a két szellemi ikertestvér, Sztálin és Hitler gazzettei, a politikai kirakatpercek és a szocializmus nevében elkövetett túlkapások rádöbentették az emberiség józanabb részét, hogy a hatalmi örület még évtizedekkel azután is dül, hogy kiváltója biológiailag már nem létezik. Milliók halála csak statisztika – nyugtatta lelkiismeretét az egyik, a másik meg még a lelkiismeret létezését is tagadta, mondván, az csupán a zsidók észszüleménye. Sánta a huszadik századi parancsuralmi tapasztalatnak a nyomán haladva tudatosítja, hogy az ember és a hatalom viszonya nem állítható vegytiszta képletbe. Könnyen érthető egy Nagy Konstantin, egy Néró, vagy egy Caligula hatalmi megnyilvánulása – ezt *Az ötödik pecsét* zsarnok-rabszolga példázata kézzelfoghatóan elmagyarázza –, de például az öszvértenyésztőből akaratan kívül császárrá avanszált, a római Colosseumot építő Vespasianusnak nem a bíborban születettség igazította sem a lelkét, sem a cselekedeteit, kilenc évi uralkodást követően mégis arra szólította a halálos ágya mellett állókat, hogy irigyeljék, mert érzi, miként Istenné magasztosul.

Istenné, akit különböző módon lehet szolgálni. Az Író négy vendége – Václáv Jásek, a zsoldos, Jan Zsitomir, a diák, Eusebius, a pap és a paraszt – négyféleképpen teszi ezt. Vasy Géza<sup>8</sup> remeklő tömörítéssel foglalja össze a kisregényben rekonstruált történetet: „Václáv eredetileg császári volt, Jan pedig huszita, aki a maga hitére térítette Václávot. Ezek után

<sup>6</sup> Mindhárom regényével elkészült másfél év alatt, így azokat akár egyazon szemlélet különböző megfogalmazásának is tekinthetjük.

<sup>7</sup> Sánta a szimpozion, ankét, meditáció, áltörténeti írás műfaji megjelöléseket is használja e műve kapcsán.

<sup>8</sup> Vasy Géza: *Sánta Ferenc*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975.

Eusebius – a cinikus pap – Jant téríti császárvá. Így kerülnek újból szembe a katonák egy csapatában, ahol megölik egymást. Mindketten abban a hitben halnak meg, hogy igazságot szolgáltattak s megbüntették az »árulót«. A paraszt mindkét táborban szolgált, s mind-egyikből megszökött. Ő temeti el a két katonát közös sírba, ahol egymást átölelve nyugszanak az egykori ellenségek.” A rekonstruált történetből úgy tűnik három áruló is akad a társaságban, a két hitet cserélő katona és a mindkettő táborát faképnél hagyó paraszt. A mű címe azonban arra utal, hogy Sánta az árulásnak egy magasabb fokára kíván rámutatni, egyiküket tartja csak tulajdonképpeni árulónak. Eddig azonban majd csak később jutunk.

Az *áruló* dialógusaiban már megfogalmazódik *Az ötödik pecsét* szellemisége. Václáv szerint minden ember zsoldosnak (szolgának) születik, és mindaddig az is marad, amíg föl nem szabadítja magát. Más szóval az ember boldogságát a szabadság adja meg, amit rebelliséggel, forradalommal kell kivívnia. Ezt az állítást igyekeznek a „hogyan élünk, amíg élünk?” kérdésével árnyalni az Író (ő ugyanolyan szereplő, mint vendégei). Ezzel meg is adja művének üzenetét: hiába bonyolódik egymásba politika és lélektan, egyén és közönség, hiába kényszerít bármire a hatalom, minden körülmény közepette adott az erkölcsös cselekvés választási lehetősége. Tekintve, hogy a szereplők a 15. századi vallásháború résztvevői és áldozatai<sup>9</sup>, Isten, mint a láthatatlan hatalom szolgálásának kérdésköre, központi helyet kap a dialógusokban, annak érzékeltetésére pedig, hogy e hatalom önnevezett földi helytartói is igen tévedékenyek e hatalom (az igazság) mibenlétét illetően, a szerző egy példázatot átemel Rotterdami Erasmus munkájából, *A balgaság dicséretéből*. A huszita harcosok öltözetét viselő, bottal érkező Václáv saját tapasztalataként meséli el a történetet, ami afelől gondolkodtatja el, hogy feltételezhető-e Istenről bármi, ami emberhez sem méltó. Ha van igazság, s bizonyára van, akkor hol van, ki ismerheti, hogyan ismerhető fel, miért hiszi bármely ideológia, hogy az igazság kizárólagos birtokosa, hogyan küldhet e véelme alapján akár halálba bárkit, miben eredőzik e kíméletlen felsőbbrendűségi tudat? Hogyan lehet a másik ember életének kioltása az Igazság/Isten lényegének beteljesülése? Václáv megtalálja a választ a dilemmájára, ami egyben válasz *Az ötödik pecsét*-ben Keszei fényképész által megjelenített hamis felsőbbrendűségi tudat kérdésére is: „...legjobb esetben senki sem ismeri az Isten szándékait, még a püspök sem, még az apát sem! És ha Isten senkivel sem közli a gondolatait és a szándékait, akkor én magam sem tudok semmivel sem kevesebbet vagy többet róla, mint a püspök vagy az apát, vagy bárki, aki kiválasztott-nak nevezi magát, legyen bár maga a pápa! Vagyis semmit se bizonyít az, ha valakik azt mondják magukról, hogy birtokában vannak az igazságnak – mert ettől még nyugodtan lehetnek akár magának az ördögnek a szolgálói is.” Václáv ebbéli meggyőződése ellenére, Isten és az igazság nagyobb dicsőségére örömmel oltja ki Jan Zsitomir életét, miközben módfelett gyűlöli áldozatát – miként végül kiderül, minden, a magától eltérő magatartást –, ám maga is belepusztul Jan beleinek kiontásába, vagyis életét adta azért, hogy amaz meghaljon. Ezen a ponton úgy tűnik Gyurica mester militáns alakmása Václáv, aki így vélekedik: „Ember voltam, tehát felkentje a kardnak és nyugtalanságnak mindaddig, míg tisztességes kor nem következik a világra...”

