

## Hazateremtés és honvédelem

*Egy Illyés-pályaszakasz alapeszméje*

### I.

A halála óta eltelt évtizedben Illyés Gyula életműve – az ő szép metaforáját kölcsönvéve – mintha szélárnyékba került volna. Mert bár sokat hivatkozunk rá, idézzük, szavai mintha kellő visszhang nélkül szólalnának meg, s az ifjabbak körében valami olyan múlt századi ízt kapnának, amely az ő – olykor hivalkodóan is vállalt – racionalizmusuk számára idegen. S ha vannak is vonzó alkotásai, vonzóbb pályaszakaszai az életműnek még az idegenkedők számára is, az egészet fogadják némi gyanakvással. Többágú ez a tartózkodás: nemcsak esztétikai, hanem világszemléletbeli, politikai, sőt jellembeli vonatkozású is. Illyés a többségi vélemény szerint a nagy kiegyező, a művészeti élet minden napjainak örök taktikusa, aki véleményt cserélt – s talán szót is értett – Gömbös Gyulával, Rákosi Mátyással, Kádár Jánossal is, akinek Révai József és Aczél György egyaránt „tanácsokat adott”. Nem kerülhette volna el szomorú sorsát a „nem menekülhetsz” gondolatának, a nép iránti felelősségérzetnek ez a klasszikus érvényű megfogalmazója sem? Korántsem erről van szó, hanem éppen az ellenkezőjéről: Illyés Gyula „taktikázása” mindig a maga által mindhalálig vállalt stratégiai célkitűzésből következett: a magyar nép megmentésének feladatából, a hazateremtés szükségességének és lehetőségének kiölhetetlen hitéből. Ez a gondolat – a hazateremtése – a központi magja Illyés Gyula életművének, s mivel alkotói pályája hat évtizedet ölelt át, s eközben igencsak eltérő történelmi szakaszokat, nemcsak érthető, hanem szükséges is, hogy más és más legyen a hazateremtés ügyének mind eszmekörbeli környezete, mind megjelenési formája.

A hat évtizedes alkotói pályából viszonylag rövid szakasz esik a Rákosi-korra. E szakaszt illetően különösen sok az értékelésbeli bizonytalanság, mind az akkori időket, mind a folyamatos utókort tekintve. Manapság talán éppen ez a pályaszakasz kapja meg a legkevesebb figyelmet, a legfukarabbul mért elismerő szavakat. Önmagában már ez is indokolhatná, hogy mérlegre tegyük ismét ezeket az éveket. Hiszen feszítő az ellentmondás: az ötvenes évek értő közvéleménye a nemzet költőjének tekintette Illyés Gyulát: a *Fáklyaláng* és a *Dózsa György* drámaíróját, a *Bartók*, majd az *Egy mondat a zsarnokságról* költőjét látták benne, míg a mai értékelés – még az életmű egészét magásra tartó is – hajlik arra,

hogy néhány költeménytől eltekintve e korszakban csak viszonylagos értékeket találjon.

Átmeneti szakasznak, válságéveknek tekinthetők-e az Illyés-pályán az ötvenes évek? Még akkor sem, ha kétségtelen tény, hogy utánuk, azaz a hatvanas évek elejére lényeges szemléletbeli és poétikai változások is bekövetkeznek nála. Korántsem utoljára, és nem is először. Felfoghatjuk persze úgy is a dolgot, hogy minden alkotói pálya változásai valamiféle „válságból” következnek, ám e válságok nem feltétlenül művekben jelenítődnek meg. S meglehet, igazából nem is az alkotó van elementáris válságban, hanem a társadalom, amelyet ábrázol – a helyzetnek megfelelően. Különösen akkor célszerű ezt feltételezni, ha az alkotó Illyés-típusú, azaz az irodalom alapfeladatának tekinti a jó hatást, a cselekvésre serkentést. S Illyés Gyula „taktikai” érzéke elsősorban abban mutatkozott meg, hogy minden korban megtalálta azokat a témaköröket és műfajokat, amelyekben alapeszméit a leghatékonyabban lehetett kifejtetni.

Az 1945 előtti pályáiv – természetesen változó módon és mértékben – a népfelszabadítás eszméje körül szerveződik. Illyés Gyula társadalmi osztályokban gondolkodik, az osztályharcot a történelem mozgatóerejének tartja, s eszményi célja valamiféle osztály nélküli társadalom megteremtése, amelyben minden ember egyenlő és szabad, azaz demokrácia van, a társadalom a milliók érdekében szerveződik, s így az igazság érvényesül. E célt csak forradalom révén látja elérhetőnek, s harmincas évek végi elkomorulását éppen az váltja ki, hogy nincsenek reális forradalmi remények: a magyar társadalom különböző osztályai és rétegei elviselik a sorsukat, amelynek pedig lázítónak kellene lennie. S ezzel a kijózanító ténnyel sem először kell szembenéznie. A pálya végén, a sajnos már befejezetlenül maradt *A Szentlélek karavánja* kapcsán mondotta Illyés egy interjúban, hogy „Ma alig-alig tudjuk elképzelni, hogy a XX. század elején, azaz már a századfordulótól kezdve a húszas évek közepéig, de még tovább is, az emberiség jobbjai, de a tömegek is, milyen hitben éltek. Valóságos hitreneszánszban, hogy az emberiséget meg lehet váltani a bűntől. A világforradalommal, rögtön. Olyan hiedelme volt ez az emberiségnek, aminőt az én tudásom szerint a reformáció óta Európa nem élt át. Talán az irodalomból te is föl tudod idézni, hogy milyen önfeláldozással hitték nemzedékek azt, hogy valójában a világforradalom az olyan rögtöni valóság lehet, amely egyik napról a másikra *csodát* végez az emberiséggel: megváltozik az anyagi feltételrendszer, s ennek következtében a felüléptmény, tehát a lelkület is. Élt itt nálunk is egy hősi, hatalmas vállalkozású nemzedék...”<sup>1</sup> S e nemzedéknek volt kiemelkedő tagja az író.

E hitreneszánsz nem csupán pályaindító erő volt, hanem mindvégig pályán megtartó is, mert hiszen minden kijózanodáson, csalódáson, történelmi tragédián átsugárzott. Különös erővel az ötvenes évek műveiben is.

1945 történelmi pillanata valóban elhozhatná a hit reneszánszát, a porrá omlott haza célszerű megteremtését. Nincs már kibékíthetetlen ellentét a tényleges,

a gyenge s ezért összeomló haza (*Nem volt elég*) és a virtuális haza (*Haza, a magasban*) között, megoldhatónak mutatkozik a szent feladat:

Rajtunk fordul meg: lesz-e újra ország,  
 lesz-e otthona ennek az anyának,  
 aki kezünkbe adta mindenét,  
 utolsó filléreként végső bizalmát.  
 mirajtunk fordul most meg, lehet-e  
 olyan magyarság, hogy szennybe ne fojtsák.  
 A nemzet velünk tette fel a sorsát  
 s duplán veszünk, ha nem nyerünk vele.  
 (Az új nemzetgyűléshez)

Tudjuk, Illyés Gyula aggodalma nem volt alaptalan, s az első hónapok eufóriáját, az első két esztendő lelkes országépítését mind több baj árnyékolta be. Alapvetően ez magyarázhatja, hogy az eleinte oly lelkes politikus és nemzetnevelő már 1946 végére visszavonul, még képviselői mandátumáról is lemondva. Éreznie, látnia, tudnia kell, hogy komoly akadályai vannak a hitrepszánsznak. S érzi, látja, tudja a magát mindinkább a hitrepszánsz kizárólagos letéteményesének képzelő kommunista párt is, hogy mi van e „kivonulás” mögött, s megindul a harc Illyés „lelkéért”.

Különös, olykor szinte megérthetetlen az MKP Illyéssel kapcsolatos irodalompolitikája. Tudjuk, hogy nem szívbajosak, s például a távozó Márai Sándort és az itthon maradó Németh Lászlót egyaránt kiátkozzák. Illyéssel azonban ők is „taktikusak”: minden feltárt „hibája”, minden bírálat ellenére is „szövetségesnek” tartják, aki ingadozik és tétovázik ugyan, de megnyerhető. Olyan fontos számukra Illyés, mintha az ő megnyerésén múlna a bolsevik irodalompolitika sikere. Nem a minőségérzék működött elsősorban itt sem, hanem a politikai. Illyés írói rangja és táborszervező ereje egyszerre kellett volna az MKP-nek: vele mintegy azt vélték bizonyíthatónak, hogy a nagy művész mindig korának „leghaladóbb” világnézetét követő forradalmár. S ha végiggondoljuk az 1945 utáni irodalmi helyzetet, könnyen beláthatjuk, hogy bárhonnán indult is el a kommunista gondolatmenet, e feladatra csakis Illyést találhatta a legalkalmasabbnak. S mivel Illyés e szerepet nem vállalta, érthető a szigorodó bírálat. A *Hunok Párizsban* megjelenése (1947) csak szította az elégedetlenséget, hiszen egyértelmű írói dokumentuma volt annak, hogy Illyés távolságtartó a munkásmozgalommal szemben. Ezért írja azt – jellegzetes bolsevik véleményként – Hováth Márton, hogy Illyés „a polgári világ vonzásának hatása alá került”, a Magyar Csillagban „Inkább küzdött a germanizmusok, mint a németek ellen”, s „nemcsak Párizsban: Ozorán is idegen”.<sup>2</sup> Ez 1947 januárjában jelent meg.