A második vendég a paraszt, akinek szerepét a múltban történt eseményekben már ismerjük. Az elbeszélés jelen idejébe tulajdonképpen elsőként érkezik, de amíg az Író a szobába nem hívja, a konyhában tartózkodik, végül pedig, amikor az Író elbocsátja őket a halálba, ő előre megszökik a lakásból. Sánta legnagyobb megértéssel a paraszt iránt van, a pusztta lét fenntartásának parancsa nyomán felmenti árulásai alól, nagymonológját pedig a novellákból ismert lendületes indulattal fogalmazza meg. Václáv és a paraszt

<sup>9</sup> Ugyanígy lehetnének bármely más történelmi sorsforduló idejének alakjai.

párbeszéde során<sup>10</sup> merül fel a következő, minduntalan visszatérő kérdés, hogy ha a forradalmi szellem képtelen gyökeret verni a közösségben, amelynek meggyőződése, hogy sorsa úgy jó – és úgy igazságos –, ahogy van, akkor ugyan mihez kezdhet a forradalmár. Ezen a ponton válik lényegessé a megidézett kor, a huszitizmus. A kisregényben ugyanis mindvégig császáriakról és kelyhesekről esik szó. Az utóbbiak seregébe az előkelőbb, tehetősebb familiákból verbuválódtak a harcosok. A szegényebbek alkotta táboritákról azonban említés se történik, illetve csak áttételesen, vezérük, Jan Žižka említése révén. Václáv azt veti Zsitomir szemére, hogy nem vonta be a népet reformer elképzeléseibe, és ezzel áttételesen elárulta azt. Ugyanakkor tudjuk, hogy a kelyhesek végül kiegyeztek a császáriakkal, és ezzel gyakorlatilag is elárulták a táboritákat, vagyis a népet – fegyveres harcban szétverték Žižka csapatait. Erről ugyan említés se történik a műben, de ennek ellenére „benne van” az Író ítéletében.

Harmadik vendégként a dominikánusok öltözetét viselő Eusebius érkezik, akinek meggyőződése, hogy „semmi sem méltó az ég alatt, hogy letöröljünk miatta akár egyetlen mosolyt is az ember arcáról”. Eusebius a dionüszoszi örömköket, a test és a szellem gyönyörét dicsóítja, a közösség, vagy más szóval a nép boldogsága nem érdekli, miként annak boldogulása sem, csupán a maga borával, a maga kurtizánjaival és a szellemet felemelő himnuszokkal törődik, amivel csak tetőzi Václáv iránta érzett gyűlöletét, aminek alapja, hogy Eusebius a császáriak, vagyis a katolikusok papja volt életében, ő térítette meg a huszita Jant, Václáv pedig a kelyhes husziták seregének katonája volt.

Utoljára Jan Zsitomir érkezik a császáriak öltözékében. Két hitet cserélt forradalmár kerül így újra szembe egymással, akik pálfordulásuk ellenére alaptermészetükben, a hit nevében való gyilkolás büntelenségének vallásában nem változtak.

A később keletkezett *Az ötödik pecsét* üzenete, hogy töméntelen áldozat révén ugyan, de végül a jó(ság) veszi át a világ kormányzását, *Az áruló* gondolatilag megterhelt dialógusaiban két síkra bomlik. Jan az idő múlásának és a háborúskodás szüneteltetésének függvényében látja az erkölcsösebb jövő elérését. Václávot a következő szavakkal vádolja: „Mit tudsz te ebből? Annyi nekem a császár, mint magadnak Husz! De mondom: könnyebb a császár helyére ülni értelemmel, mint fegyverrel ledönteni a trónusáról! Ha közjük álltam, nem egyébert volt! Ezért! S hogy tőled megszabadítsam a földet! Tőled és a társaidtól, akik nem hagytok nyugalmat az időnek! Akik nem hagytok időt az időnek! Mert nem adtok békeséget neki, hogy az értelem munkálkodhasson benne! Az értelem fegyvere a szó – így hát idő kell neki! Ötszáz évet adjatok, és magam ülök a császár helyébe! Háromszázat akár, de békében: és az értelem ül majd a gonoszság helyére! De micsoda örület évtizedenként vérbe borítani a földet, mit évtizedenként, évenként, hónaponként, naponként a világ valamely sarkában, és ölni, ölni szünet nélkül! És nem okulni: hogy semmire se jó!” Ugyanakkor Václáv a forradalom változtató erejére esküszik, közben számol annak időbeli vonzatával is, s számára természetes, hogy a forradalom tetemes életáldozattal jár: „Fegyvert a kézbe! Ez marad! Fegyvert és fegyvert újra – azt kérded, mire jó?! Valaha bestiák elé vetették, vagy felszegezték a ligetek fáira a nyomorultat, ha kinyitotta a száját – ma már csak korbáccsal verik! [a parasztot] És holnap mi lesz?! Mondottam: ha évszázadok kellenek, akkor legyen úgy! Nagy tét, nagy az ára – de addig nincs nyugalom! De a szádtól óvjon meg mindenkit az isten, de a szádtól féljen a nép, de a szádtól messzire fusson az ember, mert magad vagy a becstelenség, és magad vagy bizony a halál!”

Václáv a kisregény végére az egyetemes gyűlölet megtestesüléseként nyilatkozik meg, ő lesz az a forradalmár, aki csak forradalmárként képes gondolkodni, szerinte minden egyéb

---

<sup>10</sup> Václáv a mű minden szereplőjével szembesül, irányítja a beszélgetéseket és minősíti azok gondolkodásmenetét, történelem- és létfilozófiáját.

magatartás gyűlöletes, és lehetőség szerint eltiprandó: „– Én azt mondtam magának, amikor ezt a nyomorult parasztot hozta elé, hogy senkit sem gyűlölök jobban, mint őt, mert gyáva és nyüszít, és gyávaságában úgy akar megmaradni a nyomorúságában, ahogyan van. Amikor aztán elé hozta ezt a papot, akkor azt mondtam magának, hogy semmi a gyűlölet, amit a paraszt iránt érzek, ha erre a bitangra tekintek, mert mint a kígyó, úgy mérgezi az embert a hitványságával, úgy veszi el az erejét tőle, hogy élvezetet és hitetlenséget kínál. Gyűlölöm, mert ő az ember halála! Aztán azt mondtam magának, amikor idehozta elé ezt a katonát, hogy semmi a gyűlölet, amit a paraszt iránt és a pap iránt érzek, semmi a gyűlölet ahhoz képest, ahogyan ezt gyűlölöm. Mert ő a mozdulatlanság, mert ő minden életnek a halála, mert felbérelt nyelv a gonoszság szolgálatában, mely értelemmel fedi a gyalázatot. Nincs, akit jobban gyűlöljek nála!...

Ott állt előttem:

– De most azt mondom: semmi a gyűlölet és az utálat, amit irántuk érzek, mint ami akkor önti el véretem és értelmemet egyaránt, amikor a valóban leggyűlöletesebbet és az utálatra legméltóbbat hozza a sors a szemem elé. Azt, aki hallgat!”

Itt – nagyon úgy tűnik, annak ellenére, hogy Sánta Václávot tartja árulónak, Václáv Sánta Ferenc szócsöve.