A következő év márciusában még keményebb a bíráló hangja: Illyés lemarad, egy helyben topog, harmadik utas, „a földreformot verseiben szinte átaludta”.<sup>3</sup> Még később, a megsemmisítő Válasz-bírálatban úgy nevezi Horváth Márton

ellenforradalmi orgánumnak a népi írók e fórumát, hogy Illyést azért ki akarja vonni e körből, bár a fenyegetés iránta is erőteljes: „éles elvi kritikát alkalmazunk először is a Válasz irányzatával, a némethlászólóizmussal szemben, ideológiailag megsemmisítjük ezt az ellenforradalmi irányzatot, mely él és visszaél Illyés nevével. Ugyancsak éles, elvi kritikának vetjük alá Illyés egész politikai és írói pályafutását.” Majd azzal fejezi be eszmefuttatását a szerző, hogy „Lehet, hogy Illyést nehezebb »indulásra« készíteni, mint ötmillió parasztunkat. De – meg kell kísérelni.”<sup>4</sup>

1948 és 1951 között arról olvashatunk, hogy Illyés „lemarad”, hogy „hallgat”, hogy nem áll ki a szocializmus mellett. Erről is inkább 1948–49-ben esik szó, utána meglehetősen hallgatás veszi körül az író. 1950-ben két önálló műve is megjelenik, a *Két férfi* című filmregény és a *Két kéz* című költemény, de visszhangjuk szinte nincs is, ami mégis, az nyomatékosan elítélő Révai József részéről. Elítélő és számon kérő jellegű egy fiatal pályakezdő felszólalása is 1951 áprilisában az első írókongresszuson: „az egész dolgozó nép nevében mondhatom, csalódtunk Illyés Gyulában”. S felteszi a kérdést: „Nem tüzesíti Illyés Gyulát, hogy írásai most először válhatnak maradéktalanul az egész nép kincsévé, ha egybeforr ezzel a néppel? Milyen jó lenne, ha Illyés Gyula úgy szeretné a magyar népet, mint a magyar nép az ő verseit! (*Hosszantartó taps.*)”<sup>5</sup> Illyés erre frappánsan válaszolt a következő napon: fölolvasta *Az építőkhöz* címzett, még nem végleges formájúnak nevezett friss költeményét, amely egy dunapentelei utazásból született. E mű záró sorhármását szokták idézni, de érdemes kissé előbből kezdeni:

állványok, frissen fölrakott falak,  
ez az alap  
a lépcső, melyen ember-sorba lép  
végre a nép;  
állványok, frissen fölrakott falak,  
a kitagadt  
tömeg ezen át leli meg magát,  
így lel hazát;  
állványok, frissen fölrakott falak –  
leomlanak  
bálványok, trónok, égi-földi szentek,  
de nem amit a munka megteremtett.

Fontos azonban a versszöveg előtti tömör mondandó is, amelyet azzal indít, hogy eredetileg a helyes hazafiságról akart beszélni, majd kijelenti: „Bármennyire paradoxként hangzik tehát, úgy igaz: valaminek időszerűségét végső fokon a holnap dönti el. Nem tud korszerű lenni az, aki a jelenben nem látja meg a jövő elemeit. De ismernie kell benne, meg kell látnia a múlt elemeit is. Ezért nem olyan könnyű időszerűnek lenni, ahogyan némelyek gondolják.”<sup>6</sup>

Illyés láthatóan lefegyverezte ellenfeleit, Révai József azonban nem elégedett meg ennyivel, a negyedik napi terjedelmes, a vitát lényegében lezáró felszólalásában részletesen kitért Illyés hozzászólására, s bár a verset elismerte, nem értett egyet a paradoxszal, mert „Mi igent mondunk a jelennek, s erre az igenre építjük azt az igent, amit a jövőnek mondunk.” S mert ezzel Illyés aligha ért most egyet, „ezért volt és még van is »Illyés-probléma« a magyar irodalomban”.<sup>7</sup> Majd a rossz barátokra utal: „Hadd figyelmeztessen Illyés Gyulát saját eszményképére – akit jól választott, de nem mindig jól követ – Petőfi Sándorra, aki a baráti kötöttségeket könyörtelenül szét tudta vágni – bár bizonyára fájt neki is – ha többről volt szó: a néphez való kötöttségről. (*Hosszantartó, élénk taps.*) Harcolunk Illyés Gyuláért.”<sup>8</sup>

Az „Illyés-problémára” a megoldást lehet hogy éppen ez a legutolsóként idézett Révai-mondat rejti. Elhangzása után sem történt ugyanis semmi lényegi elmozdulás sem Illyés szemléletében és magatartásában, sem a kommunista párt vezetőiében, egy év elteltével mégis alapvetően megváltozik az Illyés körüli légkör, s erre az *Ozorai példa* Nemzeti Színházban tartott bemutatója (1952. május 22-én), majd Illyés Gyula ötvenedik születésnapja adott alkalmat. Pedig ugyanennyi „alkalmat” az elismerésre a *Két férfi* is kínált volna.<sup>9</sup> Alighanem mindössze annyi történt, hogy Révaiék nem akarták elismerni, hogy „harcuk” Illyés Gyuláért sikertelen maradt, úgy tettek tehát, mintha „győztek” volna. Illyés Gyula ugyanis nem 1952-ben, hanem már 1949–50-ben megtalálta azt az egyetlen lehetséges középutat, amely számára a nyilvánosságot is biztosította, az elveihez való hűséget is, ugyanakkor a hatalom általi kikezdetlenséget is.

A fordulat éve valóban megszólított minden író. Hivatalosan csak két eset volt tartósan lehetséges: vagy szocialista lett valaki, vagy „ellenség”. Vagyis közölhető vagy közölhetetlen. A középut csupán átmeneti lehetett: amíg megérik az elhatározás, azaz szocialistává fejlődik az alkotó. Ezt az átmenetiséget, „ingadozást” a legtovább Illyésnek engedte meg, nézte el a párt irodalompolitikája, lényegében 1947 és 1952 között. Nem mondtak le róla, mert nem teheték meg, ugyanis semmi olyant nem tudtak felmutatni a múltjában, amit Illyés ne vállalhatott volna, s amire egy tisztultabb marxizmusnak ne kellett volna elismerni bőlintania. Illyés maradt Révaiék számára a „népfrontosság” utolsó lehetősége: ha őt is kimarják, még gyorsabban hull le róluk hamisságukat eltakaró leplük. Csupán két út volt megengedve, a valóságban azonban, főként az első időszak esztelen szigora után, bekövetkezett némi enyhülés. Ez tette lehetővé, hogy az „ellenség”, a polgári írók köre műfordítóként, rádiós szerzőként, a gyermek- és ifjúsági irodalom alkotójaként tevékenykedhessen. Nem volt idegen ez a terület Illyéstől sem. Fordít ő is, ezekben az években főként drámákat (Racine, Molière, Beaumarchais), kiadja a *Hetvenhét magyar népmesét* és a *Csodafurulyás juhászt*, sőt néhány esszét is közölhet, pár interjú is készül vele. „Folyamatosan” jelen van tehát, még versekkel is. Ez a jelenlét azonban periférikus

mindaddig, amíg meg nem találja azt a témakört, amelyen keresztül a hazateremtés szükségességét ezúttal is kifejtheti, s ez a témakör, az 1949 és 1956 közötti szakasz alapeszméje a hazateremtés és a honvédelem összekapcsolása oly módon, hogy nem csupán elszakíthatatlanságukat mutatja fel, hanem nyomatékosan azt is, hogy a néptömegek nélkül nem lehet se hazát teremteni, se megvédeni azt. S mindez az adott pályaszakaszban úgy módosul, hogy mind erőteljesebbé válik a honvédelem, az ellenség elűzésének a gondolatköre.

## II.

A *Két férfi* 1950-ben jelent meg a Csillagban folytatásokban és könyv alakban is, sőt a következő évben a második kiadás is lehetővé vált. A filmregény filmnovella változata pedig már 1949 nyarán megjelent, ugyancsak a Csillagban. A Petőfi és Bem kapcsolatán keresztül az 1848–49-es forradalom és szabadságharc történetét feldolgozó mű azonban szinte teljesen visszhangtalan maradt, s majd csak a történelmi drámák után kezdik beiktatni az életműbe. A *Két férfi* valóban „film”-regény, önmagában nem jelentős az életmű szintjéhez mérve. Jelentőssé egy jó film tehetné volna, azonban a *Föltámadott a tenger* se nem jó film, sem Illyés filmregényének igazi szelleméhez nincs sok köze. Az 1953-ra elkészült film ugyanis kényszerűen illeszkedik a kor sematikus történelemszemléletéhez, s egy győztes forradalmat mutat be. Illyés műve Petőfi halálával, a fegyverletétellel, Bem menekülésével zárul. Azzal a tanulsággal, hogy „érdemes rendkívüli életet élni, hősnek lenni”.<sup>10</sup>

Az utókor szemével olvasva ugyanakkor Illyés műve is némileg sematizáló jellegű. Petőfi és Bem tökéletes emberek, igazi romantikus hősök, akiknek legfőbb erénye a nép igazi érdekeinek kérlelhetetlen, forradalmi képviselője. Ugyanakkor hitelesen megmutatja a magyarságnak a többszörös megosztottságát is, s középpontba állítja azt a gondot is, hogy a nép csak részlegesen részesül a forradalmi vívmányokban: azok nem mindenkire s nem egyenlő mértékben vonatkoznak. Petőfi és Bem azért lesznek Illyés szemében eszményi forradalmárok, mert az igazságtalanságot is fel akarják számolni. Petőfi így oktatja a katonáit Debrecenben: „Úgy vegyétek kezetekbe azt a puskát, hogy addig nem teszitek le, amíg nem mondhatjátok: mi vagyunk az urak, mienk a porta! Azé, aki azt jól kezeli, azé lesz a föld! A németet verjük meg, de a saját hazánkban csinálunk egy új honfoglalást!”<sup>11</sup>

Ezek a mondatok rájátszanak az 1945-ös helyzetre is. Az, amit Buda ostromának idején barátainak mond Petőfi, azonban már az 1950-es helyzetre is illik. Petőfi tart attól, hogy Görgey és a többiek nem fognak győzni: „Mert nép nélkül nem lehet. De nem is érdemes. S ők azt nem értik. Mire pedig a becsületese megérti, attól tartok, késő lesz. Én azért jöttem, hogy még idejében figyelmezz-

tessek mindenkit. Mindenkit, aki igazán szereti a hazáját is, a szabadságot is, de úgy igazán, hogy nemcsak addig a határig, ameddig az ő kis érdeke kívánja a szabadságot.” Majd később így folytatja: „Egy vezethet győzelemre. S nemcsak a magyar szabadság győzelmére; hanem minden elnyomottak diadalmára. Az, hogy sikerül-e mellénk állítani a dolgozó szegény népet. A magunkét s aztán a többi országét köröttünk, – az egész világot!”<sup>12</sup> Vajon hány olyan olvasója volt 1950-ben e műnek, aki nemcsak 1848-ra, hanem a maga korára is értelmezte Petőfi idézett gondolatait?

Nép nélkül nem lehet forradalmat győzelemre vinni, s így nincs is értelme a küzdelemnek. Illyésnek ez az állítása, lám a fordulat éve után azonnal megfogalmazódik oly módon, hogy nyomatékosan kíván a történelmi jelenhez is szólni. Aggóató figyelmeztetése nem talált visszhangra sem ekkor, sem 1952-ben, az *Ozorai példa* bemutatásakor és megjelenésekor, a dráma túlzóan is lelkes fogadtatásakor. Ennek okát elsősorban nem Illyés óvatosságában lelhetjük meg, hanem a kor „süketségében”. Az áthallásokra nem volt ekkor érzékenység, mindent egy az egyben értettek csak, s rájátszás is csupán a marxizmus sematizált klasszikusaira lehetett. Illyés művei szavakban ugyanazt mondták szinte, mint a tanfolyamok és az újságcikkek, s az olvasó és a néző ezt az azonosságot fogta fel, legalábbis a nyilvánosság előtt csak erről adott véleményt, s nem arról, hogy az 1848–49-es veszélyek az 1950-es évek elején is fenyegetik a magyarságot.

Az *Ozorai példa* (a folyóiratközlésben még *Hazafiak* volt a címe) az 1848 őszén a Dunántúlon meginduló szabadságharc egyik – epizodikusságában is jelentős – eseményét köti össze a szőlődézsma eltörlésének, tehát a teljesebb körű jobbágyfelszabadításnak az ügyével. Alapgondolata teljesen 1848-as alapokon áll – Petőfi szellemében ismét. Azt mondja, hogy amíg a népnek nincs joga a tulajdonszerzéshez, a gyarapodáshoz, addig nem lehet hazája sem, azonban amint egyenrangúvá válhat, többféleképp is megismerheti a hazaszerzés örömét: tulajdona lehet, jogai lehetnek, s azokat megvédheti, s meg is védi, hiszen a szüretre induló helybéliek nemcsak az ozorai csatában vesznek részt, hanem a győzelem után, s Perczel ezredesnek a dézsma eltörléséről hozott jó híre után indulnak a sereggel Bécs felé, mert ott dől el majd, hogy visszatérhetnek-e az ellenségek, a hont és a jogot fenyegetők.

Az *Ozorai példa* egykori elemzői sorra a hazaszeretet drámájaként értelmezik a művet, olyannak, amelyben a szerző „különösen élesen vetheti fel a honvédelem kérdésének és a föld kérdésének, a nemzet szabadságának s a nép szabadságának összefüggéseit” (Gimes Miklós).<sup>13</sup> Mátrai-Betegh Béla cikkének már a címe is: „Lecke a hazafiságból”,<sup>14</sup> Boldizsár Iván pedig annak örvend, hogy „Művészi kézzel kapcsolja össze Illyés a termelés és a honvédelem fogalmát is és ennek megindítóan szép jelképe a harmadik felvonás eleje: a fegyvertelen honvédek a szüret eszközeit próbálgatják és az állig felfegyverzett parasztok a puskának örülnek. A szerepek nemcsak megcserélődtek, hanem egymásba ol-

vadtak, azonosakká váltak.” S fontosnak tartja, hogy a drámának „Kimondatlan, belső időszerűsége van: arra tanít, hogy aki függetlenségünket veszélyezteti, aki szabadságunkat fenyegeti, arra az egész nép sújtó haragja csap le.”<sup>15</sup> A drámáról rendezett írószövetségi vitában Molnár Miklós előadásából azt emeli ki a tudósítás, hogy a műből „oly gyújtó tűzként csap ki a demokratikus hazafiság, az áldozatkész, honvédő hazafiság szelleme, mint másfél évszázad óta egyetlen drámából sem”, s hogy a mű eleven politikai hatóerővé válik. „Olyan érzések ébresztőjévé, amelyek korunk nagy nemzeti feladatainak megoldását segítik elő.”<sup>16</sup>

Amit a hajdani elemzők állítottak, nem volt belemagyarázás. A dráma megfelelt a bolsevik „nagykönyvben” előírtaknak. Behódolt volna Illyés? Nem, hanem működött továbbra is az, amit Révai rosszállóan kettős kötődésnek nevezett – a kommunistákra és a kártékony barátokra utalva, azzal a módosítással, hogy Illyés igazi kettős kötődése nem ez volt, hanem az, amelyik egyrészt a haladó forradalmi eszmékhez, másrészt a kétkezi dolgozó néphez kötötte. Ő ezt a két-féle kötődést egylényegűnek tudta, a bolsevizmus gyakorlata azonban a tragikus szétválasztásra mutatott példát: szembekerült egymással az öncélú, az elveket megcsúfoló forradalmiság és a néptömegek mindennapi és távlati érdekeinek sora. Illyésben az *Ozorai példa* 1951 végéig megtörténő megírásakor még élhetett némi illúzió, hogy vissza lehet térni a tiszta forráshoz, ezért van figyelmeztetés jellege is a drámának: a tisztázás és a tisztulás útját mutatja fel. Eközben azokat az elveket hirdeti, amelyek azonosak ugyan benne és a kommunista frazeológiában, de amelyeket ő továbbra is halálosan komolyan gondol, míg a bolsevik praxis naponta megcsúfol.

1848-ban Magyarország paradox helyzetben volt: felelős nemzeti kormánya ellenére egy szomszédos nagyhatalom fővárosából diktáltak. E szomszédos állam hadserege szabadon próbál közlekedni és parancsolni az ország területén. S bár nagy tömegeket földhöz juttattak, a dézsma csak részlegesen szűnt meg. Megannyi párhuzam 1951–52 Magyarországgal, beleértve még a dézsma-beszolgáltatás lényegi azonosságát is. Az azonban nemcsak a kor befogadói „süketségének”, hanem Illyés műve fogyatékoságának is köszönhető, hogy ez a korhoz szóló jelentés igazán nem világolhatott ki. A dráma terjengős, túlmagyarázó, s ez éppen nem segíti, hanem gátolja a teljesebb megértést. S furcsa módon a műfaji célkitűzéssel is ellentétes, ugyanis opera vagy zenés dráma szöveggönyvének készült eredetileg az *Ozorai példa*. Igaz, a tömegjelenetek, a mozgalmasság erőteljes dramaturgiai munkával és jó zeneszerzővel sikeres néppoperát eredményezhetett volna, de abból is inkább a nemes történelmi hagyományok, s nem a jelenhez szóló figyelmeztetés csendült volna ki.

A többretegű jelentés kiteljesedésének lényegibb gátja a részletező naturalisztikus-realistikus színpadi ábrázolás, amelyben még a tudatos tanító jelleg sem teszi lehetővé, hogy átvilágoljon rajta az a kettősség, amely az ötvenes évek



beszédmódjára jellemző, vagyis hogy mást mondtak a szavak és mást a gyakorlat. S gátolta leginkább talán az a drámai koncepció is, amelyik a folytonos győzelmekből építkezik – noha konfliktusokon át. A parasztok kiverik a szőlőből az urasági hajdúkat, majd a népfölkelőkkel leverik Roth tábornok seregét. Öntudatlan emberekből öntudatossá válnak. S az egész ország forradalmasodik: az országgyűlés kimondja a dézsma eltörlését, s a hadsereg is kezd nemzetivé és forradalmivá alakulni. Egyedül Perczel drámát lezáró szavai utalnak, s igen csak áttételesen arra, hogy a történelem nem az ozorai diadal folytatásával ment tovább:

Fel barátaim! Tágul a világ!  
Tágul a jövőért a harc.  
úgy emlegessék a magyart:  
volt ő is fáklya-láng!

S ez a drámát záró kifejezés lesz a következő drámai mű végleges címe. A *Tűz-víz* című egyfelvonásos kapta a teljesebb változatban előbb a *Kossuth próbája*, majd a *Fáklyaláng* címet.<sup>17</sup> Míg az *Ozorai példa* az ország védelmében kibontakozó szabadságharc kezdetéhez vezet, a *Fáklyaláng* a végponthoz, a világosi fegyverletétel elhatározásához. Míg az előbbi drámában Illyés a közvélemény előtt szinte ismeretlen, illetve inkább csak az ő korábbi, azonos című költeményéből ismert esetet épít a drámába, a *Fáklyaláng* alaphelyzete mindenki számára ismerős. S míg az ozorai csata inkább csak jelképesen dönthetett szinte az ország sorsáról, Kossuth és Görgey vitája valóban és messzemenően sorsdöntő. Az *Ozorai példában* epizód szereplők voltak a neves történelmi személyiségek (Görgey, Perczel), s a tényleges történelmi események is inkább csak általános háttérrel adtak. Így a szabadabb írói helyzet- és alakformálásnak, az adatok, tények fölhasználásának igazán nem volt akadálya. (A képviselőház szeptember 15-én eltörli a szőlődézsma-t, de csak azt. Roth tábornok csapatai október 7-én teszik le a fegyvert. A drámában ábrázolt események tehát a valóságban nem estek egybe, s az ozorai hadi helyzet sem volt olyannyira tragikus veszéllyel fenyegető, hiszen Jelasics már rég Bécs felé halad seregével.) A *Fáklyalángban* az epizód szereplők is neves történelmi személyiségek – az egy, főszereplővé előlépő Józsa-t kivéve –, hiszen a minisztertanács tagjai, s még nevesebb a két főalak. Ráadásul a világosi fegyverletétel óta él a vita: melyiküknek volt igaza? S Illyés nemcsak hogy megkerülni nem akarja e vitát, hanem a középpontba állítja, vallván, hogy Kossuthnak volt igaza. Így a történelmi tények és a legendák egyaránt fontossá válhatnak. A bemutató előtti interjúban azt mondta a szerző: „A darabnak még nincs címe. Tartalma: Kossuth útja vagy Kossuth próbája. Arról szól: Kossuth hogyan lép előre épp a világosi bukás után, amikor látszólag Magyarországon elvesztette a harcot, hogyan indul meg azon az úton, amelyen megnyeri az egész magyar népet úgy, hogy végre va-

lóban legendás hőse lesz a magyar történelemnek.”<sup>18</sup> Való igaz: a dráma ezt a legendát mutatja be, s ennek megfelelően az ellenlegendát: Görgey áruló-voltát. Mindennek a személyes alapja a gyermekkori eszmélkedéstől kezdődően átélt-megtapasztalt Kossuth-legendá, az „igazi” 48-asság eszméje, amit nemcsak a harmincas évek műveiben s nem is csak a filmregényben és két drámában állított a középpontba ekkor Illyés, hanem *Az utolsó törzsfőben*, amely Madarász József portréját rajzolja meg, a mindhalálig tartó elvhűséget állítva a középpontba.<sup>19</sup> Művelődéstörténeti alapja viszont elsősorban Kossuth híres viddini levele, amely máig hatóan meghatározta a szembeállítóan polarizáló Kossuth–Görgey legendaképződést.