A két katona – Jan diákból, Václáv zsoldosból lett a hit katonája – ugyanaz a típus: ráeszmélők, akik azonban csak félig gondolják végig a dolgokat. Mindkettő belátja, hogy téves zászló alatt harcol, mert a zászlót tartó – elit, párt, hatalom – hazudik. Ők nem a sántai eszmét, az erkölcsi jobbulás kíméletlen útját választják, hanem a – ma már úgy mondanánk – genetikailag kódolt öldöklést, csak éppen a másik zászlaja alatt, amiről nem is föltételezik – pedig a Václáv által elmondott példázat alapot adhatja ehhez, akárcsak az öldöklések precíz részletezése –, hogy ugyanolyan hazugság vezérelheti lobogtatóit, mint a szemben álló táborét. A tenni akarás vaksága testesül meg általuk, ami ugyanolyan szegyeteljes bűn, mint Eusebius és a paraszt egymástól eltérő gyökérről fakadó közönye, vagy a hallgatás, amit Václáv vet vendéglátója szemére. Itt talán már nem is az a kérdés, hogy mikor kerül fölénybe a lélek sötét oldala, hanem az, hogy a sötét oldalán kívül van-e másik oldala?

\* \* \*

Az *áruló* szinte semmiben se regényszerű, inkább kettős expozíciójú vitadráma, amelyben a hosszú bevezetés bontja ki a forradalom történelemfilozófiáját, és előkészíti a második példázatot – miként a későbbi keletkezésű, de előbb megjelent *Az ötödik pecsét* hosszú bevezetője is az utolsó percek történéseinek előkészítését szolgálja –, amelyben az Író kerül szembe az erkölcsi döntés felelősségével, hogy négy vendége közül ki legyen az az egy, akit nem küld vissza a halálba. Mire megjelennek a szereplők, az életútjuk már lezárult, ők tehát nem változhatnak, de ilyen szándékuk nincs is. A könyv lapjait érvek és ellenérvek ütköztetése tölti ki, hagyományos értelemben vett cselekménye nincsen a műnek, ami az lenne – mondjuk egy történelmi, vagy akár áltörténelmi regényben –, azt a megszólaló vendégek adják elő, mindenki az előtte ismeretes tényekkel kerekíti a történetet, az első személyű elbeszélő csak rendezői utasításokra hasonlító utalásokkal jelzi a szobában történő eseményeket: indulatosan lépnek, kimennek a konyhába, bejönnek, bort töltenek, isznak. A szereplők gyakori cselekedete a poharazgatás, akár *Az ötödik pecsét*ben a cigaretázás, és miként ott a cigarettáról, itt a borról is elhangzik egy rövid esszéisztikus monológ, ám a dohányzásnak annyi csak a funkciója, hogy elválassza vagy összekesse a dialógusokat, egyedül a rabszállító kocsiban módosul a szerepe, a félelem és a kétségbeesés idejét nyomatékosítja a néma cigarettázás, addig a folyamatos borivás – mindig tudjuk, ki kívül iszik –, előkészíti a szinte rejtett ítéletet: az Író visszaküldi a halálba Zsitomirt és Eusebiust,



ők nem a forradalmárság kiválasztottjai. A paraszt, aki a forradalmiság hordozója lehetne, ha Václáv mellé állna, elszökik, persze ő is vissza a halálba, így az Írónak nincs választási lehetősége, Václáv marad életben, ám amikor az erre inni akar, az Író nem iszik vele. Václáv ugyanis semmit se tett azért, hogy visszatartsa a parasztot, és ezzel abszurd szituációt teremtett, amelyben azt küldi a halálba, akiért harcolni akar, vagyis fanatizálódik. Itt válik árulóvá, árulóval pedig nem szokás koccintani, sem bűnösökkel, márpedig Sánta nemegyszer hangoztatta, hogy számára leghatalmasabb bűn a közöny (Eusebius) és a fanatizmus (Václáv).

A szereplők leírása is ilyen puritán, utalásjellegű, a környezetből pedig egyedül a hajnali városképre vethetünk egy futó pillantást a mű legvégén, amikor a lefekvésre készülő Író könyvvel a kezében egy pillanatra félrehúzza az ablak elől a függönyt, és kitekint.

Szerkezetileg, dramaturgiailag és a mondatok szintjén minden benne volt ebben a kisregényben, amiből Sánta az *Éjszaka* című, 1968-ban megjelent drámáját írta. A két szöveg lényegében csak ebben az utolsó jelenetben tér el egymástól. A regénybeli Václáv, miután az író nem iszik vele, önként távozik az ajtón, amelyen a szobába lépett. A dráma Václavja (ott így szerepel a neve) maga is kitekint a város feltáruló képére, elképed annak méreteitől, és mintha a forradalom – vagy inkább az erőszak<sup>11</sup> – újabb lehetősége nyílna meg előtte, a levegőbe csap botjával, és az erkélyen át távozik a szobából. Sok az igazság Václáv történelemszemléletében, több mint a többiekében, de honnét tudhatjuk, hogy ténylegesen hol is az igazság? És mi lesz, ha Václáv igazságtudatában megerősödve – hiszen életben maradt! – rászabadul a világra?