Illyés lényegében elfogadja ezt a legendát, s ki is élezi, megtévezve még egy nyomatékos – a korban igencsak kedvelt – szemponttal: a nép közelségével, a nép ítéletével. Illyés szerint: „Kossuth és Görgey személyében két ellentétes vélemény csap össze a kérdés eldöntésére: – Ki az igazi hazafi? Az, aki a néppel és a népért, vagy pedig aki a nép nélkül akarja megvívni a csatáját. Görgey elbukott, ítélt fölötte a nép, Kossuth igazát bebizonyította a történelem. Görgeyt igyekezett fehérre mosni a rendszer, amely százezreket tett földönfutóvá, hogy Pennsylvania bányái magyar szótól lettek hangosak. Görgey »tisztázása« érdekük volt, mint ahogyan érdekük volt, hogy meghamisítsák a szabadságharc döntő tényezőit és Kossuth alakját is.”<sup>20</sup>

A történettudomány inkább tartja a viddini levelet politikai szónoklatnak el-érendő célok érdekében, mintsem visszatekintő, szigorúan tényeken alapuló helyzetelemzésnek. A drámaírónak természetesen joga van ahhoz, hogy „egyszerű” legyen, hogy részigazságokat emeljen abszolút érvényűvé, hogy a dráma cselekményének időpontjában zajló történelmi eseményeket átcsoportosítson, módosítson. S ha Kossuth és Görgey utolsó beszélgetésének tartalma csak hézagosan ismert is, mind 1849. augusztus 10-ének, mind a körülötte lévő napoknak a történései meglehetősen ismertek a történettudomány számára. E dolgozatnak azonban nem az a feladata, hogy azt vizsgálja, mely pontokon követ el Illyés „történelemhamisítást”, hiszen az író maga vállalta föl a „legenda” műfaját, az pedig mindig szabadon kezeli a tényeket. Sokkal fontosabb az, hogy a személyes, életrajzi és érzelmi indítékokon túl mi célból tartotta Illyés oly fontosnak a legendát, hogy drámává írja, méghozzá olyanná, amely világosan kettéválk. A dráma első két felvonása ugyanis történelmi rekonstrukció a szándékai szerint. Ebből is az első felvonás „történelmi lecke” a magyar népnek. „Akármit írok is, mindig az első gondolatom az, hogy valamiényt tudassak az emberekkel” – nyilatkozta Illyés, majd így folytatta: „Tapasztalatom szerint az emberek homályosan ismerik csak a történelmet. Hallottak arról, hogy Görgey áruló volt, de hogy miért, hogyan, azt kevesen tudják.”<sup>21</sup> A dráma dramaturgia, Benedek András jegyezte fel utólag, hogy Illyés gyakori sóhaja volt: „nálunk senki sem ismeri a történelmet”, majd minősíti is a mű első részét: „Az első

felvonás jelentős része maradt, ami volt, »történelmi lecke fiúknak«, ahogy magunk között mindhárman csúfoltuk, fájdalmas öniróniával. Többszöri nekirugaszkodással is csak viszonylagos eredményeket sikerült elérnünk.”<sup>22</sup> A „harmadik”, azaz Gellért Endre, a rendező azonban akkori jegyzeteiben igen sikeresnek minősíti az első felvonás átírását az első előadássorozat után.<sup>23</sup> Egyébként az ügyeletes rendezői napló tanúsága szerint maga Benedek András is így vélekedett.<sup>24</sup>

A történelmi lecke is feszültségteremtő volt, hiszen előkészítette a második felvonásnak azt az alapkoncepcióját, hogy Kossuth és Görgey „próbája” fogja eldönteni az ország sorsát. Ez a második felvonás valóban a magyar drámairodalom egyik csúcspontja, s a mű maga és a fő közreműködők is Kossuth-díjat kaptak érte, azon kevesek egynémelyikét ezekben az években, amelyek vitathatlan művészi teljesítményt ismertek el.

A feszes és feszült párviadal után azonban az Illyés-elképzelés maradéktalan érvényesítéséhez valóban szükség van az utójátékra, amely a drámaíró által csoportosított és értelmezett tényeket átemeli a szép és szent legenda világába, amelyben már nem Kossuth Lajos, hanem Kossuth apánk a főszereplő, s ahol valóban a nép mond Józsa szájával ítéletet Kossuthról is meg Görgeyről is. Más kérdés, hogy ez a népitélet mennyire igazságos, mennyire tényismereten alapuló.

A *Fáklyaláng* – az *Ozorai példával* ellentétben – az Illyés-életmű kiemelkedő darabja, az ötvenes évek legfontosabb nem-lírai alkotása. Mégis, egykori fogadtatása nem annyira hozsannázó, mint a megelőző drámáé. A bíráló éle nem esztétikai, hanem ideológiai jellegű. Bajnak tartják Kossuth túlzott eszményítését, természetesen nem Görgey ellenében, hanem azért, mert „Kossuth kritikátlan eszményítésének visszája – a népek, a nép erőinek a lebecsülése”. És „ha az ábrázolás hallgat arról, hogy a vezetés hibái jelentették a szabadságharc bukásának egyik fontos okát, akkor akarva, akaratlan túlhangsúlyozza a reakció erejét, lebecsüli a szabadságeszme, a nép erejét”.<sup>25</sup> Egy másik bíráló is azt állítja, hogy „Illyés ábrázolása nem párosul Kossuth korlátainak bírálóival, s hogy ez az eszményített Kossuth éppen forradalmi demokratizmusában nemcsak hogy eljut a néphez, hanem szinte a nép fölé is nő. Nehéz megérteni, miért bukott el a szabadságharc, ha vezetője ennyire világosan látott.”<sup>26</sup> Igazuk volna ezeknek a bírálóknak, de nem a dráma, hanem a történelem felől közelednek. Pontosabb Sőtér István elemzése, amely szerint „Illyés nem »elbukó« Kossuthot mutat itt be, hanem azt a drámai hőst, aki diadalmaskodik a történelmi kényszeren, s a nép, vagyis: a jövő apjává válik. Illyés műve mentes bármiféle »történelmi tragikumtól«. Józsa alakja miatt mentes tőle.”<sup>27</sup> S még inkább telitalálat Zolnay Vilmos felismerése: „Nem Kossuth ütközik meg Görgeyvel, hanem a nemzeti lét géniusza a nemzethalálával.”<sup>28</sup>

Miért is ötvöz tehát Illyés történelmi leckét és legendát, miért játszatja át őket egymásba, hogy a tény is legendának, a legenda is ténynek mutatkozhasson?

Történelmünk pontosabb ismeretéből aligha egy kikezddhetetlen Kossuth- és Görgey-kép volt az elsődleges célja, már csak azért sem, mert ilyent sem a tudomány, sem a művészet nem hozhat létre. Valóban az igaz hazafiság kérdése foglalkoztatta a szerzőt, már idézett véleménye szerint, „Az, aki a néppel és a népért, vagy pedig a nép nélkül akarja megvívni csatáját.” Egy ilyen alapkoncepcióban Görgey csakis áldozat lehet, hiszen nem illik rá az elképzelés. Kossuth és Görgey ellentéte nem az igaz hazafi és az áruló szembenállása, s hogy Illyés mégis ebben az irányban élezi ki a konfliktust, azt nem annyira a viddini levél szelleme s a ráépülő legenda teszi utólag is művészi szempontból megérthetővé és elfogadhatóvá, hanem az a cél, hogy esztétikailag magával ragadó példát adjon „a néppel és a népért” igazi tartalmára. E koncepció szerint – ha a viddini levél Görgeyje nem lett volna kéznél – kellett volna kreálnia a szerzőnek egy hasonló jellegű ellenfelet Kossuth számára. Aminthogy teremt is Illyés ilyen ellenfelet az ugyancsak hasonló koncepciójú *Dózsa Györgyben* Zápolya sajátos értelmezésű alakjában. A *Fáklyaláng* tehát azt kiáltja világgá – most már esztétikailag is nagy hatással – az 1952. december 12-i bemutatótól kezdve, hogy a nép nélkül nem lehet győzelemre vinni a forradalmat, a néppel viszont, még a legveszélyesebb helyzetben is megmenthető az ország, a haza, szinte csoda is tehető.

Jelentékeny a hangsúlymódosulás az *Osorai példához* képest. Ott inkább a népi találékonyság nyerte el a maga jutalmát, a *Fáklyaláng* Kossuthja azonban már arra buzdít, hogy csoda is lehetséges, a szabad országban szabad nép álma a közeli jövő elérhető célja. Kossuth a negatív, a baljóslatú eseményeket inkább tragikus véletleneknek tekinti, s reménykedik közeli kijavíthatóságukban. A néptömegek aktivizálásának, a sikeres gerillaháborúnak, az orosz csapatok téli visszavonulásának, a nemzetközi helyzet kedvező változásának a tézisei azonban mind csak ábrándok maradhatnak – és nem Görgey, hanem az objektív helyzet miatt. A dráma Görgeyt teszi meg az objektív történelmi helyzet jelképévé, így az ő bírálata lényegében a történelem bírálata, azé, amelyik ha nem is a nemzetelállt, de a tetszhalottságot hozta el számunkra. Illyésnek azonban az a célja, hogy mozgósítson, felrázzon, a tetszhalottság fenyegető és veszedelmes állapota elleni cselekvésre.

A dráma természetesen az 1952-es, 1953-as évek nézőihez és olvasóihoz szólt, s egy Illyés Gyula által totálisan zsarnokinak tartott korszakról is véleményt formált: nép nélkül nincs sem demokrácia, sem nemzeti függetlenség. 1849 augusztusa a modern magyar történelem egyik legtragikusabb időszaka. A legszebb márciusi remények itt foszlanak semmivé. Megdöbentően hasonló helyzetet mutat a dráma megírásának jelenideje, sőt, akkor már „Világos” után vagyunk és „Arad” után. Az 1945 utáni reményeket, az 1948-as centenáriumi ünnepek mámorát már elsöpörte a zsarnokság, s az idegen fegyverek gazdái is berendezkedtek. A *Fáklyaláng* Kossuthjának kiállása egy ilyen társadalmi hely-

zet fogságában sínylődő ország polgárai elé valóban reményt adó „fáklyaláng”. Természetesen a történelmi helyzet is szükségessé teszi, hogy 1849. augusztus tizedikén Kossuth és Görgey behatóan foglalkozzon az ország katonai helyzetével. A leírás, az elemzés és a minősítés eltérései, a lehetséges kiutak keresése azonban nem annyira történelmi monográfiákba kívánczik, hanem inkább egy nép életöszönét erősítő gyógyszernek. A szabadságharc elbukott, de Kossuth legendája őrizte a reményt. Az 1945-ös demokratikus népi forradalom is önmaga eszelős ellentétébe csapott át, ám Kossuth példája ezúttal is reményt adhat. Magyarország területe mindig is nagy birodalmak ütközési zónájába esett, mégsem lehetetlen a tartós függetlenség megszerzése. Bármennyire összeköti is Illyés a nép jogokkal és tulajdonnal való teljes körű felszabadításának és az eredményes honvédelemnek a gondolatát e drámában is, az *Ozorai példához* képest jelentős az elmozdulás a honvédelem ügyének nyomatékosításában. Míg az előző drámában az öntudat s így hazatudat nélküli nép jelenik meg, s csak kivételes képviselője van a dráma kezdőpontján is a legfontosabb felismerések birtokában, addig a *Fáklyaláng* a népből Józsa tudatos alakját állítja a centrumba, azét a Józsaét, aki az utójátékban „Magyarország” szavát közvetíti Kossuthnak. A *Fáklyaláng* vitáinak lényege az, hogy mi módon menthető meg a haza, s a maga módján még az Illyés ábrázolta Görgey is ebben fáradozik. S amiként 1849 augusztusa nem kínált igazából reális utat a magyar függetlenség megőrzésére, természetesen 1952 sem kínált semmifélet ennek visszaszerzésére. Ebből a két korban is egylényegű realitásból nő ki Kossuth – és Illyés – irrealitása: csodaváró hite. Úgy gondolom, hogy Illyés – ha áttételesen-szemérmesen is – önmaga ötvenes évekbeli helyzetét is belerejtette a dráma szövegébe. A temesvári csatavesztés hírének vétele után Kossuth tovább próbálja győzködni Görgeyt az ellenállásról, s többek közt ezeket mondja: „Mérnökeink már fölmérték Tihanyt. Egy széles vízárak és bástya a félsziget nyakánál, s máris Európa legjobb erődje, akár ötvenezer katonának.” Közismert, hogy Illyés számára ilyen erőd volt Tihany az ötvenes években – s később is. Természetesen nem katonailag, hanem eszmeileg értve a dolgot.

Az ötvenes években keletkezett drámahármas utolsó darabja a *Dózsa György*. Dózsa témája is régtől foglalkoztatta az író, akárcsak 1848-é. E műnek két szövegváltozata van, az elsőt, a *Dózsa* címűt a Csillag 1954 nyarán közölte, a véglegeset 1956. január 20-án mutatták be a budapesti Nemzeti Színházban. E mű a történelmi időben jóval messzibbre ugrik vissza, mégis, ez szól a legközvetlenebbül a megírás jelenéhez. Elég pontosan érzékeltette ezt a korabeli visszhang is.

Illyés „Magyarország legnagyobb forradalmárának” az arcát kívánta megformálni. Kialakított egy történelmi koncepciót is: „történelmünk tanulmányozása során rájöttem arra, hogy Magyarország sorsa Dózsa bukásával dőlt el. Magyarország a mohácsi vész előtt alighanem fejlettebb volt, mint Csehország abban

a korszakban. Azt mondják, Magyarország vesztét a mohácsi vész okozta. De hiszen nem kellett volna odáig eljutnunk, mert a törököket vissza lehetett volna tartani. Ha Magyarország saját testével egy óriási félkörben vissza tudta tartani a törököket, akkor a Száva egyenes vonalán is feltartóztathatta volna őket. Ha a parasztokat nem sértik halálra, akkor egy emberként mentek volna a törökök ellen. A nép, igen természetesen, azt az országot védi csak meg, amely az övé. Ha az urak Dózsához csatlakoznak és nem ellene fordulnak, akkor az az erő talán Európából is kiverte volna a törököt. Az országnak soha olyan tekintélye nem volt, mint akkor, hiszen külföld is segítette volna.”<sup>29</sup> Most sem a történelmi hipotézist erősítő és cáfoló tények és érvek sora a fontos a dráma szempontjából, hanem a belőle következő kiindulópont, amelyet máshol még pontosabban fejt ki a szerző: „Meg lehetett volna védeni Mátyás virágzó birodalmát a hanyatlástól, Magyarországot a török hódoltságtól, ha győz a nemzeti összefogás. De a magyarság akkor önmagát ölte, amikor a török ellen kellett volna fordulnia. Dózsa tragédiája nemcsak egy osztály, egy réteg, de az egész nemzet tragédiája lett. – Mint ahogy szerintem Dózsa nemcsak egy osztály, de – mert igazán az osztályé: az egész nemzet hőse lett. Ezen a ponton tér el az én ábrázolásom az eddiektől; igyekeztem megmutatni Dózsában a honvédöt.”<sup>30</sup>

A *Dózsa György* tehát pontosan beillik a megelőző két történelmi dráma által megkezdett sorba, ugyanakkor a *Fáklyaláng*nál is kiélezettebben mutatja meg a főhősök körül dúló konfliktusokat. Az *Ozorai példa* szinte idillizáló konfliktuskezeléséhez képest, amely az osztály- és a szabadságharc minden lényeges dolgára választ kínál, a *Fáklyaláng* már csupán az eszmék szintjén ad egyértelmű választ, ott is olyant, amelyik az osztálykonfliktusnál nagyobb ügynek tartja a nemzeti függetlenséget fenyegető veszélyek elhárítását, s ennek előfeltételül mutatja fel a kialakítható nemzeti egységet, amely az osztálykonfliktusok megoldásából-megszüntetéséből következhet. A *Dózsa György* középpontjába – az írói elképzelés következetes végigvitelének köszönhetően – valóban a nemzeti egység és a honvédelem ügye kerül, s egyáltalán nem a történelmi tények eltorzításával. A drámabeli Dózsa kezdettől kínhaláláig a hazát akarja megvédeni a mind fenyegetőbb török veszedelem ellen. Ezért vállalja a keresztes hadak irányítását. S amikor Mészáros Lőrinc győzködi, hogy vállalja el a feladatot, méghozzá ily ékeesszólan: „Az én bizodalmam viszont az, hogy szerencsére nemcsak a Báthoriak és Zápolyák gondolnak Pannoniával. A világ nemzetei most kapnak próbát, megállják-e helyüket közrendű népeikkel is; ki űzte ki az angol királyt Burgundiából? A paraszt. Ki a cseh földről a német bitorlót? A népek most újhodnak, s emelődnek nemcsak fejükkel immár, hanem mind egész törzsökükkel. A magyar nép is megállja a próbát, megvédi magát! De ahogy (a *belső szoba felé*) nem általuk, nem is nekik! Isten nem csodát, csak alkalmat adott rá!” – Dózsa így válaszol: „Én nem hiszek az ilyen küldetésdiben!”. Mégis meggyőzetik. Érdeemes a drámában elhangzó három – tömeghez intézett – be-

szédét egybevetni. Az első Budán hangzik el, lovaggá ütése és a bulla kihirdetése után:

Közös nagy veszedelemben vagyunk.  
De elmúlasztunk minden eddigi  
fenyegetést, sanyargattatást;  
ha győzni fogunk, olyan lesz az ország,  
mint első bölcs királyaink korában,  
erre adott szót az érsekünk s királyunk.

Dózsa tehát nem a feudális rendszer felszámolását, csak a túlzások elhagyását tekinti céljának e ponton. Második beszéde Cegléden hangzik el, azután, hogy ismertetik vele a hadak feloszlításának követelményét és a pápai bulla visszavonását. Ezt már árulásnak tekinti, az árulót is ellenségnek, ezért szól így:

Ha akadály a hadaink előtt:  
most már a kastély is pogány erőd;  
pogány elővéd a nemesi vár.  
A vörös kakast rá! Ha ellenáll!  
*(Kint mindenütt harci kürtjelek)*  
Ha száz király és pápa áll elénkbe,  
föl, föl magyarok, föl egy új reményre!  
Egyszerre két szabadságot nyerünk:  
a múltunkért, a jövőnkért – gyerünk!

A harmadik beszéd Zápolya alkudozásai után hangzik el, amikor Zápolya már azt hiszi, meggyőzte Dózsát, hogy álljon őmellé. Ekkor behívadják Dózsa vezéreit, hogy szóljon hozzájuk, s adja elő Zápolya tervét: új udvart csinálnak, „új alapot rakva”. Zápolya szerint Dózsa

Azt mond, amit akar,  
csak azt értsék hívei: az új udvar,  
az új urak kedveznek a parasztnak,  
a paraszt hát leteheti a fegyvert,  
s hozzánk állhat...

Dózsa azonban nem az elvártat adja elő, hiába könyörögnek néhányan vezéreik közül, hogy az urak kutyáknak nevezik őket:

Amiknek nevelődtek  
és nevelődünk. Föl így is, föl azzal  
a kutyaszívvel s pofával, ebfiak,  
jó társaim, szép előcsahosok, mert  
mívelt-e bárki annyi hősi tettet  
koszos paraszt falkával, mint mi együtt!  
Hunnia dölyfőseit megaláztuk,  
az ebtartókat megfutamtítottuk.

Majd néhány közbeszólás után:

Váraink dőlte hirdette világgá:  
maga a farkas-rend megdönthető!

Illyés, bár e drámában bánik – a történelmi tényanyag ismeretének hézagossága miatt is – a legszabadabban a történelemmel, mégis itt okozza ez a legkevesebb konfliktust a dráma befogadójában. Nemcsak a Dózsa-portré hézagossága, a kortól elválasztó sok évszázad elhomályosító jellege miatt van ez így, hanem azért is, mert amit Dózsa alapelvevé tesz: minden körülmények között is a török kiűzése az alapvető cél – az nem mond ellent sem Dózsa egyetlen elképzelhető alakmásának sem, s a kor tényleges feladatának sem. Ugyanakkor a nemzeti függetlenség eszméjének középpontba állítása valóban Dózsa korától kezdve folyamatos gondot ragad meg, olyant, amely a szovjet példa szolgálai majmolásának idején is különösen égető volt. A drámában a történelemétől eltérően válik fontossá Zápolya alakja azzal, hogy olyannyira lényegesnek tartja Dózsa megnyerését az elfogatása után. Zápolya előbb idézett koncepcionális tervének – új udvar, új urakkal – ebben a formában nem sok köze van a történelmi tényekhez, ám ha mégis így lett volna, s egyáltalán megtörtént volna Dózsa „megkísértése”, akkor azt Dózsának el kellett volna fogadnia, ha csak csöppnyi realitásérzéke van is. Ez a jelenet azonban csak látszólag szólal meg a temesvári Hunyadi-házban, sokkal inkább 1956 magyar színpadán, a közelmúlt rossz példáira utalóan: hiszen a korábbi, 1945 előtti farkas-rend helyett egy hasonló, bár újdonságával dicsekvő farkas-rend jött az ötvenes évekre. Dózsa mártír-sorsa minden mártír példáját megidézi, hitvallása pedig tartalmilag teljesen azonos Kossuthéval.

A dráma az Anna nevű parasztlánynak, Dózsa szerelmének átkaival fejeződik be. Így volt ez az 1954-es változatban is, de más zárómondatokkal. Ott azt tudjuk meg, hogy Anna gyereket vár – vagy az őt megbecstelenítő főúrtól vagy Dózsától. S a zárómondatokat kísérő barátnője mondja el:

Hadd vigyem haza én őt  
s vele ezt a nem így-vártam jövendőt.