\* \* \*

A *Húsz óra* több szálon is hasonlóságot mutat az eddig tárgyalt két regénnyel, alapkérdése ennek is az, hogy miként kell, hogyan lehet erkölcsösen élni a társadalmi sorsfordító pillanatokban, mi vállalható fel, az erkölcsös boldogtalanság vagy az etikátlan boldogság, ugyanúgy rövid idő alatt játszódik, mint amazok, és hasonlóan árnyalt magatartásformákat vonultat föl. Emellett azonban olyan eltéréseket is magában hordoz, amelyek az erkölcsi és történetfilozófiai kérdések ábrázolását kiemelték a példázatoság kötöttségéből, a novellatémát a nagyregény ábrázolásának teljessége felé tágitották, megoldották a közelmúlt és a jelen irodalmi elbeszélhetőségének problémáját, vagyis a szociográfia és a faluriport helyett a korszerű regény nyelven szólva ábrázolta a paraszti létvilág két egymás utáni életmódváltásának traumáit. Az előző két regénnyel szemben, ahol az éjszaka határozta meg a történések idejét, itt a nappal kerül középpontba, s árnyalt idill szövi át a bemutatott kisközösség életét, ezt sugallja a kétszer felvillantott természetkép, de a természetben elköltött bőséges reggeli, a lábhoz dörgölőző eb, a menet közben elropogtatott alma, vagyis minden arra utal, hogy Sánta Ferenc optimista választ talált dilemmáira, és megalkotta öntörvényű regénystílusát is.

Az író – a regény szereplőjeként – egy 1956-ban történt gyilkosság gyökerei után kutat az 1964-ben (folyóirat-közlésben egy évvel korábban) megjelent regényben, két nap alatt beszélget minden számottevő és érintett személlyel. Eközben világossá teszi, hogy nem a riporter kíváncsiság csalta e két napra a faluba, hanem már hosszabb ideje ott tartózkodik, mindenki ismeri, otthonosan mozog, beszélgetőtársai ennél fogva őszinték és nyitottak irányában. Azt is tisztázza, hogy a gyilkosság – a fanatikus önkény túlkapása – nem szorul nyomozásra, a falu a helyére rakta a dolgokat, noha nem békélt meg velük. A regény beszélői nem csupán saját nevükben szólalnak meg, közlésükben kollektív tapasztalatok,

---

<sup>11</sup> A dráma befejezésében ugyanis az Író nem könyvekkel tér nyugovóra, hanem a rádióból harsogó háborús híreket hallgatja.

sok, hasonló vagy azonos sorsú ember élettörténete ölt alakot. A *Húsz óra* bravúros megoldásokkal sűríti a kisregénybe egy nagyregény történéseit: az alakok népes galériáját szinte észrevétlenül bontja ki teljes tablóvá<sup>12</sup>, az egymást kiegészítő, továbbértelmező monológok és párbeszédok 1945-től (némileg korábról is) 1962-ig (és valamivel tovább) fogják össze a társadalom nagy fordulópontjait, a cselédeletet, a földosztást, 1956-ot, a kollektivizálást, egy fiktív dokumentum közbeiktatásával pedig a két idősíkon (1956/1962) futó mű előreutal a jövőre is. Az előző két regénnyel szemben, ahol a szereplők egyetlen konkrét élethelyzetben kényszerültek (sorsdöntő) választásra, itt a kényszerű választások sorozatával kell szembenéznük. Az író feladata is más: a diktatórikus rendszer egyértelműsége, a vallásháború időbeli távolsága helyett itt a jelennel kellett szembenéznie, ami a vállalkozás bátorsága mellett az éleslátás bizonyosságát is megkövetelte úgy a téma politikumát, mint a megalkotott regényformát illetően. Az elbeszélhetőség kérdése két szinten tárgyasul: az írónak arra kell válaszolnia, hogy mennyire lehet őszintén beszélni egy elhallgatott forradalom okozta fájdalomról, traumákról, tragédiákról, meg arra is, hogy elbeszélése hogyan öltön a tárgya súlyához mért formát.