Ahol is a jövendőre utalás a születendő gyermekre s annak sorsára is vonatkozatható, de még inkább az emlékében is meggyalázni próbált forradalomra. Illyés témaválasztása azért lehetett különösen nagy erejű, mert a kor legégetőbb gondja éppen az önmagát is felfaló forradalom, a totális torzulás volt. Ennek érzékeltetésére a történelmi példák közül Dózsa kora kínálkozott a legszerencsésebbnek, s ezt nemcsak Illyés ismerte fel, a kor egy másik reprezentatív alkotása is e felismerésen alapul: Juhász Ferenc Dózsa-eposza, *A tétkozló ország*, amely szintén 1954-ben jelent meg a Csillagban.



Ha kétségeink lettek volna, a befejezés első változata akkor is egyértelművé teszi, hogy Dózsa kettős kötöttsége az osztályharcra és a nemzeti függetlenségre Illyés Gyuláé is az ötvenes években, hiszen kimondja, hogy nem ezt a jövőt várta a nép számára, kimondja, hogy az ellenséggel le kell számolni, a külsővel is, s hogy az országra Mohács vár.

A *Dózsa György* bemutatója fontos üggyé vált (még a XX. kongresszus előtt vagyunk!), s ha áttételesen is, de módot adott arra, hogy a jelen igazi gondjai is szóba kerülhessenek. Egyedül az Irodalmi Újság három terjedelmesebb cikkben és két költeményben(!) foglalkozik a művel (Faludy György és Kónya Lajos versei).<sup>31</sup> Az elemzések közül a legelső, Sötér Istváné bizonyult a legidőtállóbbnak. Pontosan érti az illyési szándékot, a kettős feladatot: „Dózsa egy »későn érkezett« Hunyadi János, – és »egy korán érkezett« népforradalmár.” Később így folytatja a Hunyadi-párhuzamot: „Az, hogy e forradalmi és *egyben* honvédő harcra olyasvalaki vállalkozik, aki eleve a nemzeti egység híve, aki előtt Hunyadi János és Mátyás az eszmény, gazdag bonyolultságot ad magának a drámának és Dózsa alakjának is.”<sup>32</sup> Nagy Péter szerint ugyan „az aktuális mondanivalót sehol sem találni”<sup>33</sup> e műben, Klaniczay Tibor azonban szintén azt látja meg, hogy Illyés a drámában „Mátyás állama restaurálásának, az új típusú, modern, centralizált állam visszaállításának programját felveti”. S a befejezés felől nézve Dózsa tragédiája „így lesz sokkal több: *a magyar nép tragédiája*”.<sup>34</sup> A műről a Magyar Irodalomtörténeti Társaság vitaülést rendezett. Béládi Miklós előadása szerint „A Dózsa-dráma minden eddigi műnél hatalmasabban és meggyőzőbben – bár még most sem csorbítatlan teljességében – ábrázolja, hogy hazafiság és forradalom nem járhatnak külön utakon: nincs hazafiság, csak a néppel együtt, s a nép forradalma teremthet igazi hazát.” Arról is szól, hogy „Dózsa forradalmában benne rejlik annak a lehetősége, hogy Magyarország az önálló szabad nemzeti államok közösségébe kerüljön. Ezért alakíthatta az író teremtő fantáziája a történelmi eseményeket olyan módon, hogy jelentékeny szerep jusson a honvédő harcnak is, jóllehet Dózsa mozgalmának ez az oldala az adott valóságban ki sem bontakozhatott.”<sup>35</sup>

Két aktualizáló elemre is érdemes Béládi gondolatmenetében figyelni. Az egyik az, hogy nem a párt, hanem a nép forradalmát hangsúlyozza, közvetve erős vitát folytatva a hivatalos állásponttal. A másik az a történelmi „elnézés” – s akár szándékos, akár véletlen, mindenképp a korra s a dráma fogadtatására is jellemző ez –, amely 1514 Magyarországot nem tartja „önálló szabad nemzeti államnak”, s ráadásul nem a felkelés utánit, hanem az azelőtti: Dózsa sikere emelhetne minket az ilyen államok sorába! És 1956-ban kinek, kiknek a sikeres harca?! Sajnos csak nagyon vázlatosan ismerjük Illyés Gyula reflexióit a vitára. A tudósító szerint az alkotó „rövid megjegyzésében találó választ adott a Zápolya körül folyó vitákra. Az abszolutizmus történelmi érdemét nemcsak abban látja, hogy rendet csinált a feudális zűrzavar után, hanem hogy a nép javára

szolgált. Aki egy rendszert azért becsül, mert rendet teremt – a nép terhére – az fasiszta. Nem nehéz hát eldönteni, hogy Zápolya, aki újabb súlyos terheket akar a nép vállára vetni, milyen szerepet kap a drámában. Örömmel látja – mondta még Illyés Gyula –, hogy hőseinek a színpadon folytatott vitája tovább terjed az irodalmi életben, s ezzel segíti a nézőket a darab mélyebb megértésére.”<sup>36</sup> Aligha túlzás ezek után egy áttetsző Zápolya–Rákosi-párhuzamra gondolni, különösen akkor, ha Zápolya későbbi sorsára is figyelünk. Ő ugyanis 1526 végén királlyá koronáztatta magát, régi tervét valósítva meg ezzel. A nemzeti egységet azonban nemcsak hogy megteremteni nem tudta ezzel a lépésével, de még annak akadályozójává is vált. S a Nyugat felé való sikertelen szövetségeskeresési kísérletek után rászánta magát arra, hogy a nagy ellenséggel, a török szultánnal kössön szerződést 1528-ban. E szerződésben ugyan a szultán Magyarország egyetlen uralkodójának ismerte el I. Jánost, és segítséget ígért a Habsburgok kiveréséhez, ugyanakkor az országot a maga fegyverrel elhódított tartományának tekintette. Zápolya-Szapolyai-I. János történelmi vétkei közül súlyosabb a Mohács utáni közszereplése, s Illyés valamennyire ezt is belesűrítette a drámába, a dolog lényege, az országvesztés szempontjából hitelesen. Mert az fikció, hogy az ország 1514-ben veszett el, s az is eléggé történelmietlen, amiként Illyés a huszadik század népfogalmát visszavetíti a Mohács előtti korba. A lényeg azonban itt a Kossuth-legenda után a Dózsa-legenda elhíthető erejű, a korhoz agitatív erővel szóló megjelenítése.

Szépen vall erről az agitatív erőről Sarkadi Imre cikke: „Tanulj magyar, a magad sorsán tanulj, ez a zord kiáltás jön felénk az évszázadok mélyéből. Használatos nyelvünkben egy kifejezés, ha jól emlékszem, Arany írta le először: a szív összefacsarodik... Nos, ez a dráma két marokkal fogja és facsarja a néző szívét, hogy sírjon és sikoltson: ez lehetünk volna. Számunkra a *Dózsa* közügy, nemzeti ügy, éppen e miatt az »ez lehetünk volna« miatt.”<sup>37</sup> S megható a nemzedéktárs Tamási Áron vallomása 1955 elején az új Dózsa-ábrázolásokról. Szerinte Illyés drámájának „inkább feloldó a hatása, mint lenyűgöző”, majd arról tesz vallomást, hogy ha ő írna Dózsa-drámát, annak mi lenne az alapeszméje: „a föld és a nép, más-más formában, de azonos. Mivel pedig mind a kettőt bitorolja a hatalom, nemzet csak úgy jöhet létre, ha a föld hazájává válik, a nép pedig hatalommá.”<sup>38</sup> Láthatjuk, teljes a nézetazonosság Illyéssel.

### III.

Korszakot jelöl-e ez a három dráma Illyés Gyula pályáján? Egyáltalán miként kell – miként lehetséges tagolni ezt az életművet? A legtöbb szerző, aki ezzel a kérdéssel foglalkozik, természetesen korszakhatárnak tekinti 1945-öt. Az eddigi egyetlen nagymonográfia azonban, Izsák József é nyomatékosan 1950-nel választ-

ja két, nagyjából egyenlő időtartamú pályaszakaszra az életművet.<sup>39</sup> Felvesz egy szakaszt 1937–1950 között, „A nemzeti költő próbatételei”, s egy másikat 1950–1962 között „A forradalmi eszmények tisztaságáért” címmel. Tüskés Tibor életrajzi szempontú munkája<sup>40</sup> az 1945–1956 közötti szakaszt látja egybetartozónak. Tamás Attila kismonográfiája<sup>41</sup> ritkán él pontos időhatárokkal, de a nyolc nagy fejezetre tagolt életműben egy szakasz 1945-től körülbelül 1953-ig tart („Újjáéledő remények és növekvő szorongások”), s egy másik 1953-tól a hatvanas évek elejéig („Jelentésben gazdag dolgok világától az egyetemesség távlataihoz közelítve”). Nem könnyíti meg a kérdést az 1945 utáni irodalom akadémiai kézikönyve sem, már csak azért sem, mert a három műnem szerint három eltérő helyen tárgyalják Illyés életművének vonatkozó fejezeteit. A költészettel foglalkozó kötet három – egymáshoz fűzészerűen, átfedésekkel kapcsolódó, inkább tematikai szempontból elkülönülő – fejezetben tárgyalja az 1945-tel induló, s az ötvenes évek végéig tartó szakaszt.<sup>42</sup> A prózáirót bemutatató portré a teljes pályát áttekinti – tehát az 1945 előttit is –, de nem tagolódik fejezetekre.<sup>43</sup> A drámaíró bemutatató fejezet az e műnemben 1944-ben induló pálya első szakaszát a *Különcig* (1963) vezeti, de a következő szakaszt a *Kegyencsel* (1960) indítja.<sup>44</sup> Ha további véleményeket is ideiktatnánk, még árnyaltabban kibogozhatatlanná válna a kérdés. Fölvethető, hogy van-e így egyáltalán értelme a pálya periodizálásának? A kérdésre igennel kell válaszolni, azzal a megszorítással, hogy naptárilag pontosan rögzíthető korszakhatárok általában is ritkán adódnak egy-egy írói életműben. Illyés életművében 1945 mindenképpen jelentős fordulópont, hiszen irodalomfelfogása, a költőszerepről vallott nézetei gyümölcsözően egybecsengeni látszanak a kor forradalmi változásainak irányával. Az 1945 utáni bő évtized előkészíti, majd meg is érleli az életmű egységén belül meglehetősen radikális pályafordulatot, amely az ötvenes évek végétől, a hatvanasok elejétől egyszerre hoz megfontolt és szükségszerű szemléleti és poétikai változásokat. Az 1945 utáni másfél évtized sem egységes azonban, legalább három részre bontandó. A negyvenes évek második fele valóban az „újjáéledő remények és növekvő szorongások” időszaka, ebben sem szabad azonban feltétlenül időbeli egymásutániságot képzelnünk: bizalom és szkepszis hullámmozgása jellemző az íróra, bár szkepszisét igyekszik elkendőzni. Bonyolítja a vizsgálódás időbeli pontosítását az is, hogy Illyés – főként az 1945 utáni évtizedekben – gyakorta homályban hagyja egy-egy művének – főként költeményének – keletkezési idejét. S amikor tudjuk a közelséget: kell-e két ellentétebb hangoltságú mű, mint az *Ozorai példa* és az *Egy mondat a zsarnokságról*? Az egyikkel magáénak ismerte el az alkotót a bolsevik kritika, a másik még az íróasztalban is rejtegetendő volt 1956 októberéig, majd újabb hosszú évtizedekre.

1945 után az első, pályaképet formáló fordulatot 1949–50 hozza meg: a *Két kéz* és a *Két férfi*. Illyés Gyula láthatóan pontosan felismerte, hogy jelen lenni és hatni csak a múltba fordulva lehet. A személyes múlt, az emlékek felidézése

azonban (*Két kéz*) ingerült bírálatot kapott, s hosszabb időre irodalompolitikai fordulattá tette, hogy aki megírta hajdan a *Puszták népét*, az miért nem írja meg mai, szocialista életét is a „pusztáknak”.<sup>45</sup> Az életrajzias jellegű múltidézés művei közül nem kapott kedvező fogadtatást korábban a *Hunok Párizsban* (1947) és az áttételesebben bár, de szintén idesorolható *Lélekbűvár* című színmű sem (1948). Illyés számára a nagyobb költői, epikai és drámai formákban tehát kizárólag az a területe maradt „szabad” a múltidézésnek, amely a magyar nemzet nagy forradalmi és szabadságharcos hagyományaihoz fordul. Mint közismert, Illyés számára ez a témakör sem korábban, sem akkor nem volt idegen. Ugyanakkor e témakörnek a szocializmus világával egybecsengő voltát elismerte és méltányolta a Révai József dirigálta kulturális politika is. Megtehetette volna természetesen Illyés is, hogy elhallgat, nem lett volna-e azonban ez is „cserbenhagyása” azoknak a néptömegeknek, amelyeknek képviselőjét vállalta az irodalom által, s nem lett volna-e különösen akkor helytelen cselekedet, ha mégis sikerült megtalálnia ezt a keskeny, s járhatónak bizonyuló utat. Mint a filmregény és a három dráma vizsgálata megmutatta, e drámák egyszerre hivatalos és spontán sikere nem elandalította Illyést, nem a hatalom iránti gyanakvását oldotta fel, hanem éppen ellenkezőleg: még következetesebb és kérlelhetetlenebb bírálója lett annak a zsarnoki, s magát tiszta forradalmi erőnek valló hatalomnak, amely visszaélt a nép nevével, amely megcsúfolta egy nemzet országépítő hitét és lendületét. E helyzetben Illyés változatlanul azt mondja, amit 1945 előtt, vagy 1945-ben, akkor éppen Petőfit idézve a hazateremtés szükségességéről és kötelességéről. A feladat ismét komorabbá, reménytelenebbé vált, ismét belső és külső ellenség szorításában vergődik a nemzet, ezért válik mind a *Fáklyalángban*, mind a *Dózsa Györgyben* a nemzeti nyomor és a nemzeti kiszolgáltatottság egymást erősítő gondja s a velük való szembenézés, a „föl kéne szabadulni már” vágyálma központi kérdéssé.

Utólag szinte magától értetődő az is, hogy Illyés a drámában találja meg az egyetlen nagy téma adekvát kifejezési formáját. A dráma mind a kiélezett kérdésfelvetésre, mind az azonnali, lemérhető hatásra alkalmas lehet, hiszen a nyilvánosság előtt közvetlenül megjelenő reprezentatív műfaj. S Illyés a legnagyobb nemzeti hősokeket és hőstetteket állítja a középpontba, akiről eposzt írni már nem lehet, akiket regényben nem lenghetne körül a romantikussága ellenére is huszadik századias pátosz, s akik lírai költeményben nem jelenhetnének meg oly szuggesztív hatékonysággal, mint éppen a drámákban. A huszadik század közepén a dráma kínálta az egyedüli lehetőséget arra, hogy a nemzeti sorsproblémákat a népi eposzok és a történettudományi és történetfilozófiai elemzés szemléletével egyaránt megragadva lehessen felmutatni egy olyan korban, amely megkövetelte a közérthetőséget is.

Történeti drámákat írt Illyés e pályaszakaszban 1956 után is. A még idesorolható művek azonban – *Malom a Sédén* (1960), *Különc* (1963) – sok szempontból

különböznek az 1956 előttiektől még akkor is, ha Illyés egyetlen történelmi drámasor darabjainak tekintette őket. Nem a poétikai, hanem a történelemszemléleti különbség a lényeges, s ezt egyértelműen 1956 magyarázza. A Dózsa-dráma tragikus figyelmeztetése bekövetkezett: ismét Mohácsot kapott a magyarság. A *Fáklyaláng* és a *Dózsa György* a nagy veszedelem, a vereség előérzetében keletkezett, figyelmeztető sikolyként, s így, bár mindkét mű nagy történelmi tragédiát mutat be, a maga módján mindegyik elementáris történelmi optimizmust sugároz, azt mondván, hogy a harc a nemzeti függetlenségért nem volt hiábavaló. Ugyanakkor 1950 és 1956 között Illyés ismét, még véglegesebben kijózanodik a hitreneszánsz közeli megvalósíthatóságából, de még abból is, hogy a mégis lehetséges hitreneszánsznak döntően osztályszemléletűnek kell lennie. Nem az osztályok létéből, szerepük fontosságából ábrándul ki Illyés, csak nem tekinti kizárólagos döntő tényezőkné azokat, s az osztályharc mellé mind nyomatékossabban építi be a honvédelmi harcok dolgát.

Illyés népfogalma eredendően osztályszemléletű volt és XIX. századias: a kizsákmányolt osztályokat értette döntően a népen. Petőfivel rokon módon tekintette magát a néptömegek képviselőjének. Legelső két drámája is a népért érzett felelősségérzetről és annak torzulásairól ad hírt. Ez hatja át első történelmi drámáit is. Azonban 1950 és 1956 között a népe helyett fokozatosan a nemzet fogalma válik központivá. Sok oka van ennek. Az is, hogy a bolsevik gyakorlat lejáratta a nép fogalmát. Az is, hogy támadták a népi írók mozgalmát, annak egyes alkotóit külön is, s nem tekintették őket a „nép” igazi képviselőinek. De leginkább talán az a tapasztalat, hogy 1949 és 1956 között a magyar társadalom a nyomorban és a terrorban osztályszempontból is „egységesült”, megszűntek a „kizsákmányoló” osztályok, s helyüket a forradalmi terror hasonélvezői foglalták el. (A társadalom új, lényegesebb differenciálódása inkább csak a hetvenes évektől indult el.) Az ötvenes évek ellenségképe a hivatalos ideológia szerint a belső osztályellenség és a külső imperialista ellenség volt. A magyar nép számára a valóságos bajokozó azonban a drasztikus szovjet gyámkodás és a proletárdiktatúra volt. Ezekkel szemben csak a nemzeti egység megteremtésének a reményével lehetett felvenni mind az ideológiai, mind a politikai küzdelmet. S mivel a létező proletárdiktatúra is kívülről ránk kényszerített volt, magától értetődő, hogy a megteremthető nemzeti egységnek a belső létet is megnyomorító külső ellenség kiűzése, azaz a honvédelem miatt lett döntő, az osztályszempontokat is mindinkább háttérbe szorító szerepe. A *Dózsa* megírásának idején Illyésnek már aligha lehetett bármilyen illúziója a sztálinista Moszkva és Rákosi megváltozásában, a nemzeti egység gondolata tehát nem arra irányul, hogy őket meggyőzze: térjenek vissza a helyes útra. Nyilvánvaló, hogy ezt az utat nélkülük és ellenükre kell megjárni, a nemzeti egység a diktátorok nélkül jöhet létre. Ezért kap oly fontos szerepet a fikció: Zápolya kétszeri szövetségesi ajánlata Dózsa részére. Zápolya az abszolút mo-

narchia híve, s ez akkor önmagában jó lett volna, a jelenbe vetítve azonban ennek az államberendezkedésnek a diktatúra felel meg, s Illyés nem a késő középkori központosított hatalom szándékát, hanem az ötvenes évek – és minden kor – diktatúráját ítélte el következetesen.

1956 leverett szabadságharcának sok tanulsága van. Illyés történelmi drámasorozata szempontjából azonban az a legfontosabb, hogy lám, megteremthető a nemzeti egység, az nem a költők szép álma csupán. Álomnak az bizonyult, hogy ez az egység képes a külső erőkkal, a nemzetközi helyzettel szemben a maga akaratát érvényesíteni. 1956 után tehát hangsúlyosan már nincs értelme a nemzeti egység megteremtésére és a honnak szabadságharcban való védelmére buzdítani, hiszen nem „Mohács” előtti, hanem utáni helyzetben vagyunk. Az összeomlás után nem a forradalmi harcra, hanem a megmaradásra, a tartásos túlélésre kell ösztönözni. Ezért van az, hogy a *Malom a Sédén* – bár 1945 tavaszának társadalmat fordító napjaiban, fronthelyzetben mutatja alakjait – sokkal sötétebb történelemszemléletű, mint az 1956 előtti drámák. Másként sarkall cselekvésre, de arra buzdít. A dráma eszményi főalakja, az öreg tanár mondja e világlomlásos helyzetben: „...érdemes a halál szélén is élni – ha van miért. Sőt, hogy magyarnak is érdemes lenni, mind a halál pillanatáig. Mert van föladat! Amit csak mi tudunk megoldani. Itt lent. A malomalján. Itt kell újrakezdeni. Itt kell dolgozni, a mélyben, azt adták nekem vissza ezek a falak...” Majd hamarosan hozzáteszi: „A tapasztalat az, hogy az országok fönt vesztetnek el, és lent tartatnak meg.” S Teleki László – 1861 Telekije – sem lehet már igazán fáklyaláng, csak „különc”, nem választhatja már 1849 Kossuthjának módján az életet, csak az öngyilkosságot. S ez elsősorban nem Kossuth és Teleki, hanem 1849 és 1861, illetve az 1956 előtti és utáni helyzet lényeges különbségéből következik. A mércének mindig a népet tekintő forradalmi romantika a *Fáklyaláng* Kossuthjával még lázas terveket szövet, hogy miként lehetne a telet kihúzva 1850 tavaszán ismét győzelemre vinni a nemzetet. A *Malom a Sédén* Galambos tanár úrja abban bizakodhat, hogy a történelem során tizenkilencszer megsemmisült malmot ismét, huszadszor is föl lehet építeni, mert számára „a nagy fölfedezés az, hogy minden percben mindenütt lehet – bármily fellengzősen hangzik – hazát építeni”.