A mozaikként összeálló történetben<sup>13</sup> a diktatórikus hatalmat képviselő, a forradalom „szent ügye” miatt a népet ellenségének tekintő Varga Sándor lelőtte az ártatlan Kocsis Benjámin, (igazgató) Jóska erre a falu népe előtt kegyetlenül megverte Vargát, majd elüldözte a faluból. Előtte Balogh Anti Kiskovács Géza uszítására rálőtt Jóskára, aki a forradalom bukását követően nem engedte, hogy bántódása essék egyik támadójának sem, de a maga módján igazságot szolgáltatott, Kiskovács számára lehetetlenné tette a továbbtanulást, Antit pedig egy hónapra a merényletkísérlet után annyira megverte, hogy az belenyomorodott. Ennyi a regény „kriminális” vonala, ami nélkül érthetlenné válnának a korábbi regényekből visszaköszönő alakok. Balogh Anti például *Az áruló* parasztjának, *Az ötödik pecsét* mesterembereinek közvetett rokona, ő ugyanis – velük szemben – megkísérelt javítani a sorsán, lelkesen vett részt a földosztásban, amikor azonban sérelem és veszteség érte, visszavonult, hallgatott és tette a dolgát. Fia, aki apja megnyomorításáért meg akarta ölni Jóskát, de az lévén erősebb és felfegyverzett, inkább kitért az összecsapások elől, nehogy még nagyobb fájdalmat okozzon Antinak, Václáv forradalmiságával kérdőjelezi meg apja erkölcsösségét: „...milyen ember az, aki a falat kenyérért magán hagyja a szegyent, s akképpen sompolyog vissza a vályúhoz, mint a kutya, ha hagyja a disznó?” Varga Sándor bácsi, a gyilkos Varga édesapja, a paraszt, aki 1919-ben tagja volt a direktóriumnak, amiért meg is hurcolták, úgy vélekedik, hogy ha a paraszt a kezébe veszi sorsa irányítását, csak a félni- és félténivalója szaporodik. „Át kellene küldeni már egyszer a grófért” – mondja –, „hogy jöjjék vissza, s legyen minden, ahogyan volt, mert az kell nekünk! Abba szoktunk mink bele, hadd dögöljünk meg már abban is, úgy, ahogyan a világra jöttünk... Nem való más minékünk!” Hozzá hasonlóan a meggyilkolt Kocsis Benjámin anyósa is a „szegénység törvényéről” beszél. A járási pártbizottság két elvtársa a közelebbi múltat eszményíti, amikor gonosz iróniával a Kádár-féle proletárliberalizmussal szemben a proletárdiktatúra „hősi korszakát” sírja vissza.

Eusebius alakja a falusi orvos figurájában köszön vissza: csupán magával törődik, más dolgába nem üti bele az orrát. Ugyanakkor jó orvos, szeretik a faluban. Némileg hasonló gondolkodású a tanársegéd felesége, ám ő fölalta nagyvárosi kényelmét, semmi köze a hedonizmushoz, férjét pedig azért óvna a közösségért vállalt feladatoktól, mert az már kétszer is ült meggyőződése miatt, meg mert szeretné összetartani a családot.

<sup>12</sup> Ezt az eljárást alkalmazta a *Téli virágzásban*.

<sup>13</sup> A beszélők ugyanúgy, mint *Az árulóban*, saját történeteikkel építik a közös történetet.

Kiskovács apja 50 holdas nagygazda volt, cselédeket tartott, velük dolgozott, de az étkezősekkor megalázta őket, a fazékból egyedül ő vehette ki a húst, a cselédeknek be kellett érniük a levesel. Jóska is nála dolgozott, s amikor gyermekének húst mert adni az ebédre a mezőre hozott fazékból, a gazda elküldte őt is és a feleségét is a munkából, ami miatt más gazdánál se kaptak helyet, gyermekük belehalt a nélkülözésbe. Jóska később ezért rúgatta ki Kiskovácsot az egyetemről. Kiskovács törvénye inentől a szemet szemért, fogat fogért, vagyis a személyes bosszú.

A cselédből lett (birtok)igazgató Jóska első volt a földosztásnál, akadt, akit kényszerítette kellett a föld elfogadására. A cselédből lett kistermelő azonban nem igazán tudott mit kezdeni a földjével, hiszen nem volt mivel művelnie, így újra napszámba kényszerült, hogy a módosabb gazda megszántsza a földjét, kicsépelje a termését. Ám az újbóli cseléd-sorsot is elfogadták volna, csak ne kényszerüljenek szövetkezetbe. Végül azok fordultak Jóska ellen, akiket saját életük jobbítására kényszerített, mert maguk nem akarták kezükbe venni sorsuk igazítását. A regényt záró XX. fejezet olyan embernek mutatja Jóskát, aki megfáradtan ugyan, de akkor is végzi munkáját, amikor nem köszönet, hanem megvetés jár érte, de őt ennek vállalásában teljesen más vezérli, mint *Az ötödik pecsét* Gyuricáját. Jóska nem maradt adósa senkinek, megfizetett minden sérelméért, de nem a személyes bosszú útján, haragra nem haraggal válaszol, ő az, aki a regénytörténet idején mindvégig erkölcsös ember tud maradni.

Ez a regény is párbeszédek sorozatából építkezik, a beszélgetést csak rövid, mechanikus cselekvésre mutató utalások szakítják meg, rágyújtanak, töltenek, isznak, de az író által megszólítottak beszélgetés közben is folyton valamit cselekednek: porlasztót javítanak, gallyat törnek, krumplit hámoznak, kávé darálnak, pénzt utalnak ki, reggelit, vacsorát készítenek, soha senki sem tétlen. A jelenben való szelíd cselekedetek szándékosan ellenpontozzák a múlt elemi indulatait. Hosszabb lélegzetű – két könyvoldalny – leírással csupán a XII. fejezetben találkozunk. A falura telepedő este érzékletes megjelenítéséről azonban kiderül, hogy nem is a látvány, a benyomás az ihletője, hanem az emlékezet, és ez teszi igazán líraivá a leírást, egyben jelzi, hogy a leírás, s vele együtt a regény nem riporteri, hanem írói alkotás. Ezt megerősíti a XVI. fejezetben közölt áldokumentum, „Az Újfalusi Kossuth Termelőszövetkezet vezetőségi ülésének jegyzőkönyve”, ami remek írói megoldással érzékletesen jeleníti meg a kort, a gazdasági problémákat, a szövetkezet(ek)en belül felmerülő gondokat, a tagság szemléletbeli elkülönöződését, mentalitásbeli ütközését, a szociális kérdések megoldási módját, a falusi ifjúság tanulmányainak támogatását, vagyis mindazt, ami a regényírás jelenének falusi problémájaként várt megoldásra, ugyanakkor már a diákság támogatása, a talajjavítás lemondásokkal járó beruházása az előremutató, hosszú távú gondolkodást is példázza.

A XVIII. fejezetet egy bekezdésnyi leírás vezeti be, itt az éjjeliőr idézi fel azt az éjszákát, amikor Balogh Anti és (igazgató) Jóska egy hónapra rá, hogy Anti rálőtt Jóskára, a gazdaság irodájában találkoznak. Az elbeszélés ezen a ponton jelen időre vált, mintha az éjjeliőr helyett az író lenne szemtanúja egymásnak feszülésüknek. Jóska a forradalom alatti meghunyászkodását veti Anti szemére, a cseléd, a paraszt örökös főhajtását, saját élete irányítására való képtelenségét, érdekei fölismerésére való alkalmatlanságát. Vele szemben Anti úgy érzi, a forradalom hagyta őt cserben, a hatalom alkalmatlanokat és érdemtelemeket állított fölé, őt pedig feltétlen aláza kényszerítette. Kettőjük gondolkodásának különbségét Sánta Ferenc ravasz módon azzal nyomatékosítja, hogy Jóska belevörösödve ordít, majd üt, Anti azonban csak magában válaszol, hasonló, de kimondatlan indulattal, s akkor is néma, amikor visszaüt.

A regényben két beteg ember is megjelenik, a Tábornok és a Gróf, mindketten a szöveg vége felé, a regény pedig tulajdonképpen a Tábornok alakjával zárul. Mindkettőre a

példázatosság szövegbe emelése és az elutasított fanatizmus árnyaltabb megjelenítése érdekében van szüksége a szerzőnek. Az író a Grófnál tett látogatása alkalmával egyértelmű párhuzamot állít fel a hangyák és az emberek társadalma között, miközben a Gróf cselekszik: hangyákat gyűjt egy dobozba, majd az idegen boly rovarai közé szórja őket, amelyek pillanatok alatt megölik a begyűjtött hangyákat, közvetlenül példázva, hogy a (jól) szervezett társadalomban is animális ösztönök lépnek működésbe a viszonylag jelentéktelenebb kihívásokkal szemben is. A Gróf saját cselekedetére értve jelenti ki, hogy „oly mindegy, hogy mi ad értelmet az ember életének”, ami eléggé fenyegetően hangzik, visszautal *Az ötödik pecsét* nyilasaira. A Tábornok életének értelmét az adja, hogy vadállatokat szoktat egymáshoz, hogy azok békeességben éljenek egyazon fedél alatt, tehát ellenpéldája a Grófnak. Róla csak az éjjeliőrnek jut eszébe, hogy mi is történhet, ha a Tábornok meghal a vadakkal zsúfolt házában – a megszelídített jószágok őt falják föl elsőként éhségükben. Feladatvállalásának jámborsága mellett a Tábornok viszi át a *Húsz órába* *Az ötödik pecsét* Keszei fényképészének hamis elhivatottságtudatát, felsőbbrendűségének gögjét, messianisztikus elkötelezettségét. Itt azonban megjelenése pillanatától fogva nyilvánvaló, hogy beteg ember beteges képzelgéseiről van szó. Ő mondja, hogy „az elhivatottság éltetője a kételkedés, mely új győzelmekre sarkallja az embert”, s aligha lehet kételyünk felőle, hogy saját elhivatottságának bizonyítására szemrebbenés nélkül eltiporná azokat, akik az ő elhivatottságával szemben éreznek kételyt, még annak ellenére is, hogy a falubeli gyerekek kedvelik, és hogy az emberiség összebékítését tartja feladatának. Fanatizmusa csak latens veszélyeket hordoz, miközben Varga Sándor és Kiskovács Géza elvakultsága veszedelmes.