Míg tehát 1945 előtt az Illyés-életműben a fő hangsúly a társadalmi-szociális kérdések megoldásának szükségességén van, 1960 tájától már egyértelműen a nemzeti sorsproblémákon (amelyeknek természetesen része a szociális gond is). Ez a változás érlelődik fokról fokra 1945 és 1956 között abban az ütemben, ahogy a nemzeti függetlenség, a hazateremtés és a honvédelem kérdéseivel szembenező történelmi drámák és az ötvenes évek elejének történelmi eseményei ezt szinte kikényszerítik. A változás szempontjából a döntő kezdőpont a *Fáklyaláng*, a végpont a *Dózsa György*. Ezután – azaz 1956 után – a további változások már nem annyira szemléletbeliek ez ügyben, hanem inkább ezek poétikai

konzekvenciáit levonóak. S ebből a fejlődéstörténeti szempontból másodrendű kérdés, hogy a későbbi pályáiv fényében a *Fáklyaláng* mint dráma veszített valamennyit fényességéből, s az újabb szakirodalom általában még Illyés drámai életművén belül sem tartja a legjobbak közé tartozónak, a bemutatásakor szinte katartikus hatású *Dózsa György* pedig jószerevével eszméket közvetítő tézisdrámává és történelmi festménnyé sorolódott vissza. Mellesleg ebben magának az írónak is volt némi szerepe, hiszen a Dózsa-témát ismételten feldolgozta, *Testvérek* címmel (1972). Aligha lepődhetett meg azon a korabeli olvasó és néző, hogy ez a dráma is izzóan aktuális volt gondfölvetésével és anyagkezelésével egyaránt.

A drámák körüli vizsgálódásunkat nem cáfolják, hanem határozottan erősítik az ide bevonható korabeli költemények is, mindenekelőtt az *Egy mondat a zsarnokságról*, az *Árpád*, a *Bartók* és a *Hunyadi keze*, különösen ha azt is belátjuk, hogy e művek a kor líratermésének legfontosabb darabjai közül valók. Közülük a legkorábbi és legradikálisabb 1956 novemberéig nem jelenhetett meg, tehát igazán nem is hathatott. De gondoljunk az *Árpád* epikus részletezésű és tragikus szemléletű állóképre, amely egy űzötten, tépetten menekülő, életveszedelemben olyan úton lévő népet rajzol, amelynek számára a jövő „csupa rémség”, amelynek vezérét is rémlátás gyötri népe jövőjéről, s inkább a mégis daca hajtja tovább:

„Akárhogyan is – még most sem beszélt –  
szabadok leszünk” – ez suhant talán a  
szívébe inkább, mintsem az agyába,  
miközben megsarkantyúzta a mént

s a menetből egy sziklára kiállva  
jelt adott: gyorsan! S nézte fürge szemmel,  
mint juhász, aki minden ürüt ösmer,  
hogy tódul népe át Európába.

S a zárókép és gondolat, Európa nyomatékos hirdetése abban az időben, amikor Kelet fogalma volt a mérce, s éppen ez az, ami elől a szabadságba „menekül” egy nép, még a vers tragikus szemléleténél is jobban utal a keletkezés korára.<sup>46</sup>

A *Bartók*<sup>47</sup> ezeknek az éveknek talán legmaradandóbban ismert művévé vált. Történet- és művészetfilozófia hatja át, olyan ars poetica, amely nemcsak az Illyés-életműnek egyik kulcsa, hanem e szűkebb korszak s a drámák megértését is segítheti.

Bartók portréja épp a benne kifejtett, s Bartókhoz kötött népközpontú történetfilozófia révén kötődik közvetlenül azokhoz a történelmi témájú művekhez, amelyeknek központi hőse egy kiemelkedő magyar történelmi személyiség. Ezek sorából a Dózsa kapcsán már említett Hunyadi Jánost kell még megemlíteni, akít 1956 nyarán kevésbé ismert, bár fontos költemény idéz meg, a *Hunyadi*

keze.<sup>48</sup> Félézeréves fordulóját ünnepli az ország a hadvezér halhatatlan nándorfehérvári győzelmének. Illyés költeménye azonban nem áll meg a győzelemnél, bár fenntartás nélkül dicsőíti magát Hunyadit. Ő a jelenig kíván eljutni, s magánál a győzelemnél fontosabb számára öt évszázad vereségeinek sora, s az a rejtelmes varázserő, amely a vereségeken át is megtartja a nemzetet, a magyart. Számára Hunyadi sokszorosan nemzetmentő hadvezér, mert nemcsak 1456-ban mentette meg az országot és népét, hanem példájával, amelyet a minden déli harangzúgás folyamatosan hirdet is, azóta is folyamatosan megmenti. S a költeménynek öt évszázadot átívelő történelmi látomása teszi érthetővé, hogy a költeményben Hunyadi szózataként, sírverseként, szoborfelirataként elhangzó négy sor inkább vonatkozik erre az ötszáz évre:

Mélyre bukott a magyar, de dicső ügy bátyafaláról.  
Engem aláz, Hunyadit, ki tetemére tapos.  
Szobrom nem csak a győzelem emlékműve: a gyászé:  
nemzet sírja fölött őrködik ércalakom.

Ha meggondoljuk, hogy e költemény 1956 nyara után csak 1968-ban került kötetbe, már arra is rádöbbenhetünk, hogy Illyés mintegy előre megírta 1956 októberének sírfeliratát is, a költemény egészében pedig azokat az életre buzdító érveket is, amelyek az újrakezdésre, a malmok, a haza újjáépítésére serkentenek.

Az 1956 utáni s egyre gazdagodó Illyés-szakirodalomból különösen az alábbiakat forgattam haszonnal tanulmányom elkészítése közben:

BÉLÁDI Miklós, *A múltteremtő* = Uő, *Érintkezési pontok*, 339–403.

BENEDEK András, *Színházi műhelytitkok*, 113–218.

CSETRI Lajos, *Illyés Gyula Dózsa-drámáiról*, Tiszatáj, 1973, 6.

GÖRÖMBEI András, *Illyés Gyula = A magyar irodalom története 1945–1975*, III/2, 1394–1413.

HERMANN István, *Szent Iván éjjelén*, 166–212.

TAKÁCS Péter, *A Dózsa-hagyomány Illyés Gyula művészetében*, Alföld, 1972, 9.

SZABÓ B. István, *A mérleg nyelve = Illyés Gyula (Tanulmányok a költőről)*, 1972, 113–145.

valamint IZSÁK József, TAMÁS Attila, TÜSKÉS Tibor monográfiáit, az akadémiai kézikönyvek BÉLÁDI Miklós által írott fejezeteit.

1 DOMOKOS Mátyás, *A pályatárs szemével*, 182.

2 HORVÁTH Márton, *Lobogónk: Petőfi*, 123–125.

3 Uo., 165.

4 Uo., 166.

5 A magyar írók első kongresszusa, 1951, 92.

6 Uo., 146.

7 Uo., 280.

8 Uo., 281.

9 A *Két férfi* a Csillagban jelent meg 1950 januárja és júniusa között, majd ugyanabban az

évben könyv alakban is. A filmregény visszhangtalanságával szemben az 1953 tavaszán bemutatott *Föltámadott a tenger* zajos sikert aratott.

10 *Két férfi*, 1950, 169.

11 Uo., 31–32.

12 Uo., 123–124.

13 GIMES Miklós, *Szabad Nép*, 1952. június 5.

14 *Magyar Nemzet*, 1952. június 17.

15 *Irodalmi Újság*, 1952. június 5.

16 *Irodalmi Újság*, 1952. július 6.

17 *Tűz-víz*, 1952, *Kossuth próbája*, *Új Hang*, 1952, 9–10, 11, 1953, 1, *Fáklyaláng*, 1953.



- 18 Béke és Szabadság, 1952. november 2. és *A költő felel*, 144.
- 19 Első megjelenése *Egy régi jó képviselő* címmel, Csillag, 1953. július.
- 20 Nyilatkozat az MTI munkatársának, 1952. december 10. és *A költő felel*, 147.
- 21 Béke és Szabadság, 1952. november 2. és *A költő felel*, 144–145.
- 22 BENEDEK András, *Színházi műhelytitkok*, 160.
- 23 GELLÉRT Endre, *Író, rendező, közönség*, Csillag, 1953, 6.
- 24 A „Fáklyaláng” előadásainak naplója, *Kritika*, 1976, 2.
- 25 GIMES Miklós, *Szabad Nép*, 1953. január 6.
- 26 MOLNÁR Miklós, *Színház és Filmművészet*, 1953. március.
- 27 SÓTÉR István, *Irodalmi Újság*, 1952. december 18. és *Tisztuló tükrök*, 358–361.
- 28 ZOLNAY Vilmos, *Csillag*, 1953, 1.
- 29 Színház és Mozi, 1954. november 12. és *A költő felel*, 156.
- 30 Színház és Mozi, 1956. január 20. és *A költő felel*, 159.
- 31 FALUDY György, *Lőrinc pap* (Illyés Gyulának), *Irodalmi Újság*, 1956, 14. és KÓNYA Lajos, *A Dózsa-dráma szerzőjének*, *Irodalmi Újság*, 1956, 16.
- 32 *Irodalmi Újság*, 1956. február 11.
- 33 *Irodalmi Újság*, 1956. március 3.
- 34 *Irodalmi Újság*, 1956. április 7.
- 35 *Új Hang*, 1956, 3–4.
- 36 *Irodalmi Újság*, 1956. március 17.
- 37 Színház és Mozi, 1956. január 27. és SARKADI Imre, *Cikkek, tanulmányok*, 822.
- 38 *Művelt Nép*, 1955. február 13. és *Jégtörő gondolatok*, II, 301–304.
- 39 IZSÁK József, *Illyés Gyula költői világgépe 1920–1950* (1982) és *Illyés Gyula költői világgépe 1950–1983* (1986).
- 40 *Illyés Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*, 1978.
- 41 *Illyés Gyula*, 1989.
- 42 *A magyar irodalom története 1945–1975*, II/1, *A költészet*, 202–243.
- 43 *A magyar irodalom története 1945–1975*, III/1, *A próza*, 616–645.
- 44 *A magyar irodalom története 1945–1975*, III/2, *A próza és a dráma*, 1394–1413.
- 45 Például VARGHA Kálmán, *Csillag*, 1950. június, RÉVAI József, *Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez* = *Uő*, *Irodalmi tanulmányok*, 1950.
- 46 Az *Árpád* első megjelenései: *Magyar Nemzet*, 1953. december 25., *Hét évszázad magyar versei*, 1954.
- 47 *A Bartók* első megjelenése: *Színház és Mozi*, 1955. október 14.
- 48 *A Hunyadi keze* első megjelenése: *Irodalmi Újság*, 1956. augusztus 11.