\* \* \*

A *Húsz óra* ugyanolyan nyitva hagyott mű, akárcsak *Az áruló*, a kibontatlan példázatával, egyebek között ez az az újszerűség az elbeszélő által teremtett világban, ami lehetővé tette Sánta Ferencnek, hogy a még jelennek számító közelmúltról epikai hitelességgel hozzon létre műalkotást, amely politikai időszerűsége mellett azért fontos különösen, mert megteremtette saját formáját, amiben felsejlik a film formanyelve, erős hangsúlyt kap a ballada drámai párbeszédesége és lírai monológjai, a megfigyelő narrátor majdnem teljes háttérbe húzódása, egy olyan regényalakzat, ami egyedí szuverenitásával megteremtette a további (regény)beszéd lehetőségét. Sánta Ferenc ennek – és a mű remek fogadtatása – ellenére a csöndöt választotta. Nyilatkozatai szerint 2–3 regényen is dolgozott a későbbiekben, de nem adta ki őket a kezéből. Legvalószínűbben azért, mert legmélyebb morális meggyőződése volt, hogy hazudni nem szabad – különösen nem egy olyan hatalom mellett, amely egy forradalom elhazudására is képes, hogy a sokat nem szaporítani kell, hanem a kevésből kell kiszűrni az értékeset, eközben pedig a magyar próza egy olyan paradigmaváltáson ment keresztül, amely Sánta Ferenc epikáját a „maga világába ragadtként” igyekezett bemutatni. E három tényező mindenképpen indokolhatja azt, hogy Sánta Ferenc négy évtizede úgy vélhette, egyre kevesebbek számára írhat. Maga is választásra kényszerült: hazudni vagy elhallgatni. A csöndöt választotta. Miként a Gyórfy Miklósnak adott interjúban<sup>14</sup> magyarázta: „– Én sok keserű dolgot írtam, amit aztán, ha befejeztem, eldobtam, vagy pedig, amikor már láttam, hogy nincs erő bennem ahhoz, hogy a magam által penzumnak tekintett utolsó szót, azt, hogy mégis, mégis fáradozni kell, vagy azt, hogy mégis van remény, képes legyek a hitelesség erejével a műbe beleszöni – hazudni nem lehet az írásban, az íráson keresztül lát az ember, mint egy ablaküvegen, az írónak a szívéig, a lelkéig, az értelméig –, akkor feladtam az írást.” Hogy világosabb legyen:

<sup>14</sup> Új Tükör, 1986. november 23.

amennyiben a *Húsz órá*t kizárólag (igazgató) Jóska szemszögéből olvassuk, a reményteljes jövőkép a szocializmus apológiájának is tűnhet. Ezt a képet viszont ellenpontozza az idézett interjúval szinte párhuzamosan keletkezett, a rendszerváltást alig megelőző lakiteleki felszólalás, amelyben Sánta Ferenc a következőket mondta: „A szocializmus egyike az emberiség legfigyelemreméltóbb kísérletének arra, hogy igazságos emberi együttélést teremtsünk. De soha eszmény és gyakorlat nem mutatott olyan nagymértékű ellentmondást, mint amilyen azokban az országokban tapasztalható, amelyekben ennek színtere fellelhető.

Sem ember, sem nemzet méltósága ily tartósan nem került meggyalázásra és életveszelelembe. Mindezek ellenére oly dolognak tekintem, amely matériája annak a műveletnek, amelyben az emberiség a boldogulásának a módját keresi.

A történelemből nyert tapasztalat folytán nem tudok olyan mozgalomról, mely fanatikusaitól és szerviliseitől oly mélységbe süllyesztve, mint amilyen bugyrokba a szocializmus jutott, kísérletet tett volna arra, hogy megváltsa magát a bűneitől. Ez azt jelenti, hogy feltételezem ennek a próbálkozásnak a reményteljességét.” A reményteljesség feltételezése azonban képtelen volt a reménytelenség tapasztalása fölé lombosodni. Sánta Ferenc írói szereptudata szerint pedig az író nem mondhatja ki reménytelenségét, inkább a csöndöt kell választania.